



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

DOĞU KÜLTÜRÜNDE ZAMAN ALGISININ MEKÂN BİÇİMLENİŞİNE ETKİSİ

Zeynel DÜNDAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

DOĞU KÜLTÜRÜNDE ZAMAN ALGISININ MEKÂN BİÇİMLENİŞİNE ETKİSİ

Zeynel DÜNDAR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Zeynel DÜNDAR tarafından hazırlanan “Doğu Kültüründe Zaman Algısının Mekân Biçimlenişine Etkisi” başlıklı bu çalışma, 29.12.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Pelin YILDIZ (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Bilge SAYIL ONARAN

[İ m z a]

Doç. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN

[İ m z a]

Yrd. Doç. Dr. Emre DEMİREL (Danışman)

[İ m z a]

Yrd. Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

[İ m z a]

[Prof. Pelin YILDIZ]

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin (3) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.01.2018



Zeynel DÜNDAR

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

- Tezimin/Raporumun 09 / 01 / 2021 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı ve ya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

09/01/2018

Zeynel DÜNDAR

Zeynel Dündar

TEŞEKKÜR

Çalışmanın her aşamasında, benden vaktini ve emeğini esirgemeyen, mimariye bakış açımı değiştiren, kendisinden çok şey öğrendiğim danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Emre DEMİREL'e,
Üniversiteye girdiğim ilk andan beri benden her türlü desteğini esirgemeyip, mezuniyetimden sonra da yanımda olduğunu hissettiren Sayın Doç. Dr. Rabia Köse DOĞAN'a,
Tez savunma komitesinde görev alarak çalışmaya değerli katkılar sunan Sayın Prof. Pelin YILDIZ'a, Sayın Prof. Bilge Sayıl ONARAN'a ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL'a,
Hayatımın her evresinde desteğini yüreğimde hissettiğim, maddi ve manevi anlamda beni yalnız bırakmayan eşim Narin DÜNDAR'a ve küçük adam Çınar'a teşekkür ederim.

ÖZET

DÜNDAR, Zeynel. *Doğu Kültüründe Zaman Algısının Mekân Biçimlenişine Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Mimarinin ana konusu olan mekân, fiziksel düzleme eklenen zaman ve insan faktörleriyle oluşan çok katmanlı bir bütünlüktür. Bu bütünlükte mekân, zaman ile donuk bir imaj olmaktan çıkarak, bir süreç ve akış halinde varlık kabiliyeti kazanmaktadır. Varoluşunu, içinde deneyimleyen insana kendini sunarak kazanan mekân, özne ile karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bu etkileşim, zaman faktörüyle sağlanmaktadır. Böylece, zaman ve mekânın birbirinden bağımsız veya ayrı ayrı düşünülemediği, insanların mekânda aslında zamanı deneyimlediği anlaşılmaktadır. Bu anlayış matematik veya geometrik kesin hesaplar yerine, fenomenoloji ile elde edilmektedir.

Genel bir kavram olan zamanı anlamak için onu meydana getiren 'an' kavramının toplumlardaki karşılığını bulmak gerekmektedir. Moderniteye göre an, atomik saatlerle mümkün olan en küçük, sınırlandırılmış zaman birimi olarak algılanmaktadır. Klasik doğu düşüncesinde ise daha küçük zamansal bir birimi olmadığı için, ters çevrilinceye kadar bir sürecin izlenebildiği bir kum saatine benzetilebilir. Burada, kum taneleri hiç bir zaman tek başına kum saatinin boğazından geçemedikleri için bir zamansallık ve akışkanlık süreci doğmaktadır. Bu sebeple bir kum tanesi tek başına bir zaman birimi olarak gösterilememektedir. Klasik doğu kültüründe bir süreç olarak bu zamansallığın mekândaki temsiliyeti mimaride '*ara mekânlar*' üzerinden değerlendirilmiş; bu mekânların deneyimi ise '*şiiysel imgelem*' yoluyla yapılmıştır. Bu amaçla üç boyutlu olarak algılanan ve çeşitli sınırlamalarla tanımlanmaya çalışılan evren farklı bir bakışla yorumlanıp, yüzyıllardır klasik fizikten doğan Kartezyen inanış aşılılarak, kesin yargılardan kurtulma şansı doğacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Zaman, Mekân, Şiirsel İmgelem, Ara Mekânlar.*

ABSTRACT

DÜNDAR, Zeynel. *The Effect of Time Perception on the Formation of Space in Eastern Culture*, Master Thesis, Ankara, 2017.

The space which is the main subject of the architecture, is a multi-layered integrity created by the time and the human factors added to the physical plane. In this plane, the space is no longer a dull image with the help of the time and the subject, that is, human; and gets existence ability in the process and a flow. The space which gets its own existence by presenting itself to the human who experience it (the space) in his own inner, is in mutual interaction with the subject. This interaction is provided by the time factor. Thus, it is understood that the time and space can not be considered independently or separately from each other, and that people actually experience the time in the space. This perspectiveness is obtained with the help of phenomenology, not the Maths or geometrical calculations.

In order to understand the time which is a general concept, it is necessary to find the equivalent of the concept of '*moment*' which in fact constitutes the time, to the societies. According to the modernity, the moment is the smallest, limited time unit possible with atomic clocks. On the other hand, according to the Vernacular Eastern belief, since there is no a smaller time unit, the moment can be likened to an hourglass whose flow can be monitored (as it is turned upside down). Here, as the grains of sand do not pass through the throat of the hourglass one by one, there emerges a process of temporality and fluidity. Thus, a grain of sand can not be displayed as a unit of time by itself. In Vernacular Eastern culture, this temporal representation of space is expressed interpreted with in-between spaces in the field of architecture. However, the experience of these spaces is made through 'poetic imagination'. For this purpose, the universe which is perceived as three-dimensional and tried to be defined by various limitations, will be interpreted with a different eye and a chance to get rid of the definite judgements will emerge by overcoming the Cartesian belief occurred from classical physics for centuries.

Key Words: *time, space, poetic imagination, in-between spaces.*

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1.Çalışmanın Konusu ve Amacı	1
2. BÖLÜM: METODOLOJİ	6
2.1.Yorumlama ve Analiz Metodu Olarak Hermeneutik – Fenomenoloji.....	6
2.1.1. Şiirsel İmgelem.....	10
2.1.2. Zaman Kavramının Yorumlanabilirliği.....	15
2.1.3. Mekan Kavramının Fenomenolojisi.....	32
2.1.4. Mekâna Dair Bir Fenomen Olarak Mimarinin Zamanla İlişkisi...	37
2.2.Bölüm Sonucu.....	55
3. BÖLÜM: DOĞUDA ZAMANIN SİMGELENMESİ	57
3.1.Doğu Kültüründe Zaman ve Mekân.....	57

3.1.1. Arabi'nin Zaman ve Mekân Kavramı.....	71
3.2. Doğu Sanatında Zaman ve Mekan.....	79
3.2.1. Doğu Minyatür Sanatında Zamanın Temsili.....	87
3.3. Geleneksel Mardin Mimarisinde Ara Mekanların Zamansallıkları ve Şiirsel İmgelem.....	96
3.4. Bölüm Sonucu.....	121
4. BÖLÜM: SONUÇ.....	123
KAYNAKÇA.....	128
ÖZGEÇMİŞ.....	141

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	Adı Geçen Eser
MAKDER	Mardin Kültür, Turizm ve Tanıtım Derneği
H. M. A. V.	Hacı Mehmet Ağa Vakfı
akt.	Aktaran
Arabi	Muhyiddin Muhammed bin Ali bin Muhammed el-Arabi et Tai el- Hatimi
Farabi	Abu Nasr al-Farabi
İbn Sina	Ebu Ali el-Hüseyin ibn Abdullah ibn Sina
İbn Rüşd	'Abū l-Walīd Muḥammad bin 'Aḥmad bin Rušd
Kindi	Abu Yusuf Ya'qub ibn Ishaq Al-Kindi
Gazzali	Hüccetü'l-İslâm Ebû Hâmid Muhammed bin Muhammed bin Muhammed bin Ahmed el-Gazzâlî et-Tûsî

ŞEKİLLER DİZİNİ

No	Şekil Adı	Sayfa
Şekil 1	Picasso, P. (1937). <i>Guernica</i> .	85
Şekil 2	Nakkaş Osman. (1584). <i>Hünernâme</i> .	94
Şekil 3	<i>Mardin’de Bir Ara Mekân Olarak Sokak</i> . (2017). MAKDER.	99
Şekil 4	<i>İç – Dış ilişkisinde Aralar</i> . (2017). Kişisel Arşiv.	103
Şekil 5	<i>Mardin’de Yatay-Düşey Ara Mekânlar</i> . (2017). MAKDER.	105
Şekil 6	Abbara Örnekleri. Dinçel & MAKDER. (2016-2017).	106
Şekil 7	Mardin’den Mezopotamya’ya Bakış. Ervin, G. (2014).	107
Şekil 8	Eyvan –‘Ora’da Olma –. (2017). MAKDER.	108
Şekil 9	<i>Mardin Topografyasının Yapılaşmaya Etkisi</i> . (2017).	109
Şekil 10	<i>H. M. A. V. Evi Konumu</i> . (2017). Google Maps.	110
Şekil 11	<i>H. M. A. V. Evi Güney Cephe</i> . (2016). Kişisel Arşiv.	111
Şekil 12	<i>H. M. A. V. Evi Zemin Kat Planı</i> . (2016). Kişisel Arşiv.	112
Şekil 13	<i>H. M. A. V. Evi Terası</i> . (2016). Vakıf Arşivi.	113
Şekil 14	<i>H. M. A. V. Evinin Ön Görünüşü</i> . (2016). Kişisel Arşiv.	114
Şekil 15	<i>H. M. A. V. Evi 1. Kat Planı</i> . (2016). Kişisel Arşiv.	114
Şekil 16	<i>H. M. A. V. Evi 1. Kat Seki</i> . (2017). Vakıf Arşivi.	115
Şekil 17	<i>H. M. A. V. Evi Manzara Odası</i> . (2017). Vakıf Arşivi.	116
Şekil 18	<i>H. M. A. V. Evi, Avlu</i> . (2017). Vakıf Arşivi.	117
Şekil 19	<i>H. M. A. V. Evi Zemin Kat Ara Mekânların Gösterimi, İç – Dış İlişkisi</i> .	118
Şekil 20	<i>H. M. A. V. Evi 1. Kat Ara Mekânların Gösterimi</i> .	118
Şekil 21	<i>H. M. A. V. Evi Teras Kat Planı</i> . Kişisel Arşiv.	119
Şekil 22	<i>Şehidiye Camii Restorasyon Öncesi Avlu, Üst Örtüsü ve Yol. İletmiş</i> .	119
Şekil 23	<i>Şehidiye Camii Kesit Anlatımı</i> . (2016). Kişisel Arşiv.	120
Şekil 24	<i>Kartezyen Düşünce ile Geleneksel Doğu Düşüncesi Arasındaki Farklar</i> . (2017). Kişisel Arşiv.	124

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu çalışmanın amacı, varlık olarak zamanı hermeneutik – fenomenoloji düzeyinde inceleyerek, mekân kavramına etkisini araştırmaktır. Coğrafi bir bölge olmanın ötesinde bir kültür olarak doğu, zamanın en eski düşünce ve görüş farklılığını içeren kavramsal bir ayrım olarak nitelenmektedir. Bu toplumun sözlü sanatları, mimarisi ve görsel sanatları tarih boyunca zaman kavramını batı toplumundan farklı algıladıklarını göstermektedir.

Araştırmanın temel problemi: Mekân tasarımı, günümüzde ağırlıklı olarak 'görme' duyusuna hitap ederek temsil edilmektedir. Bu durum 'görme'nin diğer duyuların önüne geçmesi ile birlikte, özne – mekan etkileşiminde görmenin dışında kalan boyutlarının göz ardı edilmesine neden olabilmektedir (Ayna & Domaniçli, 2011). Fenomenolojik bir yorumun, aktarım ve anlatımın imkan vermediği mekan kavramı, çeşitli bileşenlerden oluşan ve deneyimlenmesi gereken zamansal bir gerçeklik bütünüdür. Konu detaylandıkça, fiziksel mekânın anlık bir imajının tek başına bir anlam ifade etmediği, algılanan mekânın fenomenolojik bir duyuma sahip olduğu hermeneutic bir yorumlamayla savunulmuştur. Bu anlık algı, zaman kavramıyla ilgilidir. Bu bağlamda, doğuda

ve batıda zaman ve an konularına değinilip, bu kavramlara karşılık gelen anlamlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Günümüzde, globalleşerek *büyük bir köy* haline gelen yer küre, aynı zamanda büyük bir tüketim toplumuna dönüşmektedir (Yaylagül, 2006). Bu dönüşümle birlikte toplum, '*zaman*' ve '*mekân*' kavramlarını da hızla tüketilmesi gereken mekanik objeler olarak algılamaya başlamıştır. Endüstrileşme, seri üretim ve dijital endüstrinin hızla geliştiği modern dünyada zaman kavramına bakış açısı, bu konuyla ilgili çalışma yapılması ihtiyacını doğurmuştur.

Giddens'e göre modernitenin üç temel ayağı vardır (2004). Bunlardan biri, mekân ve zaman kavramlarının birbirinden ayrılmasıdır. Bunu, bilginin önem kazanması (tamamen akılcı olmak) ve gelenekselin ortadan kaldırılması takip etmektedir. Zamanın ve mekânın birbirinden ayrılması geleneksel ve modernitenin bir karşıtlığı olarak, geri dönüşümsüz ve tek yönlü bir değişimle ortaya çıkmaktadır. Zamanı geri dönüştürülebilir bir kavram olarak algılatan gelenek reddedildiği için, dönüşü olmayan ve herşeyi kapsayan bir yön olarak modernite seçilmiştir. Böylece modernite akılcılıkla birlikte geleceğe kuşkulu bir gözle bakmaktadır. Akılsalcılık hiç bir deneyim ve bilgiye güvenmeyerek sürekli bir yeni arayışı içinde eski yapıları ortadan kaldırmaya çalışmaktadır (Giddens, 2004). Geleneksel doğu inancının aksine modernite kaynaklı lineer zaman algısı, yansıdığı her şeyi tüketen ve geri dönüşümü olmayan tek yönlü bir kavrama dönüşmüştür. Böylece modern yapılarda tek yönlü bir zaman örneğine rastlayabilmekteyiz. Fakat doğunun mistik inancında varlık düşüncesi ile birlikte zamanın da varlık olarak kabul görmesi, varoluşsal zamanın ileriye veya geriye alınabilmesi olanağı doğurmuştur. *Futuhat-ı Mekkiyye* adlı eserinin 390. Bölümünün başlarında Arabi: "*Bir şeyin zamanı onun varlığıdır.*" (Arabi, 2006, 390;17) demiştir. Devamında ise, Tanrı'nın zamanının insanlar olduğunu, insanların zamanlarının da Tanrı olduğunu belirtmiştir (Arabi, 2006). Onun ayna paradoksuna göre Tanrı'nın varlığı insanlar sayesinde. Bu sebeple kendi varoluşunu insanlar ile deneyimleyebilmektedir. Eğer insanın varlığı olmasaydı, Tanrı'nın varlığından da söz edilemeyecekti. Arabi'nin bu önermesi mekân ile insana indirgenecek olduğunda; mekânın varlık kabiliyetinin, onu deneyimleyen insan sayesinde

olduğu sonucuna varılacaktır. Aynı şekilde insan, bir mekânda kendi varoluşunun farkına varabilmektedir. Nitekim Eduard Füh:er:

“Bugün varolan herhangi bir şey; yaratılış tarihinden çok, dünyada ediniği yere göre şimdiki zamanın, geçmişin veya geleceğin bir öğesi olabilir. Aslında, yalnızca bir dünya yoktur; yaşantılarımız farklı dünyaların birleşimidir. Bu sebeple geçmiş, şimdiki veya gelecek zaman da birden fazladır. Birbirlerini kronolojik olarak izlemeyen bu geçmiş, gelecek veya şimdi, birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılamaz. Geçmiş bir bulunma veya bulunmama durumu olabilir” (Füh:er, 2008, s.40).

Füh:er’e göre herhangi bir nesne, varlığını zaman ve mekân boyutlarıyla tamamlamaktadır. Bu bağlamda nesne, zamansal varlığını gelecek ve geçmişin kesişme noktası olan ‘şimdi’de oluşturmaktadır. Fakat ‘şimdi’nin varlığı – nesnenin varlığı – için, geçmiş ve geleceğin birarada bulunması gerekmektedir. Bu çalışmada Füh:er’ün sözünü ettiği birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmayan gelecek ve geçmişin mekân boyutunda, doğunun klasik mimarisinde verilen örnekler ‘ara mekânlar’ olarak, şiirsel imgelem yoluyla işlenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, çalışmanın metodolojisi işlenmiştir. Çalışmanın iskeletini, bir yorumlama ve analiz metodu olarak hermeneutik – fenomenoloji oluşturmaktadır. Bu bağlamda fenomenolojinin anlamına ve konusuna değinilmiştir. “Neden hermeneutik bir yaklaşım?” sorusuna cevap aranıp, doğu kültüründe bu konuyla ilgili düşünürlerin birbirine benzer düşüncelerine değinmeye çalışılmıştır. Burada sözü edilen duyumsama ve yorumlama, doğu kültüründe deneyime dayalı bir düşünce sistemi olan şiirsel imgelem yoluyla açıklanmaya çalışılmıştır. Böylece, fiziksel boyutlarla birlikte insan ve zaman bütünlüğünün mekânı oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Mekâna dair bir pratik olarak mimarının zamanla ilişkisine değinilerek, yapıların veya mekânların varoluşsal kabiliyetinin onların fiziksel görünümünden öte; kültürel, zamansal ve yorumlanabilmeleriyle değlendikleri fikri savunulmaya çalışılmıştır. Bu yorumlamayı ve deneyimi yapan insan faktörü mekânın tanımına dâhil edilerek, mekânın kendini insan ile temsil etme fırsatı bulacağı fikri güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Zaman ve mekânın işlendiği bu bölümde Varoluşsal Zaman, Fiziksel Zaman, Lineer ve Dairesel Zaman gibi çeşitlendirilmiş zaman kavramları üzerinde durulmuştur. Batıda felsefe tarihi boyunca hemen her düşünür, zaman ve mekân konusu üzerinde durmuş, bu kavramların ne olduğu ve mahiyeti hakkında düşünceler ortaya koymuştur. Doğuda ise kadim gelenek ve öğretilerin etkisinde gelişen kültürde, zaman ve mekân mekanik bir obje olmaktan ziyade; hissedilen, deneyimlenen, içinde gezinilen fenomenolojik bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Werner Heisenberg : “ ... Doğunun kadim öğretileri ile modern fizik teorisinin felsefi sonuçları arasındaki ilişkilerden daima büyülenmişimdir” (Capra,1992, s.42; akt; Cam, 2012) derken, batıda gelişen yeni fizik ile doğunun şiirsel zaman ve mekân algısı arasındaki kavramsal yakınlaşmayı vurgulamaktadır. Bu bölümün bir diğer başlığında mekân konusu işlenmiştir. Mekân kavramı hakkında bilgi verilerek, mekânın yorumuna ve anlamına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümü temel olarak doğuda zamanın simgelenmesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda doğu kültüründe zamanın mekânda ele alınışı ve doğulu düşünürlerin bakış açısı açıklandıktan sonra, İbn Arabi'nin varlık ontolojisine değinilmiştir. Arabi'nin varlık olarak zaman ve mekânı açıklarken günümüzdeki yeni fizikle olan benzerliklerine atıfta bulunulmuştur. Arabi, evreni dinamik bir biçimde tanımlamaktadır. Onun ontolojisinde zaman ve mekân, sürekli titreşen ve deniz dalgalarının kıyıya vurması gibi sürekli yok olup – var olan varlıklardır. Bununla birlikte, İbn Arabi zamanı ve mekânı bir bütünlük olarak görmektedir (Muhammet, 2012).

Çalışmada doğuda İbn Arabi başta olmak üzere Kindi, Farabi, İbn-i Sina ve İbn Rüşd gibi düşünürlerin ontolojik temelde; batılı Heidegger ve Bachelard'ın ise hermeneutik – fenomenoloji temelinde varlık olarak zaman ve mekana yaklaşımları incelenmiştir. Ayrıca bir fenomen olarak, mimaride zaman kavramının açıklanmasına destek olması için, doğu ve batı kültürleri sanatlarından faydalanılmıştır. Örneğin, doğuya ait olan minyatür sanatında mekan, zaman ve boşluk, batının klasik resim sanatındaki perspektifle

karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmaların amacı, zaman kavramının mekandaki temsiliyetini ve toplumların zaman algısını ortaya çıkarmaktır.

Zamanın mekânda bir süreç oluşturarak, akıcılık ve derinlikle temsil edildiği göz önüne alındığında zaman, mekânı bir kabuk olmanın ötesine taşıyarak, yerleşimin ve yaşamın tamamlayıcısı olarak temsil etmektedir. Mardin’de, hayatın tüm alanlarını tamamlayan şiirsel düşüncenin, ‘*orada; yerleşmiş*’ olmanın bir yansıması olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda şair ve yazar Murathan MUNGAN’ın bakış açısı, Mardin’de mekân deneyimini anlatan önemli bir yol göstericidir. Böylece mekânın, deneyimler yoluyla ‘*kendiliğinden*’ biçimlendiği; mekân algısının ise, yorumlanabilen bir zamansallık olduğu sonucuna varılacaktır. Çalışmada, doğu düşünce sisteminde mekânın biçimlenmesinde sadece dinin baskın karakter olmadığını açıklamak üzere özellikle, pek çok din, dil ve farklı ırkın birleştiği bir kesişim noktası olarak Mardin seçilmiştir.

2. BÖLÜM METODOLOJİ

2.1. Yorumlama ve Analiz Metodu Olarak Hermeneutik - Fenomenoloji

Bu çalışma, doğu kültüründe zaman algısıyla birlikte mekânın şiirsel bir analizini hermeneutik – fenomenolojiyle yapmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda, mekâna şiirsel bir imgelem yoluyla yaklaşan Gaston Bachelard'ın fenomenolojik yaklaşımı temel alınmıştır. Mekânı deneyim yoluyla sorgulayan fenomenoloji, kesin tariflerden kaçınmaktadır. Böylece mekân, çeşitli bilimsel araç ve yöntemlerle parçalanmak ve sınırlanmak yerine, bir bütün olarak ele alınmaktadır. Bachelard'a göre mekânda geçen yaşam, bir süreç olarak sonunda mekâna bir varlık kazandırmaktadır. Mekân, insanın mutlulukları, acıları, anıları gibi duyularını barındıran şiirsel bir uzam olarak, bir yaşam oluşturmaktadır. Bachelard'a göre mekân, ancak şiirsel bir imgeyle anlaşılabilir. Çünkü bünyesinde bir yaşam ve barındırma bulundurmaktadır (Bachelard, 1996).

Bir yorumlama ve kavrama sanatı olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan hermeneutik, pozitif bilimlerin yöntemlerinin sosyoloji ve tarih gibi insan bilimlerinde kullanılma tavrına karşı olan anlayışın ortaya çıkardığı bir yorum teorisidir. Bu terim, varlığa insan unsurunun dâhil edilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Dilthey'in felsefeye kazandırdığı bu terimin kökeni, Antik Yunan'da tanrısal mesajları insanlara

ulaştıran Hermes'in, bu mesajları anlamaları için insanlara yorumlayıp açıklama faaliyetinden gelmektedir (Cevizci, 1999).

Bu açıklamaya göre, teolojik bir faaliyet olarak başlayan hermeneutiğin, antik çağlarda kutsal metinleri yorumlayan bir pratik olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Yorumlamakta olduğu şeyi hem nicel, hem de nitel açıdan yorumlayan bu pratik, nesneyi içerik ve biçimsel olarak ele almaktadır. Bu çalışmanın konusu olan mekân ve zaman benzer bir şekilde, biçimsel ve anlamsal bir şekilde ele alınmıştır. Böylece bir mekânı deneyimleyen, inşa eden veya yorumlayanın gerçekliği ile mekânın kendisi, evrensel bir gerçeklikle tanımlanabilecektir.

İlk defa E. Husserl tarafından varlığın özüne ve asıl anlamına ulaşabilmek için kullanılan bir felsefi yöntem olarak fenomenolojiyi ise, Bergson ve Kant gibi filozoflar farklı anlamlarda kullanmışlardır (İnceoğlu, 1999). Pozitif bilimlerin ortaya çıkıp gelişmeye başlaması, fenomenoloji kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir durum olarak kabul edilmektedir. Rasyonalist ve pozitivist yöntemler anlam dünyasını dışta bırakmıştır. Fenomenoloji, pozitif bilimlerin her durumu kendi yöntemleriyle açıklama tavrına bir tepki niteliğinde 20. Yüzyılın başında ortaya çıkmıştır (West, 1998). Husserl, kartezyen düşüncede kurulan özne–nesne ayrımı ile duyumsanan çevrenin fiziksel çevreden sınırlandırılmasının bilinçle mümkün olacağını savunmuştur (Bubner, 1993). Bu bağlamda Husserl, doğa bilimlerinin tin dünyasından farklı olduğunu göstermeye çalışarak özne ile nesne ilişkisinin yeni bir yöntem ihtiyacı duyduğunu savunmuştur. Husserl'e göre bilinçli özne deneyimlediği mekânı veya çevreyi kendine göre tekrar kurar. Bu kuruluş bilinçte gerçekleşmektedir. Bu sebeple fenomenoloji insanın (öznenin) mekânla ilişkisinin herhangi bir ön araştırma veya bilgi gibi araç olmadan, salt deneyimlerini açıklamaya çalışması olarak açıklanmaktadır.

Heidegger, Sartre, Scheler ve Ricoeur gibi düşünürler Husserl'in yöntemini kendi çalışmaları için temel alarak kullanmışlardır (Özcan, 2015). Huseerl'in eleştirilerini devam ettiren Heidegger, özne ve nesne arasına sınır koyan Kartezyen sistemi eleştirmiştir. Fakat bu eleştirisini bilinçsel bir yaşantının açıklaması olarak değil, bir varoluş probleminden çıkarak yapmıştır (Sözer,

2009). Heidegger'e göre bilinçli bir özne olarak insanın kendini diğer nesnelere ayırması, farklı varlıkların doğası gereği normaldir. Burada sorulması gereken soru, öznenin kendi açısından nesnenin nasıl görüldüğü değil; özne ile nesnenin karşılıklı ilişkisinden doğan etkileşimin nasıl ortaya çıkarılması gerektiğidir (Megil, 1998). Heidegger'e göre bu sorunun cevabı, insanın varoluşunun incelenerek açığa çıkacağı üzerine kurulmuştur. Husserl'in temellerini attığı bilinçsel fenomenolojiden farklı olarak Heidegger bunun bilinçle sınırlandırılmayacağını, insanın hareket eden, çevresiyle fiziksel etkileşimde bulunan ve gözlem yapabilen bir özne olarak araştırılması gerektiğini savunmuştur (Akarsu, 1987). Bu yaklaşımla '*varoluşsal fenomenoloji*' olarak çeşitli literatürlerde yer alan Heidegger'in bu fenomenolojisi, '*var olan*' olarak insanın deneyimlerinin nasıl ortaya çıkarılabileceği sorusuna yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda Heidegger'in bu düşünce sistemi bir kavram olarak '*dünya içinde olan insan*'ın bir sorgulaması olarak anlaşılmaktadır. Varlığın doğası ve anlamının ne olduğu sorusunu soran fenomenolojiye Cezanne, Balzac ve Valery gibi sanatçıların çalışmalarında benzer şekilde işaret edilmiştir. Bu haliyle bir tür yeni ontoloji olan fenomenoloji, evren ile bilincin her karşılaşma anında ve açısında bilincin evreni yeniden öğreniyormuşçasına bakmasını istemektedir. Böylece fenomenoloji bilinçte bir farkındalık meydana getirerek yaşanan çevrede bir anlam yakalamaya çalışmaktadır. Başka bir açıdan bakıldığında ise fenomenoloji evreni anlamada bilimsel ve teorik öğretiler yerine, öznenin mekân ve mekândaki diğer bilinçli bedenlerle etkileşimi sonucu edindiği deneyimlerinin hikâyeleriyle ilgilenmektedir.

Genel olarak bir özne – nesne ilişkisinin sorgulanması olan fenomenoloji, insanın evrendeki konumunun farkında olmasını sağlayan, bulunduğu mekânı sorgulayan, etkileyen ve etkilenen bir anlayış olarak yorumlanmaktadır. Mutlak tanımlamalar ve kesin sınırların hâkim olduğu Kartezyen düşünceye bir eleştiri olarak başlayan fenomenoloji, öznenin mekândaki deneyimlerinin nesne ile şiiresel bir birliktelikte değerlendirilmesidir (Bognar, 1985).

Günümüzde mekân, içinde insan unsuru olmadan salt matematiksel koordinatlarla, Kartezyen bir düşünceyle tanımlanmaktadır. Bu durumda mekân sadece formal özellikleriyle ele alınmaktadır. Fakat Kartezyen düşünceye karşı

gelişen fenomenoloji, hermeneutik felsefeye yakın bir anlamda mekânı yorumlamaktadır. İnsanın mekân ile olan ilişkisini bir bütün olarak benimseyen Heidegger'in mekâna hermeneutik – fenomenolojik yaklaşımı, mekânı tanımlamak için onu anlamaya dayanmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte çalışmada, insanın farkında olmadan varlığını sürdürdüğü mekândaki gündelik yaşantısını şiirsel bir dille anlamaya götüreceği bir yol oluşturulmaya çalışılmıştır.

Modernite, mekânı içi boş ve üç boyutlu bir uzam olarak görmektedir. Bu boşluğun içinde olan nesnelere ise, belli koordinatlarda – boşlukta olan noktalar – olarak tanımlanmaktadır. Böyle bir anlayışta geometrik bir yayılım gösteren mekân sınırlı bir düşünceye indirgenmektedir. Varlığını açıklamak için insana ihtiyaç duyan mekân, içinde insan olmadan düşünülmektedir. İnsan ile mekân birlikteliğinin olmadığı bu düşüncede, özne olan insan dünyadan bağımsızdır. 20. yüzyıl düşünürü Heidegger '*Varlık ve Zaman*' adlı eserinde Kartezyen düşünceyi hermeneutik düşünceyle eleştirmektedir. Mekânı tek başına duran saf bir yapı olarak görmekten öte, insan ile etkileşimde olan ve insanın içinde deneyimlediği bir yer olarak görmektedir. Heidegger, insanın mekânı nasıl deneyimlediğini, mekândan nasıl etkilendiğini veya mekânı nasıl etkilediğini analiz ederek varoluşu, insan ve mekân birlikteliğinin bir bütünü olarak anlatmaktadır (Heidegger, 2008).

Hermeneutik yaklaşım, mekânı idealize etmekten veya maddeleştirmekten kaçınarak anlamaya çalışmaktadır. Bu durumda '*orada olan*' mekân ne salt fiziksel bir varlık, ne de bir deneyimdir. Çalışmada örnek gösterilen Mardin mimarisinde bir '*orada olan*' mekân algısı açıklanmaya çalışılmıştır. Doğu kültürüne ait bu örneklerde mekânın yaşantıyla birlikte oluşan zamansal formunun bir varoluş meydana getirdiği savunulmaktadır. Heidegger '*Varlık ve Zaman*'da varoluşu, insanın varlık tarzı (biçimi / kabiliyeti) olarak nitelemektedir. Varoluşu meydana getiren özellikleri ortaya çıkarmak için fenomenolojiyi kullanan Heidegger'e göre varoluşsal fenomenoloji aslında hermeneutik fenomenolojidir (Hisarlıgil, 2008).

Heidegger'e göre hermeneutik, deneyimlerin yorumsal sürecidir. Varoluşunu dünyada '*orada olarak*' deneyimleyen insan bu kurulumu kendi bakış açısına ve

deneyimlerine göre yapmaktadır. Günlük yaşantının oluşturduğu deneyim, bir farkındalık durumunda ortaya çıkmaktadır. Bu farkındalık ise bir zamansallık içermektedir. Yorum yapabilmesi için geçmiş deneyimlerine başvuran insan, şimdiki zamanı ancak geçmiş zamanla anlayabilmektedir. Heidegger, mekânı zaman kavramıyla birlikte ele alarak, mekânsallığın zamansal bir süreç olduğunu düşünmektedir.

2.1.1. Şiirsel İmgelem

Mekân algısı; tat, ışık, ses, doku, koku, korku, anı, sevinç ve mutluluk gibi duyuların zaman algısıyla kesiştiği, çok katmanlı bir bütünlüktür. Salt geometrik ve sayısal hesaplamalara indirgenen Kartezyen düşüncenin aksine mekân, bünyesinde yaşam barındırmaktadır. Bachelard mekânın insan ile kurduğu ilişkiyi, benzer özelliklerinden dolayı, şiirsel imgeyle kurmaktadır. Şiir ve mekânın birbirleriyle olan ilişkisi, ikisinin benzer özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü sezgisel dünyada kesişen mekân ve şiir, doğrudan bir bağlantıyla şiirsel imgeyi oluşturmaktadır.

Aklın farkında olmadığı, his ve duyguların kendiliğinden saf bir biçimde var olduğu durumları anlatan şiir, çok katmanlı bir duygu bütünüdür. Aynı şekilde mekân da içinde bir yaşanmışlık barındıran, fiziksel veya düşünsel duyuların bir kesişme noktası olarak açıklanabilir. Bu kesişme noktası, bünyesinde bir 'farkındalık' barındırmaktadır. Fakat bu farkındalık, ilk yaşandığı anda sadece bir kesişme noktası iken, insan belleğinin geçmiş zamanında şekillenebilmektedir. Bu sebeple mekândaki yaşanmışlık, insanın iç dünyasının gün yüzüne çıkmış biçimsel formları olarak –deneyim olarak– gün yüzüne çıkmaktadır. İnsanın mekâna karşı olan özlemi veya düşlemesi, fiziksel mekâna şiirsel bir anlam yüklemektedir. Bachelard'a göre, nasıl ki şiiri kalıplara sokmak veya yön vermek anlamsal değerini yitiriyorsa, mekânı da sınırlamak, kalıplara hapsetmek veya donuk bir imaja indirgemek; mekânın anlamını yitirmesine sebep olmaktadır (Bachelard, 2013).

Nesneyi bilmenin, öznenin nesneyi nasıl gördüğüne bağlı olduğu fenomenolojide, birbirine karşı gibi duran özne ve nesne, aslında birbirine dönüşme potansiyeliyle varlıklarını sürdürmektedirler (Hançerlioğlu, 1993). Örneğin, Hegel'in Köle ve efendi hikâyesi, iki insanın birbirileri karşısındaki konumlarının farkına vararak kendilerine ait olan özelliklerini yok etme hikâyesidir (Hegel, 1986). Hikâyede korku ile çalışan bir köle, çalışmadan emir veren efendiye kendini kabul ettirmek zorunda kalarak tüm istekleri yerine getirir. Bunun karşısında, efendi ise kendi konumunu koruyup ihtiyaçlarını kölesi aracılığıyla gidermek zorundadır. Her iki taraftan kabul gören bu durum, bir süre sonra kölenin işlere hâkimiyeti ve efendinin de köleye muhtaç olmasıyla tersine döner (Kojève, 2012). Husserl, mekân algısında mutlak rasyonelliğin dışında kişiselleştirilmişlik arayışındadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi, özne ve nesnenin birbirine dönüşebilme potansiyeli ile varlıklarını sürdürebildiği bu anlayışta, yaşadığı çevre ile insan anlamsal bir boyutta betimlenmektedir. Bu betimlemeyle mekân, insanın varlığıyla anlam kazanmaktadır (Leach, 1997).

Bünyesindeki yaşantı sürecinin somut bir varlık hali olan mekân, bir anlamda soyut bir kavram olan zaman algısının fiziksel dünyadaki karşılığı olarak tanımlanabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde mekân, bir fenomene dönüşmektedir. Husserl, deneyimleyen kişinin bedenini mekândaki diğer nesnelere ayırarak mekânın bedensel hareketle ilişkisini bildirmektedir. Bu ilişkide homojen olan mekân, bedensel hareketle kırılmaktadır. Mekân ve nesnelere için bir bağlantı noktasına dönüşen beden, 'orada' bulunmakta ve etkileşimi sağlamaktadır. Bu bağlamda aşağı ile yukarı, ön ile arka veya sağ ile sol beden tarafından belirlenmektedir (Husserl, 2003). Burada beden olarak öznenin bakış açısı, belli bir koordinat ve zaman dilimindeki 'bulunma' halinin bakış açısı olarak algılanabilir. Aşağı ile yukarının veya sağ ile solun kime / neye göre olduğu sorusu deneyimleyen özne ile çözüldüğünden dolayı, bir kaos ortamı da engellenmiş olmaktadır. Böylece nesnenin varlığı, öznenin varlığına bağlanmaktadır. Örneğin öznenin yönelmesi ile varlık kabiliyeti kazanan kible, tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Burada nesne konumunda olan kiblenin varlığı, esasında özne konumundaki insana bağlıdır.

Şiirsel imgelemde zamansallık, an kavramı üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Burada, bir birim olarak an, zamanın geçiciliğine rağmen onu oluşturan bir yapıdır. Böylece an, içinde bir yaşanmışlık ve biriciklikle cisimleşmektedir. Bu yaşanmışlıkta öznenin deneyimlediği kişisel zaman, mekân algısını da kapsamaya başlamaktadır. Fakat mekân kavramı beraberinde bir içerdilik ve dışardalık kurgusu getirmektedir. Zihinsel anlamda dışarı, içeriğin dışladığı bir alan; içeri ise, dışarı tarafından sınırlanan ve sıkıştırılan bir alan haline gelmektedir. Kapı, pencere, eşik, balkon, eyvan gibi mekânlar bu sınırlamalara karşı çıkmaktadır. Fakat bu ara mekânlar rijit ve keskin sınırlar olmaktan öte, çok katmanlı hacimsel mekânlar olarak ne içeriye, ne de dışarıya aittirler. Böylece dış ve iç arasında bir geçirgenlik mümkün kılınarak içinde bir yaşantı barındırabilmektedirler. Aynı şekilde an kavramı da geçmiş ile geleceğin mümkün olan en küçük ortak sınırı olmaktan ziyade, içinde yaşantı barındıran bir ara süreç haline gelebilmektedir.

Heidegger'in varoluşla açıkladığı mekânda, varlık ve zaman odak noktasıdır. İnsanlar yaşadıklarının farkında değilken de hep yaşamaktaydı. Aynı şekilde farkında olmadan mekânda edindiğimiz deneyim ve yaşantılar yer almaktaydı. Bu farkındalık Heidegger'in deyimiyle, varoluşun bir referans noktası olarak "*dünya içinde olmak*"la belirtilmiştir (Heidegger, 1971). Mekân deneyimi, zaman algısının geçmiş halinden art arda gelen anların şimdiki zaman sahnesine gelmesiyle - hatırlayış haliyle - mümkün olmaktadır. Burada an, yaşandıktan sonra bir anıya dönüşerek değer kazanmaktadır. Özne, anıyı bir imaja dönüştürerek geçmiş ile bir mesafe elde etmektedir.

Bachelard semantik ve psikanalitik yöntemlerle mekân üzerinden kurduğu ilişkiyi hafıza ve beden üzerinden şiirsel bir formda ele almaktadır. Özne ile nesne arasında keskin bir ayırmadan kaçınan Bachelard, bir imajı doğrudan görsel bir biçimden ziyade ikisi arasında iletilen yankılanma ile incelemiştir. Bachelard'a göre mekânı anlamlandıran şiirsel imgeleme karşılık gelen yankılanma,özne ile nesne arasında karşılıklı bir etkileşim sürecidir. Bu bağlamda özne ne kadar mekândaysa, mekân da o kadar öznenin bünyesinde olmaktadır (Bachelard, 2013). Bu doğrultuda, duyulan veya söylenen bir şiirin insanın bilincinde

mekânsal bir forma büründüğü söylenebilir. Aynı şekilde mekân da şiirsel bir ifadenin konusu olabilmektedir. Her ne kadar insanlar günlük işlevlerini yerine getirmek amacıyla mekânları biçimlendiriyorsa, bu mekânlar da karşılıklı olarak insanların his, duygu ve düşüncelerini oluşturmaktadır.

Bu noktada mekân, hayal gücüyle kavranan şiirsel bir ifade olarak anlaşılabilir. Bachelard'ın mekân severlik olarak ifade ettiği çalışması, mutluluk mekânları olan şiir üretim nedenleridir. Bu mekânlarda şair, mekânın şiirselliğini keşfedip özgün bir şekilde ifade edebilmektedir. Bu bağlamda şairin şiirsel ifadesi insanları barındırırken; mekân, hafızaya alan bir organizma veya uzam olarak şiirsel bir imge oluşturmaktadır (Bachelard, 2013).

Bachelard ev mekânları üzerinden, şiirsel düşleme kaynağı olarak korku ve mutluluğun mekânını incelemiştir. İnsanın ilk dünyası olan ev; duygu ve düşünceleri birleştiren, tavan arası ile mahzen arasındaki dikey düzlemde insan ruhunun bir çözümlemesidir. İnsanın geçmiş zamanını ve bellek imgesini barındıran tavan arası, unutulmuş veya gerektiğinde hatırlanan imgelerin mekânıdır. Mahzen ise korkuların mekânı olarak açıklanmıştır (Bachelard, 2013). Bachelard'a göre hatırlanan anılar kadar, unuttuklarımız da bir mekâna yerleşir. Ruhu bir ev olarak belirten Bachelard, insanın bu evin her mekânını hatırlamasıyla kendi içinde konaklamayı öğrendiğini savunmuştur (Bachelard, 2013). Evin her mekânının özünde bir ev kavramını barındırması ev fikrinin genel imgesidir. Bu fikir şiirsel ifadeyle ortaya çıkmaktadır. Ev, bu anlamıyla şimdi ile geçmişini kucaklayan duyusal bir uzam haline gelmektedir. Böylece saklı duran yaşantıları doğrudan işaret etmediği halde, yaşanmışlığı dolaylı bir şekilde kapsamaktadır.

Dolaplar, çekmeceler ve sandıklar ise '*saklı olanın estetiği*'ni içeren, nesnelere mekânıdır. Öte yandan bilgi ve kavramları sınıflandıran imge olan çekmece, insan zihnine atıfta bulunmuştur. Bilinç ancak içinde bir şeyler olan dolap veya çekmecelerin düşünüyü kurabilir. Bachelard'a göre içinde bir şey olmayan bir çekmece hayal edilemez, ancak düşünülebilir (Bachelard, 2013,s.109).

Bachelard, içinde kurulmuş bir yaşantıya göre biçimlenmiş yuva ve kabukları ise ayrıca gizemli mekânlar olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda salyangoz kabuğu örnek olarak gösterilebilir. Çünkü salyangoz kabuğu içindeki salyangozun bedenini korumak üzere bir mekân olarak gelişmektedir (Omacan, 2015). Aynı zamanda ısmarlama ve hazır bir mekân olarak dışardan edinilmeyen kabuk, zamansal bir süreç içerisinde salyangozun yaşantısal hareketlerine göre biçimlenmektedir. Burada salyangoz ve kabuğu birbirinden ayrı düşünülemez. Her ne kadar biyolojik bir yapının sonucu olsa da, salyangoz farkında olmadan kabuğuyla iç içe bir bütünlük kurmuştur. Zamansal açıdan bakıldığında ise, birincil görevini tamamlamış salyangoz kabuğu artık bir hediye dükkânında süs eşyası olarak beklemeye başlar. Oysa bir yaşantının fiziksel biçimini almış kabuk, bir sürecin şekil almış halidir. Varoluşunun sebebi olan formu, bir yaşama sürecinin şiirsel bir imgesi olarak karşımızda durmaktadır. Bu bağlamda kabuğun hediye dükkânında bekleyen hali, bir mekânın tek açıdan çekilmiş anlık bir fotoğrafı gibi algılanabilir.

Bachelard'a göre biçimin değil de biçimlenme sürecinin gizemli olması, özne için nesneyle iç içe kurulan yaşamsal ilişkidir. Böylece yaşam kendi kabuğunu inşa etmektedir. Fakat bu inşa süreci şiirsel bir süreç olarak deneyimlenmektedir. Köşeler ise insanın yalnız kalmak istediği, kendiyi baş başa kalmak istediği kuytular olarak anılmaktadır (Bachelard, 2013, s.:171).

Dışarı ile içerinin diyalektiğinde ise, bir mekânın açık veya kapalı alan imgesinden bahseden Bachelard, açık ile kapalının iletişimini sağlayan kapının bir ara evrene dönüşmesinden bahsetmektedir. *“Kapadığımız, açtığımız tüm kapıların ve yeniden açmak istediğimiz tüm kapıların öyküsünü yeniden anlatacak olsak, tüm yaşamımızı anlatmış oluruz”* (Bachelard, 2013, s. 268) diyerek, her bir kapı eşiğinin ve bu eşiğin zamanının bir ‘arada olma’ haliyle başlangıçları, bitişleri ve karar verme imgelerinden bahsetmektedir. Bachelard’ın yukarıdaki sözünden, insan hayatının tanımlanmış mutlak mekânlar arasında gidip gelerek geçirilen sürecin toplamı olduğu çıkarılabilir. Farkında olmadan zaman geçirilen ara mekânlar, mutlak mekânlar arasında iletişim kurmaktadır. Bachelard’ın *“aralıkta kalma evreni”* (Bachelard, 2013, s.266) dediği bu aralık, insan bedeninin

hareketleri sonucu kendiliğinden ortaya çıkan fiziksel ve zamansal, tanımlanmamış mekânlar olarak adlandırılabilir.

2.1.2. Zaman Kavramının Yorumlanabilirliği

Mitolojide Tanrı Khronos olarak tanımlanan zaman, evrenin temel unsuru olarak kabul görmüştür. Sonraki dönemlerde ise hareket ile ilişkilendirilip, bir öncelik – sonralık tartışması başlamıştır (Kızıl, 2013). Bu öncelik – sonralık tartışması, zamanın mı hareketten önce geldiği; hareketin mi zamanı yarattığı şeklindedir. Nitekim Arabi, zamanı hareketin gölgesine benzeterek bu öncelik veya sonralığın zamansal değil, nedensel olduğunu belirtmiştir (Arabi, 2006). Ortaçağda zaman teolojik bir bakış açısıyla yorumlanırken, Rönesans'tan günümüze kadar gelen süreçte psikolojik bir kavram olarak ele alınmıştır. Bu bakış açısında zaman konusuna temelde iki farklı yaklaşımda bulunduğu görülmektedir. Bunlar, süregelen mutlak zaman ve varoluşsal zaman anlayışı şeklinde gelişmiştir. Evrende bulunan her insan zamanı deneyimlemektedir. Bunun için insanın üç boyutlu algıladığı mekânı tecrübe etmesi gerekmektedir. Fraser, insanın her an deneyimlediği zaman kavramına aşinalığın bu sebeple olduğunu bildirmiştir (Fraser, 1987). Bu çalışmada zaman kavramının değerlendirilmesi; zaman ve mekân arasında nasıl bir ilişki olduğu, an kavramı, zamanın somut bir varlık mı, varoluşsal bir zihinsel yapı mı olduğu sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır. Ayrıca herkes için aynı, mutlak bir zaman kavramı ile gözlemciye göre değişen varoluşsal zaman kavramı tartışılmıştır. Bu tür sorular, yüzyıllardır felsefe ve bilimin konusu olmuştur. Bilinçli varlıklar tarafından mekân ile birlikte deneyimlenen, hissedilebilen fakat tanımlanamayan bu kavrama St. Augustine 'İtiraflar' adlı eserinde, birilerinin ona 'Zaman Nedir?' diye sorarlarsa cevabını bilmediğini; fakat bu soru hiç sorulmadığı zamanlarda ise bu sorunun cevabını bildiğini yazmıştır (Augustinus, 2010. akt; Muhammed, 2013).

İnsan evrendeki konumu itibarıyla anne rahmini ilk defa bir mekân olarak deneyimlemektedir. Farkında olmadan deneyimlediği bu yeri, kendisini çevreleyip saran bir yer ve dış dünya ile arasında bir çeper veya ortak bir sınır olarak kabul etmektedir. İnsan, mekânsal anlamda anne rahmini bir şeyin var olduğu yer olarak algılamaktadır. Bu sebeple mekân, var olanın bulunduğu yer ile diğer varlıklarla kurulan ilişki alanı olarak tanımlanabilir. İnsanın ilk tanıştığı formlardan olan dairesellik, varlığın 'bulunma' halini ifade ederken aynı zamanda 'çevreselliğin' de göstergesidir. Bu dairesellik, mutlak hareketi bünyesinde bulduran gök cisimlerinin formlarına yansıyarak zamanın da ifadesi olmuştur. Bir süreklilik meydana getiren dairesellikle birlikte zaman kavramı niteliksel bir anlam kazanmıştır. Böylece dairesellik zamansal ve mekânsal süreklilik ifadesine dönüşmüştür. Bu bağlamda daire, sonsuz olduğu kadar sınırlı, mekânsal olduğu kadar da zamansallığın ifadesidir. Güvenlik ve mahremiyetin ilk halkasından sonra genişleyen halkalar, aileyi, akrabaları, mahalleyi, şehri ifade etmektedir. Genişleyen bu halkalar insanın 'dışarı' olarak niteleyeceği çevresini oluşturmaktadır. Böylece insan diğer varlıklarla etkileşime geçerek dış çevresini içselleştirmeye başlamaktadır. İnsanın kullandığı günlük objeler, konuştuğu insanlar ve yaşadığı acı-tatlı hatıralar birer mekâna sahip olduklarından, etkileşim halindeki insan aynı zamanda bu varlıkların mekânlarını da içselleştirerek ontolojik mekânını sürekli genişletmektedir.

Fenomenoloji, mekânı insanın dışında görünmesine rağmen insanla özdeşleştirmektedir. Böylece bir aidiyet duygusu gerçekleşmektedir. Mekânı, kendisinden özler ve izler taşıyan bir yansıması olarak gören insan mekânla karşılıklı bir etkileşime girmektedir. Bu sebeple kendisinin bilmediği yerde dünyaya gelen insan, insani değerlerini deneyimlediği, acı – tatlı olaylar yaşadığı, paylaşımda bulunduğu, duygularını ifade ettiği, yuva edindiği ve çoğaldığı mekânla öylesine özdeşleşmektedir ki, uğruna ölümcül savaşları göze alabilmektedir. Mekânın fenomenolojik ontolojisinde bir mekânda bulunan insan basit bir geometrik konumdan öte, niteliksel bir noktadadır. Bir mekânın ve toplumun kültüründe yetişip o kültürü içselleştiren bir insan, başka bir mekâna ve kültüre girdiğinde oraya yabancılaşmaktadır. Daha önce alışık olmadığı o kültürde kendi kültüründen izler aramaya başlamaktadır. Bu durum insanın

matemetiksel ve geometrik konumundan öte, niteliksel ve insancıl değerlerin ifadesidir. İnsanın mekândan beklentileri olduğu kadar, mekânın da insandan beklentileri olabilmektedir. Bu durum karşılıklı etkileşimin bir sonucudur. Yaşına, statüsüne, yaptığı işe göre insandan değişik roller talebinde bulunabilen mekân, bunun sonucunda kendini etik ve kültürel açıdan şekillendirmektedir. Örneğin bir cezaevinde, askeri alanda, ibadethanede veya okulda mekân kişiden değişik davranışlar talep etmektedir. Bunun karşılığında kendini şekillendiren mekân daha geniş bir ölçekte, bir yerleşim yerini oluşturmaktadır. Mardin geleneksel evlerinde dışarıdan içeriye hiyerarşik düzende kurulmuş bir süreklilik hali mevcuttur. Sokaktan avluya, avludan eyvana, eyvandan odaya geçişteki bu düzen, mahremiyetin ve güven duygusunun sağlanmasını amaçlamaktadır. Kültürel ve toplumsal araştırmalar göstermektedir ki, bireyler kendilerini ait oldukları çevrelerin mekânsal özelliklerine ve coğrafik konumlarına göre ifade edip, ayrıştırılabilmektedir.

Modern bilimin klasik ontolojinin yerini almaya başlamasından sonra varlığa bakış açısı değişime uğramıştır. Bu bağlamda fizik, matematik veya geometri bilimleriyle anlamlandırma çabası, mekân olarak varlığı ölçülebilir sonsuz genişletilmiş bir yüzeye dönüştürerek ona kartezyen bir ifade yüklemiştir. Fakat bu bilimsel ölçülebilirlik mekân ile varlığın ilişkisinin bozulmasına neden olmuştur. Böylece ölçülebilir ve nesnel bir fiziksel kavram olmaktan öteye gidemeyen mekân, sadece geometrik bir yüzey algısı haline gelmiştir.

Zamanın ne olduğu ve ölçülebilmesi, tarih boyunca insanların hem merakını gidermek, hem de gündelik hayatı kolaylaştırmak için çok önemliydi. Eski Mısır'da olduğu gibi Nil nehrinin ne zaman taşacağını veya diğer tarım toplumlarında hasat zamanlarını tahmin etmekte zamanın kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte pek çok din veya düşünce, zamanın ne olduğuna cevap vermeye çalışmıştır. Bunlardan bazıları zamanı, bir geçmiş veya geleceği olmayan, sonsuza doğru devam eden bir doğru olarak açıklamıştır. Bazıları, döngüsel 'daireesel' bir başı – sonu olmayan kavram olarak tanımlamıştır. Bazıları ise zamanın varlığının

hareket sonucu ortaya çıkabilen, varsayımsal bir kavram olduğunu kabul etmişlerdir.

Evrendeki olayların ve nesnenin varlığındaki değişimlerin kronolojik bir düzende devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu olayların gerçekleşme süreci zaman kavramıyla ilgilidir. Evrendeki tüm varlıkların bir hareket halinde olduğu ve bu hareketin sonucunda zaman kavramının algılandığı düşüncesine göre, zaman tüm varlıklarda simgesel olarak bulunmaktadır. Örneğin Hareketin gözlenebildiği Entropi, yaşlanma ve Termodinamik doğrudan zaman ile ilgilidir. Modern dünyada herşeyin saate göre olan mekanik bir öncelik – sonralık inanışından dolayı, modern bilimler sorulara cevap aramak yerine daha çok sorunla ortaya çıkmaktadır (Grünbaum, 1971).

Zaman kavramının ontolojisi:

- Fiziksel, akla dayanan ve gerçekçi –bilimsel– zaman kavramı,
- Fiziksel gerçekliği olmayan, sadece kavrayışla ulaşılabilen varoluşsal zaman kavramı olarak iki şekilde incelenebilir.

Birincisi, insan beyninin evreni anlamak için tek ve en iyi olduğunu savunan gerçekçi düşüncedir. Bu düşüncede, zaman kavramı da insan beyninin bir ürünü olduğu için ayrıca onun herhangi bir varlığı yoktur. Böyle bir düşünce sisteminde –idealist düşünce olarak da açıklanabilir– herşey akıl yoluyla bilindiği için evrendeki tüm varlıkların varlık sebebi akıldır. İkincisinde ise zaman kavramı da dâhil olmak üzere, evrendeki her şey insan aklının ötesindedir. Bu irrasyonalist düşüncede evren insan aklının sınırlarıyla sınırlandırılmaz. Akıl sadece bir gözlemci rolündedir.

Geçmişten günümüze düşünürler, zamanı başta nesnel ve öznel zaman olmak üzere çeşitli sınıflandırmalara ayırmıştır. Bu bölüm aşağıdaki zaman modelleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bunlar:

- Öznel Zaman ve Nesnel Zaman.
- Dairesel Zaman ve Çizgisel Zaman.

Bu çalışmanın amacı zamanı gruplandırmak veya sınıflandırmak olmayıp, tarihsel süreçte zamana karşı bakış açılarının farklı toplumlardaki karşılığını bir yorumlama ve çözümleme metoduyla açıklamaya çalışmaktır.

Antik çağlardan günümüze kimi filozof ve düşünürler zamanı varlık olarak, kimi düşünürler ise zihin veya bilgi problemi olarak ele almıştır. Felsefe dünyasında zamanın iki temelde tartışıldığı görülmektedir. Evrende zamanın dolaylı yollarla deneyimlendiğini savunan bir grup, zamanın fiziksel bir gerçekliğe sahip olduğunu ve bunun cevabının ise kozmolojik kanıtlarda aranması gerektiğini savunmuştur. Bu düşünceye göre bu zamanı deneyimleyen zamanla ilişkisi öncelikli ve önemli bir problem değildir. Çünkü bir takım fiziksel ve kozmolojik olaylar sonucu zaman hissedildiği için, zamanı deneyimleyen nesne (mekân) bu modele göre şekillenmektedir.

Diğer düşünceye göre ise zaman, zamanı deneyimleyenden (öznedenden) bağımsız bir kavram değildir. Zamanı, insan algısına başvurarak anlamaya çalışan bu düşünceye göre dolaylı bir şekilde deneyimlenen nesnel ve fiziksel gerçeklikten ziyade, zamanı algılayan ve şekillendiren şey bilinçtir. Bu anlayışa göre bilince ait zaman kavramı dış dünyadaki fiziksel olaylardan farklı bir şekilde işlemektedir. Burada mekân, zaman ile birlikte şekillenmektedir. Bu bağlamda zamanı var eden şey bilinçtir (Ceyhan, 2015).

Bu araştırma yukarıda geçen iki düşünce dışında felsefe dünyasındaki zaman konusuyla ilgili düşünce şekillerinin ayrı başlıklar altında sunulabileceğini önermektedir. Araştırmanın çerçevesini oluşturan İbn Arabi'nin zaman ve mekân ile ilgili ontolojisi, yukarıdaki iki düşünceyi bir arada çözümleyip yorumlayarak işlemiştir. Arabi'ye göre varoluşsal zaman bilinç yoluyla deneyimlenebilirken, bir takım kozmolojik olayların sonucu meydana gelen fiziksel zaman ise bilinç sahibi tüm varlıklar için homojen bir şekilde hissedilebilmektedir. Deneyimlemek ve hissedebilmek kelimeleri her ne kadar birbirine yakın anlamda kullanılsa da, bu kelimelerin birbirinden farklı yönleri vurgulanmıştır. Zaman ve mekân ile ilgili olarak bu kelimelerden 'deneyimlemek', bilincin mekân içinde mekânla etkileşime girerek karşılıklı varoluşsal bir deneyim edinmesi olarak kullanılmıştır. Hissetmek (veya algılamak) ise bilincin tek taraflı olarak bir takım durumlar karşısındaki

konumunu bildirmek üzere kullanılmıştır. Bu bağlamda kozmolojik ve fiziksel olaylar sonucu kavranan zamana göre şekillenen özne için *algılanan / hissedilen* zaman kullanılabilir. Diğer durumdaki öznenen (bilinçten) bağımsız düşünölemeyen zaman kavramı için de *deneyimlemek* kelimesinin kullanılabileceği sonucuna varılabilir.

Evrende zaman olarak doğrudan açıklanabilecek fiziksel bir varlığın olmayışından dolayı, zaman geçmişten günümüze çeşitli olaylar ve durumlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Örneğın Mısır'da bir yılda Nil nehrinin debisinin yükselip alçaldığı zamanlar veya tarım toplumlarında mevsimsel ekin zamanları sürekli takip edilmiştir. İnsanın hissettiğı zaman hareket sayesinde açıklanmaya çalışılmaktadır. Mekândaki hareket, bir önceki zaman dilimi ile bir sonraki zaman diliminde farklılıklar olarak açıklanabilir. Aristo'nun da öncelik – sonralık farklılıkları olarak tanımladığı hareket sayesinde, arka arkaya gelen bu durumlar sonucu zaman hissedilebilmektedir. Her ne kadar batı toplumlarında art arda gelen bu durumlar çizgisel bir doğrunun ileriye doğru devam etmesi gibi tek yönlü bir izlenim yaratsa da, doğu toplumlarında dairesel bir zaman yapısı olarak kavranmıştır. Hareket – zaman ilişkisinde akla şu soru gelmektedir:

Hareket zamanı temsil eder mi?

Zaman hareket sayesinde kavransa da her hareket zamanı temsil etmemektedir. Arabi bu konuda ay üstü ve ay altı varlıkların hareketlerinden bahsetmektedir. Ona göre saat, gün, hafta, mevsim ve yıl gibi zamansal simgeleri belirleyebildiğimiz kozmolojik hareketler ay üstü varlıkları; bunun dışında dünyadaki fiziksel cisimler ise ay altı varlıkları temsil etmektedir (Arabi, 2012). Ay üstü varlıkların hareketi sonucu ay altı varlıkların zamanının şekillendiğini belirten Arabi, ay altı varlıkların hareketi sonucu ise zamanda bir değışikliğin olmadığını bildirmiştir (Arabi, 2012, s.45). Zamanın nesneliği veya özneliği, düşünürler tarafından tarih boyunca üzerinde durulan bir konudur. Zamanın sınıflandırılması açısından hiçbir düşünür kesin bir ayırmda bulunmamıştır. Bir düşünür zamanı hem nesnel hem de dairesel olarak aktarabilmiştir. Bu çalışmanın amacı da bu düşünceleri açısından filozofları sınıflandırmak olmayıp, onların zaman ve mekâna bakış açılarını anlamaya çalışmaktır.

Öznel (Varoluşsal) Zaman ve Nesnel Zaman

Düşünce tarihinde zaman konusu genel olarak iki farklı düşünce etrafında tartışılmıştır. Bunlardan biri zamanın fiziksel bir gerçeklik olarak insan bilincinden bağımsız bir şekilde varoluşudur. Diğeri ise bunun aksine, fiziki veya kozmik olayların zamanı meydana getiren etmenler olmadığı düşüncesiyle, insanların zihinsel olarak zamanı kavrayıp hissettikleri bir gerçekliktir. Klasik fizik bu iki yönde eğilimlere oldukça sahne olmuştur (Topakkaya, 2013). Fiziksel bir öge olarak algılanan nesnel zaman doğrudan deneyimlenemeyen, fizik laboratuvarlarında incelenebilecek bir nesne olarak görülmektedir (Çelik, 2010; Düssing, 1980).

Öznel zaman kavramında ise bilinç (özne) ve mekân (nesne) birlikte zamanı deneyimlemektedir. Bilincin bir çeşit '*kendine özgü*' lüğüne dayanan öznel zaman, deneyim öncesi de var olmuştur. Varlığı zihin tarafından kesintisiz bir şekilde hissedildiği için mekân ile etkileşime girilen farkındalık durumlarında, öznel zamanın ayrıca deneyimlendiği sonucuna varılabilir. Farklı bilinçler tarafından farklı şekillerde algılanabildiği için bu durumun kozmik hareketlerle ilgisinin olmadığı anlaşılmaktadır. Zaman kavramı tarih boyunca farklı düşüncelerde farklı formlara sokulmaya çalışılsa da en genel anlamda bu iki şekilde kavramlaşmıştır. Her ne kadar tam karşılığı olmasa da, nesnel zaman dendiğinde kartezyen bir dışsal zaman düşüncesi, öznel zaman dendiğinde ise fenomenolojik bir içsel zaman düşüncesi kavramlaşmaktadır.

Arabi'nin zaman kavramı ise Tanrısal bir 'Varlığın Birliği' ilkesine göre açıklanmaya çalışılmıştır. Varlığı fiziksel veya biyolojik olarak ayırmadan tümünü bilinç sahibi varlıklar olarak görmektedir. Bu durumda yukarıda geçen her iki durumu da kullanarak zamanı kavramsallaştırmaya çalışmıştır. Bu bağlamda zamana fenomenolojik bir içsel düşüncede yaklaşırken, nesnel zamanın kanunlarından da yararlanmışır. Aynı zamanda Arabi'nin varoluşsal zamanı mekânın da tamamlayıcısıdır, mekândan ayrı düşünülemez. Arabi, kutsal metinlerde geçen doğaüstü olayları da yine kendi zaman – mekân ontolojisine göre yorumlamıştır (Chittick, 2014).

Öznel ve nesnel zaman ayırımında varlık problemi ortaya çıkmaktadır. Nesnel zamanda zamanın tek başına bir varlığının olup olmadığı problemiyle karşı karşıya kalınmaktadır. Çünkü öznenen ayrı bir zaman kavramında zaman dolaylı yollarla hissedilmektedir. Zaman, düşüncede nesnel bir kavram olmasına rağmen gerçekte bir nesne değildir. Çünkü zaman görülüp dokunulan bir cisim olmaktan öte, sadece dolaylı yollardan tecrübe edilip değişim veya hareket yoluyla algılanmaktadır. Fakat gerçekte bu değişim veya hareket zamanın üreticisi veya şekillendiricisi midir; yoksa geçen süreyi algılamak için sadece bir referans mıdır? Bu durumda nesnel zamana göre özne, bir forma bürünerek zamanın karşısında konumlanıp şekillenmektedir. Öznel zamanda ise içsel bir zaman kavramı olduğu için bu gerçeklik zihnin var ettiği bir durumdur. Böylelikle genel bir zaman kavramından ziyade, kişiden kişiye değişen bir zaman kavramına ulaşılmaktadır. Çünkü zamanı var edip şekillendiren şey bilinçtir. Bu durumda özne ve zaman karşı karşıya duran iki farklı varlık olmaktan öte, bir birliktelik içinde zamanı var etmektedirler. Özne bu durumda zamandan etkilenerek şekillenmemektedir. Özne, zaman ile birlikte deneyimlenerek şekillenmektedir. Bu durumda mekânın öznel zamanda şiirsel bir imgelem ve zaman ile birlikte şekillendiği düşünülmektedir. Böylece, mekânı algılayan farklı kişilerin mekânı birbirinden farklı şekillerde duyumsayacağı düşünülmektedir.

Söz konusu her iki farklı zaman kavramından, birinin diğerine baskın olduğu söylenemez. Çünkü her iki düşüncede de fiziksel veya zihinsel gerçeklere aykırı bir yorum olmadığı için zamanın hem nesnel, hem de öznel bir yönünün olduğu sonucuna varılabilir.

Zaman algısı, Augustinus ve Aristoteles'in düşüncelerine başvurularak detaylandırılabilir. Aristo'ya göre zaman hareketle veya devinimle hissedilir. Fakat zaman hareket değildir. Çünkü hareket yavaşlayıp hızlanabiliyorken, zamanın ivmesi sabittir. Zaman sayesinde devinimdeki hızlanma ve yavaşlama tespit edilebilmektedir. Uyuyan bir insanın örneğinde olduğu gibi, bilinç hareketin farkında olmadığı için zamanın da farkında olamaz. Çünkü her iki kavram da birbirinden referans almaktadır. Aristo'ya göre, zaman bir hareket olmadığı halde, hareketten de bağımsız olamaz (Aristoteles, 2012).

Zamanın varlığının ontolojik çözümlemesini yapan Aristoteles, zamanın hareketle ilişkisini devinimle açıklamaya çalışmıştır. Zamanın hareket olmadığı düşünülürken, Aristo zamanın hareketin neresinde olduğunu sormaktadır. Buna göre, bilinç zamanı algılamak için hareketi, hareketi algılamak için de zamanı referans almaktadır. Hareket ile mekânda bir durumdan ötekine belli bir öncelik – sonralık sıralamasıyla sürekli bir devinim vardır. Dolayısıyla zamanı algılamak için referans alınan hareketin bir mekâna ihtiyacı vardır. Sözü edilen ‘önce’ ve ‘sonra’ kavramları devinimde olduğu gibi zamanda da bulunmaktadır. Bu bağlamda zamansal olan önce ve sonralık mekânsal (fiziksel) anlamda da varlıklarını sürdürmektedir (Aristoteles, 2012).

Arabi ise genel olarak Aristoteles’in fikirlerinden yola çıkmıştır. Düşünce sistematiği, belli bir yerden sonra klasik fizikle örtüşen Aristo’nun ontolojik düşüncesinden, büyük bir oranda günümüzün yeni fizik düşüncesine dayanmaktadır. Ona göre zaman ve mekân her ne kadar öncelik ve sonralık sıralamasıyla algılansa da; Aristo’nun dediği gibi, devinimde bir süreklilik yoktur. Çünkü zamanın bölünemeyen en küçük yapı taşı ‘an’da bir süreklilikten bahsedilemez (Muhammed, 2013). Zaman ve mekânda bu öncelik – sonralık sürekliliğini hissettiren şeyin ne olduğu sorusuna Ibn Arabi, Kuran’da geçen, “*O, her an yeni bir iş ve oluştadır.*” (Rahman, 29) sözünü yorumlayarak evrenin tanrısal bir ‘sürekli yok olup – yeniden yaratılma’ halinde olduğunu bildirmiştir. Arabi’ye göre zamanda ve mekândaki öncelik – sonralıklar ‘an’ların ard arda sıralanmasıyla sayılabilir. Aristo’nun da belirttiği gibi sayılabilen şey zamanın kendisi değil, ‘önce’ ve ‘sonra’ların sayılmasıdır.

Nesnel zaman kavramını öznel zamanla bir noktada birleştiren Aristoteles, bilincin duyumsayamadığı durumlarda değişimi de fark edemediğini, böylece zamanın da algılanamadığı yorumunu yapmıştır.

Ortaçağ düşünürlerinden Augustinus, Aristo’dan daha fazla öznel zaman ve bilinçten bahsetmiştir. Fakat “Psikolojik Zaman Kavramının Babası” olarak anılan asıl isim Augustinus’tur. Gloy, zamanı fizik ve kozmolojiden ayrı düşünen ilk düşünürün Augustinus olduğunu bildirmiştir (Gloy, 2008, s.97). Augustinus ‘İtiraflar’ adlı eserinde zamanın ne olduğu konusu ve öznel zamanın neyi

tanımladığını detaylıca anlatmıştır. Kozmik cisimlerin hareketlerinden ayrı bir zaman kavramından bahseden Augustinus, bu cisimlerin hareketlerinin zaman olmadığını savunmuştur. *“Evrende bu göksel cisimlerin hareketinin durması durumunda dünyada çömlekçinin çarkı dönmeye devam ederse, onun hareketini ölçebildiğimiz bir zaman olmayacak mı?”* (Augustinus, 2010; s.384. akt. Coştu, 2015) diye sorarken, aslında hareketin zamanı doğurmadığını belirtmek istemiştir. Sadece şimdiki zamanın ölçülebileceğini belirten Augustinus, geçmiş ve gelecek zamanın şu an için gerçekte var olmadıklarını savunmuştur. Bu yüzden gerçekte var olmayan şeylerin ölçülemeyeceğini, bu şeylerin sadece zihinsel bir var oluşa sahip olduklarını bildirmiştir. Bu yüzden ona göre geçmiş, gelecek ve şimdiki olarak üç sınıfa ayrılan zaman kavramından söz edilemez (Augustinus, 2010).

Nesnel zaman, günlük hayatın belli bir sistematikte devam etmesini sağlayarak beraberinde nicel bir hesaplamayı barındırmaktadır. Bununla birlikte, bir referans noktası belirleyerek toplumların ve olayların geçirdiği aşamaları ardışık bir düzende anlatmaktadır. Bu durumda, zaman sistemin bir parçası olarak fiziksel bir gerçeklik kazanmaktadır. Bununla birlikte insan duygularının, kazanımlarının ve tecrübelerinin içinde olduğu bilincin yaşadığı içsel zamanın bir gerçekliği bulunmaktadır. Mekanikleşen ve hesaplanan nesnel zamanın dışında, insanın varoluşunun farkında olmasını sağlayan öznel zaman içsel bir deneyim süreci haline gelmektedir. Öznel zamana fenomenolojik bir yaklaşımda bulunan Husserl (Husserl, 2015), zamanı insanın içsel bir uzamı olarak anlatan Kant (Kant, 1993) ve Bergson'un zamanı insan bilincinin süresi ile anlatması (Bergson,1986) bilincin ve zamanın birlikte inşa edildiğini göstermektedir. Zaman ve bilincin şekillenmesindeki bu birliktelik mekânın da zaman ile şekillenmesini gerekli kılmaktadır. Bu bilgiler ışığında, mekânın nesnel bir zaman algısıyla şekillendiği durumda zaman ile karşı karşıya gelerek bilincin bunu deneyimlemesinin zorlaşacağı sonucuna varılmaktadır. Bilincin öznel zamanla mekânı içselleştiremediği durumda kendini konumlandıramayarak mekâna yabancılaşığı düşünülmektedir.

Çizgisel Zaman ve Dairesel Zaman

Gök cisimlerinin fiziksel dönüşleri ve bu dönüşlerdeki sabit ivme, insan zihninde bir ritüel olarak kavranıp günlük yaşayışı pratik bir düzene sokmaktadır. Tekrarlanan bu dönüş süreleri ile birlikte bilinç, akıp giden bir zamanın da farkındadır. Dünyanın bir küre 'globe' halinde oluşunun ve dönüşünün bilinmediği çağlarda da gündüz aydınlığı ve gece karanlığı birbirini bir sırayla takip ettiği için, insan akıp giden bir zaman farkındalığını da yaşamaktadır. Harekette tekrarlanan bu dairesel başlangıç, bitiş ve tekrar başlangıç sürelerinin kullanımı zaman olarak adlandırılmıştır.

Tükenmeyen bir enerjiyle dönen göksel cisimlerdeki dönüş hareketi, insana dairesel bir zaman kavramını algılatmaktadır. Herhangi bir başlangıcı ve sonu olmayan bu dairesel (döngüsel) zaman kavramı yine zamanın gök cisimlerinin hareketinin bir sonucu olduğunu algılatmaktadır. Zamanın bir başlangıcı ve sonunun olmayışı, zamanın sonsuzluğunu işaret etmektedir. Sokrates'ten önceki düşünürlerden Anaximandros, Herakleitos ve Empedeklos; daha sonra ise, Aristo ve Platon döngüsel zaman kavramını benimsemişlerdir. Göksel tekrarlardan oluşan dışsal zaman kavramı yerini Platon'la birlikte lineer, geçmişten gelip ileriye doğru devam eden içsel bir zaman anlayışına bırakmıştır (Gloy, 2008). Gloy: *"Zaman, çoklukta sonsuzluğun sonsuza benzeyen resmin ilerlemesidir."* (Gloy, 2008, s.37) sözüyle, zamanın her bir anını bir resme benzetmiştir. Zamanın, sonsuzluktaki resimlerin birbiri ardına gelen hareketli bir görüntüsü olduğunu bildirmiştir.

Aristo ve Platon'dan sonraki Stoa düşünce sisteminde ise zamanın evrimsel döngüsünden bahsedilirken, doğuda Hint düşüncesindeki yeniden doğuşta yine zamanın bir döngüye sahip olduğuna inanılmaktadır (Dauer, 1997).

Platon incelendiğinde ise, en kusursuz şeklin küre olduğunu savunarak evrenin de küresel bir formda olduğunu söylemektedir. Platon'a göre, kürenin formuna en uygun olan hareket de dairesel harekettir. Böylece, en uygun forma en uygun hareket verildiği için evrenin hareketi sonsuzdur (Platon, 1989). Böylece diğer göksel cisimler de kendilerine ait dairesel hareketleri sayesinde var olmaktadır (Platon, 1989). Platon, zamanın evrendeki göksel cisimlerin yaratılmasıyla ve dairesel hareketle başladığını söylemektedir. Platon'a göre zamansal olan

öncelik ve sonralık ifadelerinin kullanılması uygun değildir. Bu ifadelerin, zamanın içinde meydana gelen olaylar için kullanılabileceğini belirterek zamanın yaratılması için sadece '*mevcuttur*' ifadesinin kullanılabileceğini savunmaktadır (Platon, 1989).

Platon'dan sonra Aristoteles zamanın döngüsel olduğundan bahsetmiştir. Aristo'ya göre her ne kadar zaman bir devinim veya değişim olmasa da; bunlardan bağımsız da değildir. Çünkü Aristo zamanın devinebilir olabilmesi için dört açıdan değişime uğraması gerektiğini savunmuştur. Buna göre bir nesne mekânsal açıdan, nitelik, nicelik ve varlık açılarından değişiyorsa devinebilirdir (Aristoteles, 2012). Fakat sayılan bu dört özellik de zaman içinde meydana gelmektedir. Her ne kadar devinim farklı nesnelere üzerinde farklı sürelerde gerçekleşse de, zaman daima aynı kalmaktadır (Aristoteles, 2012). Aristoteles, temel hareketin meydana gelmekte olan hareketler arasındaki yer değiştirme olduğunu söyleyerek, bunun da en temelindeki hareketin dairesel olduğunu belirtmiştir. Kendi kendine yeten devinim kusursuz dairesel formda olduğu için en çok dairesel hareketle görülmektedir. Bu yüzden gök cisimlerinin dairesel formda olmaları bir zorunluluktur (Aristoteles, 2013). Zaman hareketin ölçüsü olarak dairesel bir akışa sahip olsa da, Aristo'ya göre gök cisimlerinin hareketi ve zaman birbirleriyle özdeşleştirilmemelidir.

Zamanın hareketle, hareketin de nesnenin formuyla olan ilişkisi, mekânın zamandan etkilendiği sonucuna varmaktadır. Buradan anlaşılmaktadır ki, Aristo'ya göre sürekli devinim halinde olan göksel cisimlerin hareketlerindeki sonsuzluk bu cisimlerin formlarından kaynaklanmaktadır. İlk hareketin tanrısal bir güç tarafından yaratılması sonucu bu cisimler sürekli bir hareket halindedir.

Seri üretim ve dijital devrim, zaman algısının dairesellikten çizgiselliğe doğru evrilmesine neden olmuştur. Bu kavramda zaman geçmişten geleceğe, durmadan tüketilen bir meta olarak algılanmaktadır. Aristoteles lineer bir düzlemde zamanın ölçülmesinin imkânsız olduğunu belirtmektedir. Bu durumda zamanı ölçmek için insanın kendi yaptığı bir ölçme aracına ihtiyacı olduğunu söylerken günümüzün modern ve hassas dijital saatlerine göndermede bulunmuştur. Fakat çizgisel bir doğrudaki devinim biçiminde olmadığından dolayı

doğru bir ölçüm yapılamayacaktır (Copleston, 1997). Stoa düşüncesinde de etkisini gösteren hareket ve zamanın döngüsellikinin uzun süre kabul görmesi, Aristoteles'in etkisinden kaynaklanmıştır. Zamanın hareketle ilişkili olduğu ve bağımsız bir zaman varoluşunun bulunmadığı algısı, Stoa düşüncesinin Aristoteles'e benzediğini göstermektedir (Arslan, 2006). Stoalılarda evrenin yaratılışındaki ilk madde 'ateş'tir (Öktem, 1974). Yine bu düşüncede evren belli bir döngüsellikte sürekli tekrar eden bir süreci izledikten sonra kendini ortadan kaldırmaktadır. Aynı zamanda büyük bir yangın bir evrenin ortadan kalkmasını sağlarken, diğer yandan yeni bir evrenin yaratılışının başlangıcına neden olmaktadır. Antik Yunan düşüncesine benzeyen bu düşüncede, zaman devamlı bir şekilde kendini tekrar etmektedir. Böyle bir durumda tarihteki olayların da sürekli bir tekrarla yeniden yaşanması beklenmektedir. Koyu bir determinizme giden bu düşüncede nedenler ve sonuçlar hep aynı olacaktır.

Zamandaki döngüsellik düşüncesi bir müddet sonra yönünü lineer (çizgisel) bir anlayışa doğru çevirmiştir. Bunun nedenlerinden başlıcası, döngüsel zaman düşüncesindeki zamanın yaratıcı yönünden ziyade tekrarcı yönünün vurgulanmasıdır. Çünkü tahmini zor olmayan bir neden-sonuç ilişkisinde zamanda bir yaratıcılık ve yenilikten söz edilemez. Gilles Deleuze'un aşağıdaki tanımlaması, insan aklının sınır tanımaz özelliğini ve sürekli yeniye olan eğilimini ifade etmektedir:

"Zaman doğru bir çizgi haline geldiğinde artık dünyayı sınırlandırmaz, onu kat eder. Zaman artık içinde olup biten bir şeye boyun eğmemektedir, aksine dışındaki her şey zamana boyun eğmiştir. Zamanı düz bir çizgi olarak düşündüğümüzde ise yol alan, gelişen ve sınırlanmayan bir dünyada kendimizi bulabilmekteyiz." (Deleuze, 2007, s.53).

Hayal gücünün sınırları evrende kendi gerçekliğini ve varoluşunu temsil edemediği için insan aklı bu düşüncenin ötesine geçmeye çalışmıştır. Çünkü akıl, düz bir doğru halinde öncesizlikten sonsuzluğa doğru sürekli devam edip sınırlanmayan bir evren düşüncesinde, bir doğru üzerindeki noktada kendini konumlandırmak istemektedir.

Zamanın dairesellikten çizgiselliğe geçişi adalet ve Tanrı kavramlarını barındıran dinlerin ortaya çıkışıyla da ilişkilidir. Bu dinler zaman konusunda felsefeyi de

etkilemiştir. St. Augustinus ve St. Thomas gibi filozoflar da bundan etkilendikleri için, zamanın lineerliğinden bahsetmiştir (Çüçen, 1996). Semavi dinlerde mutlak Tanrı, başlangıcı – sonu olmayan ve her şeyi yaratandır. Tanrı her şeyi yarattığı gibi zamanı da yaratmıştır. Zaman da diğer yaratılmışlar gibi bir başlangıç ve sona sahiptir. Çünkü semavi dinlerin ortak inanışında, sonu ve başlangıcı olmayan özellik tanrısal bir mutlaklık olduğu için sadece Tanrı zamanın dışındadır. Bu anlayışın özelliklerinden bir tanesi de, bir başlangıçtan sona ilerleyen zaman çizgisinde evrenin kendini tekrarlamayarak mutlak sona doğru ilerlemesidir. Böylece tarihlendirme konusu ortaya çıkmıştır. Bir zamanda meydana gelmiş bir olay geçmişte kalarak insan hafızasında şimdiki zamana taşınmaktadır. Dairesel zaman anlayışındaki gibi bir noktaya tekrar gelinmeyeceği için mekânsallıklarını kaybedip sadece hafızalarda kalan olayların tekrar yaşanması söz konusu olamamaktadır. Bilindiği gibi bir olayın meydana gelebilmesi için zaman ve mekâna ihtiyaç vardır. Olay, bir müddet sonra zaman-mekân birleşimlerinden birini yitirdiğinde ise geçmişte kalmaktadır. Geçmişteki bir olay, her ne kadar insan eliyle -mümkün şartlarla- yeniden canlandırılmaya çalışılsa da, ilk olaydaki fenomenolojik etkiyi verememektedir. Çünkü ilk olaydaki zaman-mekân birlikteliği artık yakalanamayacaktır. Ancak hafızalarda yaşayan canlı geçmiş, mekân ile etkileşime girdiğinde bilincin bunu hissedip olayı yeniden deneyimliyor muş gibi duyumsayacağı düşünülmektedir.

Felsefe tarihinde Hegel de çizgisel zamandan bahsetmiştir. Hegel, insan üzerinden bütün bir süreci anlatırken; aslında tarihin oluşumunu sağlayan bireyi anlatmaktadır. Fakat felsefesi bireysel olarak insana odaklanmayan Hegel, insanı evrenin tüm oluş ve tarihsel devirlerini anlatmak için bir referans olarak kullanmıştır. Tarihin, dolayısıyla zamanın tekrardan ibaret olmadığını, insanın da bu döngüde sınırlanmadığını anlatmıştır. Hegel bu duruma ontolojik bir yaklaşımdan ziyade sosyolojik bir yaklaşımda bulunmuştur. Zamanın başlangıç ve sonunun, daha önceden adına '*kader*' denilen dini inanışların aksine, düşünebilen bir varlık olan insanın zamanı kendi çabalarıyla değiştirebileceğini anlatmıştır. Döngüsellik ise doğada olduğunu fakat olayların düz bir çizgide ilerlediğini savunan Hegel, sadece tinsel değişikliklerin yenilik getirdiğinden bahsetmiştir (Hegel, 2003). An kavramının önemine değinen Hegel'e göre 'şimdi'

önemlidir. Her ne kadar tarihin oluşumundan ve geçmişten bahsetse de geleceğe gebe olan şimdi, geçmişin toplamıdır. Bu açıdan Arabi'ye yakın olan Hegel düşüncesi 'şimdi'yi sonsuzluk olarak görmektedir.

Felsefenin önemli kavram ve sorunlarından olan zaman kavramı, 20. yüzyıldan itibaren fenomenolojinin de süzgecinden geçerek farklı anlamlar kazanmıştır. Özellikle Heidegger'in zamansallığı (Dasein) ile Einstein'ın Görecelik Teorisi zamanla ilgili iki önemli başlık halinde ön plana çıkmaktadır (Gloy, 2006). Tarih boyunca sürekli mekân ve hareket gibi varlıklarla anılan zamanın ontolojik değerlendirilmesi, Heidegger tarafından derlenen Husserl'in '*İçsel Zamanın Fenomenolojisi Üzerine*' derslerindeki bir takım fenomenolojik başlangıç ve ayrışmalara sahiptir (Bernet, 1985). Fakat Husserl'den önce Augustinus'un düşüncesinde varoluşsal ve içsel zamana rastlanmaktadır. Augustinus düşüncesinde gelecek ve geçmişin hareketi olarak Aristocu düşünceden farklı bir şekilde, '*şimdi*'nin hiçliğine dayanan zaman kavramına rastlanmaktadır.

Husserl ise Augustinus ve Arsitoteles gelenekleri arasında bir birleşimden kaynaklanan orta yol bulma amacındadır. Çünkü Husserl düşüncesinde deneyimlenen şimdiki zaman artık geçmişte kalmakla birlikte, hatırlanmak istendiğinde ise yine '*şimdi*' olur. İnsanın da devamlı '*şimdi*'ki zaman modunda yaşadığı göz önüne alındığında, geçmiş ve gelecekteki tüm zaman dilimleri '*şimdi*'ye yöneliktir. Çünkü geçmişin hatırlanması ile geleceğin tasavvur edilmesi daima şimdiki zamanda olur diyebiliriz. Husserl'in fenomenolojisinde bilinç, '*daima bir şeye yönelim halinde var olan, bir şeyle ilişkilendiren*' olarak tanımlanmıştır. Arabi'nin, görünen her şeyin bilinç sahibi kimseye görünmek için var olduğunu bildirmesi gibi, fenomenolojinin temeli de görünme olayı olarak nitelendirilebilir. Bilinçte deneyim ile ortaya çıkan duygusal uyarımların bir sonucu olan 'kavrama'yla bir takım objeler meydana gelmektedir. Zamanın fenomenolojisinde ve algıda bu kavramsal objelerin önceliğinden bahsetmek mümkündür. Gerek geçmişin hatırlanacak bir mekânı, gerekse geleceğin hayal edilecek bir mekânındaki bilinçsel yapılar her zaman şimdiki 'an'a yerleştirilmektedir. Bu bilgiler ışığında Husserl'in, zamansal bilincin kurulumunda

algının nasıl ortaya çıktığından ziyade, neyin algıda bulunduğunu açıklamaya çalıştığı ortaya çıkmaktadır (Waldenfels, 2010).

Bilincin zamanı algılama şekliyle, 'zaman deneyimin bir nesnesi midir?' sorusu bir felsefe sorunu olarak ortaya çıkmaktadır. Husserl, "*İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*" adlı eserinde Heidegger'den farklı bir anlatımla, zaman kavramının ontolojisine dair bir takım sorulara cevap verme çabasıdadır. Zamansal bir nesnenin bilinçte nasıl var olduğuna dair bir soru olarak karşımıza çıkan bu fenomenolojik soru, varoluşsal bir içsel zaman bilincinin ana konusudur (Husserl, 2015). Daha önce de bahsedildiği gibi gerek geçmiş, gerekse de gelecek zamansal kavramlar şimdiki zamanda duyumsanmaktadır. Böylece, ilk deneyim, geleceğe yönelen deneyim ve geçmişe yönelen deneyim olarak üç 'an'a ayrılarak şimdiki zamanda deneyimlenebilir. Mekânın deneyimlenmesindeki bu zamansal anların ortak noktası ise aynı bilinç tarafından tecrübe edilmesidir (Husserl, 2015).

Husserl, aşkın olan nesnel zaman kavramını içkin öznel zaman kavramıyla (mutlak ve varoluşsal zaman) ilişkilendirip, aralarında nasıl bir zaman bilinci kurulabileceğini araştırmıştır. Bu bağlamda nesnel zamana karşı Husserl, varoluşsal öznel zamanı tüm akıcılığıyla fenomenolojik bir bütünlükte sunmaya çalışmıştır. Mutlak bir karar verici olarak bilinci, zamansallıktan ayırıp öznel ve nesnel zamanı içinde kurar. Zamansallıktan ayrılan bilincin ilk olarak yaptığı şey, kendini zamanın dışında görüp bir 'ilk şimdilik' yaratmaktır. Aynı zamanda bu şimdikleştirmede kendini geçmişin ve geleceğin sahibi olarak görüp, istediği zaman geçmiş veya geleceği şimdiki 'an'a getirir (Waldenfels, 2010).

Husserl'e göre bilincin kendisinin farkında olduğu en temel biçim, zaman bilincidir. Zaman kavramının merkezini oluşturan şimdiki zaman, bilincin bir başarısı olarak temellenmiştir. Burada şimdiki zamanın saf bir ilk izlenim olarak değil, geçmişe yönelimde bulunan şimdiki zaman ile geleceğe yönelen şimdiki zamanın konumundan söz edilmektedir (Bernet, 2001, s. 97). Örneğin, daha önce deneyimlenmiş bir mekân tekrar deneyimlendiğinde duyumsanan hisler bilincin geçmişe yöneliminden doğan bir şimdiki zaman deneyimidir. Burada saf bir zamansal bilinçten söz etmek yerine mekân gibi dışsal objelerin kavranmasına

yönelimde bulunan bir zaman bilincinden söz edilmektedir. Çünkü zaman bilinci tek başına var oluşunu kavramayıp kendini konumlandıramayarak dışsal referanslarla kendi zamansallığını varoluşsal bir bütünlükte şimdiki an olarak sunmaktadır.

Husserl şimdiki zamanın sınırlarını açıklamaya çalışmıştır. Geçmişe ve geleceğe yönelimle deneyimlenen bu sınır, saf bir ilk izlenim anıdır. Şimdiki an ise sınırlanamayacak bir süredir. Geçmiş ve geleceğin ortak sınırı, “*iç avlusu*”dur (Bernet, 2001). Bilinçte tecrübe edilen şimdiki saf anın zamansal uzunluğu bilincin geçmiş veya geleceğe yöneldiği süre kadardır. Husserl’e göre geçmiş, ‘*önceki şimdilerimiz*’dir. Çünkü sürekli yenilenen ‘şimdi’ler art arda gelerek geçmişe doğru bir sıra oluşturmaktadır. Bilinç bunu hatırlamak istediğinde ise bu sıradaki önceki şimdilerimizden alıp, mevcut ‘*saf şimdi*’nin sahnesine koymaktadır.

Sonuç olarak Husserl’in zaman fenomenolojisine bakıldığında, zamanın üç temele ayrıldığını ve bu üç farklı zamanın da farklı şekillerde bilinçte kurulduğu görülmektedir. Buna göre bilincin şimdiki an sahnesi devamlı bir şekilde, gelecek - geçmiş ve ilk izlenim yöneliminde kurulmaktadır. Aynı zamanda (bilinç veya öznel zaman olarak) şimdiki an sahnesi, geçmişe ve geleceğe yönelimde bulunduğu için zaman kavramının dışında kalmaktadır (Bernet, 2001). Husserl zamanın fenomenolojisinde bilincin geçmişe yönelişini keşfederek mekândaki, algıdaki ve hatırlamadaki fenomenolojileri yorumlamıştır.

Zaman fenomenolojisinde Husserl’den farklı düşünen Heidegger ise, yönelimsellik açısından Husserl’in temeli attığını aktarmıştır. Fakat derslerinde içkin zaman bilincini anlattığını ifade eder. Böylece zamanın tüm bilincini sadece duyuşa indirgeyen Husserl’i eleştirmiştir. Heidegger, Husserl’in zamanla ilgili derslerini yorumlayarak bilincin geçmişe, geleceğe ve ilk izlenime yönelimselliğini temel bir sorun başlığında toplamıştır. Aynı zamanda zamanın tarihsel süreciyle de ilgilenen Heidegger, beraberinde varlık sorununu da ele almış ve zamanı bu şekilde anlatırken Husserl’in deneyimselci yönteminden ziyade, varlıkla ilişkilendirmiştir. Heidegger’e göre varlık olmayan yerde zaman da yoktur.

Böylece öznel zaman kavramının karşısına varlıkla ilgili tecrübeyi yerleştirmiştir (Heidegger, 1991).

2.1.3. Mekân Kavramının Fenomenolojisi

Bilimdeki gelişmeler, mekân kavramının ontolojik açıdan nasıl tanımlanması gerektiği sorusunun hala geçerliliğini koruduğunu göstermektedir. Örneğin Aristo'nun cisimlerin kapladıkları yer ile ilgili özelliğinden türettiği mekân tanımından Descartes'in extentional (uzamsal) tanımına pek çok mekân tanımlaması mekânı bir çeşit 'koruyucu', 'barındırıcı' veya 'kaplayan-kaplanan' olarak göstermektedir.

Antik Yunan kozmolojisinde hâkim olan hiyerarşik düzende, fizik ve doğanın ilkeleri metafizik kavramlar tarafından belirlenmiştir. Metafiziğin fiziği kapsadığı bu durumda, varoluşun getirdiği sorular teoloji tarafından cevaplanmaya çalışılmıştır. Evreni kapalı bir bütün olarak tanımlayan Ortaçağın ontolojisi, Aristo ve takipçileri tarafından temsil edilmiştir. Bu anlayışta evren ne kadar niteliksel bir değeri temsil etse de, evreni meydana getiren unsurlar birbirinden farklı bir şekilde ve hiyerarşik bir düzende ele alınmıştır. Gökyüzünde bulunan nesnelere göksel, yeryüzünde bulunanlar da yere ait bir sınıflandırmayla araştırma konusu olmuştur. Bu anlayışa göre yere ait nesnelere doğrusal bir hareketinin olması gerekiyorken, gökyüzündeki nesnelere dairesel (çevrimsel) bir hareketinin olması gerekmektedir.

Aristo fizikte olduğu gibi, metafizik evren anlayışında da evreni oluşturan üç cevherden bahsetmiştir. Bunlar:

- Geçici ve sonu olan, duyularla algılanan yeryüzüne ait nesnelere.
- Gökyüzüne ait nesnelere. Duyular yoluyla algılandığı halde, bünyesinde sonsuz hareketi barındırdığı için sonu olmayan nesnelere.

- Tanrı. Duyular yoluyla algılanmayıp, bünyesinde değişim ve son olmayan varlık (Aristoteles, 1984).

Aristo'nun düşüncesinde doğrusal bir hareketi olan nesnelere değişime de maruz kaldıkları için sonlu varlıklardır. Bu sebeple sonu olmayan (dairese) varlıklar çevrimsel bir hareket izledikleri için değişime maruz kalmazlar. Aristo, doğrusal (lineer) bir hareketin sonsuza kadar devam edemeyeceğini düşünmekteydi. Bununla birlikte, gökyüzündeki varlıkların da sonsuza kadar devam eden varlıklar olduğuna inanmıştır (Aristoteles, 1983).

Ortaçağın klasik düşüncesi, yaratılışın ve varlığın gerçekliğinin tecrübe, gözlem ve pratikler sonucuna dayandığını göstermektedir. Örneğin Aristo, yeryüzünde kendiliğinden çevrimsel bir hareketi bulunmayan nesnelere sonlu varlıklar olduğunu gözlemlerken, bu sonluluğu sağlayan şeyin zaman kavramı olduğunu düşünmüştür. Bunun sonucunda ise zaman kavramının sonsuz bir varlık olduğu sonucunu çıkarmıştır. Aynı şekilde Aristo mekânın da zaman gibi bir süreklilik olduğunu savunmuştur (Koyré, 1988).

Sürekli değişimin olduğu zamansal ve mekânsal bir kesişim anında varlığın sınırlı bir süreklilik gerçekliğinde bulunduğu söylenebilir. Bu gerçeklikte insan, zaman ve mekânın kendisini konumlandığını, dolayısıyla varoluşu algılamaktadır. İnsandaki bu tecrübe sonucu oluşan edininim, mekân ve zamanın zamansal (an) sürekliliğine olan inancı güçlendirmiştir. Bu tecrübeye onay veren Aristo düşüncesi Rönesansa kadar uzun yıllar boyunca devam etmiştir (Kılıç, 2011). Bunun sebebi ise bu tecrübenin, günlük pratiklere dayalı bir edininim olduğu için sıradan insanların dahi zaman ve mekânın sürekliliğini deneyimleyebilmesi olarak açıklanabilir. Bu güven, 15. yüzyıla kadar dünyanın sabit bir şekilde hareket etmeden varlığını sürdürdüğü inancını hâkim kılmıştır (Aristoteles, 1983). 17. yüzyıla gelindiğinde ise hâkim olan bu metafiziksel ontolojik düşüncenin yerini aklın ve bilimin almaya başladığı görülmektedir. Böylece deneysel, eleştirel ve analitik düşüncenin teolojik anlayışla yer değiştirmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu değişimin en büyük öncülerinden olan Galileo, evreni matematiğin diliyle anlamlandırmaya çalışmıştır. Evreni tasarlanmış deney ve matematikle çözülmesi gereken bir kitaba benzeten Galileo, bilimi sistematik bir hale

getirmeye çalışmıştır (Mittelstrass, 1970). Galileo'nun özne ile nesne arasında kurduğu karşıtlık ilişkisi, Aydınlanma çağı ve modernizmdeki bilimsel ilerlemenin temelini oluşturmuştur. Bunun sonucunda Ortaçağın klasik, kendi içinde hiyerarşik yapıdaki kapalı ontolojik düşüncesi, içinde bir süreç bulunduran, ucu açık ve genişleyerek varlığını her yerde sürdüren bir evrenle yer değiştirmiştir.

Galileo aynı zamanda geometri ve matematik yoluyla mekânı sonsuzlaştıran homojen bir olguya dönüştürmüştür. Kartezyen düşüncenin temellerinden sayılan bu homojen mekân anlayışı, nesnenin de aynı zamanda kendi fiziksel çevresinden ayrılabilceğini göstermiştir. Aristo'cu düşüncenin aksine hareket ise metafiziksel veya tanrısal bir durum değil; varlığın ontolojik düzeyinde bulunan tüm varlık türlerinde olabilecek bir durum olarak kabul görmeye başlamıştır (Koyré, 1988). 17. Yüzyıldan itibaren kabul görmeye başlayan bilimsel düşünce toplumda kendini kabul ettirmeye başladıktan sonra yerleşim alanlarının ve düzenin de değişime uğradığı gözlemlenmiştir. Foucault: "Bir nesnenin bulunduğu yer, artık sadece onun hareket halindeki bir noktası, bir nesnenin bünyesindeki hareketsizlik ise o nesnenin sonsuza dek yavaşlatılmış hareketi olmalıydı. Başka bir ifade ile 17. yüzyıldan bu yana, düzenin yerini genişleme almıştır." (Foucault, 1991, s.34). Foucault bu düşüncesiyle Ortaçağın mekân algısını ve yerleşim düzenindeki değişimi göstermektedir. Aristo'cu düşünceye uygun inşa edilen niteliksel farklar, hiyerarşi ve merkezîyetçi düşünce ile oluşan kentler, yeni düşünce sistemiyle birlikte değişime uğramışlardır. Hiyerarşiden homojenliğe dönüş sürecindeki mekânın bu değişimi, önceleri siyasal ve dini düzenin etkisindeki farkların da ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Dinin etkisinden seküler düşünce etkisine geçen mekân radikal bir değişimi ifade etmiştir. Bu matematiksel veya geometrik bir değişimden öte, toplumsal ve bireysel düşünceyi yönlendirip somutlaştıran bir dönüşüm olmuştur (Şentürk, 2010).

Mekânın insanlar üzerindeki etkilerinden biri, karakteridir. Mekânı deneyimleyen insan, bir mekân tanımlaması yapılan cümlede özne yerine konması gereken bir unsur olarak tanımlanmalıdır. Çünkü mekândaki her öge

deneyimleyen insana göre şekillenmektedir. Bir arada bulunan bir sandalye ile masa, tek başına birbirinden bağımsız nesnelere. Sandalyenin mi masaya; masanın mı sandalyeye aitliği, tecrübe eden insan için bir anlam ifade etmektedir. Her iki nesnenin birbirine çok yakın veya çok uzak olan mesafesinden ziyade, kullanıcının bulunduğu yakın ilişki sayesinde mekânsal bir anlam ifade etmektedir.

Mekânsal anlam aynı zamanda 'zaman' faktörüyle de ilişkilidir. Klasik fiziğin etkisini yitirdiği, teknoloji ve dijital devrimin ilerlediği günümüzde insan mekâna karşı 'edilgen' olmaktan 'etken' olmaya başlamıştır. Bunun yanında, mekân kavramının fiziksel tanımının etkisini yitirdiği ve ilişkisel tanımının önem kazandığı görülmektedir. Sözü edilen 'ilişkisel'lik sandalye ve masa gibi cisimlerin birbirleriyle olan ilişkisinden başka, mekânı tecrübe eden kullanıcının mekânla olan ilişkisine değinmiştir. Bu bağlamda mekânın tamamlayıcı ilişkilerle 'zamansal bir süreç' olduğu sonucuna varılmaktadır. Mekânın, her haliyle var olabilme kabiliyeti zamana bağlı olan bir süreç olması, ne Heidegger'in dediği gibi elde hazır bulunan bir nesne; ne de Descartes veya Aristo'nun dediği gibi el altında olan bir nesnedir.

Mekânın zamansallığı, modern bilimin tarihsel mekân anlayışı kadar Eliade'ın irdelediği 'kutsal mekân' kavramıyla çeşitli tartışmalara girebilmektedir. Eliade'a göre mekân, kutsalın veya gerçekliğin ortaya çıkmasıyla fenomenolojik bir anlam kazanan, böylece içi boş fiziksel mekânlardan ayrılabilen ve insanın mekânla yakın bir ilişki içine girmesine olanak veren bir tür zamansal olaydır. Başka bir ifade ile mekânın kutsallığı, bir merkez etrafında gündelik zamanın döndüğü bir eksen olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda mekânın kutsiyeti, insanı kendi geçmişinden uzaklaştırmaya karşı direnç göstermektedir. Böylece süregelen gündelik zamanın unutkanlık ve tahrip edici karakterinden arınabilmektedir (Eliade, 1991).

Tarih biliminin mekân anlayışında ise tarihsel bir olay ile olayın geçtiği mekân arasında yatay bir bağ kurulmaktadır. Modern tarih bilimi her ne kadar dikey bir akışa sahip olsa da bu yatay bağ, mekânı geometrik bir imge içerisinde taşıyıcı kap, alıcı veya havuz olarak görmektedir. Örneğin İstanbul'un fethi, İstanbul mekânıyla ilişkilendirilecektir. Agra'daki Taç Mahal ise bağlamını Şah Cihan'ın

eşine olan hatırasına nispetle meydana getirmektedir. Bunun yanında müzelerdeki bulgular, anlamlarını arkeolojik kazılarının yapıldığı kendi mekânlarına oranla açığa vurmaktadırlar.

Mekânın zamansal özelliğinin kavranmasındaki en büyük problemlerden biri de '*mekân*' ve '*zaman*' kavramları arasında bilinçsel bir ayrımın yapılmasıdır. Tarihi bir olayda mekân 'tarihsellik'ten önce gelmektedir. Burada anlatılmak istenen durum, zamanın insanlar tarafından oluşturulan bilinçsel bir 'yapay' kavram olduğudur. Mekânın ise zaten bir öncesizliğe sahip, 'doğal' bir kavram olduğudur. Bu durum bir yönüyle doğal olanın, yapay olanı öncelediğini düşündürmektedir. Bu düşünceye göre yapay olan zaman, her zaman doğal olan mekânın üzerine inşa edilen veya eklemlenen anlık bir görünüm olmaktadır. Bu anlayış her ne kadar mekân olarak algılanan mimari yapıların daha önce bakir alanlar üzerine konumlandığı düşüncesini ortaya çıkarsa da, mekânın kendini insana sunmasındaki zamansal özelliğini göz ardı ettiğinden, mekânın sorgulanması gereken bir karakteridir. Mekânın kendisini belli bir perspektiften insana sunması, insan ile mekân arasındaki zamansal ilişkiden kaynaklanmaktadır. Mekân doğal bir dilsel görüngü olarak açığa çıktığı haliyle insan bilincinin ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Kısaca Tatar, mekânı insanın evrenle olan ilişkisinin zamansal anlamını dile getiren bir fenomen olarak nitelemiştir (Tatar, 2007).

Mekân, doğasındaki özelliğinden dolayı, '*zamansal*' bir yapıda algılanmaktadır. İnsan bilincinde geometrik bir alan olarak kavramlaşan mekân, kendini zaman kavramıyla birlikte insana sunmaktadır. İnsan bakışının açısı değiştikçe, birbirinin üzerine gelen yelpaze kanatlarında olduğu gibi, asla kendini bütüncül bir perspektifle insana sunmayan mekân, sürekli değişip bilinç alanına giren 'kısmi' perspektifler olarak kendini insanlara sunmaktadır. Bu durum ise mekânın zamansal özelliğinden kaynaklanmaktadır. Mekânın bu şekilde kendini insana sunması, yalnızca mekânın 'doğal' ve 'zamansal' özelliği ile sınırlanmamıştır. Heidegger, diğer varlıkların aslında mekânda sadece yer tuttuğunu, insanın ise kendine açık bir mekân oluşturduğunu belirtir (Inwood, 1999). Bu perspektiften bakıldığında insan, kendi imkânları dâhilinde tasarımlarını yansıtarak dünyasını

inşa etmektedir. Bu durumda Heidegger'in ayna örneğinde olduğu gibi, insan dolaylı bir şekilde oluşturduğu mekânla kendini yansıtmaktadır (Langer, 1953).

Bu noktaya kadar fenomenolojik özellikleri ile anlatılmak istenen husus, mekânın insanı yeryüzünde yönlendiren veya varlık tarzını teşkil eden özelliğidir. Buna, kutsal metinlerde geçen Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu örneği verilebilir (Kuran, 3/137; Tevrat, Yaratılış 2: 8-14). Sürgün sonrası varılan bir mekân olarak yeryüzü, Tanrı'ya yönlendiren mekân olarak kendini sunmaktadır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta, mekânın üç boyuttan ibaret basit bir fiziksel gösterge olmasından öte, varlıklara anlamsal bir yön gösterici özelliğinin olmasıdır. Bu noktada varlığın var oluşunu sürdürebilmesi, mekânın fiziksel özelliği ile zamansal özelliğinin birleştiği noktadadır. Mekân geçmiş, gelecek ve şimdi arasında ara bir bölge olduğu için, geçmişin kendini şimdiki an sahnesine getirdiği bir açıklık olarak kavramlaştırılabilir. Mekânın aynı zamanda ontolojik karakteri olan bu 'açıklık', mekânı kendi fiziksel boyutuna indirgeyememektedir. Geçmişle olan bağı sebebiyle bir '*faaliyet*' sahnesi olan mekân, gelecekle ilgili ise bir '*potansiyel*'e dönüşmektedir. Çünkü varlığı geçmişe ait anlam evrenleriyle yüzleştirerek, gelecekte var olma potansiyelini belirginleştirmektedir.

2.1.4. Mekâna Dair Bir Fenomen Olan Mimarın Zamanla İlişkisi

Bu bölümde, mimarın nasıl bir eylem olduğu ve bunun sonucunda üretilen şeyin 'ne' olduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

İnsan bedenini tanımlamak için kullanılan anatomi, vücudun mevcut yapısını ve gelişimini gösteren pozitif bir bilimdir. Fakat insanın varoluşunu ve varlığını sorguladığı felsefi sorular karşısında anatomi gibi pozitif bilimler yetersiz kalmaktadır. Mekânın tarifi de insan vücudu gibi fiziki bir tanımlamanın ötesindedir. Bu bağlamda mekânın anlamsal varlığı (varoluşu) ve değeri gibi

sorular insan vücudu ve mekân arasındaki anlamsal benzerliğe işaret etmektedir. Mekânın varoluşunu ve anlamsal tarifini bulmaya çalışan fenomenoloji bir özne – nesne ilişkisi süreci olarak anlam kazanmaktadır.

20. yüzyılda pek çok araştırmacı tarafından biçimciliğin dinamik ve insancıl mekân yaratımında başarısızlıkla nitelenmesi, mimariye fenomenolojik bir yaklaşım ihtiyacını doğurmuştur (Aydınlı, 1990). Mimarının salt görsel bir sanat olarak algılanmasına karşı çıkan bu yaklaşım insanın bakışını, hareketlerini ve akıl fonksiyonlarını eş zamanlı bir biçimde karşılıklı bir özne – nesne etkileşimiyle çok boyutlu bir deneyimi etkilemektedir. Bu deneyim insanın mekâna olan ihtiyacıyla başlamaktadır. Doğanın karşısında temel ihtiyaçlarını karşılamak için çevresinde yarattığı mekân, fiziksel ve geometrik formları olan bir mekândan ziyade Harries'in dediği gibi, insanın tüm varlığını hissettiği fiziksel ve zihinsel bir 'yer'dir (Harries, 1996). Duyusal bir ifadede insanın kendini bir mekânda hissetmesi, mekânın içinde veya dışında hissetmesi sadece görsel algılarıyla mümkün değildir. İnsanın uzaysal kurulum algılarıyla birlikte kendi varlığının da nesnenin varlığının farkında olmasıyla mümkün olabilmektedir. Fakat bu farkındalık uzaysal bir koordinat kurulumundan öte, yaşadığı mekânı nasıl bildiği ve mekânın farkında olmasıyla ilgili olmaktadır.

Descartes bilinçli bir varlık olan insanı nesneden ayrı tutarak nesnenin karşısında tanımlamıştır. Böylece özne olan insan karşısında olan nesneyi kendi bilinciyle kavrayarak bilinç dünyasıyla nesnel dünyasını karşı karşıya getirmektedir. Bu durumda nesnenin bilinirliği sadece düşünen bir bilinç yaşantısıyla bilinmektedir. Descartes insanın bilgiye algılarıyla değil, bir tümdengelim yönetimiyle, önsezilerini kullanarak ulaşabileceğini savunmuştur (Akarsu, 1987). Diğer taraftan Hume, Bacon ve Locke gibi Avrupalı felsefeciler Descartes'in aksine, özne – nesne ilişkisinde bilincin edindiği bilgiyi gözlem ve algı yoluyla edindiğini savunmuşlardır. Fakat 18. Yüzyıla gelindiğinde Kant, insanda iki türlü bilgi olduğunu savunmuştur. Kant'a göre tüm bilgiler deney sonucu edinilmektedir. Fakat aklın kendinde olan bazı bilgiler deney sonucu elde edilmemektedir. Bu bilgileri aklın kendisi üretmektedir (Akarsu, 1987). Fakat bilginin meydana gelebilmesi için aklın ürettiği bilgiler ile deney sonucu edinilmiş bilgilerin bir araya gelmesi gerekmektedir (Sözer, 1995). Bu sebeple bir mekânın her birey

tarafından farklı algılanması, dışardan edinilen somut bilgilere ek olarak aklın kendi ürettiği bilgilerin farklılığı olarak düşünülebilir.

Özne – nesne ilişkisini insan ile mekân arasında fenomenolojiyle kuran önemli isimlerden biri olan Heidegger, insanın dünya içinde ‘burada – şimdi’ sınırlarının kesişme noktasında varoluşunu deneyimlediğini söyler. Fakat Heidegger’in ‘burada ve şimdi’si sadece mekânsal koordinatlardan oluşmamaktadır. Mekân kavramına zamanı da katan Heidegger, nereden gelip nereye gittiği belli olmayan insanın dünya üzerinde bir farkındalık anında zamansal ve mekânsal olarak varoluşunu gerçekleştirdiğini belirtir (Akarsu, 1987). Zaman kavramıyla birlikte bilinçte oluşan geçmiş, gelecek veya şimdiki zaman algılarıyla mekân üzerinde bir düzen oluşturma çabası doğmaktadır. Böylece olası bir kaos ortamı ortadan kalkar. Düzen içinde mekânla etkileşimde bulunan insan mekâna karşı insansı duyular edinmeye başlamaktadır. Örneğin geçmiş zaman algısıyla bir aidiyet hisseden insan bu duyumunu aynı mekânda daha önceki deneyimlerini tekrar hatırlayarak yaşamaktadır.

Özne ve nesnenin ortaya çıkardığı, Dilthey’e göre ‘yaşantı’ veya Heidegger’e göre ‘orada olma’ olan etkileşimin içinde özne nesneyle doğrudan ilişkilidir. Dilthey’e göre ‘kendiliğinden’ ortaya çıkan bu etkileşimi bozan durum ise bilinçli olan öznenin bilgi ve akılı ön plana çıkarmasıdır. Her şeyin önüne çıkan bilgi ve akıl ‘yaşantıyı’ veya ‘oradallığı’ oluşturanlarına bölmektedir. Bu doğrultuda özne – nesne, geçmiş, gelecek, şimdi ve iç – dış sınırları gibi ayrımlar ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda bilimin kavranmak istenen bir bütünü parçalara ayırması, bunlar üzerine hâkimiyet kurup kontrol altına alma kaygısından kaynaklandığına yorumlanmıştır.

Jacobi’ye göre özne – nesne ayrımı bilinç tarafından uydurulmuştur. Ona göre çevreyle ve gerçeklikle bütünleşmenin ilk adımı heyecan, romantizm ve yaşama duygusudur. Böyle bir gerçekliği ise insan parçalarına ayırıp araştırmaz, bir bütünlük olan yaşantının içinde bulur (Hühnerfeld, 2008). Ponty’e göre ise tek başına ‘hiçbir şey’ olan dünya, insanlar için bir deneyim alanı; Mekân olmadan özne hiçbir şeyken, evrenin toplamıdır. Bu tür parçalayıcı, sınırsal ve zamansal ayrımlar bütünü ortadan kaldırmaktadır (Spiegelberg, 2012).

Akıl ve bilimin bileşenlerine ayırarak sorguladığı ve kontrol almaya çalıştığı bütünlük, günlük bir yaşantı dünyası olarak kendiliğinden oluşan ve herkesin kabul ettiği sıradan günlük hayat olmaktadır. Dikkatli bir şekilde ilgilenilmeyen, gündelik hayat, bilindik bir çevre konsepti sunmaktadır.

Doğu kültüründe böyle bir yaşam tarzında insanlar her şeye aşına bir şekilde yaşarken olağan dışı bir olaya şahit olduklarında, olayı zamanın bir kilometre taşı olarak kabul etmektedirler. Parçalanarak saatlere, dakikalara, saniyelere, hatta salisenin milyonda birine bölünebilen modern zaman algısı, doğu kültürlerindeki klasik zaman algısından oldukça farklı bir şekilde kavramsallaşmıştır. Doğunun çizgisel olamayan zaman kavramı çevrimsel bir şekilde algılanmaktadır. Bu durumda doğunun klasik zaman kavramı geçmişteki bir tarihi net bir şekilde vermez, olaylarla ilişkilendirerek belirtir. Çevrimsel zaman kavramında geçmiş veya gelecek istendiğinde şimdiki an sahnesine gelebilmektedir. Fakat çizgisel zaman algısında geçmiş, bir daha yaşanmamak üzere sonsuza dek geride kalmıştır. Gelecek ise asla yaşanmayacak biçimdeki sonsuzlukta, ileride durmaktadır. Oysa bilinç sahibi tüm insanların doğunun çevrimsel zaman modelini deneyimledikleri anlaşılmaktadır. Örneğin yaşanmış bir olay hatırlandığında, insanlar veya zaman geriye gitmemektedir. Burada, geçmiş sahnesinden bir kesit şimdiki an sahnesine getirilip yerleştirilmektedir. Gelecekteki bir olayın tahmini de aynı şekilde kurgulanabilir. Doğu kültürünün zaman algısı, bilimsel bir keşif veya tahmin yürütülerek edinilmemiştir. Aksine deneyimlerden, inançlarından, paylaşımlarından ve günlük yaşamlarından arta kalan 'kendiliğinden' oluşmuş bir birikim olarak kavranmaktadır. Husserl, tekdüze olmuş, alışılmış ve bıkkınlık veren şeylerin ortaya çıkarılmasını çok anlamlı bulmamaktadır. Burada anlamlı olan kendiliğinden oluşmuş bu bütünlüğün bilgisinin yaşantı dünyasında temellendirilerek kurulmasıdır (Bubner, 1993). Heidegger ise bu kendiliğindenliği, varoluşun ve dünyada bulunmanın bir yöntemi olarak açıklamaktadır. Wittgenstein, gündelik yaşantıyı bir yaşam formu ve dil oyunları olarak yorumlayarak bu toplumların şiirsel yaşantılarına göndermede bulunmuştur. Bu şiirsel yaşantıda sınırlar önceden tanımlanmamış ve dinamiktir. Bir süreç içerisinde kendiliğinden oluşan sınırlar çok katmanlı ara mekânlar oluşturmaktadırlar.

Modernizm, tam anlamıyla kavrayamadığı zamanı parçalara böldüğü gibi, mekâna da sınırlar getirerek hâkim olmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda biçimsel kaygılar taşıyan modernizm, mekânlara mutlak tanımlamalar getirerek biçim ve işlevsellik açısından sınırlandırmaktadır. Fenomenoloji, mekânı insan anatomisi gibi bir bütün olarak görerek, sürekli kendi içinde birbirine akan, gerektiğinde genişleyen bir organizmaymış gibi yaklaşmaktadır. Bu yaklaşım şiirsel bir dille yapılmaktadır. Özne, bu şiirsel yaklaşımla birlikte, mekânı çeşitli işlevler için farklı bakış açılarıyla deneyimleyebilmektedir. Böylece mutlak sınırlarla tanımlanmamış mekân, zaman içinde geçici sınırlarla şekillenebilmektedir.

Çöller, ormanlar veya dağlar insana doğal bir sınır duygusu vermektedir. İnsan, hareketlerini tanımlı bir hale getirmek için algısal sınırlamalara ihtiyaç duymaktadır. Böylece insan, üzerinde endişe uyandıran sonsuzluk fikrinden emin olabilmektedir. Fakat insanı mekânla bütünleştirip etkileşime girmesini engelleyen sınırlar, insanın mekânı içselleştirememesini sağlamaktadır.

Heidegger mekânı, bir sınır içerisine bırakılan sabit bir şey olarak tarif etmektedir. Ona göre sınır asla bir şeyin bittiği yer değil, kendini sunma başlangıcıdır. Levinas'a göre uzaydan sınırlandırılmış bir ev her ne kadar çeşitli kaygılarla kendini sınırlandırmışsa da, kapı ve pencere açıklıklarıyla yine dışarıyla bir iletişim halindedir. Böylece dışardan gelen için bir davet oluşturan bu açıklıklar aynı zamanda kozmik bir yumuşaklık sağlamaktadırlar (Levinas, 1969). Foucault ve Deleuze'un fold metaforu ise sınır kavramına farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Deleuze topolojik bir ilişkiyle, dışarının katmanlaşmasıyla içerinin oluştuğunu belirtmektedir. Deleuze'e göre içeri ile dışarıyı ayıran şey bir uzaydır. Fakat bu durağan olmayan sınırsal alan dinamiktir. Bazen belirginleşirken, bazen de belirsizleşebilmektedir (Weiskopf, 2002).

Bilim ve felesefeye konu olan mimari, insan bilincinde üretilmiş olan gerçekliğin geçirdiği bir eylem süreci olarak görülebilir. Zihinsel bir gerçeklik üretimiyle başlayan bu süreç, tasarlayan bilinç tarafından yaratılan ideal bir düzenin ilk basamağı olarak tanımlanabilir. Bu durum ideal düzenin kapalı bir sistem önerisi olarak kalmaması için, sürecin ilk adımı olarak tasarım, bundan sonra gelen süreçleri temellendirmektedir. İkinci adım ise, insanlığın ulaşabildiği ortak aklın ürettiği katmansal bir gerçekliktir. Bu gerçeklik, bilim ve felsefeyle yakın bir bağ

kurarak insanlığın bu güne kadar sahip olduğu tüm birikim, kuruluş ve teknolojiyle mimariye yansıtılmaktadır. Mimarının varoluşsal gerçekliği ise başka bir adım olarak tanımlanabilir. Mimarının kendi var oluşunu meydana getirmesi için, bu gerçekliği algılayan bir 'özne'ye ihtiyacı vardır. Özne ile girdiği bu etkileşim sayesinde sürekli olarak '*yeniden*' üretilerek kendini özneye okutabilmektedir. Bunun için özsel gerçekliklerini üreten mimari, insanlığın bireysel ve toplumsal duyularını yansıtmaktadır.

Mimari tek bir gerçekliğin etrafında dönen bir kavram olarak tanımlanamamaktadır. Yukarda açıklanmaya çalışıldığı gibi mimari, farklı kavramlardan oluşan ontolojik bir yapı sunmaktadır. Bu sebeple, çoklu kavramları barındıran mimarının keskin hatları bir sınıflandırmayla ayrılması uygun görülmemektedir. Böylece sadece tasarımcı tarafından yaratılan bir düzen ve sonuçtan öteye geçerek, bir süreç içinde oluşturulan farklı geçirgenliklerin de üretilmesini olanaklı kılmaktadır. Buradan mimarının bir sonuç değil, bir süreç olduğu anlaşılmaktadır. Diğer kavramlarla simetrik olmayan bir iletişim haline geçen mimari, '*diğeri*'nin farkındalığıyla okunabilmektedir. Kendi varoluşunu tanımlayabilmesi için 'öteki'ne duyulan bu ihtiyaç, mimariye yön vererek devamlı bir şekilde ötekini talep etmesini sağlamaktadır.

Bir iletişim biçimi olarak mimarının, süreç içerisinde kendiliğinden oluşan bir gerçeklik oluşu, aynı zamanda zamansal olduğunun bir kanıtıdır. Bu sebeple sadece bir iletişim dili olarak açıklamak, mimari için yetersiz bir tanımlama olabilmektedir. Nitekim bir üretim süreci olan mimarının vazgeçilmez unsuru olan mekânın tasarımı, sanal bir '*ilk varoluş*' aşamasıdır. Bu varoluş hali Arabi'nin, varlığın üç boyutlu evrene tezahüründen önceki aşaması olan Tanrısal bilinçteki varlık düşüncesine benzetilebilir. Eduard Führr bu durumu, yazılmış fakat sunulmadan çekmecede bekletilen bir metne benzetmektedir (Führr, 2008). Bu metin her ne kadar "henüz" dinleyiciye sunulmadıysa da, varlık olarak mevcudiyetini sürdürmektedir. Bununla birlikte inşa edilen yapının üç boyutlu varlığı, onu mekân olarak tanımlamaya yetmemektedir. Führr:

“Yapı, –yalnızca tek bir an için değil– uzun bir estetik ve entelektüel görsel çalışmadan sonra onaylandıysa ve bir kullanıcı yapının tamamına kendini yakın hissedip ve kendini evinde gibi duyumsuyorsa, bir yapıdır” (Führ, 2008, s.40).

Eduard Führ’ün bu düşüncesi, mekânın varoluşunun koşullarını açıklamaya çalışmıştır. Zaman kavramının fenomenolojik özelliğinin anlatıldığı bölümden hareketle, mekânla doğrudan ilişkisi olan mimarinin de belli bir zaman parçası olan bir ‘şimdi’de üretildiği söylenebilir. Sürecin yönünü belirleyen ise, ‘şimdi’nin tanımından geçmektedir. Bir ‘an’ olarak şimdinin tanımı, zaman kavramının nasıl algılandığı ile ilgilidir. İnsanın geçici veya kalıcı olma arzuları ile birlikte bir durum, olay veya mekân karşısında süre geçirme isteği, zamanın nasıl duyumsanıp kavrandığını göstermektedir. Mimarinin açık uçlu bir sistem oluşu, kavranan değişimin mimarlık yoluyla iletilmesiyle sağlanmaktadır. Fakat algılanan zaman değişim meydana getirmiyorsa, döngüsel bir kapalı devre sistemi oluşturmaktadır. Mimaride ‘şimdi’nin bir öneminin olmamasının sebebi, kalıcı bir ideal düzen yaratma isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple ideal düzende bir ‘an’ olarak şimdi, zamansızlaştırılarak sonsuz bir kavrama yönelmektedir. Çeşitli ütopyik biçem, somut ve soyut sınırlara hapsedilmiş mimari düzenlerde zaman, sonlu ve bitmiş bir tutum olarak ortaya çıkmaktadır. Oysa ‘şimdi’ olarak mimari, özneyle karşılıklı bir iletişim biçimini tanımlamaktadır.

Mimaride zaman kavramı tek başına değil, bir zaman–mekân birlikteliğinde ele alınmaktadır. Bu bileşende zamanın mekândan kopması, mekânın yeniden tanımlanmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda mekâna bir sorun olarak bakılmadığı sürece zaman mekânın bir uzamı olarak, dördüncü boyutunu oluşturmaktadır. Kevin Lynch “*Bu yer hangi zamandır?*” adlı çalışmasında, kullanıcının gereksinim ve ihtiyaçlarına göre tasarlanan mekân gibi, zamanın da tasarlanması gerektiğini bildirmiştir (Lynch, 1972). Lynch burada, varoluşsal zamanı deneyimleyen özne ile mekân arasındaki bağlantının gelecek ile geçmişin şimdide birleştirilmesiyle mümkün olabileceğini belirtmiştir. Geçmişe ait her şeyin korunmasının mümkün olmadığını, gerçekten korunan geçmişe ait şeylerin kendi zamanlarıyla şimdi arasında anlamlandırılmış bir bağ olması

gerektiğini savunmuştur. Böylece, tasarlanacak zamanın insanın gündelik yaşamına göre üretilmesi gerektiğini dile getirmektedir.

Başka bir yaklaşımda ise zaman ve mekân ikilisi bir çeşit '*organik bütünlük*' olarak tanımlanmaktadır. Bu, uzun bir şiirin tüm kelimelerinin tek başlarına farklı olmasıyla birlikte, aynı anlamı ve düşüncüyü paylaşmasına benzemektedir. Johnson, zaman ve mekânı da bu kelimelere benzetmektedir. Tek başlarına bağımsız olan zaman ve mekân, bütünü oluşturma potansiyeline de sahiptirler (Johnson, 1994). Schulz'un yerin ruhu terimi, mekândaki anlam kurucu bilinç olarak insanı tariflemektedir. Mimaride kavramsal bir birliktelik olarak zaman ve mekân, günümüzde farklı yaklaşımlarla karşımıza çıkmaktadır. Dinamizm ve hareketle tanımlanabilecek '*olay*' terimi, günümüzde bu birliktelikteki 'mekân'ın yerini almaya başlamıştır. Burada sözü edilen olay, mimarideki özne ile nesne arasına hareket katan, böylece zamanı mekândan ayıran, zamanı mekânın tek kurucusu olarak kabul eden yeni bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Tshumi,1994).

Bu açıklamalardan sonra mekânda zamanın nasıl kavranacağı sorusu yanıtlanmaya çalışılmıştır. Evreni insanlara bir bütünlük ve devamlılık düzeninde gösteren bir kavram olarak zaman, olaylar vasıtasıyla mekân ile algılayan özne arasında bağ kurmaktadır. Evrene ait bir kavram olan zaman, aynı zamanda insanların sentezleme yeteneğiyle algılanabilen bir kavramdır. Her ne kadar kullandığımız dil genel anlamıyla zamanı üçe bölüyorsa da, ancak bir mutlak zamanın varlığından söz edilmektedir. Geçmiş, gelecek veya şimdiki zaman kipleri, sadece 'an'ın birer yaşanmışlık veya potansiyel olma tarifi olarak belirtilmektedir. Birbirinden farklı durumların göreceliği göz önüne alındığında, mutlaka her olaya ait farklı bir 'şimdiki an' tanımı bulunabilir. Şimdiki anın yerini saptayan şey, geçmiş ile geleceğin nasıl konumlandırıldığından geçmektedir. Bergson'a göre içinde bulunduğumuz şimdiki an şu şekilde tanımlanmıştır:

"...Zaman, uzayın parçalarından farklı olarak, 'şimdi'nin geçmişi içerdiği, birbirine geçen parçalardan biridir. Bu zamansal düzenleniş, insan bilincinin kendine özgü özelliğidir. Çünkü 'şimdi', geçmişi kendi bünyesinde içerdiğinden, kendisinin dışında bir şey olarak, kendisinin etkisi olduğu bir neden olarak geçmişle

belirlenemez. ‘Şimdi’ kendi geçmişini kendi edimiyle içine alıp taşıyan özgür ve yaşayan bir etkinliktir...” (Bergson, 1993, s. 63).

Birer potansiyel olarak zamanda bulunan geçmiş ve gelecek, zamanın kavranması için bir işlev ortaya koymaktadırlar. Hareketteki değişimle meydana gelen zaman, geçmiş ve gelecek tarafından tariflenen şimdiki anın konumlanmasıdır. Elias zamanı şu şekilde tanımlamaktadır:

“İnsanların toplumsal gelişmenin belli bir basamağından itibaren olayların akışı içerisindeki yerlerini belirleyebilmek için öğrenmek zorunda oldukları araçların en önemlisi zamandır” (Elias, 2000).

İnsanların sahip oldukları bireysel deneyim ve birikimlerin bir araya gelerek genelleşmesiyle oluşan bilgi nesnel dünyayı meydana getirmiştir. Zamanın kurduğu bu süreç ile bir süreklilik içinde kavranan olaylar, toplumsal ve nesnel bilgiye dönüşmektedir. Bütünsel bir süreç olan bu durum, zaman kavramıyla sağlanmaktadır. Bu yolla karşılıklı bir zaman kavrayışına varılabilir.

İnsan ‘şimdi’yi resimleyerek (dondurarak), şimdinin gelecek ve geçmiş karşısındaki konumundan zamanı kavramaktadır. Şimdi ise birbirine benzer yaşanan süreklilikleri standartlaştırıp karşılaştırmaktadır. Fakat eskiden insanlar için emin oldukları tek varlık olan doğa, bilginin de kaynağı olmuştur. Bir bilgi olarak zamanın kavranışı da yine bu yolla olmuştur. Böylelikle doğanın döngüsel özelliği, zamanın da döngüsel olduğunu insanlara kavratmıştır. Bu perspektiften bakıldığında ilk çağlarda bir hiç olarak kavranan zaman bilincinde, insan metafizik varlıkların veya acımasız doğanın elinde güçsüz ve edilgen bir varlıktır. Bu düşünce sisteminde hiç hesap sormayan tanrılar olduğundan, zamanın da bir özelliği bulunmamaktadır. Antik Mısır uygarlığında tanrılar hesap sorduğu halde, yeniden dünyaya geliş düşüncesi hüküm sürdüğünden, zamanın bir değeri bulunmamaktadır (Çamuroğlu, 1993). Doğu düşüncesinde ise dairesel ve doğa uyarlamalı zamanın yönü, etkin inanç sistemlerinde ve süreçlerinde görülmüştür. Şamanizm gibi inançlarda bir dönüşüm olarak algılanan zaman, sonsuz tekrar oluşturup varlığa ölümsüzlük kazandırmıştır. Evrenin bir başlangıç ve sonunun olmadığı bu inanç sistemlerinde evrenin sonsuz ve değişmeyen döngüsü daire

biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Evren grafikleri dairesel bir şekilde betimlenmiştir (Bergil, 1995).

Antik Yunan düşüncesinde ilerleme ve tarih bir problem olarak görülmemiştir. Bunun sebebi, zamanın da doğa gibi bir döngü etrafındaki dönüşünün kabulüdür. Antik bir Yunan tarihçisi olan Lucretius'un geçmiş ve geleceğe olan ilgisizliği şu sözlerle açıklanabilir:

“Bir düşünün, doğumumuzdan önceki geçmiş sonsuz hayatın bizi nasıl ilgilendirmeyeceğini. Bu, ölümümüzden sonraki gelecek zamanı görmemiz için doğanın tuttuğu aynadır” (Carr,1993).

İlkçağlarda zamanın döngüsel kavranışı, doğayı taklit eden zamansız bir mimariyi doğurmuştur. Bu bağlamda antik Yunan tapınaklarında insan vücudu oranlarının esas alındığını görmekteyiz. İnsan oranlarının yapılarıdaki dikey taşıyıcılarda aranması mimaride doğanın yansımalarının arandığını göstermektedir. Böylece zamansız ve mükemmel olan doğa, aynı zamanda gelecek ve geçmişin de sorgulanmasının önüne geçmektedir. Antik çağda Herakleitos ilk defa değişim düşüncesini ortaya atmıştır. Herakleitos'un düşüncesi evrende herşeyin bir akış halinde olduğunu, durağan hiçbir şeyin olmadığını açıklarken, bu akışkanlığın ateşten kaynaklı döngüsel bir değişim olduğunu savunur (Popper,2000). Platon ise Herakleitos gibi düşünmekle birlikte, doğadaki dönüşüm ve değişimin yerine toplumların tarihsel dönüşüm ve gelişmişliğini referans almıştır. Fakat Platon'un değişim düşüncesi sürekli bir yozlaşma ve çürümeye doğru ivmelenmiştir. Böylece ideal bir düzen olarak '*Altın Çağ*' ortaya atar. Platon'a göre eğer dünya bir çürüme ve yozlaşmaya doğru evriliyorsa, saf olan ve bozulmadan kalan dünya idealar dünyasıdır (Popper, 2000).

Çok tanrılı dinler tarih sahnesindeyken doğa döngüsü insana sonsuzluk düşüncesi aşılacaktır. Dünya üzerindeki tüm inanç sistemleri zaman kavramıyla ilişkilidir. Hristiyanlığın ortaya çıkışıyla birlikte zamanın dairevi özelliği yerini doğrusal bir ivmeye bırakmıştır. Hristiyanlığın, inancı gereği tarihin başlangıç noktasını kendisinin belirlediği görülmektedir. Böylece zamanın doğrusunun hedefi ise ilahi bir nokta olarak belirlenmiştir. Dünyaya ait olmayan bu ilahi hedef, aynı zamanda çoğu zaman insan için bir ödüllendirmedi. Bu dönemde yapılmış

olan tarihsel çalışmalar yerini tanrının varlığının kanıtlanması çalışmalarına bırakmıştır. Aydınlanma çağının başlamasıyla birlikte zamanın laikleştiğini görmekteyiz. Laikleşen zamanın hedefi, insanın ilerlemesi olmuştur. Buradaki ilahi hedef ise yerini insan aklıyla varılacak hedefler olarak değiştirmiştir. Tanrı düşüncesi, aydınlanmayla birlikte yerini akla bırakmıştır.

18. yüzyılda ise aydınlar doğuştan gelen bilginin yerine 'deneyim'i koymuştur. Bu düşünceye göre insan duyum ve deneyimleri insanlığın ilerlemesini sağlamaktadır. Ancak ilerleme fikri sonradan sorgulanmaya başlamıştır. Rousseau'dan gelen ilk tepkiye göre, bilim ve sanatta gelişme, insanı ilerletmiyordu. Rousseau'ya göre insan, içselleştirdiği ve duyumsadığı değerleriyle sınıandığında ilerlemiş sayılmalıydı. Rousseau, Platon gibi tarihin gittikçe yozlaştığını düşünmekle birlikte Platon'un ideal düzeninin yerine saf bir geçmişe dönüşü savunmuştur. Aydınlanmayla birlikte ilerleme düşüncesine tepkiler dinmemişken, 20. yüzyılda modernleşmeyle birlikte tepkiler çeşitlenmeye başlamıştır. Foucault gibi düşünürler ise dönüşüm ve modernleşmenin bir ilerleme olmadığını savunmuştur. Foucault, ilerlemenin yerine yer değiştirmeyi koyarak, kavramların ve uygarlıkların değişmediğini, sadece biçimsel değişikliklerden geçtiklerini savunarak, tarihteki fiziksel baskının yerini psikolojik baskılarla değiştirdiğini, bu durumun da insanlığın gerilemesi olarak görüldüğünü savunmuştur (Burke,1993). İnsan ile mekân üzerindeki değişimlerin farkedilmeyen hızdaki değişimleri, Braudel'in Jeo-Tarih kuramının ana fikrini belirlemektedir. Mekân ile ilişkilerin anlatıldığı mekânsal tarihte, fiziki bir mekânda geçen olaylar mekânın nesnelere değil, ontolojik katmanlarını oluşturmaktadır.

Döngüsel zamanı kavrayan kuramcılar zamanın geçmiş kipinde değişimin olmadığını savunmaktadır. Geçmiş, değişmeyen varlıkları barındıran bir mekân olarak kavranmaktadır. Fakat ilerleme fikri, geri dönüşü olmayan bir zaman önermektedir. İlerlemede görülen hedef, ilerlemenin tanımını yok saymıştır. İlerlemenin sözü edilen ölçüsü ise insan aklının ulaştığı noktadır. Aklın zamanı kavrayış biçimi, insanlığa ait tüm yaratım ve kavrayış süreçlerini yönlendirmektedir. Mimari gerçeklikleri oluşturan süreç, değişimin veya zamanın nasıl kavrandığını yönlendiren bir süreç olarak algılanmaktadır. Birey tarafından

deneyimlenen öznel veya nesnel zaman kavrayışları toplumsal algıları oluşturmaktadır. Bu noktada tasarımcının zamanı kavrayışı, toplumun zaman kavrayışının bir yansıması olmaktadır. Günümüz mimari tartışma konularından olan '*geçicilik*' veya '*kalıcılık*' kavramları, bireylerin veya toplumların zamanı algılayış biçimiyle ilişkilidir. Mekân kavramı, şimdiki anda içselleştirilip sonsuzlaştırıldıkça kalıcı; şimdiki anın sonsuzluğundaki sıçrama veya süreçlerde ise geçici olarak yorumlanabilir. Zaman ve mekân arasındaki bağın temelini gelecek ve geçmişin mimari varoluştaki konumlandırmaları oluşturmaktadır.

Çalışmanın bu bölümüne kadar, insanın zamanı kavrayış biçimleri ve nedenleri anlatılmaya çalışılmıştır. Bundan sonraki bölümlerde ise, zaman algısının mekânın varoluşundaki etkisi ve biçimleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Zamandaki değişimin bir ileticisi olarak dilbilimi, mimaride zamanın kavramlaştırıcılarından. İnsanın zaman algısı; ortak akıl, değişim ve hareketle şekillenmiştir. Toplumdaki eski/yeni, moda, modernite, popülerlik, ilerleme-gerileme-duraksama gibi kavramlar, bireyden topluma geçen zamanın bir süreç içerisinde oluşturduğu ortak akıl sonucu kavramsallaşmaktadır. Bu noktada mimaride zamanın kavranışı, mekân fenomenindeki değişimin algısıyla özdeşleşmiştir. Mekânda zamanın nasıl kavrandığını anlamak için değişimin yönünü, niteliğini ve hızını yorumlamak gerekmektedir. Bu yorumlarla birlikte zamanın mekânda nasıl algılandığını açıklamak için değişik mimari modellemeler önerilmiştir. Bu modellemelerdeki değişken unsur, zamanın algılanması veya kavranışı olacaktır. Bu bağlamda zamanın işlevi, açıklanan mimari modellerin içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Zamanın nesnel olarak tanımlanması, döngüsel ve sürekli bir zaman kavrayışını açıklamaktadır. Ancak ilerleme (evrim) doğadan ziyade insanın belirlediği doğrusal zaman kavramıdır. Doğrusal zaman kavrayışı karşısında, döngüsel bir süreklilik halinin insan eliyle daha hızlı bir şekilde, sıçramalı bir süreklilik hali ise üçüncü bir model olarak ortaya çıkmıştır.

Döngüsel Model: Zamanın döngüsel özelliğinin benimsendiği bu modelde, mekân tasarımında sonsuzluk ve kalıcılık talep edilmiştir. Döngüsel zaman modeli doğayı örnek aldığı için mekân da doğadan referanslarla tasarlanmıştır. Bu düşünceye göre mükemmel olan doğadır. Batı mimarisinde Antik Yunan tapınaklarındaki sütunların oran ve orantıları mükemmel insan orantılarıyla eşdeğerdir. Bu düşüncede kapalı bir döngüsel zaman algısı olduğu için, mekânsal unsurlar da değişime kapalıdır. Gerçek zaman akışının dışında kurgulanan zaman, ilahi mükemmeliyetin deposu olarak, değişimi kabullenmeyen donuk bir an olarak sonsuzlaşmaktadır. Bu düşüncede mekân –tahtta oturur vaziyette bir kralın halkıyla olan ilişkisi gibi– kendini insana tek bir açıdan gösterirken, insan ile iletişime geçmekten sakınmaktadır. Bunun sonucunda mekân ile özne arasında dikey bir mesafe oluşmaktadır. Bu kavrayışta tanrının yarattığı ideal olduğundan, ideal olan taklit edilmektedir.

Değişmeyen bir kurgu olan zaman bu modelde, bir doyum ve mükemmeliğe ulaşma noktası olarak **klasizmi** savunmaktadır. Bu tutumda mimari, ulaşılması gereken en uç noktaya ulaşmıştır. Artık mimarinin keşfetmesi gereken hiçbir dil yoktur. Summerson'a göre klasik, antik batı mimarisinde zamansız, doğal ve ilahi varoluşu temsil eder (Summerson, 1988).

Bu düşüncenin bir diğer akımı ise post-modernizmdir. Bir tür temsiliyetçi ve simgesel olan bu akım, mimaride anlamı yüceltmektedir. Post-modernizm, simgeler ve semboller gibi anlam yüklü klasik biçimlerle, mimariye klasik bir dille sonsuzluk vurgusu yapmaktadır. Zaman problemiyle ilgilenmeyen post-modernizm önceliği mekâna vermektedir. Bu akımda yüzeyler ve görüntüler ikonik bir dille önem kazanmaktadır (Kubat,1994). Çoğulcu, kafa karıştırıcı, retorik ve gizem, post-modern terimlerdir (Venturi, 1991). Post modernizm gerçeklik yerine geçmişi temsil eden bir akım olarak tanımlanmaktadır.

Modernizm ise çağın ruhunu anlatmak yerine, başlangıcındaki örnekleri temsil ederek üretilen dönemin zamanını zamansızlaştırmaktadır. Fakat modernizm döneminde çağın ruhundaki değişim modernizmle temsil edilememiştir. Böylece modernizmle Modern Mimari Hareket, döngüsel zamana teslim olmuştur (Güney, 2015).

Döngüsel zaman düşüncesini destekleyen diğer bir mimari hareket ise bölgeselciliktir. Bölgedeki toplulukların bir çeşit kimlik temsiliyeti halini alan mimari, ortak bellek tarafından toplumsal bir kimliğin temsil modeli olarak hapsedilmiştir (Güney, 2015). Bunun sebeplerinden biri, toplumun özümsemiği ortak kimliğin mimariye eş zamanlı bir şekilde yansıtılmasıdır. Toplumsal kimliği kapalı bir şekilde biçimsel ifade eden bu yöntemle İkinci Ulusal Türk Mimarlığı örnek olarak verilebilir. Türk mimari kimliğini Türk Evi olarak yansıtan bu model, geçmişe ait konutları bugüne kopyalamaktadır. Böylece zaman ve mekân arasında bir kırılma meydana getirilmiştir. Ayrıca ütopyalar da mimariye bir süreç önerme yerine ideal bir düzen (bitmiş, sonuç) önermektedirler. Geleceğin belirsiz açık uçluluğundan beslenen mekânın zamansal özelliğinin önünü kapatan ütopyalar, önerme yoluyla döngüsel bir kapalı devre mekânı oluşturmakta, belirsiz bir hedef olan gelecek hakkında yeni heyecanlar almanın önünü kesen dayatmacı sistemlere dönüşmektedirler. Böylece dinlerde vaat edilen mutlu sonlar gibi ütopyaların da mekânı bir şekilde tanrılaştırdığı (mutlaklaştırdığı) sonucuna varılabilir. Örneğin 18. yüzyıldan sonra kent planlamasına yönelik ütopyalar, mimariyi araç ederek yeni bir toplum yaratımını hedeflemiştir (Dostoğlu, 2001). Zamanın döngüsel ve eş zamanlı kavranması, herhangi bir anın sonsuzlaşarak geleceğe, geçmişe ve tüm mekânlara eşit uzaklıkta olmasıdır. Bu sebeple geçmiş zamana ait mekânda olduğu gibi, gelecek zamana ait mekânda da 'an'a eşit uzaklıkta bulunduğu varsayılmaktadır. Şimdiki andan itibaren bitmiş ve kapalı bir gelecek, zamanı kısır bir döngüye sokmaktadır. Sonuç olarak mimaride süreç yerine sonuç öneren tüm düşünceler kapalı bir sisteme dönüşmektedir.

Süreklilik (Lineer / Doğrusal Model): Mekân elemanlarının varoluş süreçlerinde, zaman kavramının doğrusal bir yön izlemesiyle oluşan modeldir. Zamanın öncesizliğinden sonsuzluğa akışını kabul eden bu düşünce tarzı, zamanın süreklilik halinde ve evriliş gelişen bir doğrudan ilerlemektedir. Doğrusal zaman düşüncesi bir sonuç değil; süreçtir. Bu sebeple insanlığın özüne indirgenerek duyularını referans alan bir tür evrimsel ilerleme olarak

kavramsallaşmaktadır. Modern ve geleneksel sistemlerde gözlemlenebilen bu hareket, geleneksel sistemlerde kaçınılmaz içsel bir sürecin gelişimidir. Modern sistemlerde ise daha çok bir hedefe ilerlemesinden dolayı, değişim sorgulanabilmektedir. Geleneksel toplumda geleneğin süreç içerisindeki ilerleme ve evrilmesinden dolayı değişikliğe uğradığı görülebilir. Sözü edilen bu değişimde evrilmelerin izlenebileceği bir mekân olarak 'geçmiş' işlevlendirilmiştir. Geleneksel sistemlerde, basitlikten karmaşıklığa ve amatörlükten profesyonelliğe doğru bir ivme görülmektedir. Bu modeldeki değişim doğrusu tek başına bir çizgi olmayan, çok çizgili (katmanlı) bir ivme hareketini oluşturmaktadır. Sürecin veya sürekliliğin kavramsallığı, düz veya kaygan yapıların kendiliğinden evrilmesidir (Burke, 1993). Zamanın doğrusal modelindeki varoluşlar, fenomenolojik mekânın gerçeklikleri olarak yorumlanabilir. Evrenin veya bireyin duyularının bir süreç içerisinde mekâna yansıtılması, doğrusal ve süreklilik arz eden mimarinin varoluş hedefidir. Bu duyum ve özlerin mekân oluşumuyla eş zamanlılığı ise mimarinin evrimsel ilerleme diline yansımakla birlikte, ontolojik katmanlar olarak mimarinin başlangıcını belirlemektedir. Öz, biçime bir süreç içerisinde ve süreklilik halinde yansımaktadır. Mekânın değişmeyen özsel gerçekliği, mimarinin süreklilik modeliyle örtüşmektedir. Bu sebeple geçmişe ait mimari varoluştaki evrimsel sürecin dili, bir mekân olarak geçmişte aranmaktadır (Güney, 2015).

Bu modelde, mimari varoluşun fenomenolojik katmanının mimari forma nasıl yansıdığı sorusu, varlığın ontolojik sürecini yönlendiren temel sorudur. Mekânın mevcut formlarından yola çıkılarak çeşitli indirgeme ve soyutlama yöntemleriyle bulunan öz, sürekliliğin talep edilmesiyle varlığını sürdürmektedir. Böylece mekânın özünün başlangıcı, tıpkı dilde olduğu gibi, toplumun ortak yaratımı olarak anonim bir başlangıç noktası haline gelmiştir. Mimarideki öz, mekân tasarımının biçimsel ve kavramsal bir başlangıç noktasıdır. Çünkü ortak belleğin somut bir şekilde vücut bulma hallerinin en önemlilerinden olan mimari, baskın bir çıkış noktasıdır. Fakat bellek her ne kadar hatırlatıp unutturmamaya çalışsa da, eleyip unutturmak da belleğin görevlerindedir (Eco, 2000).

Bu düşünce iki ana tutumda ele alınabilir: Birincisi, modern öncesi geleneksel mimaridir. İkincisi ise, modern mimaride gözlenebilir.

Geleneksel Mimaride Süreklilik Olarak Zaman: Geleneksel mimaride sürekliliği açıklamak için geleneğin tanımını yapmak gerekmektedir. Gelenek, tarihsel süreçte, geçmişten gelip hala geçerliliğini sürdüren, örf, adet, nesnelere ve alışkanlıklar olarak tanımlanmaktadır (Özer, 1993). Tarım toplumlarındaki yavaş değişim, geleneksel yapıların halen varlıklarını sürdürdüğünü göstermektedir. Hala yaşayan, töresel alışkanlıklara göre şekillenmiş mimari, geleneksel mimaridir. Bunun için toplumun gereksinim duyduğu işlevler, sürüyorsa ve üretilmiş mimari de aynı süreçten geçiyorsa, geleneksel mimariden söz edilebilir.

Durağanlıktan ziyade yavaş bir süreci tanımlayan gelenek, içten ve dıştan gelen çeşitli etkilerle yön değiştirebilir (Gür, 1998). Geleneksel toplumların güven unsuruyla gelenek üzerine yapılanmalarından dolayı, gelenekteki değişimin hızı düşüktür. Yinelemelerle bir zamansallık kuran gelenek, geleceği kurarken geçmiş referans almaktadır. Bünyesindeki yavaş değişimin sonucunda bir rutine dönüşen geleneğin, sıkıcı ve rahatsız edici bir duyumdan ziyade, geleneğin güven verici özelliği deneyimlenmektedir.

Geleneksel mimarinin başlangıcı incelendiğinde, primitif mimarinin bu başlangıçta yer aldığı görülmektedir. İlkel mimaride kurumsuz, bir düzene henüz oturmamış toplumun ürettiği mekânların çok sınırlı olduğu sonucuna varılmaktadır. İlkel (primitif) mimariyi vernaküler mimari takip etmektedir. Ortak bir kültür ve bilincin dolaysız bir şekilde meydana getirdiği vernaküler mimari, yapım ve tasarım süreci açısından ilkel mimariden ayrılır (Rapoport, 1969).

Önceden tasarlanma gereksinimi duymayan geleneksel mimarinin önemli özelliklerinden bir tanesi de toplumsal işbirliğiyle ortak bir yaratım sürecinden geçmesidir. Buradaki ortak mimari tarz, gelenekle birlikte varlık kazanmaktadır. İnsanların deneyimleri ve sözselleştirilerek aktarımlarla değişen geleneğin etkisi uzun zaman devam eder (Kuban, 1996).

Modern Mimaride Süreklilik Olarak Zaman: Geleneksel mimarideki süreklilikten bahsederken, birey ve toplumun bir takım deneyim ve özleri sonucunda ‘kendiliğinden’ gelişen bir süreklilik anlayışından bahsedilmiştir. Modern mimarideki süreklilik anlayışının gelenekselden farkı ise, sürekliliğin ‘bilinçli’ bir istekle meydana gelmesidir.

İnsanın yer ile ilişkilerinin evrensel bir davranış şemasını ortaya çıkaran bir çalışma şehir, meydan, bina ve strüktür gibi örüntülerle sunulmuştur. (Alexander, 1977). Bu çalışmada kent, gece hayatı, insan ilişkileri, yeşil alanları ve su ögesine açılımlarıyla birlikte bir mekândır. Aynı şekilde binanın ve diğer mimari unsurların tanımlarını, sosyolojik bir şekilde herkesin paylaştığı örüntülü bir şekilde sunmuştur. Bu haliyle süreç odaklı olmasından ziyade, sonuç odaklı bir eş zamanlılık modeline benzeyerek zaman algısından arındırılmış ideal bir modele dönüşmüş olmaktadır. Örneğin, bütünsel gerçekliği gözardı ederek ütopyik bir anlayışı savunan Eisenman’a göre, mimari fikirlerin amacı güzeli bulup saklamaktır. Fakat doğada iyinin olduğu kadar kötünün de olduğunu, amacın sadece güzeli bulup saklamak olmaması gerektiğini savunan günümüz mimari temaları da vardır (Nesbitt, 1996). Burada bahsedilmiş olan doğaya ait tüm düzen ve düzensizliklere uymaya çalışmak insanı doğa karşısında ‘edilgen’ bir konuma getireceği için, insan kendini güvende hissetmek için doğanın evrim ve değişiminin ‘yavaş’ bir hızda seyretmesini istemektedir (Güney, 2015).

Kültürel düşüncelerin görsel ilkelerle bir arada kavranmasını savunan, çevrenin morfolojisiyle bağlantılı olarak zamana ve mekâna dair bir anlam taşıyan başka bir süreklilik modeli de Bağlamsal Tutumdur. Kaygan bir zeminde, bileşenleri ortadan kaldırıldığında anlamını yitiren bağlamsal tutumun sürekliliğini, değişimin hızı belirlemektedir. Örneğin bir şehrin meydanında toplanma yeri olan, anıtsal veya dini bir sembol olarak üretilen mimari bir mekân ele alınmak istenmiştir. Yapının tasarlanıp inşa edildiği andaki ilk bağlamı, yapı yüksek yapılarla çevrelendiğinde kaybolmaktadır. Bu sebeple değişim hızı yüksek olmayan bilinçli bir çevrede tasarlanan mekânlar bağlamsal bir süreklilik modeli oluşturabilirler.

Mimaride sürekliliğin başka bir tutumu da Bölgesel Mimaridir. Bu model, bir çevrenin başlangıç noktasını belirleyen tarihi, kültürel ve ekonomik etkenler, yere

dair duyular ile oraya ait değişmeyenlerin açıklanarak süreklilik içinde devam etmesini önermektedir. Yer kavramıyla ilgilenen bu model, yerin fiziki özelliğinden ziyade; tarihi, sosyolojik ve kültürel özelliğiyle ilgilenir. Bu sebeple de zamansal süreklilik talep edilmektedir.

Mimaride Sıçramalı Zaman Modeli: Mekânsal unsurların varoluş sürecinde hızlandırılmış bir süreklilik hali olarak kavranabilen bu modelde kesintili ve sıçramalı bir zaman algısı mekâna yansımaktadır. Fakat buradaki 'sıçrama' terimi zamanın nesnel bir tanımından çok, bilinçsel bir zaman algısına karşılık gelmektedir. Sıçramalı zaman modeli bilimin tanımladığı ve geri dönüşümü olmayan bir zaman kabulü olarak, zamanın süreklilik formundan beslenmektedir (Güney, 2015).

Bu modelde zaman değişim ve ilerlemenin hızını belirlemektedir. Geçmiş büyük bir oranda reddedilmektedir. Aynı zamanda modernitenin de tanımlayıcısı olan bu zaman modeli modern ile geleneksel karşıtlığındaki gerilimi kullanmaktadır. Bu gerilim ise tasarlananın tam zıttı sonuçlar üretebilme potansiyeline sahiptir. Sıçramalı zaman modeli terimi toplumsal gerilimler, siyasal olaylar, büyük toplumsal devrimlerin geriliminden beslenmektedir. Bu modelde kendiliğinden meydana gelen bir değişim yoktur. Bunun yerine değişim, bir fikir veya kaçınılmazlık durumudur. Ani gelen değişim ve gerilim sonucu mevcut yapılar yıkılarak yerlerine farklı biçim ve işlevlerde yapılar konumlandırılır (Güney, 2015).

Bu zaman modelinde varoluşal mekânlar, her geçen gün gelişmekte olan bilim, yeni önermelerle mimariyi de etkilemektedir. Bilimde kabul görmüş yeni 'kaos düzenleri' düzensizliğin bir düzeni olarak öngörülebilir klasik tutumun karşısında yer almaktadır. Kaos düzeni, bitmiş ve kusursuz olan doğa algısına karşı tanımlanmaktadır. Mekâna dair geri dönüşümü olmayan, tek ve bir seferliğe mahsus bu tasarımlar, mimaride varoluşsal bilinci meydana getirmektedir. Frank Gehry, R. Koolhaas gibi mimarlar, bilimsel bu önermeleri mimariye yansıtmışlardır. Eisenman mekân tasarımında varoluşsal bilincin öneminden bahsetmiştir. Bilinçte üretilen orjinal ilk varoluşun izi olarak mimari aynı zamanda

bir metindir. Eisenman'a göre kendiliğinden gelişen, bilinçli bir yönelimle ortaya çıkmayan geleneksel mimari, bilinç tarafından üretilmiş olan bir metin değildir (Nesbitt, 1996).

2.2. Bölüm Sonu

Çalışmanın metodolojisinin işlendiği bu bölümde, bir yorumlama yöntemi olan hermeneutiğin tanımına ve gerekliliğine yer verilmiştir. Ayrıca çalışmanın konusu fenomenolojik bir bakışla yorumlanacağı için fenomenoloji açıklanmaya çalışılmıştır. Çoğunlukla mimaride mekânın salt fiziksel ve tarihi özelliklerinin araştırıldığı göstergebilimsel çalışmalar göz önüne alındığında, sözü edilen iki kavramın önemi ortaya çıkmaktadır. Üç boyutlu fiziksel bir mekâna eklenen zaman kavramı ve insan faktörüyle birlikte mekân deneyiminin yorumlanması, şiirsel bir imgelemi gerekli kılmıştır.

Bu bölümde, bir disiplin olan mimarinin zaman kavramıyla ilişkisi ele alınmıştır. Araştırmanın ana konusu olan mimaride zamanın kavranışı değişik modellerde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde zaman, farklı mekânsal kavranış biçimlerinin belirli unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca zaman algısı, değişimin hızına, yönüne ve devamlılığına göre kavranmaktadır. Modernite tarafından geri dönüşümsüz olduğu kabul edilen günümüz nesnel zaman algısı, mekân tasarımı ile yeni etkileşim ve değişimler doğurmuştur.

Zamanın döngüsel, eş zamanlılık modeli dinsel bir var olmayan zaman modelini kabul etmiştir. Değişimi içermeyen bu kavram, kendisinin de bir süreçte var olduğunu görmezden gelmiştir. Böylece, döngüsel olduğu için ideal bir geçmişin veya geleceğin bekleyişi halinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu modelde üretilmiş mekânsal gerçeklikler, bir süreç olmaktan ziyade sonuç olarak algılandıkları için değişime kapalı, bitmiş bir döngüsel zaman modelini kavramayı sunmaktadır.

Süreklilik modeli ise, doğrusal bir zaman kavramıyla değişim ve evrilmenin olduğu bir süreç modelidir. Sürekli bir şekilde geçmişin ürettiklerine güvenme duygusu, bu modeldeki evrimsel gelişim ve değişim karşısında insan düşüncesinin geri

kalmasını sağlayarak mekânın öznesi ve tasarımcısı olan insanı edilgenleştirmiştir. Mekânın temelini oluşturan özlerin sorgulanmaması sonucu akılcı yaklaşım, değişim ve evrimleşmeye güvenmiştir.

Sıçramalı modelde, kendini sürekli bir şekilde 'yeniden' sorgulayan zihin, sorgulayıcı ve arayıcı bir bilincin zaman algısını mekâna yansıtmıştır. Bu bağlamda varoluşunu sorgulayan insan, kendi yaptığını tekrar tekrar yaparak bir arayış halinde kendini sürekli sorgulamaktadır.

3. BÖLÜM

DOĞUDA ZAMANIN SİMGELENMESİ

3.1. Doğu Kültüründe Zaman ve Mekân

Bu bölümün kapsamı, doğulu düşünürlerin zaman ve mekân kavramı hakkındaki görüşleri çerçevesinde, İslam etkisindeki coğrafyada 7. ve 16. yüzyıllar arasında daraltılmıştır. Özellikle 10. ve 12. yüzyıllar arasında gelişen bu felsefe, Yunan ve Skolastik felsefe arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Nasturi ve Yakubi manastırları, Yunan felsefesinin İslam coğrafyasına geçişinde önemli rol oynamıştır. 7. yüzyılın ortalarında İran ve Suriye'deki bu manastırlar müslüman Araplar tarafından ele geçirildikten sonra Farsça, Yunanca ve Süryanice olan buradaki eserler Arapça'ya tercüme edilmeye başlanmıştır (Taylan, 1985).

Daha sonra ise Abbasiler döneminde özellikle Halife Mansur'un katkılarıyla tercüme işi ciddiyetini arttırmıştır. 'Beyt'ül Hikme'nin kuruluşu bu döneme denk gelmektedir. Eserlerin tercümesi Me'mun ve Harun Reşit dönemlerinde sistematik bir faaliyet haline getirilmiştir. Günümüzde 'Bağdat Ekolü' olarak bilinen Beyt'ül Hikme'nin ilk yönetimine, pek çok eser tercümesi bulunan Yahya B. Masaveyh getirilmiştir (Taylan, 1985).

İslamın etkisindeki bu felsefenin gelişimine pek çok düşünür katkıda bulunmuştur. Özellikle Kuran'ın anlaşılır bir şekilde okunup yazılması ve yabancı dillere çevrilmesi çabaları, müslüman coğrafyada yabancı toplumlar ile evren-tanrı konularını araştırma ihtiyacı doğurmuştur. Kindi, Farabi, İbn Sina, Gazzali, İbn Rüşd ve İbn Arabi gibi düşünürlerin fikirleri bu kapsamda değerlendirilmiştir. Özellikle İbn Arabi'nin ontolojik zaman ve mekân kavramı detaylı bir şekilde

incelenmeye çalışılmıştır. Çünkü İbn Arabi'nin evreni yorumlama ve varoluşa bakış açısının, ontolojinin günümüz tanımına oldukça yakın olduğu düşünülmektedir.

Yukarıda adı geçen düşünürlerin sürekli yaratma, varoluş, izafiyet ve atomculuk konuları bilimin teorileriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Fakat M.S. 700 ve 1000'li yıllar arasında eserler veren bu düşünürlerin, gerçeklik önermeleri ve kavramları bilimsel açıdan kayda değer bir sonuca varamamıştır (Altaie, 2005).

Mekân – Boşluk İlişkisi: Boşluk, doğu düşünce sisteminde nesnelere dıştan ve içten belirleyip varlıklarını ifade etmelerine imkân veren, mutlak bir sonsuzluk sembolü olarak kabul edilmektedir. Doğunun düşünce tarihine bakıldığında, bazı düşünürlerin boşluğu varlık olarak algıladıkları, bazılarının da gözardı ettikleri görülmektedir (Aydın, 2001). Varlık olarak mekânın kendini gösterme veya göstermeme nedeni olarak boşluğun dışavurum biçiminin araştırılması, mekânın kendini temsil kabiliyeti açısından önemlidir. Konu bu şekilde incelendiğinde dolu olanın karşılığı olarak, onun görünmesini sağlayan nitelikli bir yapı olan boşluk, aynı zamanda dolu olanı kuşatan bir mekândır. Razi'ye göre mekân, üç boyutlu bir nesnenin varlığa bürünmesi için zorunludur. Fakat mekânın varlığı için nesnenin varlığı zorunlu değildir (Aydın, 2001, s.135).

Zimmer boşluğu mekân olarak, "*Tam hareketsizlik durumunda olan en derin bilinç dışı*" (Zimmer, 2004, s.117) olarak nitelmiştir. Bu sebeple Zimmer'e göre boşluk, ölçülemeyen bir niteliklidir. Ölçülebilen şeyler nicelikle ölçüldüğü için nitelik, niceliği ortaya çıkarıp '*belirleyen şey*' olarak tanımlanabilir. Doğu düşünce sisteminde yokluk, varlığı var eden şey olarak aslında varlıktır. Aynı şekilde boşluk da bir mekân olarak, doluyu içinde barındıran bir varlık olarak nitelenmektedir. İbn Arabi boşluğu şöyle tanımlar: "*Her şey her şeyle dolmuştur; hiç boşluk yoktur*" (Arabi, 1992, s.46). Boşluğu mutlak (tanrısal) bir öge olarak tanımlayan Arabi'ye göre yaratılmış olan mekânda boşluktan söz edilemez. Bu sebeple boşluk bir forma sahip olan her varlığı dışarda bırakıp görünür kılmaktadır (Guenon, 2008).

Bu tanımlamalardan anlaşılacağı üzere boşluk, formun kendisi olmayıp, formu ortaya çıkaran bir zorunluluk olarak açıklanabilmektedir. Nesne varlığını mekân

olmadan gösteremediği için, bu zorunluluk hali boşluğun mekân olarak tanımlanmasına imkân vermektedir.

Batı kültüründe filozofların İslam coğrafyasındaki düşünürlerle aralarında temel bir fark bulunmaktadır. Bu fark, kavrama yaklaşımda varış ve çıkış noktalarına dayanmaktadır. Batılı filozofların *evrenden hareketle* Tanrıyı anlamlandırma önceliği ile doğulu düşünürlerin *Tanrıdan hareketle* evreni anlamlandırma önceliği bu farkı ortaya koymaktadır. Doğulu düşünürlerin ana kaynağını Kuran ve vahiy gibi kutsallar oluşturmaktadır. Buna karşın batılı filozofların evreni anlamak ve incelemede tanrının zorunluluğu, Gazali'nin Tehafüt'ül Felasife (2002) adlı eserinde gözlenebilmektedir.

Zaman ve mekânı varlık olarak kabul eden çoğu doğulu düşünür evrenin yoktan (vacuum) var edildiğini savunmuşlardır (Altaie, 2005). Örneğin, İbn Rüşd'ün eserlerinde evrenin Tanrı tarafından yaratıldığı ve kontrol edildiğine rastlamak mümkündür. Burada, yaratılış itibarıyla belirli bir zamanda yaratılan evrenin, ancak tanrı tarafından bilinen kıyamet gününe kadar olan sürede varlığını sürdürmekte olduğundan bahsedilmektedir (İbn Rusd, 1992). Konu bilimsel açıdan değerlendirildiğinde, 1921 yılına kadar Edwin Hubble'ın evrenin sürekli bir genişleme halinde olduğu fikrine kadar, statik ve durağan evren düşüncesi hâkimdi. Bu da evrenin zaman açısından bir başlangıcı ve sonu olmadığı fikrini güçlendiriyordu. Big Bang teorisinin güç kazanmasıyla birlikte, evrenin zamansal bir başlangıcının olduğu sonucuna varılmıştır. Daha sonra ise evrenin mekânsal bir başlangıcının olup olmadığı sorusuna cevap aranmıştır. Sonuç olarak varılan noktada, evrenin zaman – mekânsal bir noktadan başlamış olması gerekmektedir. Böylece sonsuz bir evren fikri yerine, yoktan var edilen bir evren fikri kabul edilmiştir (Muhammet, 2013).

Yaratılış ilkesinden sonra İslam düşünürlerinin üzerinde yoğunlaştıkları diğer bir konu ise sürekli yaratılma ilkesidir. Burada, 'İlk yaratılış' denen evrenin başlangıcı konusundan sonra, var olan evrenin sürekli bir yaratılış halinde olduğu savunulmaktadır. İslam düşüncesinde ancak tanrısal varlık mutlaktır. Yaratılmış varlık mutlak olmadığı için sürekli bir şekilde yok olup var olmaktadır. Varlığın ise özü itibarıyla bölünebildiği en küçük parçaya bölündüğünde en küçük birime

'cevher' denilmiştir (Altaie, 2005). Cevher, özü itibarıyla her varlıkta aynıdır, değişmez. Doğulu düşünürler, varlığı birbirinden ayıran fiziksel karaktere 'araz' demişlerdir. Varlığın yoğunluğu, rengi, hareketi gibi değişebilen fiziksel özelliklerini belirleyen araz, cevherin her an değişen karakteridir. Arazın bu değişebilen karakteri, sürekli bir şekilde varlık ve yokluk arasında gidip gelmektedir. Doğulu düşünürlere göre bu durum yaratılmış varlık, cevher (öz) açısından 'var' olmuşken; araz açısından sürekli bir şekilde var olup – yok olarak bünyesinde değişim ve hareketi barındırmaktadır. Doğu ve batı kültüründe bu duruma yaklaşım farklıdır. Batı kültüründe Tanrı, yarattıktan sonra kenara çekilen bir varlık olarak algılanmaktadır. Bu durumun batı kültüründeki lineer zaman fikrini doğurduğu söylenebilir. Bu kronolojik zaman algısında bir öncelik – sonralık düşüncesi hâkimdir. Doğu kültüründe ise 'her an' bir yaratım hali olduğu için zamansal bir öncelik veya sonralık hali yoktur (Arabi, 2013).

Doğulu düşünürler zamanı, ancak bir olayın oluşmasıyla ilgili olduğu sürece anlamlı olabileceğini savunmuşlardır. Mekânı ise, işgal edildiği sürece anlam kazandığını düşünmüşlerdir (Curcuni, 1985). Burada açıkça görülmektedir ki bu düşüncede mekân, bir cismin kaplayıp kendi boyutlarını açığa çıkardığı, fiziksel bir varlığı olmayan zihinsel bir hacimdir. Zaman ise sürekli yenilenen ve fiziksel bir varlığı olmayan bir kavram olarak, düşünsel bir olayı belirlemede kullanılmaktadır. Örneğin "gün batımında buluşalım" dendiğinde, gün batımı küre şeklindeki gezegenin her an farklı bir noktasında gerçekleşen devamlı bir mekânsal olaydır. Fakat bizim konumumuza göre gerçekleşecek olan gün batımı bizim açımızdan, belirlenmiş bir zaman aralığında meydana gelecektir. Bu durum mekânsal ve fiziksel bir olayın zamansal ve zihinsel bir şekilde kavranmasıdır. Buradan, zaman ve mekânın olayların gerçekleşmesinde birleştiği ve birbirinden ayrı varlıklarının olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, doğu kültüründe İslam düşünürleri olayları ölçmek için 'an' denilen birimlere zamanı bölmüşlerdir. Fakat bu birimlere nicel bir zamansal hacim vermemişlerdir. Böylece zamanı oluşturan 'an'lar, mekanik zaman algısındaki gibi eşit ve homojen değildir (Altaie, 2005).

Bilimde ise, fizikçiler, 19. yüzyılın sonuna kadar zaman ve mekânı birbirinden bağımsız, ayrı varlıklar olarak değerlendirmişlerdir. Albert Einstein, olayların

meydana gelmesi için zaman ve mekânın birlikte değerlendirilmesi gerektiğini bu yüzyılın başlangıcında ortaya atmıştır. Einstein'in izafiyet teorisine göre mekânın bilinen üç boyutuna zamanı dördüncü bir boyut olarak eklemek gerekmektedir. Yukarıdaki 'gün batımı' örneğinde olduğu gibi, olay değişmediği sürece rollerini karşılıklı değiştirebilecek olan zaman ve mekânın ölçümü kişinin pozisyonuna bağlıydı.

Müslüman düşünürler Kuran'da zaman ile ilgili konuları açıklamak için Skolastik dönem düşünürlerin fikirlerine başvurmuşlardır. İbn Arabî'den önce Kindi, Razi, İbn Sina, Gazali, Farabi ve İbn Rüşd gibi düşünürler; Aristo ve Platon'u analiz edip eleştirerek İslam düşüncesine uygun bir şekilde tekrar yorumlamışlardır (Badawi, 1948). Örnek vermek gerekirse İbn Rüşd Tehafüt'ül Felasife adlı eserinde Gazalinin, varlığın yaratılışı ve zaman konusuna mantıksal ve felsefik yaklaşımı yorumlamıştır (Işık, 1986). İbn Sina ise pek çok eserinde zaman kavramı ile ilgili pek çok ekolün düşüncelerini tartışmıştır. İbn Sina hareketin zaman olmadığını açıkça savunurken kendinden önceki doğulu ve batılı pek çok düşünürün fikirlerini de yorumlamıştır. Şifa adlı eserinde, bu düşünürlerin farklı ontolojik düşüncelerini özet geçerek eleştirel bir dille tartışmıştır. Aynı zaman dilimi içinde farklı mesafelerin alınabileceğini veya farklı zamanlarda aynı mesafelerin kat edilebileceğini belirterek fikirlerini güçlendirmeye çalışmıştır (İbn Sina, 2004). Fakat sonuç olarak İbn Sina zamanı kavrayabilmek için hareket ile ilişkilendirmektedir:

"Zaman, zaman olarak değil de mekân türünden bir öncelik ve sonralığa ayrılan hareketlerin toplamıdır. Aksi takdirde periyodik olmak zorunda kalırdı" (Nasr, 1964, s.250).

Zamanın varlık olarak fizikselliğine şüphe ile yaklaşan İbn Sina, sadece zihinsel ve imgesel bir kavram olmasını da ayrıca tartışmıştır. Fiziksel bir maddenin hareketi sebebiyle kavranmasını delil göstererek zamanın gerçekliğini ve var oluşunu kabul eden İbn Sinaya göre varlığı, başka bir varlığın varlığına bağlı olan zaman kavramı gerçektir. Bu bağlamda zaman kavramı fiziksel bir nesnenin gölgesine benzetilebilir. Gölgenin varlığı, bağlı bulunduğu fiziksel maddenin varlığına bağlıdır. Madde hareket etmedikçe gölge maddeden bağımsız hareket

edemez. Aristo gibi, İbn Sina da zamanın bir nicelikler toplamı olduğunu savunarak, dairesel bir hareketten oluştuğunu kabul eder. Zamanı ise sadece zihinsel bir düşünce ile anlara ayrılabilceğini belirtmiştir (İbn Sina, 1938).

St. Augustine gerçekten zaman diye bir şeyin olmadığını, zamanın sadece insan zihninin vardığı bir sonuç olduğunu söylemiştir (Edwards, 1969). Mekânı ve zamanı akıl veya maddeden bağımsız olarak gören Newton'a Leibniz eleştirel yaklaşmıştır. Leibniz'e göre, eğer mekân maddeden bağımsız olsaydı, mekânın yapısı homojen ve tek tip olurdu. Leibniz bu düşüncesiyle Newton'un fikrinin gerçek dışı olduğu sonucuna varıp, Einstein'e ait izafiyet teorisini önceden düşünmesine rağmen bu düşünceyi Einstein'den önce bilimsel yollarla asla açıklamamıştır (Ross, 1984).

18. yüzyılda Kant ise, insan algılarının akıl yoluyla oluştuğunu ve bu sebeple mekâna Öklitçi bir geometriyle bakılması gerektiğini savunmuştur. Kant'a göre zaman kavramı ise sonsuza doğru devam eden matematiksel bir doğrudur (Kant, 1993). Kant'ın bu görüşü 1820'lerde farklı geometrilerin keşfedilmesiyle bilimsel desteğini kaybetmiştir (Ryan, 1986). "*Saf Akılın Eleştirisi*" adlı eserinde Kant, eşit miktardaki iki çıkarımın ilk zıtlıkta birbirinden farklı sonuçlar verdiğini göstermiştir. İlki evrenin bir başlangıcının olduğu olan bu zıtlıkların ikincisi ise evrenin bir başlangıcının olmadığıdır. Kant'a göre, evrenin bir başlangıcının olmaması demek, bir zaman diliminde meydana gelmiş olayların henüz tamamlanamadığını ifade etmektedir. Eğer evrenin zamansal bir başlangıç noktası olsaydı, bu başlangıç noktasının neden o zamana denk geldiği veya o zamana ait olup olmadığı sorusuna cevap bulunamayacaktı. Kant'ın bu varsayımına benzer nitelikte bir çıkarımı Leibniz de zamanın ilişkisel teorisini güçlendirmek için kullanmıştır (Kant, 1993).

Tüm bu tartışmalara ek olarak zamanın kesintisiz bir süreklilik mi olduğuna; uç-uca eklenmiş, ayrı parçalardan mı oluştuğuna dair tartışmalar devam etmektedir. Her ne kadar modern bilim zamanı nicelendirmese de, batılı pek çok düşünürün

ayrı parçalardan oluştuğuna inandığı zaman kavramı bu fikirlerinin tekrar gözden geçirilmesi ihtiyacı doğurmuştur (Mehlberg, 1971).

Doğulu düşünürlerden Farabi zamana metafizik bir bakışla odaklanmıştır. Ona göre, sadece dairesel hareketin bir sürekliliği vardır. Zaman ise bu hareketle ilişkilidir (Abdulmutaal, 2003). Farabi'nin zaman ontolojisi Aristo'ya benzemekle birlikte mekân ontolojisi İbn Arabi düşüncesine yakındır. Ona göre evrenin varlığı, varoluştan önce zorunlu veya imkânsız değildi. Eğer imkânsız olsaydı evren var olmazdı. Evrenin varlığı eğer zorunlu olsaydı evren sonsuz bir varoluşa sahip olurdu. Farabi, zaman kavramından bahsedilemeyecek bir mekânda evrenin bir bütün olarak, sürekli bir 'oluş' ve 'bozuluş' içinde yaratıldığını vurgulamıştır. İçinde yaşadığımız küre gibi gök cisimlerinin ise yaratılan evrensel bütündeki hareketin sonucu olan zaman içinde oluştuğunu belirtmiştir (Abdulmutaal, 2003). Buradan, Farabi'ye göre mekânda yaşayan bilinçli varlıkların zamanı hissettikleri; mekânın kendisinin zamanın dışında olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum şöyle bir örnekle açıklanabilir:

Bir araştırmacıya bir mekânın analizinin yapılması istenseydi, araştırmacı zaman kavramını hesaba katmadan bazı denklem ve sonuçlarla araştırmasını tamamlayacaktı. Fakat araştırmacıya bu mekânın hem kendi yörüngesinde hem de güneş referanslı bir yörüngede hareket halindeki bir kürede olduğu, mekânın içinde ise çeşitli atomaltı hareketlerin sürekli devam ettiği anlatılır. Bu bilgiler ışığında araştırmacı zamanı ve çeşitli matematiksel formülleri de hesaba katarak yeni bir sonuç çıkaracaktır. Farabi'ye göre bunun nedeni, dünyada yaşadığımız için zamanı hissedebilmemizdir. Fakat fiziksel bir nesne olan dünya zamanın dışındadır.

Farabi'ye göre ivme yönü açısından dairevi hareketten başka, sürekliliği olan hiç bir hareket yoktur. Kavram olarak zaman da bu hareketle ilişkilidir (Fârâbî, 2007). Farabinin bu ontolojik zaman kavramı Kindi ile farklılık göstermektedir. Fakat Farabi de Kindi gibi, zaman kesitine 'an' demiştir. Farabi dairevi zaman anlayışını benimsediği için, hareketin zaman açısından bir başlangıcı ve sonunun olmasının imkânsız olduğunu belirtmiştir. Zamanı hareket ile ilişkilendiren Farabi "Uyunu'l-Mesail" adlı eserinde hareket eden nesnenin, bir güç tarafından harekete

geçirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Evrende hiçbir cismin kendiliğinden harekete geçemeyeceğini, bu yüzden sonsuz hareketin imkânsız olduğunu savunmuştur. Nitekim bünyesinde devinim bulunmayan bir hareket ettiricinin evrendeki hareketin ve zamanın kaynağı olduğunu iddia ederek tanrısal bir gücün varlığına atıfta bulunmuştur (Fârâbî, 1908).

Farabi'nin zaman kavramıyla ilgili görüşlerine, "*Eflatun ve Aristoteles'in Görüşlerinin Uzlaştırılması*" adlı eserinde de ulaşmak mümkündür. Farabi bu eserde; Aristo'nun âlemin ezelligini, Eflatun'un ise yaratılmışlığını savunduğu iddia edilmiştir" (Fârâbî, 2012, s.463) diyerek, Aristo'nun fikirlerinin doğru anlaşılmadığını delillerle anlatmaya çalışmıştır. Aristo'nun, "*Evrenin zaman bakımından başlangıcı yoktur*" sözünü açıklamaya çalışır: Ona göre evren, bir yapının parça parça meydana gelişi gibi oluşmuş olamaz. Yapının inşası sırasında belli başlı kısımları birbirinden önce yapılır. Oysa zaman, uzaydaki gök cisimlerinin hareketleri sonucu meydana gelmiş bir varlıktır. Farabi'ye göre Aristo, gök cisimlerinin hareketi sonucu meydana gelen zamanın tüm evreni kuşatamayacağını savunmuştur. Farabi, Tanrının evreni zamandan önce yarattığı, evrenin hareketlerinin sonucunun da zamanı meydana getirdiği sonucuna varmıştır (Fârâbî, 2012).

Buradan Farabi'nin, metafizik ve eski ontolojiye daha yakın bir ontolojik bakışı sergilediği anlaşılmaktadır. Farabi'nin mekâna ontolojik bakış açısı Kindi'nin bakışıyla büyük benzerlik göstermektedir. Farabi mekânı;

"Kuşatan cismin iç yüzeyi ile kuşatılan cismin dış yüzeyi" olarak tanımlamıştır (Fârâbî, 2012, s.481).

Farabi'ye göre, evrende var olan tüm cisimlerin varlık diliyle *-lisan-ı hal-* yönelmeye çalıştığı bir mekân vardır. Eğer şekil olarak cismin basit bir şekli varsa, kendi şekline ve oluşumuna uygun olan bir mekâna yönelmek ister. Farabi, evrende fiziksel yönleriyle algıladığımız nesnelere 'basit cisimler' olarak adlandırmıştır. Bu nesnelere dışında evrende başka bir cismin olmadığını savunmuştur. Evrenin de basit cisimlerden oluştuğunu, bu yüzden bir bütün olarak evrenin yönelmeye çalışacağı bir mekânın olamayacağını belirtmiştir. Ancak evrenden bağımsız -basit olmayan bir cisim- bir etken tarafından evrenin

yaratılmış olabileceğini vurgulamıştır. Çünkü her doğal cisim kendine ait özel mekâna ulaştığında, dışardan tetikleyici bir güç olmadan cismin hareket etmesi imkânsızdır. Nesne kendi mekânından ayrıldığında ise, doğal olarak tekrar ona doğru gitmek istemektedir (Fârâbî, 2012).

İbn Sina ise, zamanın sadece hareket sayesinde kavranabileceğini, hareket olmadığında zamanın da hissedilemeyeceğini ifade ederek, bu iki kavramın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini savunur (İbn Sînâ, 1992). İbn Sina'ya göre fiziksel bir bedeni olmadığı için zaman tek başına bir varlık değildir. Böyle kavramların varlıkları bir nesneye bağlıdır. Bu durumda zaman kavramının da varlığı ancak fiziki bir nesneye bağlıdır. Bünyesinde hareket olan bir nesnede zaman vardır. Böyle bir devinim yoksa zamandan söz edilemez (İbn Sînâ, 1996). Başka bir kaynağa göre ise İbn Sina, evrende meydana gelen tüm hareket ve değişimlerin belli bir öncesinin olduğunu, zamanın hareketten önce geldiğini savunmuştur (İbn Sînâ, 1953).

İbn Sina'ya göre, zaman kavramı öncelik ve sonralıkla ifade edildiği için, öncelik ve sonralık da belli bir zamanın içerisinde. Zaman sonradan yaratılmamıştır. Aksine, zaman yoktan var olmuştur. Yaratıcı, zamansal açıdan zaman kavramından önce veya sonra değildir. Eğer zaman kavramı bir başlangıç veya sona sahip olsaydı, var oluşunun yok oluşundan sonra olması gerekirdi. İbn Sina bu görüşünü şöyle sürdürmüştür:

“Yani geçmiş, bir zamandan sonra olurdu ki onunla beraber mevcut olmadığı kabul edilen bir önceki zamanın sonrası olurdu.” (İbn Sînâ, 1992, s.145).

Bu açıklamalardan da anlaşılmaktadır ki İbn Sina'ya göre zaman, herhangi bir öncelik – sonralık sırasına göre var edilmemiş; yoktan yaratılmıştır. Yani hareketle algılansa bile hareketin meydana getirdiği bir varlık değildir. İbn Sina, dairesel hareketin de tıpkı zaman gibi yoktan var edildiğini belirtmiştir (İbn Sînâ, 1992).

“Tabii cisimler zaman içinde bizzat bulunmazlar. Çünkü onlar hareket içindedirler. Hareket de zaman içindedir.” (İbn Sînâ, 1953, s.24).

İbn Sina an kavramının ise ancak zamanı bilmekle olabileceğini, geçmiş ve geleceğin birbirini aralıksız takip ettiği için bunları ayıran sınırın ancak zihinde var olabileceğini bildirmiştir. Şifa adlı eserinde, ‘an’ın zaman kavramına oranla gerçekten var olmadığını, ancak insan zihninde var olabileceğini anlatmıştır. İbn Sina, aksi halde, mevcut bir an kavramının olması durumunda, zamanın sürekliliğinin kesileceğini bildirmiştir (İbn Sînâ, 1996).

İbn Sina, bir yüzey herhangi bir cismi kuşatmıyorsa bir mekân durumundan bahsedilemeyeceğini bildirmiştir. Yüzey eğer cismi kuşatıyorsa mekân, aynı zamanda kapsanan varlığın sonudur. İbn Sina mekân olarak kapsayan yüzeyin her zaman durağan olamayabileceğini, kimi zaman hareketli olduğunu savunmuştur. Ona göre, kapsanan şey eğer hareketli ise, onu kapsayan mekân da buna uyum sağlayarak hareketli olabilir. Bu açıklamara göre şöyle bir örnek verilebilir: Suyun içinde durmadan hareket halinde olan bir balığı kapsayan mekân sudur. Balık sürekli bir hareket halinde olduğu için, suyun balığı kapsayan yüzeyi de bu harekete uyum sağlayarak değişkenlik gösterir. Kindî’nin mekân kavramı açıklanırken İbn Sina’nın “Şifa” adlı eserindeki mekân ile ilgili örneğe oldukça benzer bir örnek verilmiştir. Buradan anlaşılıyor ki doğuda İslamın etkisindeki düşünürlerin felsefe sistemlerinin en önemli unsuru, ortak bir kültür veya düşünce tarihinin benimsenmesidir.

İbn Sina suyla dolu bir kovanın içindeki katı bir cismin durumunu “Şifa” adlı eserinde açıklamaya çalışmıştır: Suyun kovayla temas halindeki yüzeyinin, suya ait mekân olduğunu kesinleştirir. Fakat sudaki katı cismin dış yüzeyinin suya mı, yoksa cisme mi ait bir mekân olması gerektiğini tartışmıştır. Nitekim suyun cisim ve kovayla temas halindeki tüm yüzeylerinin aslında mekân olarak tanımlanması gerektiği sonucunu elde etmiştir (İbn Sînâ, 1996, s.165).

Bir diğerk düşünür olan Gazzali zaman kavramını, varoluşun temelindeki ardışık bir sebep-sonuç ilişkisine dayandırmıştır. Ona göre evren bir yaratıcı ile beraber var olmuştur ve zamansal açıdan Tanrıdan sonra gelmemektedir. Gazzali varoluşu güneşin kendi ışığından önceliğine benzetir. Yalnız, tanrının evrene önceliği zamansal değil, tanrısal bir yaratıcı özelliğinden kaynaklanmaktadır. (Gazzâlî, 2002). Farklı filozofların zaman kavramına bakışını aktardığı “*Tehafütü'l Felasife*” adlı eserinde, bu düşünörlere zıt olan görüşlerini anlatmaya çalışmıştır. Zamanın, öncesi olmayan lineer bir doğruya sonsuza doğru gittiğini savunan filozoflara karşı duran fikirlerini anlatmıştır. Gazzali'ye göre doğası gereği nasıl 'bir' 'iki'den önce geliyorsa, yaratıcı da âlemden önce gelir. 'Bir'in 'iki'den önce gelmesi zamansal değil, varlık olarak içinde barındırdığı özelliğinden kaynaklanmaktadır. Gazzali'ye göre zaman bir varlıktır ve yaratılmıştır. Fakat zaman tek başına anlaşılmaz, kavranması için başka bir varlığa ihtiyaç duyar. Nasıl ki gölgenin varlığı fiziksel bir varlığa bağlıysa, zaman da hareketle kavranmaktadır. Gölge, tabî olduğu nesne hareket etmedikçe hareket edemez. Zamansal açıdan nesne ile gölgesi arasında ayırım yapılamasa bile, öncelik – sonralık ilişkisinde nesne gölgesinden önce gelmektedir. Çünkü o hareket etmedikçe gölge de hareket edemez. Sebep nesne, sebep olunan da gölgesidir.

Gazzali, varoluş özelliğinden ziyade, zamansal öncelikten dolayı Tanrının evrenden önce olduğu düşüncesini reddeder. Böyle bir durumun, zamanın kendi varoluşundan önce, evrenin varolmadığı bir zamanın olduğu anlamına geldiğini belirtmiştir. Yokluğun varlığın önüne geçtiği bu durum, Tanrı sonlu ve sınırlı olan öncesiz bir zamanda vardı anlamına gelmektedir. Bu, zamanın varoluşundan önce sonlu, fakat öncesiz 'ezeli' bir zaman vardı, demektir. Gazzali'ye göre bu bir çelişkidir ve imkânsızdır. Hareketle algılanan zaman öncesiz olunca, hareket de öncesiz olur. Bu bağlamda tanrının öncesizliği de zorunludur (Gazzâlî, 2002).

Gazzali zaman ve varoluş hakkındaki bazı görüşlerinin uzun uğraşlardan sonra bile tam anlamıyla anlaşılmasının nedeninin hayal gücünün sınırları olduğunu, insan zihninin bu sınırların ötesini algılamak istemediğini şöyle açıklıyor:

“Bütün bunlar hayal gücünün öncesi olmayan bir başlangıcın varlığını anlamaktan aciz kalmasından dolayıdır. Hayal gücünün kurtulamadığı bu “önce”nin varlığını biz gerçek bir şey sanarız ki, o zamandır.” (Gazzâlî, 2002, s.97).

Gazzali, insanın hayal gücünün zamansal bir öncesizliğin varlığını kavrayamadığını açıklamaktadır. Dolayısıyla hayal gücü, evrenin mekânsal bir ötesinin olduğunu kurgular. Gazzali’ye göre evrenin üzerinde bir katman veya boyut yoktur. Bilincin bunu kabul etmemesi demek daha önce böyle bir durumu tecrübe etmediğinden kaynaklanmaktadır. Gazzali, mekânsal boyutun cismin kendisine bağlı olduğunu belirtirken, zamansal boyutun da harekete tabi olduğunu belirtir. Başka bir deyişle, maddenin boyutlarının uzaması mekânı, hareketinin devamı da zamanı meydana getirmektedir. Yaşadığımız evrenin belli boyutları ve sonu olduğu halde, evrenin haricinde ayrıca bir mekân yoktur. Ayrıca, zaman kavramı evrenle birlikte yaratıldığı için, evrenden önce bir zaman kavramından söz edilemez (Gazzali, 2002). Gazzali’ye benzer bir şekilde İbn Rüşd de varlığı hareket ile ilişkilendirmiştir.

İbn Rüşd varlığı, bünyesinde hareket olan ve olmayan şeklinde ikiye ayırmaktadır. Böylece bünyesinde hareket olan varlık zamanla ilişkilendirilir. Diğer yandan bünyesinde hareket bulunmayan varlık tanrısal özellikler taşır. Bünyesinde hareket bulunmayan varlık için zamansal bir önce veya sonralıktan bahsedilemez. Çünkü öncesiz ve sonrasızdır (İbn Rüşd, 1980). Bu bağlamda bünyesinde hareket olan varlığın sebebi, bünyesinde hareket olmayan varlıktır. Bünyesinde hareket barındırmayan varlığa zaman hiçbir şekilde müdahil olamaz. Böylece zamansal bir öncelikten ziyade varlık kabiliyeti açısından, hareketi kabul etmeyen varlık, bünyesinde hareket olan varlıktan önce gelmektedir (İbn Rüşd, 1980). Zaman, bilincin harekete referansla ortaya koyduğu bir kavramdır. Ancak varoluşunda hareketi reddeden varlıklarda zaman imkânsız olduğu için, zaman ve hareket birbirinden ayrı düşünülüp ortadan kaldırılamaz.

İbn Rüşd ‘an’ı ise geleceğin başı, geçmişin sonu olarak tanımlayarak her iki zaman kavramının ortak paydası yapar. İbn Rüşd’e göre şimdi var olan an,

gelecek ile geçmiş arasında devamlı vardır. Dolayısıyla şimdiki andan önce bir geçmişin olmayışı imkânsızdır (İbn Rüşd, 1980).

Evren varolduktan sonra içinde sonradan yaratılan tüm hareketten önce bir zaman vardır. İbn Rüşd bunu şöyle kanıtlamaya çalışmaktadır; sonradan yaratılan her hareketin ve nesnenin daha önce yok olmuş olması gerekir. Çünkü iki ayrı an olmadığına göre bir nesnenin varolduğu anda aynı zamanda yok olması imkânsızdır. O halde nesne, iki farklı anda varoluş ve yokoluş deneyimi kazanmaktadır (İbn Rüşd, 1980).

Ontolojinin temel problemlerinden olan tanrı – evren ilişkisini Aristo’dan farklı bir düşünce tarzıyla yorumlayan Kindi’nin, Kuran’ın ilkeleriyle hareket ettiği görülmektedir. O, evrenin başlangıcının olmadığını savunan materyalist düşünceye karşı, Kuran’da geçen sürekli bir yoktan var etme inancını benimsemiştir. Kindi’ye göre her ne kadar hareket ve hız zaman kavramıyla belirleniyorsa, durağanlık da zaman sayesinde dolaylı şekilde kavranmaktadır. Kindi hareketin zaman; maddenin (veya cismin) ise mekân olmadığını, fakat bunlar arasında sıkı bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır (Kaya, 2014).

Aristoteles’in lineer zaman kavramının aksine, varlığın ‘yok’tan var edilmesi İslam inancının genelinde olduğu gibi, Kindi üzerinde de etkilidir. Bununla birlikte felsefi ve kavramsal problematikleri Aristo ile benzerdir. (Kaya, 2014). Kindi’ye göre görelî bir kavram olan zaman, öncesiz ve sonsuz değildir. Belli bir doğrultuda devam eden lineer zaman inancının aksine, sürekli var olup yok olan bir varlıktır. Kindi zaman kavramına bir nicelik olarak bakarak zamanın sonsuzluğunun mümkün olamayacağını savunur. Kindi’ye göre varlığı, sonlu bir varlığa bağlı olan kavramlar da sonludur. Bu bağlamda varlık sebebiyeti hareket, nicelik veya mekân ile bağlantılı olan zaman kavramı da belli bir başlangıcı ve sonu olan bir kavramdır denilebilir. Kindi bu önermeden yola çıkarak, evrenin ve evrenin varlığı sayesinde anlaşılan tüm kavramların sonlu varlıklar olduğunu savunur (Kindî, 1950). Kindi, bazı eserlerinde zaman kavramını şöyle açıklar: Zaman, mekân ve hareketten ayrı olarak yoktur, varlığından söz edilemez.

Evrenin varoluş süreci olan zaman sonlu olduğu için, fiziksel bir özelliği olan cisim de sonludur. Hareket varsa, devinimin süreci ve sayısı olan zaman da vardır (Kindî, 1950).

“Zaman feleğin hareketinin sayısından ibarettir.” (Kindî, 1950, s. 220).

Kindi hareket ve mekândan bağımsız bir zaman kavramının düşünülemediğini savunurken, mekân veya cisimdeki herhangi bir değişikliğin zamanda bir değişim meydana getirmeyeceğini belirtir. Kindi'nin bu görüşüne göre zamanın aslında hareket olmadığı sonucuna varılır. Bu bağlamda zamanı ölçmemizi sağlayan ister gökyüzündeki cisimlerin, isterse de herhangi bir nesnenin hareketi zamanı yaratan unsurlar olamaz. Aksine, bu nesnelerin hareketlerindeki hız sadece zamanla kavranabilir (Kindî, 2009).

Zamanın aralıksız bir nicelikler toplamı olduğunu savunan Kindi'ye göre zaman geçmiş, gelecek ve 'an'lerden oluşur. An, geçmiş ve geleceğin ortak sınırıdır. Bu bakış açısıyla zamanın sonsuz olamayacağını belirtir. Yani geçmişin sonu, geleceğin başlangıcı olan an, zamanı sınırlandırmaktadır. An kavramı, hem son hem de ilk olarak ortak bir payda olduğu için, zamanın iki sınırı olduğu sonucuna varılmaktadır. 'An'ın ortak bir sınır olma özelliği yine zamanın kesintisiz bir kavram olarak algılanmasını sağlamaktadır (Kindî, 1950).

Kindi'ye göre, gelecek ile geçmişini birbirine bağlayan 'an' sürekli değildir. Kindi, 'an'ın varlığının zihinde kavranamadan sona erdiğini, bunun ise bir zaman dilimi olamayacağını belirtir. Bununla birlikte, belirlenecek iki an arasındaki 'an'ların toplamına zaman dilimi demiştir. Bu bağlamda, Kindi'ye göre zaman kavramı, bir öncelik ve sonralıklar toplamıdır sonucuna varılabilir (Kindî, 2009).

Mekânda ise, Kindi'nin ontolojik zaman kavramı incelenirken geçmiş ile geleceği birleştiren ve sınırlandıran şeyin an kavramı olduğu belirtilmişti. Kindi mekânı niceliksel sınırlamalar olarak gördüğü için kendi zaman kavramındaki 'an'ın mekândaki sınırlara karşılık geldiği açıkça görülmektedir.

“Mekân, cismin sınırlarıdır. Kuşatanla, kuşatılan cismin son sınırlarının karşılaşmasından ibarettir.” (Kindî, 1950, s. 167).

Maddenin formundaki hareket, eksilme veya artma, o maddeyi saran en dış yüzeyde gerçekleşmektedir. Kindi mekânı, cismi kuşatan bu yüzey olarak tanımlamaktadır. Örneğin boş bir kovaya su eklendiğinde içindeki hava kovadan dışarı çıkar, fakat mekân aynı kalmaktadır. İçi su dolu bu kovaya bir taş bırakıldığında taş kuşatılan, su da kuşatan madde olmaktadır. Yani su tarafından kuşatılan taşın en dış yüzeyinin o taşın mekânını temsil ettiği bildirilmektedir. Aynı zamanda, kovanın suyla temas eden iç yüzeyi ile kovadaki suyun havayla temas eden dış (üst) yüzeyindeki havanın, suyun mekânını temsil ettiği söylenebilir. Kindi, mekânın bir biçim haline gelmiş madde olmadığını, aksine maddenin mekân tarafından sarılan –kuşatılan– bir yüzeyden meydana geldiğini savunmuştur (Kindî, 2009).

3.1.1. Arabî'nin Zaman ve Mekân Kavramı

İbn Arabî'ye göre zaman kavramı bilincin evreni belli bir sıralamaya göre kavramsallaştırıp, sistematik ve akılcı olaylar silsilesinde algılama aracıdır. Arabî, Platon ve Aristo'dan bu yana devam eden "Zaman evrenden önce mi sonra mı yaratılmıştır veya Tanrı evreni yaratmadan önce ne yapıyordu?" sorularının anlamsız olduğunu vurgulamıştır. Arabî'ye göre evren zamandan bağımsız yaratılmış olmasına rağmen, zaman evrenin bir parçasıdır. Tanrı evreni zaman içinde yaratmamıştır. Bu yüzden evrenin ilk yaratılışı zamandaki yaratılışlarla bir değildir. Bir ilk yaratıcı olarak Tanrı, mantıksal açıdan evrenden önce veya sonra var değildir. Çünkü bir şeylerin kronolojik bir öncelik – sonralık sıralamasına göre olması için zamanın içinde meydana gelmesi gerekmektedir. Fakat yaratıcının varlığının evrene önceliği Tanrının bir "sebepe" olmasındandır. Zamansal olmayan bu durumu İbn Arabî, anne – babanın çocuğuna olan önceliğine benzetir. Çünkü çocuğun var olma sebebi anne – babadır. Bu durum her ne kadar zamansal bir öncelik gibi görünse de, zamansal bir öncelik olmayıp sebepsel bir önceliktir. Ona göre zaman ve mekân ne bir gerçek ve fiziki varlıktır ne de tamamen aklın ürettiği bir hayal ürünüdür. Doğal ve doğaüstü olarak iki sınıflandırmaya ayırdığı zaman kavramı düşünce ve akıl yoluyla kavranabilir. İbn Arabî'ye göre zaman ve mekân doğanın temel unsurlarındandır (Muhammed, 2013).

İbn Arabî'ye göre homojen olmayan zaman, dairesel ve izafidir. Gün kavramı üzerinde uzun açıklamaları olan Arabî, her bir gök cisminin kendine ait bir günü olduğunu ve bu günlerin ise dünyaya ait günün referans gösterilerek ölçülebildiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda gün kavramıyla birlikte, yaratılış ve varoluşu açıklamak için hafta kavramına ayrıca önem vermiştir. İbn Arabî zamanı süreksiz ve süresiz bir varlık olarak algılamaktadır. Yaygın olarak bilinen "gün" kavramını en küçük, hiç bir şeye bölünemeyen bir an olarak algılayan Arabî'ye göre gün aynı zamanda yaygın bir şekilde bilinen, saatlere ve saniyelere bölünebilen, gece ve gündüzü içeren bir kavramdır (Muhammed, 2013). Böyle bir tanımlama ilk etapta bir kavram kargaşası olarak algılansa da, İbn Arabî'nin gün tanımı zaman ve mekân kavramlarının açıklanmasında önemli bir yer tutmaktadır.

Arabî'ye göre zamanın imgesel ve düşünsel bir niteliği vardır. Zamanın kendine ait metafizik veya fiziki bir varlığı yoktur. Futuhat-ı Mekkiyye adlı eserinde: "Bu kitapta ve ez-Zaman adlı kitabımızda zamanın gerçek bir varlığının olmadığını gösterdik." demektedir (Arabî, 2006, s.17). Arabî, birbirini takip eden olayların ve hareketlerin zaman kavramıyla kıyaslanması gerektiğini bildirmektedir. Ona göre bir varlığın fiziksel bir gerçekliğinin olabilmesi için varlığında hareketin gözlemlenmesi gerekir. Bu bağlamda zaman ile birlikte mekânın da aynı zamanda gerçekte var olmadığını bildiren Arabî:

"Zaman ve mekân da fiziksel cisimlerin bir sonucudur. Fakat zaman kendi başına var olamayan hayali bir şeydir. "Ne zaman?" sorusunu sorduğumuzda feleklerin hareketi ve yerleşik şeyler tarafından bize gösterilir. Bundan ötürü, zaman ve mekân hakikatte yoktur." (Arabî, 2006, s. 458).

Bu açıklamalara göre Arabî'nin anlayışında fiziksel bir zaman ve mekân yoktur. Hatta zaman ve mekânın soyut bir varlığının bile olmadığını, bu varlıkların sadece bir yanılsama olduğunu ve bu yanılsamanın da sadece insanın bir kuruntu veya fantezisi olarak algılandığı sonucuna varılabilir. Her ne kadar bu kavramların somut veya soyut bir varlığının olmadığı sonucuna varılsa da; günlük hayatta bu kavramlarla sürekli iç içe olduğundan Arabî'ye göre bunu reddetmek kolay değildir. Arabî'nin mistik '*varlıkta teklik*' kavramı ışığında evrendeki varlığın tek bir varlıktan ibaret olduğu düşünüldüğünde, zaman ve mekânın ayrı birer varlık

olarak düşünölemeyeceği sonucuna varılabilir. Zamanın gerçekte var olmadığını savunan Aristo da Arabi gibi düşünmektedir. Zamanın insan düşünöncesinin bir ürünü olduğunu, Fizik adlı eserinde; “Zaman iki parçadan oluşmuş, biri var olmuştur. Var olan bu ilk parça geçip gitmiştir yani geçmiştir. Diğer parça ise henüz var olmamıştır. Yani gelecekte kalmıştır. O halde bir şey henüz var olmamış bir şeyden nasıl oluşmuş olabilir?” (akt. Lettinck, 1994, s. 348) diyerek Arabi'nin fikirlerini destekleyici açıklamalarda bulunmuştur. Aristo'nun bu düşünöncesine göre bir şeyin var olabilmesi için ‘şimdi’ olması gerekmektedir. Fakat Aristo da ‘şimdi’nin bir ‘an’ olarak zaman kavramından sayılamayacağını, olsa olsa zaman doğrusu üzerinde bir nokta olabileceğini ileri sürmüştür. Fakat Arabi'ye göre daire noktalardan oluşmuş olmasına rağmen, nokta bir daire değildir. Bu bağlamda zaman, sırasıyla art arda meydana gelen anların toplamıdır ve tek başına bir ‘an’ın zaman olamayacağı çıkarımında bulunulabilir.

Genel olarak insan zihni ve algıları tarafından algılanan zaman, cisimlerin hareketini veya olayları bir öncelik-sonralık düzenine göre sınıflandırmaya yarayan bir kavram olarak açıklanmaktadır. Hareketin algısı olmadan zamanın anlamından söz edilememektedir. Algılar dışında, örneğin uyku esnasında ne kadar vakit geçtiğini anlamak için gök cisimleri ve olaylar referans alınmaktadır. Burada, zamanın bir olayın varoluşunu tanımlamak için kullanıldığı görölmektedir. Bu sebeple, Arabi çoğu kez “zaman” ve “hal” sözcüklerini birbirinin yerine kullanmıştır (Arabi, 2006). İbn Arabi'nin bakış açısına göre zaman, evrenin ‘şimdi’ki veya bu ‘an’daki var oluşuna indirgenmiştir. ‘An’da belirli bir süre geçmediği için zaman sadece insan aklının gelecek ve geçmiş olarak sınıflandırdığı bir imge olarak kalmıştır.

Arabi zamanı varoluşsal ve fiziksel zaman olarak sınıflandırmıştır. Fiziksel zaman, evrende üç boyuta sahip fiziksel ve gök cisimlerinin hareketlerini karşılaştırmaktadır. Varoluşsal zaman ise bilinç sahibi olma ve farkına varma gibi bazı durumlarda kullanılmaktadır. Batıda fenomenolojinin işlediği varoluşsal zaman Arabi düşünöce sisteminde önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte Arabi'ye göre, doğanın etkisinde hissedilen bir zaman kavramına ek, doğaüstü olup fiziksel bir etki altında olmayan bir zaman kavramından da bahsedilebilir

(Arabi, 2006). Örneğin, rüyalarda, hayal ürünü olaylarda veya sanal mekânlarda herhangi bir fiziksel bir kurala bağlı kalınmadan zaman ve mekân rahatça deneyimlenebilmektedir. İbn Arabi, fiziksel zamanın monoton bir şekilde tek yöne doğru aktığını belirtirken, varoluşsal zamanın bilince ve duruma göre değiştiğini, bazen hızlanırken bazen iyice yavaşladığını hatta bazen de tersine aktığını bildirmektedir.

Arabi'nin düşüncesinde zaman kavramı evren ile birlikte yaratıldığı için evrenin zamansal bir önceliği ve sonralığı yoktur. Bu sebeple evrenin yaşı yoktur. Başka bir deyişle evren sonsuz yaşındadır. Bu durum zamansal bir öncelik sonralıkla ilgilidir. Fakat sebepsel bir öncelik ve sonralık durumuna bakıldığında ise Tanrı ile ilişkilendirilen evren kavramında Tanrı evrenden önce gelmektedir. Arabi'ye göre bu duruma Tanrısal bir bakış açısıyla bakmak mümkün olsaydı evrenin bir başlangıcı ve sonundan bahsedilebilecekti. Bu durumda zamana ve mekâna bir bütün olarak bakıldığında evren, başlangıcı ve sonu olmayan dairesel bir kavramdır. Ama bu dairesellikte seçilen bir nokta "an", bir yön seçildiğinde ise gelecek veya geçmiş olarak tanımlanmaktadır (Arabi, 2006).

Arabi, varlık olarak mekân ve zamanla ilgili kavramları açıklarken genel olarak İbn Sina'dan etkilenmiştir. Varlığı tanımlarken ontolojik bir çözümlemeyle varlığı gerekli olan, varlığı olanaksız ve varlığı olanaklı (mümkün) olarak üçe ayırmıştır (Arabi, 2006). Bu bağlamda evrenin yaratıcısı ve evren dışı bir varlık olarak tanrısal varlığı, varlığı gerekli olan veya kendinden olan olarak tanımlamıştır. Olanaklı bir varlık olarak da evreni göstermiştir. Çünkü Arabi'ye göre bir şeyin varolmasının mümkün olabilmesi için kendiliğinden varolan bir varlığa ihtiyaç duyması gerekmektedir (Arabi, 2006). Bundan dolayı, sebep olarak bir öncelik-sonralık sıralamasında varlığı mümkün olan bir varoluş için, varlığı kendilinden olan varlığa ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu açıklamalar çerçevesinde Arabi'nin görüşünde evren, zamansal ve mekânsal olarak var olabilmek için -evren dışı- tanrısal bir varlığa ihtiyaç duymaktadır. Mekân olarak evren ise sonsuza dek var olacaktır. Çünkü zaman evrenle birlikte var olmuştur. Evrenin (mekânın) sonu aynı zamanda zamanın da sonu olduğu için zaman kavramından önce veya sonra bir zamandan söz edilemeyeceği

sonucuna varılmıştır. Henry Corbin Arabi ile ilgili; “*Arabi'nin düşüncesinde dünyanın yokluktan var olduğunu, yani yokluğun mutlak bir başlangıcı öncelediğini söyleyemeyiz.*” (Corbin, 2013, s. 200) demiştir. Arabi'ye göre her şey kendi zatı için değil, zatının varlığı için Tanrıya ihtiyaç duymaktadır. Varlığın zaman ve mekândaki varlığı anlık bir varlıktır. An kavramında ise varoluşsal bir süreklilikten bahsedilemez. Arabi, varlığın varoluşunu deneyimlemesi için önce tanrısal bir bilinçte varolması gerektiğini savunmuştur. Bu sebeple varlık, var olmadan önce yaratıcının bilgisinde var olmaktadır. Yani evrendeki zamansal ve mekânsal bir koordinatta var olmadan önce varlık tanrısal bir katmanda varlığını devam ettirmektedir. Bu sebeple Arabi'nin *Futuhât-ı Mekkiyye* adlı eserinde; “*Hamd ve sena yokluktan eşyayı yaratan Allah'adır.*” sözündeki yokluk hiçlik değildir. Sadece zamansal ve mekânsal bir yokluktur. Arabi'ye göre varlığı mümkün (yaratılan) şeyler kendiliğinden kendi mevcudiyetini alamaz. Varlığı kendisinden olan, mümkün şeylerin var olmasının sebebidir (Arabi, 2012, s. 133). Arabi, zamanın başlangıcı ile ilgili ne zaman sorusuna bir cevap verilemeyeceğini fakat zamanın nasıl başladığı sorusuna cevap verilebileceğini bildirmiştir. Bu durumda zamanı fiziksel ve varoluşsal olarak ikiye ayıran İbn Arabi, zamanın tanrısal bir bilinçten kaynaklandığını vurgulamıştır. Bahsi geçen tanrısal bilinçte ontolojik bir sınıflandırma yaparak fiziksel zamanı tanrısal bilinçteki pratik kuvvet; varoluşsal zamanı ise deneyimsel kuvvet olarak olarak iki katmana ayırmaktadır. Bu bağlamda fiziksel zaman evrendeki cisimlerin hareketleriyle ilişkilendirilmiştir (Muhammed, 2013). Dünyanın dönmesi, günün eşit zamansal dilimlere ayrılması, ayın hareketleri gibi birbirini takip edip belli bir zamanda meydana gelen olaylar fiziksel zaman ile açıklanabilir. Arabi'nin ontolojisindeki varoluşsal zamanda ise daha çok farkına varmanın, bilinç sahibi olmanın ve ruhsal değişimlerinden sorumlu bir zaman kavramından bahsedilmiştir. Arabi'ye göre zaman kavramı homojen değildir. Bu yüzden kişiden kişiye göre değişen zaman kavramı varoluşsal zaman ile açıklanabilmektedir. Nitekim fiziksel zaman fiziksel cisimler içindir. Doğası gereği kendi varlıklarını deneyimleyebilecekleri mekânlarına doğru akmaya çalışan fiziksel nesnelerin yöneldiği belli yönleri vardır. Örneğin, su 100 °C'de kaynar. Fiziki şartları uygun hale gelen su ısıtılarak 100 °C' ye kadar geldikten sonra kaynamaya başlar. Başka bir örnek vermek gerekirse, dünya belli

bir yöne doğru belli bir hızda dönmektedir. Bu durum dünyanın fiziksel zamanıyla açıklanabilmektedir. Oysa dünyanın bir günlük dönüşü insandan insana değişebilmektedir. İnsan bilinci her ne kadar fiziksel zamanın farkında olsa da algısal olarak varoluşsal zamanı deneyimlemektedir. Bu sebeple mekânda deneyimlenen zaman insandan insana değişim göstermektedir. Kimine göre geçmek bilmezken kimine göre de olması gerekenden çok daha hızlı geçmiştir.

Günümüzde evrende bir noktanın koordinatlarını verirken yükseklik, en, boy ve dördüncü bir bileşen olarak zaman verilmektedir (x,y,z,t). Zaman ve mekân tek başına birer anlam ifade etmediği için zaman-mekân birlikteliği bir tek alanda incelenmektedir. Arabi evreni zaman ve mekânda sınırlandırılmış olarak yorumlamıştır. İbn Arabi bildiğimiz gün kavramından farklı olarak, insanların yaşadığı zamanı cumartesi (t), pazar, pazartesi, salı, çarşamba, perşembe ve cumayı ise mekânsal olarak yorumlamıştır (2x, 2y, 2z). Arabi'ye göre üç boyutlu evren aslında altı boyutludur (Arabi, 2006). Çünkü her boyutun iki yönü vardır (sol-sağ, ön-arka, yukarı-aşağı). Bu durumda Arabi'ye göre, Kuran'da geçen Tanrının yeri-göğü altı günde yaratması aslında mekâna karşılık; göklerin üzerinde dinlenmeye-beklemeye çekilmesi ise zamana (cumartesiye) karşılık gelmektedir (Araf, 54; Yunus, 3; Hud, 7; Furkan, 59). Arabi üç boyutu (altı boyut) da gün olarak yorumladığı için, ona göre ilahi hafta $6+1=7$ gün olarak açıklanabilir. Bunun ışığında denebilir ki, evren gelecek veya geçmiş olarak değil de şimdiki 'an'a indirgenirse Arabi'ye göre zaman kavramı anlamlı bir biçim alabilir. Varlık zaman ve mekânda kendi varlığını deneyimleyebilmektedir. Bu sebeple zaman ve mekân var olmanın bilincinde olmayı sağlayan kavramlardır. Tek başlarına hiç bir olayın olmadığı bir bilincin işlemediği durumlarda bir anlam ifade etmemektedirler.

Arabi, her ne kadar zaman ve mekânın bir bütün olarak düşünülmesi gerektiğini önerse de bu kavramlar arasında gizli ve açık, bariz farkların olduğunu belirtmiştir. *Futuhât* adlı eserinde zamanın mekân gibi sınırları olmayan bir kavram olduğunu açıklamıştır (Arabi, 2006). Fiziksel bir varlığı olmasa da zaman tanımlanmış bir kavramdır. Oysa mekân mevcuttur. Mevcut mekân, 'Nerede?' sorusunun karşılığıdır ve *yerleşme* ile tanımlanmaktadır. Zaman ise Arabi'ye göre

hareketin, devinimin ve tekrarların karşılığı olan *'nefeslerle'* sayılmaktadır. Yerleşmeyi, dairesel özelliğinden dolayı aslına dönen bu nefeslerin ortaya çıkardığı mekânsal ifadeyi Arabi *'istiva'* sözcüğüyle açıklamıştır (Arabi, 2006). *'İstiva'*nın Türkçedeki karşılığı *'tahta oturmak'* olsa da Arabi'nin ontolojisine göre *'yerleşme'* olarak algılanmaktadır. Ona göre Tanrının yerlere ve göklere istiva etmesi, aslında yerlerin ve göklerin hâkimiyetinin elinde olması demektir. Bu bağlamda bir yerde hâkimiyet kurmak veya yönetmek için söylenen *'tahta oturmak'* gibi kavramlara karşılık gelen kelime mekân kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Arabi'ye göre yer ile mekân arasında fark vardır. Mekânda yerleşik – yaşayan bilince, *'nerede'* sorusu sorulur. Ona göre yerleşme eylemi yere aitken, mekândaki bir şey mekândan ayrılabilir. Bu kanıya göre Tanrı mekânda olabilir fakat yerde değildir. Bir yerde yerleşmiş bilinçler o yeri zaman-mekân unsurlarıyla deneyimler denilebilir. Örneğin Mardin'i fenomenoloji ile anlatabilmek için, orada yerleşik olan insanların şiirsel anlatısına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu şiirsellik oradaki insanların ortak geleneksel bir anlatı biçimidir ve herhangi bir forma veya sınıra sokulamaz. Yine, zamanı bir zarfa benzeten Arabi, bu deneyimi yaşayan bilinci de zarfın içindekine (mazruf) benzetmiştir. Fakat Arabi'nin mekân yerine zamanı zarfa benzetmesi, dikkat edilmesi gereken bir nokta olarak kabul edilebilir. Arabi bu ilişkiyi harflerle anlamlara benzetmiştir. Eğer zarf anlam ise zarfın içindeki her bir an bir harfe benzetilmiştir. Bu durumda tek başına bir anlamı olmayan anlar birleştiğinde bir anlam bütünü olabilmektedir. Arabi'ye göre zamanın kavram olarak bilinebilmesi için herhangi bir dış varlığa ihtiyaç duyulmaz. Kavramsal olarak anla sınırlandırılana kadar bölünebiliyorken, mekânın bilinmesi için, içinde deneyimlenmesi –yerleşke olarak– gerekmektedir (Arabi, 2006).

Zaman kavramıyla ilişkili olan harekette ise Arabi, maddenin devamlı hareket halinde olması ve hareket etmek için bir sebebe muhtaç olmasını göz ardı edilemez bir durum olarak açıklamıştır. Buradaki asıl konu, *'Madde kendi hareketinin başlatıcısı mıdır?'* sorusuna aranan cevaptır (Muhammed, 2013). Arabi'ye göre zaman hareketle anlaşılıyorsa, hareket de gerçekleşmek için mekâna ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda günümüzde üç boyutlu olarak bilinen (Arabi'ye göre altı boyut) fiziksel mekânın, hareketin yönlerini belirlediği

söylenbilir. Arabi, gök cisimlerinin de zaman gibi dairesel hareketten oluştuğunu belirtmiştir. Gök cisimlerinin mekanik bir dişli gibi birbirini takip eden düzenli hareketi, zamansal ve mekânsal düzenden sapmadan hareketini sürdürmektedir. Bu durumda ay altı –fiziksel– olayların hareketi ve zamanlarının farklı olduğunu anlatan Arabi, fiziksel unsurların hareketlerinin birbirine geçtiğini ve mekânda birbirlerinin yerlerini işgal ettiklerini açıklamaktadır. Oysa göksel olaylarda hiçbir gezegen birbirinin yerine geçemez ve dönüş yönünün aksi istikametinde dönemezken dünyamızda herhangi fiziksel bir cismin mekânsal olarak yerinin, hareket halindeyse de yönünün kolaylıkla değiştirilebileceği bilinmektedir. Arabi ay üstü olarak tanımladığı gök cisimlerinin hareketinin zamanı doğurduğunu belirterek zamanın bu cisimler üzerinde hiçbir etkisinin olamayacağını ifade etmiştir. Fakat göksel cisimler tarafından üretilen zaman algısının ay altı (fiziksel) varlıklar üzerindeki etkisi ise ona göre yadsınamaz bir gerçektir (Arabi, 2006). Arabi hareket ve durağanlık arasındaki farkı kendi varoluş sistemiyle açıklamıştır. Ona göre sürekli bir yeniden yaratılma olduğu için maddeye hareket halini veren şey dolaylı yollardan da olsa Tanrısal güçtür. Arabi, eğer bir madde birinci zamanından sonra yenilenen ikinci zamanında (anında) da aynı yerdeyse, hareketin olmadığını açıklamıştır. Eğer maddenin üzerinden ikinci, üçüncü veya daha fazla an geçerse ve maddenin mekânı değişmezse bu durağanlıktır. Eğer madde birinci zamanından (anından) sonraki zamanlarda farklı mekânları işgal ediyor ise de bunun ancak hareket ettirici bir güç tarafından yapılabileceğini bildirerek hareketi tanımlamıştır. Fakat Arabi'ye göre üçüncü bir durum daha vardır ki günümüzün yeni fizik anlayışıyla büyük benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda Arabi'ye göre bir madde bir mekânı işgal halindeyken aynı anda kendine yakın başka bir mekânı da işgal edebilir. Ona göre bu imkânsız değildir (Arabi, 2006).

Bu tanımlamalar ışığında denebilir ki Arabi sürekli yenilenen yaratılış ilkesiyle zaman-mekân ontolojisini şekillendirmiştir. Fakat gündelik alışkanlıklar, bahsi geçen sürekli yenilenen yaratılışı kavrayamamaktadır. Ona göre mekânda mesafe diye bir kavram yaratılmış bir kavram değildir, imkânsızdır. Fiziksel cisimler mesafe katetmezler. Ancak varoluş anlarında bir mekânda iken, başka bir varoluş anında başka bir mekânda var olabilirler. Arabi'ye göre en küçük

zaman birimi olan anda nesnenin hareketinin başlangıç noktası ile bitiş noktası arasında bir mesafe olamayacağı anlaşılmaktadır (Arabi, 2006).

3.2. Doğu Sanatında Zaman ve Mekân

Bir toplumun zaman ve mekân algısı, belirli dönemlerdeki karakteristik biçimlerinin sanata yansımalarıyla kavranabilmektedir. Topluma ait, görünen ve görünmeyen arasındaki anlamsal özelliği sanatın biçimlenmesini sağlamaktadır. Görünen, ardındaki varoluşsal anlamına referans verir (Öndin, 2003). Bu kapsamda incelenen eserlerin doğu ve batı kültürlerinin anlamsal özelliklerini kapsadığı sonucuna varılabilmektedir.

Batı kültürünün zaman – mekân anlayışında, insan bedenini kavramsal bir tapınak olarak merkeze alan ve etrafına kurgulanmış bir mekân anlayışı temsil edilmektedir. Doğuda ise akışkan bir evren görüşü hâkimdir. Doğunun her an hareket halinde dinamik ve dairesel zaman ve mekân anlayışı ile batının merkeziyetçi mekân anlayışı arasındaki fark sanatsal açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Doğuya ait minyatür sanatı ile batının klasik resim sanatları arasındaki farklar, toplumların zaman ve mekân kavramlarına bakışını ortaya sermektedir.

Batı toplumunda Tanrının insan ölçeklerine bedenselleşmesi inancı, zamansal olarak tarihe ve mekâna müdahale etmeyi arzulamaktadır. Doğuya ait İslam felsefesinde ise, “Evren, tanrısal kelamın eşzamanlılığından oluşmaktadır.” (Sayın, 2003, s. 123). Bu farklı zaman ve mekân algıları, batı sanatının evreni olduğu gibi yansıtma çabalarını gösterirken doğudaki minyatürde evrenin hareket halindeki gerçeklikleri yansıtma çabalarını ortaya sermektedir. Bu sanatlar arasındaki temel fark, evrene ‘Tanrının gözünden’ bakma çabasıdır. Batının insan ölçeklerine indirgediği Tanrı inancına göre Tanrı evreni ‘*insan gibi*’ görmekte iken doğuda ulaşılamayan göklerdeki Tanrı inancı ile kutsal metinlerde geçen “sürekli

bir iş, oluş hali” sanata yansımaktadır. Bu düşüncenin formal anlamda mekânın biçimlenmesine de yansıdığı görülmektedir. Batıya ait klasik kilise planları haç şeklinde, merkeziyetçi, dokunulup görülen ve rasyonel gerçekliğe yönelen bitmiş bir mekânsal forma sahiptirler. Doğuda ise evrenin döngüsünü anlatan kubbeleri ve ara mekânlarıyla biçimsel özelliğinden öte, anlamsal özelliğin ön plana çıktığı mekânlar ortaya çıkmıştır (Celer, 2012).

Toplumlar zaman kavramını sanat, felsefe ve dinde öznel ve nesnel bir şekilde ele almışlardır. Nesnel olarak, kendi varlığından ziyade fiziksel cisimlerin hareketleriyle kavranıp ölçülen bir zaman tanımı yapılmıştır. Öznel zaman kavramında ise aktif bir şekilde geleceğe doğru bir yönelme, ölçümlenme ve uzayıp kısalabilme özelliklerinden bahsedilmektedir (Cevizci, 1999). Bu aracısız kavrama yolu farklı bilinçlere göre değişiklik gösterebilmektedir. Ayrıca, göreceli ve mutlak özelliği nedeniyle zaman başka bir sınıflandırmaya dâhil olabilmektedir. Bu bağlamda dinsel açıdan, metafizik ve mitolojik zaman mutlak zaman başlığı altındadır. Göreceli zaman başlığı ise psikolojik açıdan duyumsama, deneyimleyebilme ve eylemsel zamanı altında toplamaktadır. Razi, hareketle kavranan zamanın, hareket eden nesnenin yok olmasıyla birlikte yok olacağını, tekrar var olmasıyla da tekrar algılanacağını belirtmiştir (Aydın, 2001). Fakat Newton mutlak zaman hakkında zamanın olaylardan bağımsız olduğunu, varoluş kabiliyeti açısından ise fiziksel olaylardan önce geldiğini savunmuştur. Ayrıca, belli bir düzende ‘akış’ halinde olan zaman, öncesiz ve sonsuzdur (Cevizci, 1999).

Bir fenomen olarak zaman, bütün disiplinlerde varlığını ve gizemini koruyan bir kavramdır. Bu sebeple zaman kavramı sürekli bir şekilde yeniden ele alınmaktadır. Klasik çalışmalarda zaman kavramını nitelikle için birbirine karşıt olan zıtlıklardan faydalanılırken, modern fizik gibi bilimlerde ve modern yaşamda çeşitli zaman türleri eş zamanlı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu sebeple çeşitli toplumlarda zaman algısı farkları coğrafi konumundan öte, B. Adam’ın dediği gibi somut olan durumlara ve şartlara göre ele alınmalıdır (Adam, 2013). Bu noktadan yola çıkılarak, doğu ve batı kavramlarının göreceli ve karmaşık olduğu söylenebilir. Çalışmanın bu bölümünde iki karşıt zaman algısının simgelenme tarzları ele alınacaktır. Böylece doğu ve batı arasında geleneksel bir ayrıma

gidilebilecektir. Fakat bu durum doğu ve batıyı ayırıp, bir sınırlandırma amacı taşımamaktadır. Böylece zamanın farklı simgelenme şekillerinden faydalanılarak, iki ayrı çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır.

Batı kültürlerinde lineer olan ve sürekli değişen zaman, kronolojik ve mekanik bir modeldir. Bu anlayışta, tersine çevrilemeyen zaman, bir doğrultuda sonsuza doğru akmaktadır. Doğuda ise dairesel bir modelde olan zaman, geleneksel bir biçimde doğaya ve tarihi olaylara bağlı bir şekilde nitelikli bir model olarak tanımlanmaktadır (Adam, 2013). Batı sanatında Kübizm hareketinde mekânın başka bir boyutu olarak zaman, sanatsal nesnenin ayrıştırılmasıyla görülmektedir. Doğudaki minyatür sanatında ise daha önce bahsedildiği gibi ideal düzende ulaşılmak istenen ‘an’, sonsuzlaşarak zamansızlaşmıştır. Kübizmde zaman kavramıyla doğrudan ilişkili olan hareket, sanat nesnesine bakış yönünün değişmesiyle birlikte nesnenin içerisine katılmıştır. Böylece, mekânın oluşturucusu olarak zaman, mekânda ortaya çıkmaktadır. Gideon mimariye görecelik teorisini yansıtarak, mimari sürecin kendi kendine yetmeyip bilimin de bu süreci tamamlamasında önemli rol oynadığını belirtmektedir. Burada zamanı temsil eden şey olan hareket, mekânın tamamlayıcısıdır. Perspektifle algılanmayan zaman, algısal duyular ve deneyimler mekânda konumlanmaktadır. Örneğin Gideon, Dessau’daki Bauhaus Okulunun, küp dizilimlerinin farklı hareket ve zaman kavrayışlarına olanak veren mekânsal bir kurulum olarak tasarlandığını belirtmiştir (Gideon, 1954). Yine, 1920’de Konstrüktivizmin ilkelerini açıklayan Pevsner ve Gabo zaman ve mekân hakkında şunu söylemişlerdir:

“... Plastik sanatlardaki statik biçim öğeleri, artık bizi tatmin ediyor. Yeni bir öğe olarak zamanın katılmasını istiyoruz ve salt yanılısamacı değil, devrilsel ritimlerin de kullanılabilmesini sağlamak için, plastik sanatlarda gerçek devinime yer vermek gerektiğini ileri sürüyoruz ...”
(akt. Conrads,1991, s. 43).

Doğu ve batı toplumlarındaki geleneksel zaman modelleri, bu toplumlara ait kutsallarda ele alındığında, batıdaki zaman düşüncesi İncil’deki ‘yaratılış’ düşüncesinden kaynaklanmaktadır (Montgomery, 2008). Dünyanın başlangıcıyla

başlayan yaratılış, kronolojik bir şekilde ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Kuran'da ise dünyanın yaratılışı kronolojik olmayan bir şekilde, çoğu kez olaylar ile birleştirilmiştir. Böylece zamanın ve olayların şimdiki, geçmiş ve gelecek zamanlardaki ayrımı kaldırılarak sürecin ve olayların sürekli bir şekilde Tanrı'nın kontrolünde olduğu aktarılmaktadır (Montgomery, 2008).

Bu farklı yaklaşımlar her iki kutsala ait dinlerin Tanrı'ya bakış açılarıyla ortaya çıkmaktadır. İslam düşüncesinde Tanrı evreni 'sürekli' bir şekilde yaratma halindedir (Rahman, 29). Bu sebeple Tanrı'nın sürekli bir şekilde evreni gözettiği inancı hâkimdir. Hristiyanlıkta ise Tanrı'nın evreni yaratması bir kronolojiyle verilmiştir. Bu sebeple Hristiyanlıkta ön plana çıkan Tanrı'nın evreni yaratması, doğrusal ve mantıksal bir zaman çerçevesine oturtulmuştur.

Kutsal metinlerde geçen her iki zaman algısı dinsel olduğu kadar batı toplumundaki geleneksel yazılı kültür ile doğuya ait sözlü kültürle de bağlantılıdır. Çünkü batıda değişmezlik ve devamlılık ilkeleri, doğuda yerlerini gelecek, geçmiş ve şimdiki zamana eş zamanlı olarak bağlanmaya bırakmaktadır. Doğuda inanıştan kaynaklanan sözün tesiri bünyesinde çeşitli gizemler ve büyüler barındırır. Maddeciliğin önemli olduğu kültürlerde ise fiziksel hareket mekâna bağlıdır. Bu düşünce mantığa dayanmaktadır (Innis, 1991).

Doğu ve batı kültürlerinin zaman algıları günlük hayatta kullandıkları objelere de yansımıştır. Batı kültüründe kiliselerde görülen saat, doğuya ait dini geleneklere uyuşmamaktadır. Batı kültürü, tanımlanmamış geleceği ve düzensizliği reddeder. Schubert, bu kültürün unutulma kaygısı taşıdığını belirtmektedir (Schubert, 2000).

Zaman ve mekâna hâkimiyet kurma veya dengeleme kaygısı batı ve doğu toplumlarının tarih sahnesinde yer almaya başladığı zamanlardan bu yana sürmektedir. Dini kurumların baskın olduğu zamanlarda dini ritüeller için kullanılan çan, zil veya ezan sesi buna örnek olabilmektedir. Fakat gelişen sanayi, teknoloji ve bilim dini kurumların zaman üzerindeki hâkimiyetini zayıflatmıştır. Matbaanın kullanılmasıyla bölgesel dillere erişim kolaylaşmıştır. Böylece Avrupa toplumlarındaki bütünlük yerini zamanla daha küçük topluluklara ve bireyselciliğe

bırakmıştır. Matbaayla başlayan bu erişim kolaylığı dijital endüstrinin gelişmesiyle, her bireyi 'ulaşılabilir' duruma getirmiştir. Böylece modern dönem mekânı önemsizleştirerek zamanı mekânın önüne geçirmiştir. Mekân ile sınırlanmayan insan 'şimdiki an'a geçmiş ve geleceği sığdırmaya çalışmıştır (Baumann, 2000).

Bu bilgiler ışığında zaman ve mekânın, toplumların kültürel ve dinsel özelliklerine bağlı olarak farklılık gösterdiği görülmektedir. Doğu kültüründe kronolojik bir yapının olmaması geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanın eş zamanlı bir şekilde bütün olarak algılandığını göstermektedir. Böylece önemli olaylara ve doğanın döngüsel işleyişine bağlı olan zaman kavramı şiirsel bir yapıyla algılanmaktadır. Bu şiirsellik, geleneksel doğu toplumlarının mimarisine ve diğer sanatlarına da yansımıştır. Bu bağlamda mekânlar şiirsel bir dille deneyimlenebilir, kutuplaştırılan ve kesin tanımlamalarla belirtilen sınırlamalardan kaçınılmıştır. Batı kültüründeki geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman ayrımı, zaman kavramının kontrol edilebilmesini ve yönetilmesini sağlamaktadır.

Doğu ve batı toplumlarının zaman kavramına sanatsal açıdan yaklaşıldığında ise bu toplumların temelde görsel ve sözel sanatlar olarak ayrıldığı görülmektedir. Bu klasik ayrımın sebebi ise doğu kültüründe şiir sanatı revaçta iken, batıda klasik resim sanatının gelişmesidir. Bunun sebebi İslam'ın resim sanatına olan uzak tutumu olarak düşünülse de, doğu düşünce sisteminin zaman algısı klasik resimdeki perspektifi ve sanatçının bakış açısından bakmayı kabul etmemektedir. Bunun yerine görsel bir sanat olan minyatür seçilmiştir.

Bir sanat kuramcısı olan G. Lessing klasik resim ile söz (şiir) sanatlarına eşit mesafede yaklaşmıştır. Bu sanatları saf formlar olarak ele alan Lessing, mekânı resim sanatına, zamanı ise söz sanatına ait alanlar olarak ilan etmiştir (Lessing, 1853). Fakat mekânın zamandan ayrı düşünülmemesi gibi, sanatın bu formları da imgesel dünyada birbirinin alanına akmaktadır. Sözlü sanat olan şiir dinleyicinin veya söyleyenin zihninde sınırları olmayan imgelere dönüşebilmektedir. Böylece Lessing'in dediği zamana aitlik, düşünsel dünyada mekânsal bir yer işgal etmektedir. Aynı şekilde fiziksel dünyada mekânsal bir alanı temsil eden resim sanatı da izleyicinin zihninde zamansal betimlemelerde

bulunabilmektedir. İzleyici resimde izlediği sembolleri ve ikonları da kendi zamansal gerçeklikleriyle bağdaştırmaktadır. Böylece resimden aldığı izlenimleri sözlü açıklamalarla zihninde yeniden kurabilmektedir.

Sonuç olarak izleyici her iki sanat türünde edindiği algıyı zihin dünyasında somuttan soyuta veya soyuttan somuta akacak şekilde yeniden kurmaktadır. Böylece kendi algı dünyasında sürekli bir 'yeniden' yorumlama durumu oluşabilmektedir. Söze ve görmeye dayalı sanatlar zamansal ve mekânsal yönleriyle öne çıkmasına rağmen, zamansal ve mekânsal açıdan kesin sınırlara dayanmamaktadır. Fakat Mitchel, belirli bir duyuya hitap eden sanatın sınıflandırılmasına karşı çıkarak görsel ve şiirsel sanatın karşılıklı etkileşimde bulunduğunu ifade etmektedir. Bu düşünceye göre sözel ve görsel sanatın zaman – mekânsal açıdan birbirinden ayrılması mümkün değildir. Buraya kadar, klasik şiir ve resim sanatının zaman – mekânsal durumları tartışılmıştır. Fakat görüntü ve söz duyusal açıdan birbirine geçebilmektedir. Zamanlaşan mekân veya mekânlaşan zaman olarak adlandırılan bu durum, zaman kavramının mekânsal ifadesi ile mekân kavramının da sözlü bir şekilde ifade edilmesine imkân sağlamıştır (Gross, 1981).

20. yüzyılın başlarından itibaren göstergebilimsel sınırlardan sıyrılmaya başlayan sanat algısına fenomenolojik yaklaşımda resim sanatı da mekânsal alandan zamansal alana akmaya başlamıştır. İşitsel (zamansal) esaslı olan müzik sanatı ile resim sanatı konu ve biçim açısından göze çarpmaktadır. Form, renk ve kompozisyon açısından müzikte görsel değerlere rastlanabiliyorken, resim sanatında da müzikal ifadeler bulunabilmektedir (İpşiroğlu, 1998). Gauguin ve Van Gogh, "renk senfonisi" gibi müzikal terimleri görsel sanatların literatürüne kazandırmış, resimlerine senfoni ve sonat gibi adlar vermişlerdir. Bu bağlamda 1800'lerin sonlarına doğru empresyonizmin etkisindeki resim, klasik öğretinin aksine, ışığın gerçekliğini rengin karışimsız saf haliyle verirken müzik alanı alışılmış ezgileri ve kalıpları atarak biçimi ve klasik işlevi reddetmekteydi (Öztürk, 2003).

1900'lerin başlarında P. Klee, resim ve müzik sanatları arasındaki paralelliğin zamansal yönünü vurgulamıştır. Klee müziğin yanında resim sanatıyla da

ilgilenmiştir. Dolayısıyla müzik çalışmalarında görsel, resim çalışmalarında ise müzikal öğeler taşıdığı yönünde bir fikir birliği vardır (İpşiroğlu, 1998).

Bunun yanında bazı yazarların zamansal oyunları, hikâyelerini sinemaya yaklaştırmaktadır. Montajı kullanarak zamanı manipüle eden bu yazarlar, bir hikâyede vurgulanmak istenen noktayı kesip biçerek hikâyeye farklı bir açıdan bakılmasını sağlamaktadırlar.

Sanata bakış açısı da duyumsal ve deneyimsel algılar olduğu için, göstergibilimsel olarak sınıflandırılması uygun görülmemektedir. İlk bakışta zamansal gibi görülen sözlü sanatlar mekânsal boyuta odaklanırken, mekâna ait sanatlar da izleyicinin hayal dünyasında şiirsel etkiler bırakabilmektedir. Aynı zamanda Guernica gibi mekânsal (görsel) bir sanatın sanatçının bakış açısına göre yeniden kurgulanması, izleyicinin imgesel dünyasında yeniden bir zaman – mekâna dönüşebilmektedir. Bu eserde sanatçı sadece bir resimsel perspektif ve bakış açısı kullanmamıştır. Dönemin İspanya’sındaki iç savaşı tüm kişisel gerçeklikleriyle anlatmaya çalışırken, imge dünyalarında oluşacak olan görsel perspektifi izleyiciye bırakmıştır. Böylece izleyiciye kendi zihnindeki fotoğrafik imajı dayatmaktan kaçınmıştır.



Şekil 1: Picasso, P. (1937). *Guernica*.

Klasik resimde zamanın simgeleri dini simgeler, kompozisyon, kültürel ve geleneksel teknikler ile renk kullanım tekniğinde görülebilmektedir. Zamansal geometrik modellerle ilişkilendirilen biçimsel özelliklerin kompozisyonda kullanıldığı görülmektedir. İki karşıt zaman modelini simgeleyen dairesel ve doğrusal zaman, kültürlerin farklı yaşam tarzlarını simgelemektedir. Hristiyanlığın etkisindeki batı resim sanatında bir hikâye, genellikle bir çizgiyi kronolojik bir şekilde takip ederek görselleştirilmiştir. Bu lineer doğru, geçmişten başlayıp geleceğe doğru bir yol izlemektedir. Fakat klasik resimdeki bu tarz bir anlatım, görseldeki mekânların önemini ikinci sıraya taşımaktadır.

Fakat nitelikli, varoluşçu ve tersine çevrilebilen zaman algısı doğu kültüründeki dairesel zaman kavramı ile uyumludur. Bu kavrayışta zaman, dairesel formlarla simgelenmektedir. “Sonsuzluk” kavramı “sınırsızlık” kavramı ile aynı olmadığı için, dairesel form kendini tekrarlamaktadır. Doğru minyatürlerinde görüldüğü gibi görseldeki objeler girdap gibi dönerek herhangi bir ilerlemede bulunmazlar.

Hristiyanlık dünyasında görsel sanatın zengin olmasından dolayı zamansal simgelere de ayrıca değinilmiştir. Yeniden dirilmenin ölüm kavramına galip gelişini simgeleyen kafatasını kaplayan sarmaşık geleneksel simgelerdendir. Kılıç, silah, bozuk para gibi maddesel objeler sınırlı bir hayatı simgeler. Yine elma, şarap, melek, çiçek gibi görseller ise sonsuzluğu simgelemektedir (Chernov, 2008).

Buradan anlaşılmaktadır ki metafizik durumlar, ruhani ve duygusal kavramlar, hareket, durgunluk gibi kavramlar karşıt anlamlarıyla ifade edilmektedir. Bu simgelerin karşıt gruplara ayrılması doğu ve batı kültürlerindeki zaman algılarıyla uyumludur.

Genel bir yaklaşımla, batı kültürüne ait olan sanatın kavramcı olduğu görülmektedir. Böyle bir tanımlamayla, batının dışında kalan kültürlerin ise ‘deneyimci’ olduğu ifade edilebilir. Güçlü bir bellek sonucu oluşan doğunun sözel kültürü, şiirsel bir özellik kazanmıştır. Bu kültürde insan, içinde yaşadığı evreni ve olayları doğa ile ilişkilendirmiştir. Fakat evreni rasyonel bir dille tanımaya ve

tanımlamaya dayalı batı kültüründeki zamansal yapılar sembolik ve fiziksel bir kavramsallık taşımaktadır.

Erzen, doğunun şiirsel sanatını mekânsal düzen açısından tanımlamaktadır. 'Yer' kavramı, biricikliği ve özgünlüğü açısından ele alındığında her yapı evrende kendine ait ideal bir konuma sahiptir. Bununla birlikte her tek parça 'kendiliğinden' konumlanarak kendisinin dışında kalan diğer parçalarla eşit değere sahiptir (Erzen, 2011). Fakat batı kültürü bu yaklaşıma karşıt bir şekilde konumlanmıştır. Buna göre, her tek parça bir bütünü oluşturacak şekilde, genel bir kurguya göre anlam kazanmaktadır. Bu anlayışta tek bir yapının tikelliği bağımsız bir şekilde ele alınmak yerine, ait olduğu bir bütüne göre anlam kazanmaktadır. Batı sanatı bu haliyle hiyerarşik bir düzene göre şekillenmektedir (Erzen, 2011).

Doğu kültürü ile batı kültürü arasında hiyerarşik ve tikel kavramların bu toplumların sanat biçimleri arasında önemli bağlantılar bulunmaktadır. Bu bağlamda batıda bir nesnenin temsili, ona net bir şekilde vücut verilmesi anlamına gelmektedir. Deneyimci ve doğanın etkilediği şiirsel dilli doğu sanatında ise, bir durumun işaret edilmesi, zihinde canlandırılması ve duyumsanması söz konusudur. Doğu kültüründe bir durumu somut ve gerçekçi imajlar ile ifade etmekten kaçınılmıştır. Bunun yerine, bir duruma ikna olabilecek kadar tatmin edici işaretler yeterli olmaktadır (Erzen, 2011).

3.2.1. Doğu Minyatür Sanatında Zamanın Temsili

Ortaya çıkış amacı el yazması kitaplarda geçen olayları açıklamak olan minyatür sanatı genel olarak altın, gümüş veya sulu boya ile yapılmaktadır. Klasik resim sanatından farkı ise bu tasvir yönteminde perspektif derinlik, ışık ve gölgenin olmayışıdır. Minyatür sanatı Uzakdoğu ve Orta Asya sanatlarının etkileriyle, Antik Mısır, Mezopotamya, İran ve Doğu Suriye topraklarında doğmuştur (Serin, 2014).

İslam dünyasında ise İran'daki fetihlerden sonra Zerdüşt rahiplerde bulunan bazı eserlerin müslüman nakkaşlara örnek olabileceği düşünülse de, Albert Le Coq'un

ortaya çıkardığı Maniheizt Uygur dönemine ait minyatürlerin etkisi daha yaygın bir inançtır.

Bu bölümde mekânsal boyuta dayandırılan görsel sanatta, mekânı simgeleyen zamansal düzen kompozisyon ve perspektif açısından incelenmiştir. Doğu sanatında temel olarak bedeni, perspektifi ve kompozisyonu reddeden mekânsal bir düzen ortaya çıkmaktadır. Şiirsel bir anlatıma sahip doğu kültüründe, dinin özelliklerinden dolayı mutlak bir 'gerçeğin bilinmezliği' faktörü bulunmaktadır. Bu bağlamda resim sanatında kullanılan desen, ancak anlatılmak istenen fikri işaret eder. Böylece renk, ışık ve kompozisyonun kullanılmadığı bu kültürde süsleme öğelerine oldukça yer verilmiştir (Arseven, 1973). Doğayla bağın koparılmadığı bu sanatta şiirsel, gerçeküstü ve büyüleyici bir anlatım ön plana çıkmaktadır (Brunel, 1981). Böylece kavramsal ve tanımlanmış objelerden çok, duygu ve düşünceler simgelerle dışa vurulmaktadır. Erzen'in ifadesine göre, doğu kültürlerinde anlamı ifade eden en önemli unsur sözdür. Bu sebeple doğu sanatlarında gerçekçi bir yaklaşım basit bir tutum olarak algılanmaktadır. (Erzen, 2011).

Görsel ve sözlü sanatlarda zamanın temsilinin çeşitliliği araştırıldığında, doğu ve batıda zaman algısının farklı iki modelden meydana geldiği gözlemlenmiştir. Batı kültüründeki lineer (doğrusal) zaman algısı tarihsel, kronolojik ve mantık esaslarına dayanarak zamanı, geçmiş – gelecek ve şimdiki zaman olarak ayırmaktadır. Bu düşünce sisteminde zaman, mantıksal ve bilimsel açıdan mümkün olabilecek en küçük yapılara ayrılarak sınırlandırılmaktadır. Fakat doğunun sanatlarından sayılabilecek minyatür örneklerinde görülen üslubuyla zaman, evrensel bir temel üzerine kurulmakla birlikte, yerelliği de barındıran nitel bir yapıdadır.

Klasik resim perspektifinde olduğu gibi sanatçı veya izleyicinin kendi benliği minyatürde hiyerarşik bir öncelik kabul etmemektedir. Bu bağlamda minyatürdeki zaman, mutlak bir zaman algısına işaret etmektedir. İnsan bakış açısını kabul etmeyen minyatür, aynı zamanda varoluşsal –göreceli– zaman algısını da kabul etmeyerek tanrısal bir zaman kavrayışıyla resmin yüzeyini evren olarak kavramaktadır. Böylece yüzeye homojen bir zaman yansıtılmaktadır.

Doğu düşünce sisteminin varlık felsefesine göre imkân dâhilinde her şey görmek, görünmek ve mekânda varoluşunu deneyimlemek istemektedir. Bu sebeple bir mekân olarak minyatür yüzeyi, hiyerarşi kabul etmemektedir. Çünkü hiyerarşide arkada olan bir nesne veya varlık, zamansal olarak da başka bir zaman dilimine aittir. Aynı zamanda bir nesne, başka bir nesnenin zamansal veya mekânsal bir olanağı değildir. Doğu düşünce sisteminde hareket bir varoluş göstergesi olsa da, bir nesnenin hareketinin ölçümü bir başkası tarafından yapılırsa ölçülen, ölçenin kendi hareketidir. Bu sebeple kendi hareketini ölçüp kendisi dışında kalan her şeyin hareketini belirlemenin, bir bireysellik ve önyargı barındırdığı sonucuna varılabilir.

Geleneksel doğu minyatür sanatında bulunan akıcılık, yorumlanabilirlik, hareket ve bütünlük dairesel zaman algısını simgelemektedir. Bu zamansal biçimde rasyonellik ve hiyerarşi bulunmayıp, dikey bir zaman kavramı simgelenmektedir. Lineer zaman algısının hâkim olduğu sanat üslubunda kompozisyon, ışık – gölge ve insan figürleriyle bir hikâyenin doğrusal bir biçimde anlatıldığı görülmektedir. Simgelerle temsil edilen kavramlar ve hiyerarşi, tek yönlü bir düzen yaratmıştır. Zamanın yatay bir düzlemde, geçmişten geleceğe devam ettiği batı sanatında formlar zamanın içinde yer almaktadır.

Dairesel ve doğrusal zaman modelleri, sanatta farklı yöntemlerle simgelenmiştir. Ağırlıklı olarak mekânsal olan görsel sanatlardaki zaman, mekânsal formlarla karşılanmıştır. Bu bağlamda yapılan literatür taraması sonucu zamanın, 'mekanın zamanlaştırılması' ile 'zamanın mekanlaştırılması' olarak simgelenildiği görülmektedir. Doğu klasik düşünce sistemindeki dairesel zaman ile 'zamanın mekânlaştırılması' uyumludur. Burada dinamik olan zaman, mekânda bir düzen oluşturmaktadır. Batıda ise, lineer olan zaman 'mekânın zamanlaştırılması' ile hikâyeleştirilmiş bir hiyerarşik düzen oluşturmuştur. Sanatçı minyatürde kendini merkeze koyarak, göreceli bir zaman kurgusu inşa etmemektedir. Tanrısal bir mutlak zaman kavrayışına yönelen sanatçı, hiyerarşi ve perspektif gibi insana ait lineer düzlemdeki zamansallığa yönelmemektedir. Bunun yerine bir eş zamanlılık arayışında olan minyatür sanatçısı, temelini 'an' fikrine dayandırarak, zamanı mekân olarak düzlemdeki tüm varlığa eş zamanlılık esasına göre eşit ölçüde

yaymaktadır. İnsanın içinde bulunduğu halde etkileyemediği mutlak zaman, tanrısal bir yapı olarak evrene yansımaktadır. Bu kavrayışa göre mutlak zaman dış bir yapı halinde, insana mekânsal bir çerper belirlemektedir. Varoluşsal zaman kavramında ise zaman bir dış yapıdan öte, içsel bir ölçü birimidir. Bu anlayışta zaman tüm evrene aynı oranda etki eden tanrısal bir genelleme olarak algılanmamaktadır.

Varoluşsal zaman algısında kişiden kişiye değişen mekândaki devinim ve hareket evrensel bir ölçekte değildir. Bu sebeple her birey için ölçü birimi yine kendisidir. Bu durum klasik resim sanatındaki perspektife benzetilebilir: Perspektif kurallarında görseldeki nesnelere, izleyicinin bakış noktasına göre hiyerarşik bir şekilde yeniden boyutlandırılmıştır. Fakat gerçekte bu nesnelere böyle bir hiyerarşide değildir. Varoluşsal göreceli zaman kavramında ise perpektif kuralları zamana uygulanmaktadır. Zaman, izleyicinin bakış açısına göre şekillenmektedir. Özne olan izleyici devinimi kendine göre saptayarak, burada geçen süreyi zihinsel birimler olarak tanımlamaktadır.

Mutlak zaman tanımına doğru kültürü minyatür sanatında rastlanmaktadır. Fakat mekân kavramı, sanatsal bir yapı olmanın yanında, içinde onu deneyimleyen özne ile düşünülmelidir. Bu sebeple öznenin mekâna bakış açısı, mekânın varoluşunu tamamlayabilmesi için önemlidir. Özne, mekânı varoluşsal (öznel) bir bakış açısıyla deneyimleyeceği için doğal olarak anlamsal bir perspektif yöntemine başvuracaktır. Bu noktada devreye zaman kavramı girmektedir. Çünkü zaman kavramının olmadığı bir deneyimde perspektif bakış açısı süreklilik olmayan anlık bir görsel olamamaktadır. Çalışmada, doğu kültüründe bu süreci sağlayan 'ara mekânlar', mekânlar arası iletişimi ve devamlılığını sağlayan, bünyesinde 'yaşam' barındıran zamansallıklar olarak tanımlanmıştır.

Minyatürde nesnelere görünmek için bir kavram olarak 'boşluğun' doğasını yansıtmaktadır. Bu bağlamda minyatür sanatı eş zamanlı olarak sembolizmle yakından ilişkilidir. Böylece eşzamanlılık yaratıcı bir kaynaktan meydana gelerek sanatçının bakış açısından bağımsız bir şekilde var olduğu 'an'da doğayı yansıttığı görülmektedir. Boşluk, dolu olanı dışa vurur. Böylece boşluk aynı zamanda mekânsal bir unsurdur. Bachelard minyatür diyalektiğini ise uçsuz –

bucaksızlığın içselliğini büyüklük ve küçüklükle ifade etmektedir. Bachelard'a göre kendi şiirsel imgesinin büyüklüğünde saklanan minyatür, gerçek ölçü ve boyutlarının önemini yitirmiştir. Bu şiirsel imge ile çağrıştırdığı evrenle gerçeklik kazanan minyatür, yeni bir evrende kendi düzenini kurmuştur. Bachelard mekân olan evi bir evren olarak düşündüğünde, yemek masasına ışık veren lambanın aslında şiirsel bir imgelemeyle, gökyüzündeki güneş gibi aileye sıcak bir ışık verdiğini belirtmiştir (Bachelard, 2013, s.193).

Doğu kültüründe algılanan dairesel zaman modeli minyatürlerde belirgin bir şekilde simgelenmiştir. Yüzeylerin birbirine doğru kaymaları, sahnelerin yatay ve dikey nakşedilmesi, birden fazla kurgulanmış olaylar ve hareketler akıcı bir düzen oluşturmuştur. Bu düzende geç, erken, uzaklık ve yakınlık kavramlarıyla tek bir noktada yoğunlaşan merkezî bir kurgu bulunmamaktadır. Bu kavramların yerine, sonsuzluk ve süreklilik kavramıyla birlikte, akıcı bir tasvir ön plana çıkmaktadır.

Perspektif, derinlik ve ışık-gölgenin kullanılmadığı minyatür sanatında mekânsal ve zamansal özellikler farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Mantıksal bir yaklaşımın bulunmadığı bu tasvirlerde figürler, anlamsal önemleri açısından boyutlandırılmıştır. Örneğin dini bir tasvirde bir peygamberi simgeleyen figürler, diğerlerinden daha büyük tasvir edilir (And, 1982). Ayrıca bu sanatta, tasvirde merkezi bir kompozisyon kurgusu yerine, değişik bölümlerde farklı olaylar eş zamanlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Batı sanatının oran – orantı, ışık – gölge, perspektif ve kompozisyon kurgusu açısından bakıldığında kuralsız bir şekilde meydana getirilmiş olan bu görsel sanat, donuk bir fotoğraf karesinin aksine, her zaman dinamik ve farklı yorumlara açıktır.

İzleyiciye sınırsız bir değerlendirme olanağı sağlayan figür yüzleri, tasvir edilen konular ne olursa olsun, “bir hayal âleminde gibi” görünmektedir (Arseven, 1973). Minyatürün mekânsal ve zamansal açıdan nasıl yorumlandığı, doğunun geleneksel mimarisinde de görülmektedir (Erzen, 2011).

Doğu minyatürlerinde bulunan nitelikler, bu kültürün zaman ve mekânın simgelenmesinde büyük bir çerçeve oluşturmaktadır. Tanrısallık, varoluş, insan

– doğa bütünlüğü, şiirsellik, süreç, akıcılık, kendiliğindenlik ve dinamizm gibi nitelikler dairesel zaman algısını simgelemektedir. Göreceli olan bu zaman algısı mekânsal formlarla oluşturulmaktadır. Ölçülemeyen, kontrol edilemeyen ve gizem barındıran zaman kendi içinde deneyimlenebilmektedir. Bu zaman kavramı, hiyerarşi ve egoya yabancıdır. İnsanın döngüsel zamanı kavramsal açıdan sınırlayamaması, onu tanrısal bir düzeye çıkarmaktadır. Böylece insanlar bu zaman ve mekânı sadece deneyimledikleri için, kontrol edip yönlendirememektedir.

Minyatürde sanatçı bir tasviri doğal olarak insancıl bir bakış açısıyla belirli bir noktada gerçekleştirir. Böylece nesnelere arasındaki mekânsal ilişkiler ile nesnelere boyutları hiyerarşik bir düzenle bir 'örtücülük' meydana getirmektedir. Örtücülüğün sonucunda kısıtlanan görünme olanağı algısal çerçevenin dışında kalmakta ve boşluğun meydana getirdiği mekânsal olanaklar görünmemektedir. Sanatçı bu kaygıyla zaman ve mekânın gerçeklik yapılarını bozma eğilimine düşmektedir. Bu problemi aşmak için mekânın sınırlarını bozup zamansal olarak mekân ile hareketin ilişkilerini düz bir yüzeyde şekillendirmeye çalışarak bu kaygıyı giderme uğraşındadır. Böylece tasvirde boşluğun sunduğu tüm mekânsal unsurlar aynı 'an'da sunulmuş olacaktır. Nesnel zaman kavramını bir bütün olarak algılayamayan sanatçı için biçimsel bir çelişki oluşsa da bu durum, bir eylemi tüm yönleriyle tasvir etmenin mekân – zamansal kaygısının zorunlu bir sonucudur.

Böyle bir düzende minyatürü oluşturan plastik öğeler eşzamanlı bir şekilde, dış bir hiyerarşi olmadan tasvir edilmektedir. Bunun sonucunda ise minyatürdeki nesnel ortamda kendi içinde bir iç hiyerarşi oluşmaktadır. Böylece tasvirlerde biçimsel olarak ardışık görünen öğeler, anlamsal bakış açısıyla sonsuz bir 'her zaman hazır bulunma' halindedir (Guenon, 2008).

Bu 'her an hazır bulunma' halinde form, eş zamanlı olarak 'an'da yayılarak varlığını devam ettirmektedir. Doğunun bu düşünce tarzında, -özellikle İslam düşüncesinde- varlığının kökeni ilahi olmayan hiçbir varlık evrende var olamaz (Nasr, 1999). Konuya bu açıdan yaklaşıldığında zaman, eşzamanlı bir biçimde varlığın var olduğu evrende nesneye eşit oranda yayılmaktadır.

An kavramı, formun ve hareketin bünyesinde anlamsal bir arka plan olarak meydana gelmektedir. Bu sebeple sanatçının uyguladığı yöntemdeki eş zamanlılık, dünyada algılanan geleneksel zaman algısı ile varlığın varolma dünyaları arasında bir bağ kurmaktadır (Peat, 1995). 'An'daki bu eşzamanlılıkta, birbirinden bağımsız algılanan olaylar ve nesnelere zaman-mekânsal bir birliktelik oluşturmaktadır.

Doğudaki mutlak zaman algısı ile gündelik hayatta algılanan değişken (dinamik) zaman algısı arasında önemli farklar bulunmaktadır. Dinamik zaman algısında, perspektifte olduğu gibi, bir açıdan bakılan derinlikte cisimlerin uzaklaştıkça belli oranlarda küçülme görülmektedir. Bu küçülme veya daralma mutlak zaman anlayışında kavramsal bir problem olarak kabul edilmektedir. Çünkü mutlak zaman algısında uzakta olan nesne başka bir zamana ait değildir. Evrende varolan tüm varlıklar aynı zamanı deneyimlemektedirler. Bu yüzden boyutlarında herhangi bir değişimden söz edilmemelidir. Bu konu hakkında İbn Arabi şöyle düşünmektedir:

“Mesafe bakımından bir uzaklık söz konusu olsa da aslında görülebilen her şey göze yakındır. Çünkü göz onu görmekle onunla birleşmiş olur. Eğer böyle olmasaydı onu görmezdi. Yahut nasıl olursa olsun görünen şey gözle birleşir. Şu halde görünen şey gözle bir mesafedir... Yakınlık ve uzaklık iki izafi mevhumdur... Her ikisi de belirli birer varlığı olmayan nispetlerdir.” (Arabi, 1992, s.247).

Arabi'ye göre hareket, sadece farklı mekânlardaki bir 'yeniden yaratma'dır. Varlık, kavramsal olarak en küçük zaman biriminde her an bir 'yeniden yaratılma' halinde olduğu için, bir mesafe kavramından söz edilemez. Kısacası nesne hareket etmemektedir, bir yerde yok olurken başka bir yerde var olabilmektedir. Gerçekte, sadece mekân değişiminin meydana geldiğini ifade etmektedir (Yusuf, 2013).

Perspektif derinlikte, eserdeki uzak nesne zamansal olarak farklı bir zaman dilimine ait olmaktadır. Eserde mekânı algılatma çabaları sonucunda sanatçı, buradaki mekânsal mesafeyi zaman olarak algılamaktadır. Doğu düşünce sisteminde özne olarak esere bakan göz, eserdeki mekânın bir parçası değildir, sınırıdır (King, 2001).

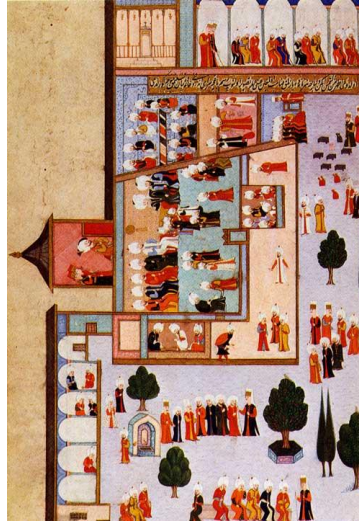
Minyatürde sanatçının kendi düşünce ve duyuları ile ortam bir bütünlük kurmaktadır. Bu sebeple minyatürde zaman, sanatçı ile ortam arasında eş zamanlılık halindedir. Böyle bir yapıda nesnelere var eden olarak zaman, nesnel veya öznel olarak kendini sınırlandırmamaktadır. Bu sebeple, bir minyatür incelendiğinde kesin veya doğrusal bir zaman kavramının olmadığı sezilir. Minyatürde zaman kavramının ifade edildiği an, bir derinlik ekseninde akışkan olmayan sabit bir özelliktedir. Bu sabitlik 'an'daki tüm zamanı yüze yayarak, olayların ardışık dizilişlerini yok saymaktadır. Bundan dolayı minyatürde sanatçı bir kompozisyon yaratmak dışında eserde zamanı yönlendirmemektedir.

Florensky:

“Tüm tinsel güçleriyle hareket eden hiçbir insan kendi durma noktasının var olan tek nokta olduğunu öne sürmez; aksine tüm durma noktalarını kabul eder ve durulan her yer dünyanın farklı bir görünümü içinde barındırdığı için bunlara önem verir.” (Florensky, 2001, s. 135).

Florensky'e göre, insanın bakış noktası dışında kalan diğer açılar görmezden gelinemez. Sadece, bazı bakış noktalarının diğerlerinden daha karakteristik olduğu düşünüldüğünde sanatçı, bu noktayı yakalayıp tasvir etmek için uğraşmaktadır. Fakat bu noktaların sabit bir mutlaklıkları yoktur.

Bu tartışmalardan anlaşılmaktadır ki minyatürde zaman kavramı özne olan sanatçının bakış açısı yerine, eserdeki nesnelere zamanı kurgulanmaya çalışılmaktadır. Böylece minyatür yapılan yüze ait fiziksel olanaklar, bir karakter oluşturarak sanatçının perspektif bakış açısının derinliğine rağmen eş-zamanlı dizilişler ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda zaman ve mekân birbirleriyle olan ilgileri nedeniyle mutlak bir ifadede yönlendirilmektedir.



Şekil 2: Nakkaş Osman. (1584). *Hünernâme*.

Örneğin Nakkaş Osman'ın 1584 tarihli yukardaki minyatüründe tasvir edilmiş olan olay zaman ve mekân ilgileri bakımından nakkaşın bakış açısından ziyade, tasvirin zaman – mekânsal boyutları, düzlemde nesnel bir şekilde ifade edilmiştir. Tasvirdeki farklı figürler ve olaylar yatay ve düşey ekseninde aynı an (eş zaman) içinde tasvir edilmiştir. Tasvirdeki mimari elemanlar da aynı şekilde yatay ve düşey ekseninde farklı yönlerde yaslanarak aynı 'an'da farklı yüzeyler basit bir şekilde kurgulanmıştır. İnsan figürlerinin dağılımında farklı olaylar, hiyerarşik bir şekilde kümelenmiştir. Buradan anlaşılmaktadır ki, mutlak zaman ve mutlak mekân kurgulanmıştır. Nakkaşın algı probleminden ziyade varlık olarak zaman ve mekânın 'an' içindeki varoluşları nesnel bir şekilde tasvir edilmiştir.

İnsan bakış açısına göre süreklilik tek seferde algılanacak bir yapı olmadığı için an süreklilik olarak kavranamamaktadır. Nesnel hareket ile mekânsal derinliğe sürüklendiği halde, minyatürde sürüklenerek birbiriyle etkileşimde olan bu nesnel sanatçının bakış açısıyla tasvir edilmemektedir. Nakkaş kendisini minyatürdeki mekânın ve zamanın bir parçası olarak görerek algı ve deneyimlerini bir 'an'da ifade etmektedir. Bu süreçte akışkan olmayan mutlak bir zaman dilimi mevcuttur. Zaman – mekân ilişkisinin nakkaşın öznel bakış açısıyla ifade edilmediği tasvirde olayın hareket hali mesafeye yayılmayıp hiyerarşik bir şekilde 'an'da toplanmıştır.

Minyatür sanatında özne olan nakkaş kendi zamanını tasvirdeki zaman olarak dayatmamaktadır. Kendisi de artık o tasvirdeki zamansallığın öznesi olarak tasvirde mutlak önce, mutlak şimdi ve mutlak sonrada nesnelleşmiştir. Böylece belli bir başlangıcı ve sonu olmayan süresiz tasvirde ne zaman, ne de mekân birbirine galip gelmeden dışa vurulmuştur.

“Nakkaşın görevi Allah’ın yaratısını kendi bireysel hünerini gizleyerek yansıtmak olduğu için, nakışlarında üsluplarını açığa vuranlar küçümsenir. Bir nakkaş olan Katil’e göre nakkaşın ustalığı o resme bakanlar tarafından tanınmayacak şekilde, kişiliğiyle ilgili hiç iz bırakmadan resmetmekte yatar. Ona göre üslup "kişisel bir iz bırakmamıza yol açan bir hatadır yalnızca." (Pamuk, 1998, s.27).

3.3. Geleneksel Mardin Mimarisinde Ara Mekânların Zamansallıkları ve Şiirsel İmgelem

Gözleri görmeyen veya kulakları duymayan birinin yürürken yaşamın tüm devamlılığını algıladığı göz önünde tutulduğunda, evrenin bir bütün halinde tüm duyulara yönelmiş olduğu gerçeği kavranır. Resim veya müzik gibi bazı sanatların sadece bir duyuya yöneldiği düşüncesi yaygın bir kanı olmakla birlikte, sanat kavramının insan duyuları üzerine etkisinin oldukça karmaşık bir durum olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu geleneksel sanatında genel olarak resim ve heykel gibi görselliğe dayanan sanat eserlerine rastlanmamaktadır. Bunun başlıca sebebinin inanç sistemi gibi alanlarla kategorileştirilmesi uygun bir yaklaşım olarak görülmemektedir. Geleneksel Anadolu yaşam koşullarında gelişen değerlerin ‘kendiliğinden’ somutlaştığı düşünülmektedir.

Anadolu’da söylenegelen şiirsel anlatıların, Heidegger’in anlatımıyla insanı, bir mekân olarak dünyaya yönlendiren, dünyada (yerde) bulunmasını ve yerleşme deneyimini anlatan nitelikteki şiirle örtüşmektedir. Türküyü yalnızca sanatsal bir kategoriyle incelemek, kaynağının gündelik yaşamdan geldiğini gizlemektir. Kaynağı bilinmeyen türkü, sürekli bir oluşum sürecinde topluma mal olmuştur. Yaşamını ve duygularını şiirsel bir yolla aktarmak isteyen kişi, sanatsal bir kaygı gütmemektedir. Böyle bir farkındalıkla türkü yakma isteği oluşmuştur.

Duyguların ve düşüncelerin aktarımının anlık bir inşası olan şiirsellik, basit tekniklerle bir düşünme biçimi halini almıştır. Şiirselliğin, planlanmadan ve tasarlanmadan, bitmiş halinin nasıl olacağı kaygısından uzak anlık bir özelliği vardır. Bu ‘kendiliğindenlik’, Anadolu’nun geleneksel sivil mimarisinde de görülmektedir. Önceden tasarımdan, ideal olandan uzak bu şiirsel özelliğiyle, yaşam mekânından uzaklaştırmadan ve soyutlamadan kendini bir oluşturmaktadır. Türkülerin yapılarına bakıldığında ise, ritim ve sözcüklerin birlikteliği nitelikli motifler oluşturmaktadır. Şiirsel bir dille anlatılan “*dam*”, “*eyvan*”, “... önü”, “...a” ve “... üstü” gibi motifler, mekânsal olarak ‘orada’ yaşayanların gündelik yaşayışlarının ‘kendiliğinden’ açığa çıkmış halidir. “*Dam üstünde damımız*”, “*Dam üstüne çul serer*”, “*Eyvanına vardım ...*”, “*Yüksektir bizim eyvan*”, “*Evlerinin önü boyalı direk*”, “*Evlerinin önü yoldur*”, “*Evlerinin önü mersin*” ... gibi şiirsel anlatılar ‘orada’ yerleşmiş insanların toplumsal yaşayışlarının zaman-mekânsal deneyimlerinin çeşitlenmesini anlatmaktadır. Burada geçen ‘ön’, ‘...a’ ve ‘üst’ün bir yön belirtmekten öte, birbirine olan aitliği ve etrafında kurulan çevreyi kurduğu düşünülmektedir. Gündelik yaşam bir basamağın, avlunun, ağacın, sokağın, yol kenarındaki bir bankın veya kahve makinesinin önünde şekillenmektedir. Tasarlanan mekanik saat zamanı veya günler, haftalar, aylar buralarda geçmektedir.

Günümüzde bir envanter çalışması amaçlı, geleneksel Anadolu mimarisi üzerine pek çok niceliksel araştırma yapılmıştır. Bu çalışmalar biçimsel, yapım tekniğiyle ilgili, ölçü veya tarihle ilgili olarak kullanıcının deneyimlemesini içermeyecek şekilde yapılmıştır. Fakat fenomenolojik bir çalışma, kartezyen düşüncenin aksine, insanın yer ile deneyimini ontolojik bir temelde açığa çıkarabilmektedir. Böylece kartezyen düşüncedeki epistemolojik anlayışlar eleştirilerek Heidegger’in geliştirdiği fenomenolojik düşünceye ve insanın mekândaki varlığına dair yeni tartışmalar yakalanmaya çalışılmıştır.

Heidegger düşünmeyi, iki uç arasında başka bir olasılık olmayan, hesaplayan, muğlak olmayan teknolojik bir kavram olarak açıklar (1927). Platon “Devlet” adlı kitabında (1989) ideal kent için, arada olmayı ve muğlaklığı ortaya çıkaran şiiri tehlikeli olarak görür. Düşüncenin karşısında olan şiirsellik, kendiliğinden

varoluşa sahiptir ve ölçülüp tasarlanamadığı için gerçeklikten üç kademe uzaktadır. Platon'a göre düşünme, ontolojik bir hakikatten uzaklaşma halidir. Aristo 'Metafizik' adlı eserinde düşünce ile şiiri birbirinden ayırmaktadır. Aristo'ya göre karşıt olmayan 'aradakilerin', 'muğlakların' dışlanması yanlış ve doğrunun belirlenmesini amaçlamaktadır (Aritoteles, 2013). Şiirsel düşünce, her düşüncenin ölçülebilir, doğrulanabilir olduğunu veya yanlışlanabileceğini anlatmaktadır. Aristoteles ve Platon'un şiirsel düşünceyi reddedip dışladıkları '*arada olan*', aslında iki ucun bir bütün olarak var olduğunu ortaya çıkarır. Doğru ve yanlış birbirlerine karşı anlam kazanmaktadırlar. Doğru ve yanlışın anlam bağını oluşturan, '*arada olan*'dir. Heidegger (1971), insanın yerleşebilmesi için şiirselliğe ihtiyaç duyduğunu anlatmaktadır. Bu bağlamda şiirsel yerleşme insanların kendi kültürlerini temellendirebilecektir. Şiirin genellikle doğaüstü olayları anlattığı yaygın yargının aksine, insanı dünyaya yerleştiren bir gerçekliktir. Heidegger'e (1971) göre bu, şiirin bir ölçme durumudur. İki ucu birbirine bağlayan niteliksel bir ölçümlenme, Heidegger'e göre bir çeşit ölçüt değildir. Heidegger'e göre insan dünya üzerinde kendini hiçliğe karşı ölçerken, ölümsüz olanla ölümlü arasında kendini konumlandırmaktadır. Heidegger, gökte görünmeyen tanrısal varlığın altında, insanın Tanrıya karşı kendini konumlandırarak yeryüzünde bulunmasına '*yerleşme*' demiştir.

Heidegger'in hakiki düşünme biçimini akılcı ve hesaplayıcı düşünme biçimi karşısında savunduğu şiirsel düşünme, doğu kültürüne ait şiirsel söz sanatı üzerinden araştırılmıştır. Bu bağlamda doğuya ait zaman ve mekânın fenomenolojisini daha iyi kavrayabilmek için Heidegger'in şiirsel düşüncesine en yakın ölçüt, bir hesaplama veya planlama yapmadan insan duygularının '*kendiliğinden*' ortaya çıkış tarzı olan Anadolu söz sanatlarıdır. Ara mekânların zaman – mekânsal bir süreklilik sağlayan özellikleri söz sanatları ile ilişkili, fenomenolojik kavrayışla ele alınmaktadır. Örneğin:

“Eyvanına vardım eyvanı çamur,

Odasına vardım elleri hamur ...” (Seske, 1988).

Şiirsel ifadesinde '*onun*' -orada yerleşmiş ve yaşamakta olan onun-, bulunma hali, zamansal ve şiirsel bir dille ifade edilmiştir. Söyleyen kişi “... a vardım”

diyerek, onun orada var olduğuna / varoluşuna tanıklık etmektedir. Ayrıca, doğu klasik mimarisinde eyvan, oda ile avlu arasında – iç mekân ile dış mekân arasında – bir ara mekân olarak, zamansal bir akışkanlık yaratmaktadır. Bu sebeple şiirsel ifadede eyvan, mekânın art zamanlı özelliği olarak dışardan içeriye, odadan önce gelmektedir. Oda, işlevsellik açısından tanımlı ve mutlak bir mekân olarak belirtilse de, şiirsel ifadede ‘onun’ eyvanda da bir takım faaliyetlerde bulunabileceği, vakit geçirebileceği belirtilmiştir. Bu sebeple eyvan bir an önce aşılması gereken önemsiz bir ara mekân olmaktan çıkıp, anlamlı bir gerekli mekân olarak ifade edilmiştir.

Dil bilgisi, edebiyat, coğrafya, felsefe ve mimaride ‘yer veya yerleşme’ mekân ile bir karşılaştırma halindedir. Bu karşılaştırmada mekân kavramının anlamını çoğaltan ‘yer’ ve mekânın ‘yer’e göre önceliği ile mekânın, koordinatlardan oluşan fiziki bir kesişim noktası olarak nesnelleştiği görülmektedir.

Cansever, şehirlerin insanların hayatını düzenli bir şekle sokmak ve yüceltmek üzerine kurgulanmış en büyük ve önemli fiziksel mekân olduklarını söylemektedir. Cansever’e göre şehir, bu yönüyle toplumların gündelik hayat ritmlerini düzenleyen, sosyal bir düzenleyicidir (Cansever, 1996).

Mekânın zaman kavramıyla ilişkisi geçmiş zaman mekânı ile mümkün olmaktadır. Çalışmanın bu bölümü Mardin şehrindeki bazı geleneksel mimari örnekleri üzerinde mekânın zaman kavramıyla olan şiirsel ilişkisi, süreklilik ve eş zamanlılık modelleri üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda şair ve yazar Murathan Mungan’ın bakış açısından Mardin, deneyimlenerek içselleştirilen, şiirsel bir bellek mekânı olarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.



Şekil 3: *Mardin’de Bir Ara Mekân Olarak Sokak.* (2017). MAKDER.

Güneydoğu Anadolu bölgesinden Mardin’in seçilmesinin sebebi, geleneksel Mardin mimarisinin herhangi bir akımdan, moda veya üsluptan etkilenmeyerek kullanıcıların yaşamları doğrultusunda kendiliğinden gelişen bir yapı formuna sahip olmasıdır. Bu yapılardaki tek sınırlılık, taş ustalarının ve malzeme olarak taşın varlık tarzıdır (kabiliyetidir). Bu sınırlılık bir bağlamda bilinçsel bir mimari modelini ortaya çıkararak bölgedeki yapı stilini gecekondudan ayırmaktadır. Mardin bölgesindeki mekânlarda ‘ara’ları şiirsel bir düşünceyle anlamak amacıyla, niteliksel bir mekân tasarımı kapsamında fenomenolojik bir araştırma olması sağlanmaya çalışılmıştır. Anadolu’da söylenen şiirsel anlatılardaki yerleşmeye dair kavramlar, zaman-mekânsal bir eylem olarak önerilmiştir.

Her sanatçı bir şehri anlamlandırırken, ona farklı biçimlerde yönelmektedir. Fakat Mungan için Mardin hayatın tüm evrelerine işleyen, şiirlerinde veya düz yazılarında ana konusu olmadığı zamanlarda, arka planı meydana getiren bir kenttir. Ona göre Mardin -bir birey olarak- yöneldiği bir yuvadır (Uğurlu, 2007). Böylece bir şair veya yazar olarak bir süreklilik halinde bu yuvadan beslenmektedir. Bu sebeple Mungan için Mardin fiziksel bir kent olarak kendi sınırı değildir. Ona göre bir ailenin kökenleri, gelenek, geçmiş ve gelecek olan

Mardin, “Ortadoğu’nun sözlü kültür geleneğine yönelişine bahane oluşturur” (Uğurlu, 2007,s. 5).

Mungan’a göre Mardin, her baktığında kendini gelecek veya geçmişin aynasında farklı biçimlerde gördüğü zengin bir kaynak olarak açıklanabilir. Bu sebeple sanatçı kişiliğini bu kente borçlu olan Mungan’ın kentin iyi bir izleyicisi olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Eserlerinde kenti anlatırken sürekli bir biçimde Mardin’i ‘*yeniden*’ üretmektedir. Bu durum dairesel zaman kavramının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Esen, 2006). Şair bu şehri deneyimlemesini şöyle açıklıyor:

“Türkiye’nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent. Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm. Ondan sonrası bütününü kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur” (Mungan, 2006, s. 8).

Mungan’ın özellikle bu sözünün alıntılanmasının sebebi, kullandığı “*orada*” sözcüğüdür. Bunun yanında “*doğdum*”, “*büyüdüm*” ve “*öldüm*” sözcükleri ile dairesel zamanda geriye ve ileriye gidebildiğini göstermektedir. Fakat ‘*orada*’ sözcüğü bir yaşanmışlık, ‘orada-olan’ barındırmaktadır. Heidegger’in dünya içinde olma kavramıyla bir paralellik gösteren bu yaşanmışlık; geçmiş, gitmiş ve bir daha geri dönmeyecek bir yaşantı olarak algılanmamalıdır. ‘... *Orada öldüm*’le geçmişi potansiyel bir gelecek zamana taşıyabildiğini şiirsel bir dille imgeleyen yazar için Mardin, mekânsal bir deneyimin şiirsel bir anlatıyla bir türlü anlatılamadığı temel bir sorun olmuştur. Bu durum, –ne kadar ustaca olursa olsun– bir deneyimin tamamıyla aktarılamadığı ve anlatılamadığı sonucu doğurmaktadır. Böylece şairin veya yazarın beslendiği kaynağın salt fiziksel bir mekân olmadığı; sosyal ve kültürel yaşantının, zamanın, hatıraların ve nesnelere bir bütünlük olarak mekânı meydana getirdikleri anlaşılmaktadır. Kendi ifadesine göre onu bir yazar ve şair yapan şeyin, Mardin’i çocuk yaşlarda deneyimlediğinin bilincinde olduğudur. Ona göre, sanatsal bir eğitim almadan böyle bir şehirde yaşamının insan için olumlu etkileri vardır. “Kapı tokmaklarının, pencere pervazlarının, nişlerin, payandaların, cumbaların altındaki konsolların, insan gözünü bir şekilde kendiliğinden eğittiğini, seyretme eyleminin öğrenildiğini belirtir” (Akın, 2003, s.73; akt. Uğurlu, 2007, s.8).

Yazar “*Suret Masalı*” adlı eserinde, Mardin gündelik yaşantısında geçen ara mekânların çöküşünü roman kahramanının dilinden anlatmıştır:

“Çocukluğumun avlularıydı bunlar. Bir tarihin dinlendiği, soluk aldığı, uzun, geniş, taş düzlüklerdi... Birçoğunu yıkmışlar bu evlerin. Yeni mimari biçimler vermişler. Şehri kente benzetmeye çalışmışlar... Hınçlarını avlulardan alıyorlar... Evler büyüyor, güneşi küçülüyor pencerelerin. Avlular küçülüyor, tarih küçülüyor. Yeni mahalleler ekleniyor şehrin iki ucuna; basık tavanlı, ince duvarlı, içerleksiz pencereler, ne soğuğa, ne sığağa, ne güneşe, ne yağmura direnebilen, avlusuz, eyvansız, kubbesiz evler. İklimi, tarihi ve insanı unutan evler... Çirkin, iğreti, bayağı evler... Avlulardan mezar yapıyorlar. Mezarlardan ev” (Mungan, 2005, s.56).

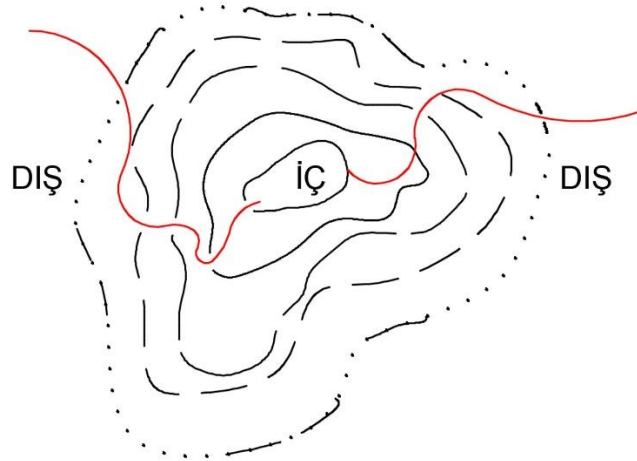
Behçet Necatigil’in şiirlerinde arada olmanın fenomenolojisinden bahsedilmektedir. Şairin, bir ‘arada kalmışlık’ veya Kopuşlar adlı eserindeki eşiğin ‘geçilemez’liği şiirdeki mekânsal kavrayışı ortaya çıkarmaktadır (Şişmanoğlu, 2003). Her şeyin araya girip, aradan çıkması, arada oluyor olması, evlerin, evlenmelerin veya ölümlerin dâhil arada ve bir arada olması “Arada” adlı eserinde açıkça insan yaşantısının ara mekânların zamansallıklarının bir toplamı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda ‘ara’nın zamansal açıdan değişebilen, çok anlamlı bir kelime oluşunu vurgulayan şairin anlatmaya çalıştığı şey, bu kelimenin insanın yaşam serüveninin tümü olduğudur. Burada şiirsel olan; ‘arada olma’nın hem mekân, hem de zamana ilişkin kullanılan bir imgelem olmasıdır. İnsanın iki mekânsal nesne veya zamansal durum arasında kalmasının yaşanan olaylara bağlı olarak, insanın yaşamında bir kesit hali olarak belirtilmiştir. Örneğin, Bile – Yazdı adlı eserinde geçen, hastalık ve sağlık arasında, ev ile sokak arasında, yer ile gök arasında duyumsayan ve düşünebilen bilinçli varlık olan insanın sevinçlerinin, anılarının veya bunalışlarının olmasından bahsetmektedir.

Ölüm temasının dahi “Arada” adlı şiirinde geçen: “... Derken dürülür defter, başkasına gelir sıra, sen aradan çıkarsın” dizesini Şişmanoğlu, ölüm temasını “aradan çıkmak” olarak tanımlayarak, ölüm eğer ‘aradan çıkmak’sa, yaşamın bir ‘arada olma’ durumu olması olarak tamamlanması gerektiğini savunmuştur (Şişmanoğlu, 2003, s.66).

Günümüz mimarisinde zaman – mekânsal sürekliliğinin ve birlikteliğinin zayıflamasına neden olan çevreleyici, hesaplayıcı, kuşatıcı ve ayırıcı kartezyen anlayış; mekânın içi/dışı, üstü/altı ve bir mekân ile diğerinin arasındaki ‘ara’ mekânları ortadan kaldırmıştır. Oysa uzun yıllar boyunca belli bir birikim ve deneyim yoluyla gelişen geleneksel Mardin mimarisinde ara mekânlara rastlanmaktadır. Ara mekânlar, için karşısına **dışı**, **aşağının** karşısına **yukarıyı** veya **sonranın** karşısına **önceyi** bir karşıtlık olarak benimsemek yerine; mekân ile insan ilişkisinde iletişimi ve sürekliliği sağlayan zamansal mekânlardır. Geleneksel yerleşimlerde sokaklar, avlular, eşikler, hatta bir yapının üst döşemesinin (dam) arkasındaki yapının avlusu olabilmesi, zaman-mekânsal birlikteliği oluşturan ara mekânlarla sağlanabilmiştir. Döngüsel zaman anlayışının hâkim olduğu devirde olduğu gibi günümüzdeki çoğu hesaplamalı mimarlık da bir süreçten ziyade sonuç odaklı çalışmaktadır. Bu sebeple ara mekânları görmezden gelerek, mekânlar arasında kesin ve net sınırlar çizilmektedir. Örneğin, sadece yemek odasında yemeğin yenmesi, yatak odası dışında yatılmaması veya oturma odasında oturma eyleminin yapılması gibi önceden belirlenip karara bağlanan bu gerçeklikler ideal ve ütopyik bir düzenin dayatması haline gelmiştir.

Bu bölüm, pek çok şiirsel anlatıda geçen ‘*Evlerinin Önü*’, ‘*Eyvan*’, ve ‘*Dam*’ motifleriyle zaman ve mekân birlikteliğine fenomenolojik bir yaklaşım vasıtasıyla, Güneydoğu Anadolu üzerinden yapılmıştır. Bu motifteki zaman ve mekânsallığı ortaya çıkaran ‘... *Önü*’, aslında çok yönlü bir mekân boyunca ‘*evde olma*’ duygusunu vermektedir (Hisarlıgil, 2015).

‘Ara’ Arapçada komşuluk, mıntıka, arazi ve avlu anlamına gelmektedir (Develioğlu, 1993). Bir mekânı veya bölgeyi tanımlarken, bir taraftan da komşuluk ve ‘yanında’ olan şeylerle ilişkiyi tanımlamaktadır. Aynı zamanda zamansal bir ifade olarak da kullanılan ara, iki durum arasındaki zamandır. Bu bağlamda, ontolojik açıdan bakıldığında çok katmanlı bir anlam özelliği vardır. Zamansal ve mekânsal ifadelerle sahip olan ara, bu kavramlardaki sürekliliği kurmaktadır.



Şekil 4: İç – Dış ilişkisinde Aralar. (2017). Kişisel Arşiv.

“Bu süreklilikte aralar iç/dış, yukarı/aşağı, alt/üst, orada/burada, şimdi/sonra gibi mekân - zamansal konumlanmaların bir aradalığını üstlenmektedir. Örneğin iç ya da dış arasında kalan, iç ve dışın sınırlarını içermeyen yerler olan aralar, iç ve dışı birlikte barındırır; içerde ve dışarıda olmaya özdeş, ancak iç iken dış, dış iken iç olma durumlarıyla da onlardan ayırır.” (Hisarlıgil, 2015, s.45)

Ara, bu niteliğiyle iki mekân arasında olan bir mekân tanımı değildir. Tanımlanmış mekânlar arasındaki mekânsal ve zamansal sürekliliği ve farkındalığı oluşturan tanımlanmamış bir ara mekândır (Kultermann, 1993). Ara mekânlar eklendikleri tanımlanmış mekânların karşısında sadece geçiş mekânları olmaktan öte, mekânlarda eş zamanlı farkındalığa ve sürekliliğe sebep olmaktadır. Ara mekânların varoluş sebebini ve rollerini kullanıcılar belirlemektedir. Fakat kullanıcı farkında olmadan ara mekânlar tarafından yönlendirilmektedir. Bu bağlamda önceden tanımlanmayan bu mekânlar şiirsel bir özellik barındırmaktadır. ‘Kendiliğinden’ işlev kazanan bu mekânlar, mekânsal eylemlerin artzamansal özellikleri olarak kabul edilmektedir. Tanımlanmış mutlak mekânlar farklı eylemlere karşı direnç göstermektedirler. Fakat tanımlanmamış bir ara mekânda artzamansal olaylar yeni olasılıkların önünü açarak farklı eylem sürekliliklerini sağlamaktadır.

Günümüzde kentsel ölçekten iç mekân tasarım ölçeğine, yerden kopmamıza neden olan uygulamalar, özne ile mekân arasında ve mekân ile mekân arasında kesin sınırlar çizerek sürekliliği kaybettirmiştir. Kartezyen düşünce bu hesaplamalı yöntemlerle mekânı parçalayıp sınırlandırarak yan yana gelen kutucuklar haline getirmiştir. Bu araştırma, zaman ve mekân sürekliliğinin ara mekânlarda kurulduğu fikriyle yola çıkmaktadır. Ara mekânlar karşıtlıkları dayatmacı bir anlayış yerine, mekânlar arası bütünlüğü ve akıcılığı sağlayan aradalık durumlarıyla kabul edilmektedir.

Heidegger'in 'dünyada olma' tanımlaması, aslında mekânda olan bilinç sahibi kullanıcıların farkında olmadan davranış, alışkanlık ve hareketlerinin tanımlanmasını kapsamaktadır. Dünyaya gelen insanın varoluşsal bir açıklaması da evde-olmaktır. (Hisarlıgil, 2008). İnsanların sorgulamadan, bir alışkanlık halinde kabul etmiş buldukları çevreyi anlamaya çalışan fenomenoloji için, yapının tarihi, formu veya estetiği yalnızca deneyimle ilgili olduğu durumlarda dikkate alınmaktadır. Çoğu zaman fenomenolojinin deneyimle elde ettiği sonuçlar ile bilimin elde sonuçlar zıt anlamlar taşımaktadır.

Bu bölümde fenomenoloji ve hermeneutik ile geçmişin kavranışı açıklanmaya çalışılarak, bu kavramların Mardin'de seçilen sivil ve dini mimari örnekleri üzerinde analizi yapılmaya çalışılmıştır. Bu örneklerin seçilme nedeni, yöreye özgü malzeme ile yapılmış olan bu mekânların güncelliğini yitirmemiş olmasıdır. Bununla birlikte bu yapılar bir süreç halinde gelişmelerine devam edebilir özelliktedirler. Mevcut formlarını koruyabilmeleri ile birlikte, gelişerek kimliklerini koruyabilme özelliğinde olan bu yapıların özelliklerinden biri de sürdürülebilir olmasıdır. Özsel gerçekliklerini değişmeden kendi biçimsel formlarına yansıtan bu yapılar, yöreye özgü kültür coğrafyasında oluşan geleneksel yapı örnekleridir.

Tarihi eskilere dayanan Mardin, Mezopotamya ovasının başlangıcında konumlanmıştır. Metin Sözen'in ifadesiyle, fiziki konumundan dolayı kendiliğinden oluşan karakteristik çizgiler dantel görünümündedir (Sözen, 1970). Tarihi İpekyolu ile bağlantısı olan kentin sivil ve dini yapılarında kullanılan ana

yapı malzemesi taştır. Bu yörede çıkarılan taş, yüzyılların deneyimi, birikimi ve iklim koşulları sonucu bölgenin geleneksel yapı stiliyle bağdaştırılmıştır.

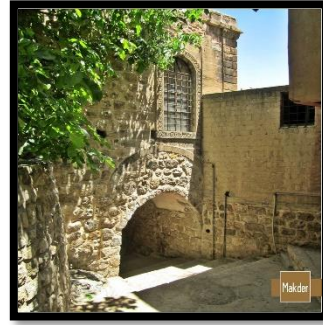
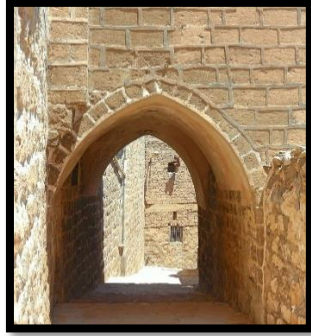


Şekil 5: *Mardin'de Yatay-Düşey Ara Mekânlar.* (2017). MAKDER.

Bölge halkının deyimiyile sarı, beyaz ve kırmızıya yakın renk tonlarında olan bu yapı malzemesine 'nahit' denmektedir. Bu isim bir Ermeni tanrıçası olan 'Anahit'ten gelmektedir (Çerme, 2008). Kentte, mahalle olarak nitelendirilebilecek ilk ünitelerin, güneyinde dik yamaçların yer aldığı kale içinde oluşmaya başladığı anlaşılmalı birlikte mahallelerin, ilk kez V. yüzyılda kale dışına taşmaya başladığı belirtilmektedir. Anadolu'nun pek çok kentinde de sıkça rastlandığı gibi Mardin'de mahalleler sosyal hayatın geçtiği, insanların aynı zaman dilimini paylaştığı, şehir ölçeği ile konut ölçeği arasında bir orta ölçek olarak mekânlar arasındaki sınırlamaları kaldıran mekânsal kurgulardır. Bu kurguların özelliklerinden biri de 'kendiliğinden' gelişmeleridir.

Kentin merkezinde şehri ikiye bölen ana cadde, aynı zamanda Mardin'in çarşısı görevini de üstlenmiştir. İkiye bölünen kentin her iki yakasında kiliseler, camiler, türbeler, medreseler, çeşmeler ile sivil mimari örnekleri olan konutlar konumlanmıştır.

Bu yapılar birbirine dar sokaklar ile kimi zaman bu sokaklarda kot farkından dolayı bulunan basamaklarla veya bölgede 'abbara' adı verilen, üstünde bir yaşam mekânı bulunan tonozlu geçitlerle bağlanmaktadır. Anadolu'da genel olarak 'kabaltı' olarak bilinen abbaralar, kentin mekânsal dokusuna bir süreklilik katarak fiziksel sınırlamaları ortadan kaldıran, çeşitli iklimsel ve fiziksel problemleri aşma zorunluluğundan meydana gelmiş mimari unsurlardır.



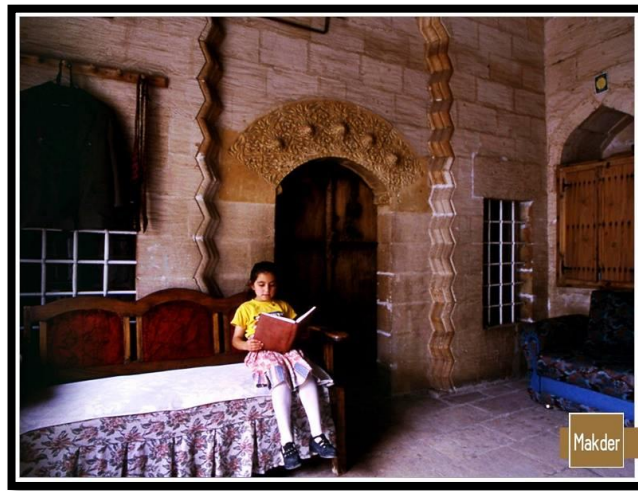
Şekil 6: Abbara Örnekleri. Dinçel & MAKDER. (2016-2017).

Mungan'ın "*mimarinin bir şakası*" (2006, s.18) olarak nitelediği abbaralar evlerin altlarında, sokağın sürekliliğin sağlayan ara mekânlardır. Mungan, Mardin evleri ile bölge insanının birbirinden karşılıklı etkilendiklerini bildirmiştir. Sokaktan özenli bir şekilde saklanan evlerin içleri ile evin sakinlerinin, içe kapanmak durumunda kaldıklarını belirten şair, evlerin ve kullanıcılarının yaşam biçimlerinin kaderlerinin ortaklığından söz etmektedir.



Şekil 7: Mardin'den Mezopotamya'ya Bakış. Ervin, G. (2014).

Geleneksel Mardin mimarisinde bir kapı eşiği eyvana, eyvan sokağa, sokak çeşmenin önüne veya basamak dama sürekli bir geçiş halindedir. Bir mimari eleman olarak taş ise mekânı gizlerken aynı zamanda açığa da çıkarmaktadır. Mardin yöresi, taşı sıvamak veya boyamak yerine 'olduğu gibi' kabul etmiştir. Bu bağlamda insanlardaki renklilik, mimari unsurların yerine, daha çok kıyafetlerde kendini göstermiştir. Böylece taş, renkliliği ortaya çıkaran ve yönlendiren bir dokuya dönüşmüştür. Yörede bir nişten odaya, odadan eyvana, eyvandan avluya, avludan sokağa ve sokaktan kentin tüm dokusuna doğru yatay; topografyasından dolayı ise dikey bir akışkanlık ve süreklilik hali mevcuttur. Taş, bu akışkanlığa görsel bir hizmet sunmaktadır. Böylece mimari bir mekânın sürekliliğe dâhil olduğu çıkmaz sokaklar bile bu akışkanlığı kesmemektedir. Bazen mekânların altından geçişi sağlayan abbaralar sürekliliği sağlarken, bazen de evlerin damları kullanıcıyı farkında olmadan üstünden geçirerek alt-üst ilişkisiyle yönlendirmektedir. Bu zamansal ve mekânsal ilişkiler yatayı dikeyle, altı üstle ve önceyi sonrayla paylaşarak bir 'orada olma' deneyimi yaşatmaktadır.

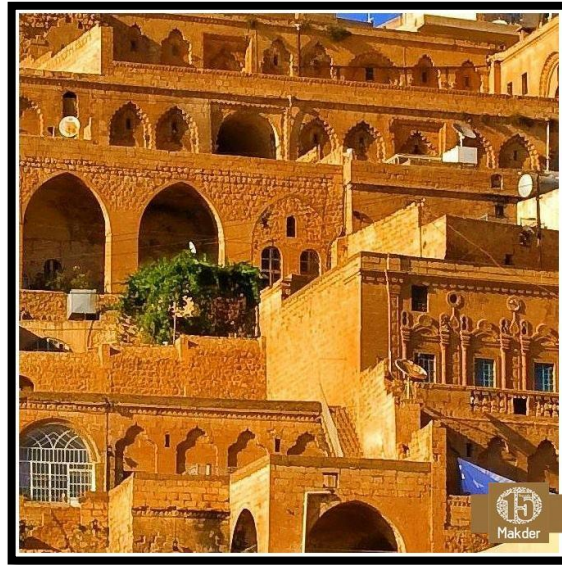


Şekil 8: Eyvan –'Ora'da Olma –. (2017). MAKDER.

Şehir topografik yapısından dolayı kuzey – güney doğrultusunda sınırlı olup, doğu – batı istikametinde gelişmiştir. Bu zorunluluk, şehrin mimarisini belirleyen temel öğelerden biridir. Arazinin eğimli olması, yapı formlarında yatayda yaygın bir plan kurgusu yerine, eğimi de değerlendiren bir tasarım anlayışını hâkim

kılmıştır. Böylece geleneksel yapının yatay doğrultuda kapladığı alanın sınırlı olması problemi, düşey kat ilaveleriyle çözülmeye çalışılmıştır. Yapılanmaya uygun olan eğim ve parsel derinliğinin yeterliliği sıkışıklığa meydan vermemiş, teraslama yöntemli bir tasarım meydana gelmiştir (Alioğlu, 2000).

Bölgenin topografik yapısı ve coğrafik konumunun etkilediği, kendiliğinden oluşan mekân dokusu bir arada yaşamayı beraberinde getirmiştir. Bu mekânsal iç-içelik dil, din ve ırk ayrımının önüne geçmiştir. Böylece ortak mekân kavramı oluşmuştur. Bir evin üst damı, arkasındaki evin ön avlusu olarak kullanılabilir. Sokak kapısının eşiğinde oturanlarla, sokaklarda ortak kullanılan ekmek tandırlarında ortak bir zaman deneyimi yaşanmaktadır. Avlu, bazen ibadet edilen, yemek hazırlanıp yenen bir mekân iken, bazen de oturma, hatta sıcak yaz aylarında uyuma amaçlı bir ara mekân olarak kullanılabilir.

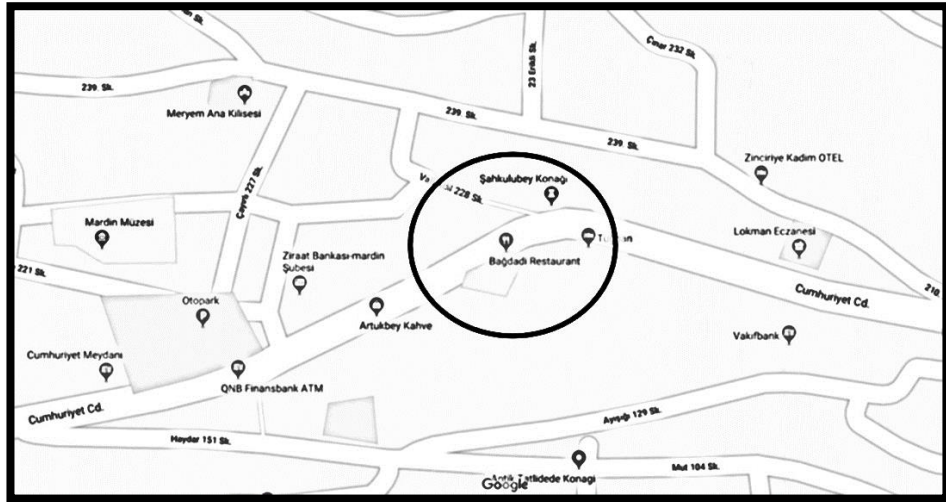


Şekil 9: *Mardin Topografyasının Yapılaşmaya Etkisi.* (2017). MAKDER.

Zamanla büyüyen ailelerin evlenen çocukları için eklenen mekânlar, yapının artzamanlı özelliğini meydana getirmektedir. Böylece önceden tasarlanmayan yapı sürekli bir inşa halindedir. Yapının doğrusal zamanlı bu süreklilik hali, kullanıcıların ortak bir mekân unsuru etrafında kümelenmiş yaşamlarını ortaya çıkarmaktadır. Nitekim günümüzde modernitenin etkisiyle geniş aileler küçülmeye başlamıştır. Çoğu geleneksel Mardin evi de bir restorasyon veya

renovasyon sürecinden geçerek restoran, butik otel veya kafe olarak yeniden işlevlendirilmeye başlanmıştır.

Genel olarak düz damlı olarak yapılan binalar, kenar revakları ve taş süsleme işçilikleriyle dikkat çekmektedir. Mahalle kurgusunun şehir ölçeği ile yaşama mekânı ölçeği arasında bir mekân oluşturması gibi, revaklar (sundurma) da iç mekân ile dış mekân arasında bir ara mekân oluşturmaktadır. Güneş, yağmur ve rüzgâr gibi bölgenin iklim şartlarından korunmak amacıyla yapılan bu yapılar iç – dış sınırlılığını ortadan kaldırdığı gibi, yaz ve kış dönemi gibi zamansal sınırlılığı da ortadan kaldırmaya yöneliktir. Aynı zamanda komşuluk ilişkilerinin güçlendiği bu mekânlarda insanlar beraber vakit geçirebilmektedir (Ateş, 2006). H. Mehmet Ağa Vakfı evi bu örneklerden biridir. Şehir merkezi 89 ada, 4 no'lu parsel üzerindeki konak 320 envanter numarasına kayıtlıdır. Şar Mah. 1. Cadde 228. Sk. No:2 adresinde yer alan yapı, Mardin'in önde gelen sivil mimari örneklerindedir.



Şekil 10: H. Mehmet Ağa Vakfı Evi Konumu. (2017). Google Maps.

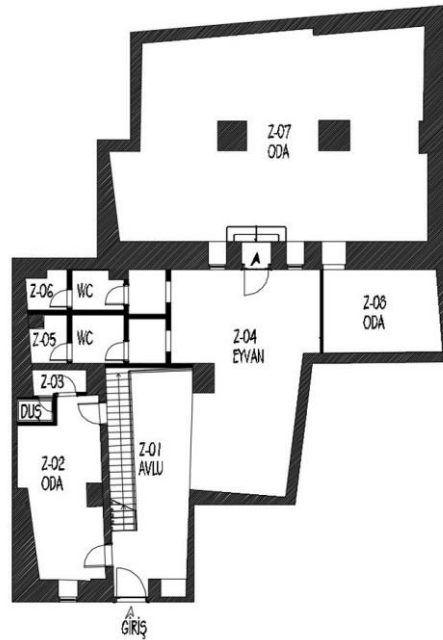
Bu tip konutlarda genellikle giriş kat çamaşır yıkama yeri olarak veya mevsime göre yiyeceklerin hazırlanıp depolandığı kiler olarak tasarlanmıştır. Fakat bu araştırmanın konusu olan yapıda kiler 1. katta tasarlanmıştır. Varlıklı ve nüfuslu ailelerde bu işlevlerin yanı sıra hizmetli odaları zemin katta bulunmaktadır. Daha çok kadınların kullandığı bu kat, her ne kadar yapı fiziği açısından kalın taş duvarlarla sokaktan ayrılrsa da, sosyolojik ve kültürel açıdan konutun sokak kapısı

sokakla ilişkisini kesmemek adına çoğu zaman açık tutulmaktadır. Bu kattaki sokak kapısı eşiği genellikle evin kadın kullanıcıları tarafından komşularla vakit geçirilen, tanımlanmamış bir ara mekân olarak kullanılmaktadır. Ortaçağdan 20. Yüzyılın ilk yarısına kadar süren geleneksel Mardin mimari anlayışının hâkim olduğu yapı üzerinde değişmeyen benzerlikleri görmek mümkündür. Pek çok mekânı barındıran konak, artzamanlı yapı eklentileriyle günümüzdeki halini almıştır. 2000’li yılların başından itibaren restoran olarak kullanılan yapı, manzara odası giriş kapısındaki kitabeye göre 1885’te aile tarafından inşa edilmeye başlanıp, zamanla eklentiler yapılarak uzun yıllar kullanılmıştır (Dinçel, 2015). İki katlı yapıda giriş katı ilk yapılan kısımdır. Bu durum yapıların zamansal özelliklerini göstermektedir. Bünyesinde bir süreç bulunduran bu yapılar doğu düşüncesinin ‘an’ kavramının sürekliliğiyle ilişkilendirilebilir. Belirlenmiş, keskin zamansal ve mekânsal sınırları olmayan bu yapılar zamanla aile nüfusunun artmasıyla önce yatay düzlemde bir genişlemeye zorlanmaktadır. Yine de bu yatay zorlama sonucu sınırlı olan mekân yetmemektedir. Bu durumda mekânsal genişleme dikey düzleme doğru akmaya çalışmaktadır. Bu genişleme sonucu kat eklemeleri oluşmaktadır (Ateş, 2006).



Şekil 11: H. Mehmet Ağa Vakfı Evi Güney Cephe. (2016). Kişisel Arşiv.

İki katlı yapıda giriş katı ilk yapılan kısımdır. Bu durum yapıların zamansal özelliklerini göstermektedir. Bünyesinde bir süreç bulunduran bu yapılar doğru düşüncesinin 'an' kavramının sürekliliğiyle ilişkilendirilebilir. Belirlenmiş, keskin zamansal ve mekânsal sınırları olmayan bu yapılar zamanla aile nüfusunun artmasıyla önce yatay düzlemde bir genişlemeye zorlanmaktadır. Yine de bu yatay zorlama sonucu sınırlı olan mekân yetmemektedir. Bu durumda mekânsal genişleme dikey düzleme doğru akmaya çalışmaktadır. Bu genişleme sonucu kat eklemeleri oluşmaktadır (Ateş, 2006).



Şekil 12: H. M. A. V. Evi Zemin Kat Planı. (2016). Kişisel Arşiv.

Bu dikey eklemeler arasında bağlantıyı sağlamak üzere kapalı ve açık mekânlarda merdivenler yapılmıştır. Düz dam, avlu, eyvan, kapı eşiği, revak ve sokak gibi merdivenler de zamanla tanımlanmış ve kurgulanmış mekânlar arası ilişkiyi sağlayan tanımlanmamış, kendiliğinden oluşan ara mekânlardır. Böylece sınırlı gibi görünen tanımlanmış mekânlar, yatay ve düşey düzlemde ara mekânlarla birbirleriyle ilişkili hale gelmektedir. Fakat artzamanlı bir yapım stiliyle inşa edilen yapının zemin katı ile üst katı arasında doğal olarak organik bir bağ bulunmaktadır. Bu durum yapının bitmiş halinin önceden planlı bir şekilde tasarlanmadığını, bir insan uzvu gibi 'kendiliğinden' geliştiğini göstermektedir.

Bölge insanı zaman ve mekâna hâkim olabilme kaygısıyla bunları bölüp sınırlandırmamıştır. Aksine, şiirsel bir yaklaşımla zaman ve mekânı bir bütün halinde deneyimleyerek yapılarını ikincil bir organik beden olarak, kendileriyle birlikte geliştirmiş oldukları sonucuna varılmaktadır.

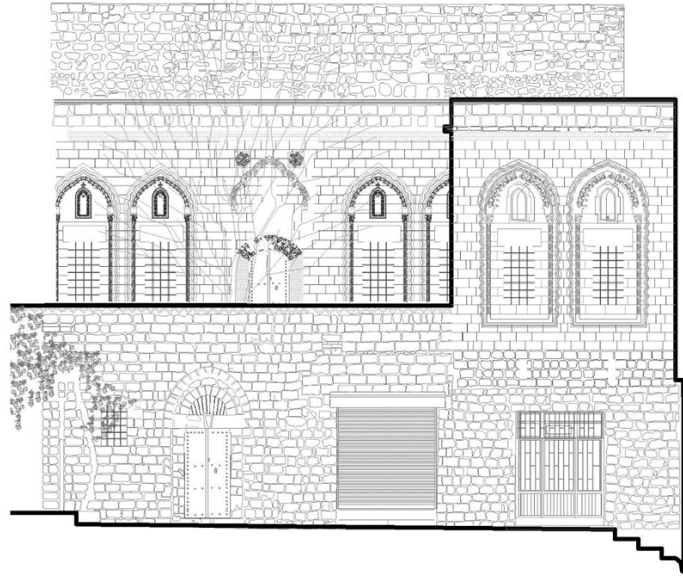
Klasik yapının zemin katında ahır olarak düşünülmüş kare formundaki iç avlu ile iç avluyu kuzey, doğu ve batı yönlerinden çevreleyen, sütunlar üzerine oturtulmuş sivri kemerli bir revak dizisi oluşturmaktadır. Bu revakların arkasını fonksiyonel bir şekilde sıralanmış birimler oluşturmaktadır.



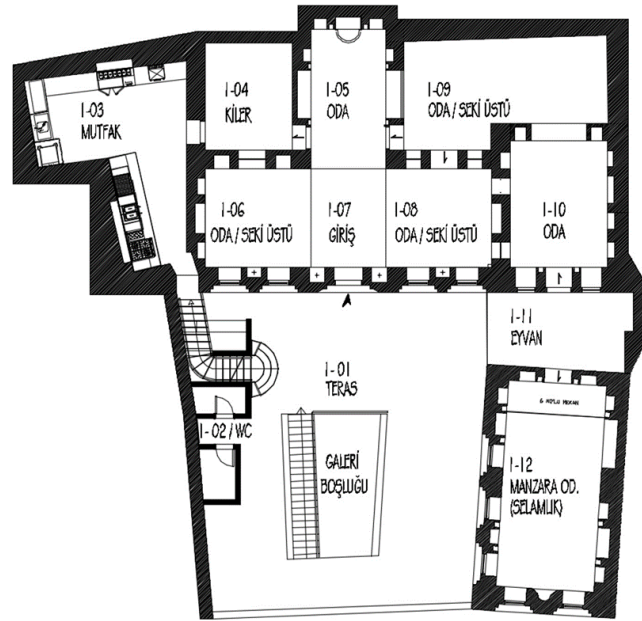
Şekil 13: *H. M. A. V. Evi Terası.* (2016). Vakıf Arşivi.

Yapının zemin kat birimlerinin çapraz tonozları üzerine birinci kat bindirilmiştir. Bu kat arazinin eğimine göre geri çekilerek önünde bir teras oluşacak şekilde inşa edilmiştir. Geleneksel Mardin yapılarının bir diğer benzer özelliği de bölge halkının dilinde 'örtülü eyvan' denilen, üzeri basık tonozla örtülen birimlerden oluşmasıdır. Bu eyvana açılan mekânlar ikinci katta yer almaktadır. Teras şeklinde olan ikinci kat, konumu gereği başka bir yapının görüş alanını kapatmayacak derecede saygılı, Mezopotamya ovasına hâkim bir konumda yer almaktadır. Sıcak yaz aylarında hava sirkülasyonu sağlaması için yöre halkının dilinde "kamariye" denilen dairesel biçimli havalandırma delikleri bu katın hizasındadır (Çerme, 2008).

Geleneksel yapının tüm katlarında bulunan kapalı, yarı açık ve açık mekânlar zamansal ve biçimsel özellikleriyle mekânın tasarımına katılırlar. Bu mekânlar bir bütünlük oluşturduğu zaman temel bir “yaşama birimi” oluşabilmektedir.



Şekil 14: H. M. A. V. Evinin Ön Görünüşü. (2016). Kişisel Arşiv.



Şekil 15: H. M. A. V. Evi 1. Kat Planı. (2016). Kişisel Arşiv.

Geleneksel mekânın kapalı birimleri 'seki altı' ve 'seki üstü' olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bir ön bölüm olarak kapalı mekâna giriş hazırlığının yapıldığı seki altında ayakkabılar çıkarılıp bir basamak ile seki üstüne geçiş sağlanmaktadır. Bu kot farkı, taş veya ahşap korkuluklarla belirginleştirilmiştir. Yemek yenilen, misafir kabul edilen ve uyuma amaçlı kullanılan seki üstünün teras tarafında manzaraya bakan pencereleri bulunmaktadır. Seki altı ve seki üstü bölümlerinin tavanı tonoz ile örtülüdür. Ayrıca bu kapalı mekânların kör duvarlarında lambalık veya yüklük olarak kullanılan nişler bulunmaktadır. Lambalık olarak kullanılan nişlere oranla daha büyük ölçüde olan yüklük nişleri genellikle ahşap kapaklıdır (Alioğlu, 2000).



Şekil 16: H. M. A. V. Evi 1. Kat Seki. (2017). Vakıf Arşivi.

Geleneksel yapının kapalı mekânı bir kapı ile 'işlik' denilen ek bir mekâna bağlanmıştır. Bir ara mekân olarak işlik, yaz ve kış dönemleri iklimlerinin tersine bir iklim sunarak, günlük yaşamı kolaylaştırmaktadır. İşlik, yaz aylarında serin bir ortam sunmanın yanında, kiler olarak da kullanılabilir (Alioğlu, 2000, s. 65).

Konutun misafirlere ayrılan bir diğer odası da manzara odasıdır. Diğer yaşama birimlerine oranla taş işçiliği bezemesi olan bu mekâna *selamlık* veya *başoda* da denmektedir. Bir statü göstergesi olarak başoda günlük kabullerin yapıldığı, tamamen misafirlere ayrılan bir mekândır. Bu sebeple bu mekânın giriş kapısı, evin diğer kullanıcılarının mahremiyetini koruması amacıyla ayrıdır. Bu mekâna

bitişik olarak konumlanmış kahvacağı (kahve ocağı) da misafirlere ikramın hazırlandığı, yöreye özgü bir hizmet mekânıdır (Alioğlu, a.g.e., s. 62). Bu mekân terasın doğu kanadında yer almaktadır.



Şekil 17: *H. M. A. V. Evi Manzara Odası/Selamlık.* (2017). Vakıf Arşivi.

İçinde sedir altı ve sedir üstünün bulunduğu ana kapalı mekânın ve başodanın yanında mutfak, depo, tuvalet, mahzen, hizmetli odaları, kiler ve ahır diğer kapalı mekânlardır (Alioğlu, a.g.e., s.68). Kapalı bir mekân olarak giriş katta bulunan ahıra iki yanında iki kemerli doğal aydınlatma açıklığı bulunan bir kapı ile kuzey revaktan giriş sağlanmıştır.

Eyvan ve revak ise ara mekân olarak geleneksel yapının yarı açık mekânlarıdır. Eyvan güneye bakacak şekilde konumlanmış, kapalı mekânların birbirine bağlantısını sağlamaktadır. Bir geçiş mekânı olan eyvan mekânın zamansal sürekliliğini sağlayan bir unsurdur.

Geleneksel yapının açık mekânlarını avlu ve teras oluşturmaktadır. Giriş katta bulunan avlu, parselin büyüklüğüne göre meydana gelmiştir. Yapının güneyinde yer alan avlu kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Bu katta bir ara mekân olarak revaklar avlunun kuzey, doğu ve batısında, çapraz tonozludur. Bu katın giriş kapısının doğusunda tuvalet olarak kullanılan bir niş açıklığı bulunmaktadır.

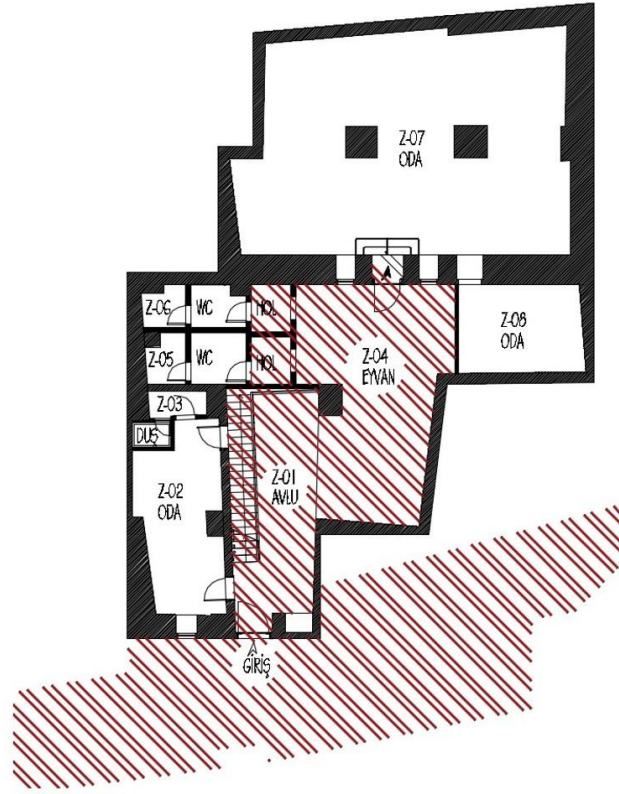


Şekil 18: *H. M. A. V. Evi, Avlu.* (2017). Vakıf Arşivi.

Avlunun yerini üst katta teras almaktadır. Bu açık mekânlar yaz aylarında hane halkının yemek yeme, oturma, uyuma gibi pek çok yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan mekânlardır. Kuzeyinde kapalı yaşama mekânları bulunan terasın güneydoğusunda selamlık odası ile eyvan yer almaktadır.

Yapının teras bölümünün kuzeyinde yer alan sahanlık, kapalı mekânın seki altı seviyesindedir. Bu mekâna giriş kapısının hemen üstünde doğal aydınlatma sağlanması ve sıcak havalarda ısınan havanın yükselerek dışarı aktarılması için mazgal bir pencere yer almaktadır. Ayrıca sahanlığa giriş kapısının sağında ve solunda ikişer adet olmak üzere ayakkabılık ve kandil nişleri bulunmaktadır.

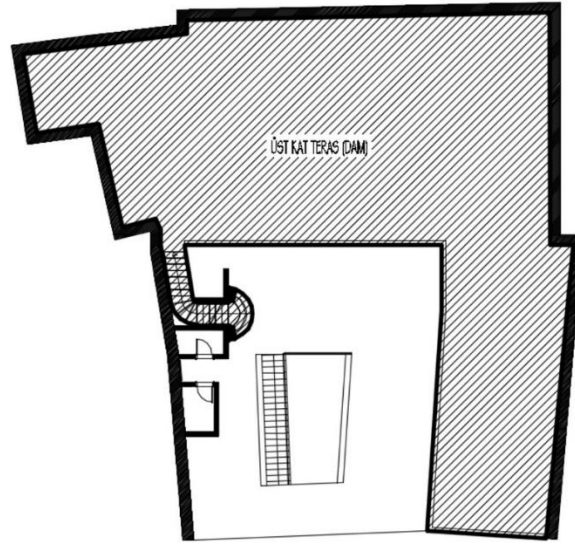
Yapının kuzeydoğusunda bulunan dikdörtgen planlı eyvan ise çapraz tonozla örtülüdür. Bir ara mekân olarak eyvan, terastan selamlık odasına bir geçiş mekânı rolünü üstlenmektedir.



Şekil 19: H. M. A. V. Evi Zemin Kat Ara Mekânların Gösterimi, İç – Dış İlişkisi.



Şekil 20: H. M. A. V. Evi 1. Kat Ara Mekânların Gösterimi

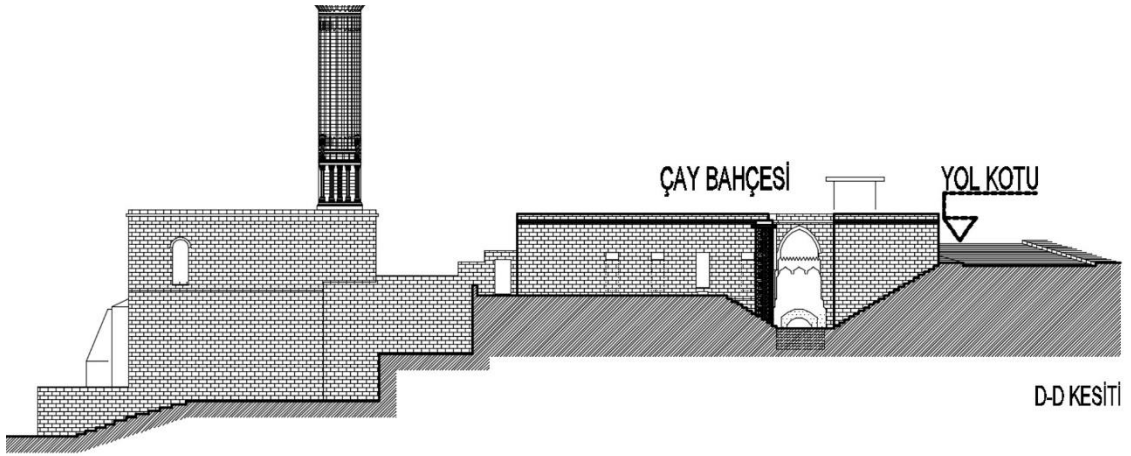


Şekil 21: *H. M. A. V. Evi Teras Kat Planı.* Kişisel Arşiv.

Mardin coğrafi yapısına göre doğal bir ara mekânlık sağlayan bir diğer yapı da Şehidiye Camisi'dir. Yol kotunun altında konumlanan yapıya bir merdivenle ulaşılmaktadır. Fakat yapının yol kotunda olan üst örtüsünün, çay bahçesi olarak kamusal bir alan oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda farklı işlevlerin eş zamanlı bir şekilde bir yapıda toplanması, hermeneutik bir yaklaşımla, yapının kendisini kamuya sunduğunu göstermektedir.



Şekil 22: *Şehidiye Camii Restorasyon Öncesi Avlu, Üst Örtüsü ve Yol.* İletmiş. (2011).



Şekil 23: Şehidiye Camii Kesit Anlatımı. (2016). Kişisel Arşiv.

Farklı kişilerin öznel zaman algısıyla bir mekânı eş-zamanlılıkta nasıl deneyimlediği, bu yapıda açıklanabilir. Şiirsel bir imgeleme mekânın kendisini özneye sunması -Arabi'nin ayna metaforunda olduğu gibi- kendi varoluşunu deneyimlemesi için bilen özneye olan ihtiyacının bir sonucudur. Arabi'nin ayna metaforunda bilinen nesne, bilen özneye muhtaçtır (Ögke, 2009). Yapının, öznenin ibadet etmek veya dinlenip çay içmek için 'orada' bulunmasıyla ilgilenmediği düşünülmektedir. Burada zamansal bir süreç olarak ân, bir dinlenme molasının veya ibadet ritüelinin geçtiği süre kadar algılanmaktadır. Yapının kendisini sunması için ihtiyaç duyduğu süreç, bu ândır. Bu sınırlı süreçte özneye bir farkındalık oluşabilir veya Bachelard'ın dediği gibi, zihnin geçmiş zaman çekmecesinde saklanabilir.

3.4. Bölüm Sonucu

Bu bölümde, kendi zihinsel dünyasında özgür olan herkes için zaman kavramının eşit mi olduğu; kendine özgü bir algı mı olduğu sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır. Bu sorulara aranan cevaplarda, zamanı duyumsamanın önemine dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda, düşünürlerin zamanı sınıflandırma konusundaki düşüncelerine değinilerek bütün tartışmaların en genel anlamıyla, fiziksel bir nesnel zaman kavramı ile birlikte varoluşsal özne bir zaman kavramı etrafında döndüğünden bahsedilmektedir. Bu iki zaman anlayışının alt başlığı olarak da zamanın dairesel bir harekete mi veya çizgisel bir harekete mi sahip olduğu fikri tartışılmıştır.

Sonuç olarak, düşünürlerin keskin düşünce sınırlarına sahip olmadıkları, bazen cevaplarının da farklılaşmaya başladığı görülmektedir. Bu çalışmada anlatılan her bir düşünce diğerini dışlamamakla birlikte, farklı düşünce tarzlarının bir araya gelerek zaman algısının tanımına katkı sağladıkları söylenebilir.

Doğu ve batı sanatlarında zamanın nasıl simgelandiğinin açıklanmaya çalışıldığı bu bölümde batıda zaman algısının değişmeye başladığı, perspektifin ortaya çıkışıyla anlaşılmaktadır. Doğunun görsel sanatı olan minyatürde ise mutlak bir tanrısal zaman algısı hâkimdir. Burada zaman tüm evrene eşit oranda sireyet etmektedir. Minyatürde nesnelere yönü sadece bir açıya göre düzenlenmemiştir. Bu durum doğuda zamanın görsel sanatlarda temsiliyetini göstermektedir. Fakat doğuda görsel sanatlarda mutlak bir zaman algısı hâkimken, mekânda özne bir zaman algısının kavrandığı görülmüştür. Burada, minyatürde evrenin tanrısal bir bakışla nakşedildiği; mimarideki öznenin ise, minyatürdeki insan figürleri olarak algılandığı sonucuna varılmıştır. Burada ayrıca mekânın, kullanıcının yaşantısına göre şekillendiği anlaşılmıştır. Yaşamakta olan uzamların şiirsel imgeleme açıklanabildiği mekân, insanın evrende yerleşmesinin ölçüsüdür. Bu ölçü, biçimsel bir ifade olarak mekânın varoluşunun ölçüsüdür. Özne ile mekân arasında karşılıklı geçen yaşam süreci zamansal ve mekânsal bir süreç halini almaktadır. Bu süreçte her bir noktada farklı deneyimlerin eş zamanlı şiirsel imgeler yarattıkları görülmektedir.

Doğu kültüründe aralar, bölgenin şiirsel anlatılarında geçen "...önü", "dam" ve "eyvan" gibi motifler, bir yapının yön ve konum bildiren ifadeleri değildir. Dolayısıyla bu anlatı şekilleri farklı bir düşünce sistemiyle incelenmelidir. Bu ifadeler ontolojik açıdan bölgenin şiirsel anlatı diliyle '*etrafında toplanma*', '*bir araya gelme*', '*bulunma*' olarak anlamlandırılmaktadır. Bu bağlamda mekân, özneyi nesneden ayırmayan, insanın varoluşunun mekânda '*bulunma*' haliyle bir ifade kazandığı bir bütünlüktür. Güneydoğu Anadolu'da aralar, önceden tasarlanmayan ve keskin hatlar çizmeyen, gündelik yaşamda kendiliğinden gelişebilecek durumlar için farklı olanaklar sağlayan mekânlardır. Bu özellikleriyle zamansal ve mekânsal süreklilik kurdukları anlaşılmaktadır. Tanımlanmış mekânlar arası akıcılığı sağlayan aralar, kullanıcı için bir süreç içerisinde varoluşu deneyimlemektir. Kullanıcı bu süreç içerisinde karşılaşmalarla bir '*yerde olma*' deneyimi yaşamaktadır. Şiirsel anlatılardaki mekân unsurları zamansal ilişkileri anlatarak, öznenin mekândan ayrıldığında bir yere ait olamama hissini algılayacağını anlatmaktadır. *Aşağı – yukarı, ön – arka, başlangıç – bitiş ve önce – sonra* tanımlanmış birer kutup olarak ele alındığında, bunların arasında geçen süre ve mesafeler zamansal ve mekânsal araları oluşturmaktadır. İnsana bir yerleşme boyunca '*evde olma*' deneyimini veren bu '*ara*'lardır.

Mekân, günümüzde belli standartlara indirgenmektedir. Fakat bünyesinde yaşam barındıran mekân, belli matematiksel hesaplar ve geometrik tanımlarla açıklanmayacak derecede çok katmanlı bir kavramdır. Bu kavram basit olduğu kadar, karmaşık bir bileşendir. Bu sebeple kullanıcıların yaşam tarzının bir sonucu olan şiirselliğin mekânda kendine yer bulamaması sonucu tatminsizlik oluşmaktadır. Çünkü mekânın şiirselliğinin, yaşam tarzının mekândaki boyutu olan "ara mekânlar" olarak açığa çıktığı sonucuna varılmıştır. Mekânın bu doğrultuda üretilmemesi sonucunda, kullanıcılar kendi imkânlarıyla ara mekânlar oluşturacaklardır. Ara mekânların, şiirsel yaşam tarzı ile fiziksel mekânın pozitif yönlü birleşmesinin sonucu, 'tasarlanarak' veya 'kendiliğinden' ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Schaik, şiirsel mekânın mimarlık mesleğine olan yakınlık ölçüsünün, mimarlığın insana olan yakınlık ölçüsü olduğunu belirtmiştir (Schaik, 2002).

4. BÖLÜM

SONUÇ

İndirgemeci kartezyen anlayış, bir sonuç olarak mekânı fiziksel, bezemeci ve tarihsel açıdan incelemeyi tercih etmektedir. Fakat kendisini oluşturan fiziksel boyutlar, insan, zaman ve nesnelere birlikte bir bütün olarak mekân, yorumlanması gereken bir süreçtir. Bu bağlamda bir yorumlama ve duyumsama tekniği olarak seçilen hermeneutik – fenomenoloji, bu çalışmanın insan odaklı bir mekân arayışında olduğunu göstermektedir. Mekânın çok katmanlı biraradılığı, şiirsel bir imgelemi gerekli kılmıştır. Bu bağlamda tüm duyumsal ve zamansal algıların bir imgesi olan şiirselliğin, mimariye 'ara mekânlar' olarak yansıdığı görülmektedir.

Bu çalışmada zaman kavramının genel olarak iki farklı düşünce etrafında, öznel zaman ve nesnel zaman olarak tartışıldığı görülmektedir. Buna göre öznel zaman, hareketin ve tüm kozmik olayların dışında, insan zihninde varoluşsal bir çerçevede ele alınmıştır. Nesnel zamanın ise insan zihninden bağımsız, tüm evrene homojen bir şekilde yansıyan bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Bu kavramlar arasında şöyle bir fark bulunmaktadır: Varoluşsal öznel zaman kavramında algı bilinçte olduğu için, her birey zamanı farklı algılayabilmektedir. Nesnel zaman kavramında ise insan bilincinin dışında, mutlak bir zaman algısı olduğu ve zamanın herkes için eşit olduğu anlaşılmaktadır.

Bunların dışında, toplumların bilimsel, kültürel ve dini inanışları çerçevesinde dairesel zaman ve çizgisel zaman olmak üzere zamanın farklı şekillerde kavramsallaştığı görülmüştür. Doğunun geleneksel düşüncesine hâkim olan dairesel zamanın, bir ritüel halinde sonsuz bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu algıda tek bir şimdiki an kavramının olduğu, geçmiş ve geleceğin şimdiki an sahnesine gelebileceği görülmüştür. Çizgisel zaman kavramında ise, geçmişten başlayıp geleceğe doğru devam eden tek yönlü bir zamandan bahsedilmiştir. Burada, hızla tüketilen ve geriye dönüşü olmayan bir zaman yapısı sunulmuştur. Zamanın, ancak bir olayın oluşmasıyla ilgili olduğu sürece anlamlı olabileceğini savunan doğu düşüncesinde varoluşsal ve öznel bir zaman düşüncesi hâkimdir. Bu düşünce sistemi mekânı ise işgal edildiği sürece anlam kazanan bir varlık olarak görmektedir.

Çalışmada, zamanı meydana getiren yapılardan olan 'an'ın, geleneksel doğu düşüncesinde bir süreç olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Bu algının hayatın tüm evrelerine olduğu gibi, mekân kavramına da yansıdığı görülmektedir. İndirgemeci Kartezyen düşüncede, zamana hâkimiyet kurma ve unutulma kaygısının 'an'ı mümkün olan en küçük birimlere bölüştürdüğü anlaşılmaktadır. Böylece içinde bir süreç olmayan an, donuk bir imajdan oluşmaktadır.

<u>Kartezyen Düşünce</u>	<u>Geleneksel Doğu Düşüncesi</u>
1. An, sınırlı ve donuk bir zaman yapısıdır.	1. An, bünyesinde bir süreç barındırır.
2. Bu zaman algısı, mimariye (çoğunlukla cepheye) bir tek açıdan bakılan anlık bir imaj olarak yansımaktadır.	2. Bu zaman algısı mimariye 'ara mekanlar' olarak yansımaktadır. Bu yapı bir derinlik ve akış halindedir.
3. Mekan, üç boyutlu fiziksel bir uzam olarak tanımlanmaktadır.	3. Mekan, üç boyuta eklenen insan ve zaman faktörü ile bir bütünlük olarak nitelenmektedir.
4. Mekan deneyimi (daha çok mekan tanımı olarak) matematiksel hesaplarla yapılmaktadır.	4. Mekan deneyimi şiirsel imgelemele, hiçbir hesaplamaya gerek kalmadan 'kendiliğinden' oluşmaktadır.

Şekil 24: Kartezyen Düşünce ile Geleneksel Doğu Düşüncesi Arasındaki Farklar. (2017). Kişisel Arşiv.

Günümüzde mekân kavramı birtakım teknik kodlara göre belirlenmektedir. Bunun yanında ekonomi, kültürel birikim ve fiziksel koşullar yerleşimlerin biçimlenme standartlarını belirlemede önemli rol oynamaktadır. Oluşturulan bu standartların bir bütün olarak gündelik yaşamın mekânsal ihtiyaçlarını karşılamadığı, bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu problemin mekânın tanımını da etkilediği görülmektedir.

Geleneksel doğu düşüncesinde bir süreç olarak an, sınırlandırılmış mekânlar arasında yatay ve dikey bir geçirgenlik ve akış sağlamaktadır. Bu bağlamda mekân; insan, olaylar, geçmiş ve şimdi arasında bulunan '*ara safha*' veya '*ara bölge*' olarak nitelenmektedir. Bu sebeple fiziksel bir alanda yalnız başlarına duran nesnel mekânı oluşturamamaktadır. Mekânı oluşturan şey, geçmiş ile şimdiki an arasında, sürekli bir şekilde yeniden ve farklı perspektiflerle yeni bir bağ kuran faaliyet ânidir. Bu faaliyet o kadar dinamiktir ki, rasyonel ve kavramsal algının nesnel konusu olamamaktadır. Bu çalışmada örnek gösterilen geleneksel Mardin mimarisinde bir süreç olarak ânin, mimariye '*ara mekânlar*' olarak yansıdığı görülmüştür. Önceden tanımlanmamış / tasarlanmamış ara mekânlar, doğal bir yaşantının ve 'kendiliğinden' oluşan deneyimin şiirsel bir sonucudur. Çalışmada ayrıca, mekânın standartlaştırılması ve sınırlandırılması yerine, zamansal ve mekânsal sürekliliğin kurulmasını ve sürdürülmesini sağlayan ara mekânlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır. Zaman – mekân akışını ve iletişimini sağlayan ara mekânların bu gerçekliği, doğu kültüründeki şiirsel düşünme ile örtüşmektedir. Bu şiirsellik –dile gelme– yerleşme fenomenolojisinin bir yorumlama (hermeneutik) şeklidir. Böyle bir yorumlamayla insanın kendi bedeni ile bulunduğu mekân arasında zamansal ve mekânsal bir bütünlük oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Geleneksel Mardin yerleşimlerinde ev kurgusu, sokağı da kapsayacak şekilde yatay ve dikey bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu sebeple mekânsal bir iç–dış ayrımı yapılmamaktadır. Herhangi bir sınır ayrımı yapılmadan sokak, kapı eşiği, eyvan, avlu, avludaki kuyu başı, dam, merdiven basamağı veya selamlık odasındaki seki, bir bütün olarak 'ev'i oluşturmaktadırlar. Böylece bir 'orada olma', 'yerde olma' duyumunun yakalandığı gözlenmiştir. Bu oradalık, dil ile

açıklanabilecek bir *'onların – orada olduğu'* veya *'yerde olduğu – yerleşik olduğu'* göstergesi olarak algılanmaktadır. Bu sebeple 'yer'in bir kavram olarak literatürde farklı disiplinlerle birlikte açılımının bulunması gerektiği düşünülmektedir.

Mekânın deneyimlerle birlikte, mutlak sınırlarının olmadığı heterojen ve çok katmanlı bir yapıda olduğu ve bir organizma gibi evrilebildiği, çıkarılabilecek sonuçlardandır. Bu sebeple mekân; salt fiziksel özelliğinden öte, deneyimselliği ve yorumu da barındıran, kullanıcı odaklı zamansal örüntüler toplamı olarak algılanmalıdır. Bu zamansallık, mekânın oluşumunun önceden tasarlanıp bitirilmesi olmayıp, mekânın var olduğu süreç içerisinde evrilebilmesiyle ilgilidir. Fakat günümüzdeki tasarım anlayışı belli zamanlarla sınırlandırılıp, bir öncelik–sonralık ilişkisi halinde varlığını sürdürmektedir. Bir mekânın önceden tasarlanıp tanımlanmasının, onu geçirebileceği evrelere ve olanaklara karşı dirençli hale getireceği düşünülmektedir. Doğudaki geleneksel mimari örneklerinde odaların önceden sadece bir amaç için tasarlanmaması, bu odaların farklı eylem ve amaçlara da olanak sağladığını göstermektedir. Bu mekânlar değişime ve farklı işlevlere karşı direnç göstermeyerek zamansal özelliklerini ön plana çıkarmaktadırlar. Zamansal sınırlılığın, süreç içerisinde mekânsal sınırlılığı olumsuz yönde etkilediği görülmektedir.

Mimaride zaman konusu, mekân deneyimiyle ilişkilidir. Bir mekân deneyimi şiirsel özellik taşıdığı için tamamıyla eğitilmesi, aktarılması veya anlatılması mümkün değildir. Deneyimin zaman ile olan ilgisinin ise, zaman kavramının geçmiş kipiyle mümkün hale geldiği göz önüne alındığında, geçmiş ile şimdinin biraradılığı bir süreklilik sağlamaktadır. Özne, kendi geçmişine ait izler bulduğu mekânda farklı deneyimler yaşamaktadır.

İnsan birey olarak kendini, bir yere ait hissedip geçmişe referansta bulunarak o yerdeki konumunu algılamak istemektedir. Bunun için mekânın yön gösterici özelliğine muhtaçtır. Bu sebeple mekân, ne fiziksel boyuta indirgenmeli ne de matematiksel tekniklerle nesnelleşmelidir. Hem kendisine yönelimi hem de yönlendiriciliği, mekânın özelliğinin güçlendiğini göstermiştir. Mekânın kendisini kullanıcıya sunabilmesi için kullanıcının yaşantısına göre evrilmesi

gerekmektedir. Bunun için mekânı oluşturan tüm bileşenlerin canlı bir organizma gibi birbiriyle bağlantılı olması beklenmektedir.

Tanımlı ve sınırlı kavramların 'arasında' geçen yaşantının toplamı olarak mekân, bir bütünlük olarak yaşantının evrene çok boyutlu yansıması olarak nitelenebilir. Nitekim tasarımcıların mekân üretiminde göz önünde bulundurması gereken nokta burada anlaşılmaktadır. Tek bir çerçeveden bakılan üç boyutlu uzamlar tasarlayıp, içerisine yaşantı sığdırmaya çalışmak kullanıcının fiziksel, ruhsal ve biyolojik açıdan oraya 'yerleşmesini' zorlamaktır. Bunun yerine, kullanıcının yaşantısından referansla yola çıkılan, ara mekânlarla birlikte çok boyutlu bir mekân tasarımı, bu çalışmanın önermesi olarak verilmiştir. Aksi halde kullanıcının kendi yaşantısına uygun mekânlar üretme arayışına gireceği kabul edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdulmutaal, A. (2003). Ibn Sina's Concept of Time and Its Greek Origins. Alexandria, Daru'l Wafa.
- Adam, B. (2013). *Time and social theory*. John Wiley & Sons.
- Akarsu, B. (1987). *Çağdaş felsefe: Kant'tan günümüze felsefe akımları*. İnkılap Kitabevi.
- Akın, S. (2003). Murathan Mungan ile Kentli Olmak. (Söyleşi), *XXI Yirmibir, Mimarlık Tasarım ve Kent Dergisi*, 11;73.
- Alexander, C. (1977). *A pattern language: towns, buildings, construction*. Oxford University Press.
- Al-Farabi, A. N. (2012). Eflatun ile Aristoteles' in Görüşlerinin Uzlaştırılması. *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, (24).
- Alioglu, E. F. (2000). Mardin, Sehir Dokusu ve Evler. *Istanbul-Turkey, Tarih Vakfi Yayini*.
- Altaie, M. B., & Setari, M. R. (2005). Time in Islamic Kalām. *makale, Yaratma ve Kişisel Yaratıcı*.
- Arabî, İ., & Muhyiddin, E. B. (1992). Fusûsu'l-Hikem, çev. *Nuri Gençosman, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul*.
- Aristotelês, M. (1997). Gökyüzü Üzerine, çev. *Saffet Babür, Ankara: Dost Kitabevi*.
- Aristotelês. (2012). Fizik, çev. S. Babür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ARSEVEN, C. E. (1973). Türk Sanatı, İstanbul, MEB Basımevi.
- Arslan, A. (2006). *İlkçağ felsefe tarihi: Sokrates öncesi Yunan felsefesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Augustinus, A. (2010). İtiraflar/Confessiones.
- Aydın, İ. H. (2001). Ebû Bekir Râzi'de beş ezeli ilke. *Atatürk Üniversitesi İlâhiyât Tetkikleri Dergisi*, (15).
- Aydınlı, S. (1990). Mimarlıkta yeni bir kavram: bağlamsal uygunluk. *Yapı Journal*, 108, 44-49.
- AYNA, A. G. A., & DOMANIÇLİ, A. G. F. S. DUYUSAL HACİM. (2011). Mimari tasarım eğitimi: Bütünleşme. 2. Ulusal Sempozyum. YTÜ.
- BACHELARD, G. (1996). Mekânın Poetikası. çev. *Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık*.
- Badawi, A. (1948). Aristoteles apud Arabes.
- Bauman, Z. (2000). Liquid modernity (Vol. 9).
- Bergil, M. S. (1995). Doğu Akdeniz'de Bir Uygarlık Gemisi. *Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa-Kıbrıs*.
- Bergson, H. (1986). Yaratıcı Tekâmül, çev. *MŞ Tunç, MEB. Yay*, 2, 350.
- Bognar, B. (1985). A phenomenological approach to architecture and its teaching in the design studio. In *Dwelling, place and environment* (pp. 183-197). Springer, Dordrecht.
- Brunel, F. (1981). *Splendour of Indian miniatures*. Vilo.
- Bubner, R., & Yardımlı, A. (1993). *Modern Alman Felsefesi*. İDEA.
- Burke, P. (1994). Tarih ve Toplumsal Kuram, çev. *Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul*.
- Cansever, T. (1996). Şehir. *Cogito* 8:125-129
- Capra, F. (1992). Fiziğin Taosu. çev. Kağan H. Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul. Aktaran; Cam, F. (2012). Kuantum Fiziği Bulgularıyla Sanat - Din İlişkisi Üzerine Düşünceler. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(9), 55-69.

- Carr, E. H. (1993). Tarih Nedir, çev. *Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları.*
- Cevizci, A. (1999). Paradigma felsefe sözlüğü (3. Baskı). *İstanbul: Paradigma Yayınları.*
- Celer, Z. (2012). 17. Yüzyıl Hollanda Toplumunu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama. *İLETİ-Ş-İM, 16(16).*
- Conrads, U. (Ed.). (1991). *20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar.* Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- COPLESTON, F. (1997). Felsefe Tarihi cilt 1, Bölüm 2a Aristoteles, çev: A. Yardımlı, *İstanbul: İdea Yayınları.*
- Corbin, H. (2013). *Creative imagination in the Sufism of Ibn'Arabi*(Vol. 91). Routledge.
- Cücen, A. (1996). Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı.
- Cürcânî, S. Ş. (1985). Kitâbu't-Ta'rifât. *İstanbul, 1300, 157.*
- Çamuroğlu, R. (1993). *Dönüyordu: Bektaşilikte zaman kavrayışı.* Metis Yayınları.
- Çelik, C. (2002). *Şehirleşme ve din* (Vol. 10). Çizgi Kitabevi.
- Çerme, T. (2002). Zengin Eski Kent Dokuları Birikimine Sahip Mardin. *Tarih ve Toplum, (217), 33-38.*
- ÇOŞTU, F. C. (2015). ZAMAN ÜZERİNE BİR SINIFLAMA DENEMESİ. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(2).*
- Dauer, D. W. (1997). Nietzsche ve Zaman Kavramı. çev: A. Tümertekin, *Cogito, (11), 83-100.*
- Deleuze, G. (2007). Kant Üzerine Dört Ders, çev. *Baker, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.*

Devellioğlu, F. (1993). Osmanlıca Türkçe Lügat, Aydın Kitabevi Yay.

Dinçel, Ş. (2015). Kişisel Arşiv (Personal Archive). Mimar, Mardin Kültür – Turizm ve Tanıtım Derneği Bşk. *Mardin*.

Dostoğlu, N. T. (2001). Ütopya, Kent ve Mimarlık Üzerine Düşünceler. *Arredamento Mimarlık*, 5, 73-76.

DUSING, K. (1980). OBJECTIVE AND SUBJECTIVE TIME-STUDIES ON KANT THEORY OF TIME AND ITS MODERN CRITICAL RECEPTION. *KANT-STUDIEN*, 71(1), 1-34.

Eco, U. (2000). Her Derde Deva. *Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler*, 194-241.

Edwards, P. (1969). The encyclopedia of philosophy.

Eliade, M. (1991). Kutsal ve dindışı. Çev. MA Kılıçbay), Gece Yay., Ankara.

Elias, N. (2000). Zaman Üzerine, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları.

Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. Metis yayınları.

Esen, N. (2006). “Yaşamı gerçek kılan yazı: Paranın Cinleri, Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar. *İletişim Yayınları, İstanbul*.

Fârâbî, E. M. L. F. (2007). Felsefenin Temel Meseleleri (Uyûnü'l-mesâil), çeviren: Mahmut Kaya. *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri*, 117-126.

Florenski, P. (2001). Tersten Perspektif, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul.

Foucault Michael. (1991). Andere Räume; in: Aist- hesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig, 34.

Fraser, J.T. (1987). How To Live With Knowledge of Time, Amherst: *University of Massachussetts*.

Führ, E. (2008). Mimarlığın Mevcudiyeti. *Zaman Mekân*, 40-54.

Gazali, İ. (2002). *Tehafüt-el Felasife*, çev. *Bekir Sadak, Ahsen Yayınları, İstanbul.*

Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, Çev: Ersin Kuşdil.

Gideon, S. (1954). *Space, Time, Architecture*. *Harvard University Press, USA.*

Gloy, K. (2006). *Zeit. Eine Morphologie*, Freiburg/Müni: *Fink Verlag.*

GLOY, Karen. (2008). *Philosophiegeschichte der Zeit*, München: Wilhelm Fink Verlag.

Grünbaum, A. (1971). *The Meaning of Time*, in *Basic Issues in the Philosophy of Time*, ed. Eugene Freeman & Wilfrid Sellars, La Salle, Illinois: The Open Cort Publishing: 195-230

Guenon, R. (2008). *Varlığın Mertebeleri*. Nesil Basım Yayın Gıda Ticaret ve Sanayi A. Ş.

Güney, D. (2015). *Mimarlık Gerçeklikleri ve Mimarlıkta Zamanın Kavranışı* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Gür, Ş. Ö. (1998). *Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar (2)*. *Yapı Dergisi*, 197, 65-80.

Hançerlioğlu, O. (1993). *Düşünce Tarihi, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, (1. Baskı: 1963), İstanbul.*

Harries, K. (1996). *The ethical function of architecture*, Cambridge, Mass., *MIT Press.*

Hegel, G. W. F. (2003). *Tarihte Akıl*, çev. *Önay Sözer, Kabalcı Yayınları, 2.*

Hegel, G. W. F., & Görüngübilimi, T. (1986). Çev. Aziz Yardımlı. *İdea Yayınevi, 2.*

Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought. (A. Hofstadler, ed.). New – York: Harper & Row.*

Heidegger, M. (1991). *Metafizik Nedir?, çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe.*

Heidegger, M., & Ökten, K. H. (2008). *Varlık ve zaman.* Agora Kitaplığı.

HİSARLIGİL, B. B. (2008). *Martin Heidegger’de “Mekân” Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım.*

Hisarlıgil, B. B. (2015). *“yer” leşmenin Düş (üm) lenmesi: Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde “ara” lar* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Husserl, E. (1985). *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)* (Vol. 362). Meiner Verlag.

Husserl, E. (2001). *Phenomenology and the foundations of the sciences* (Vol. 3). Springer Science & Business Media.

Husserl, E. (2015). *İçsel zaman bilincinin fenomenolojisi üzerine.* Avesta.

Husserl, E., & Tepe, H. (2003). *Fenomenoloji üzerine beş ders.* Bilim ve Sanat Yayınları.

Hühnerfeld, P., & Özlem, D. (2008). *Heidegger: bir filozof bir alman.* İnkılap.

Ibn Arabi (2002 – 04) *Dürre-i beyza,* Beyrut, ed. Sait Fettah.

Innis, H.A. (1991). *A Plea for Time. The Problem of Space.* H.A. Innis *The Bias of Communication.* Toronto: University of Toronto Press.

Inwood, M. (1999). *A Heidegger Dictionary,* Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

İbnü'l-Arabî, M. (2006). *Fütuhât-ı Mekkiyye, çev. Ekrem Demirli, Litera Yayıncılık, İstanbul.*

İletmiş, M. A. (2015). *Kişisel Arşiv (Personal Archive).* Mimar, Mimarlar Odası Mardin Temsilcisi. *Mardin.*

İnceoğlu, A. A. (1999). *Evin anlamı ve kentlileşme süreçleri* (Doctoral dissertation).

İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. Pan.

İzmirli, İ. H. (1995). İslam'da Felsefe Akımları. *Kitabevi Yay., İstanbul*.

Johnson, P. (1994). *The Theory of Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York.

Kant, I. (1993). *Arı Usun Eleştirisi*, çev. *Aziz Yardımlı*.

Kaya, M. (2014). Kindî ve Felsefesi. *Felsefî Risâleler*, 15-104.

Kerim, K. I., & Meali, A. (2004). *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*.

KILIÇ, E., & DURALI, Ş. T. ARİSTOTELES İLE FÂRÂBÎ'NİN MEKÂN ANLAYIŞLARININ İNCELENMESİ.

KIZIL, H. (2013). ZURVANİZM'İN KURULUŞU VE SASANİLER DÖNEMİNDEKİ ETKİLERİ.

Kindî, Y. (1950). *Resâilu'l-Kindî el-felsefiyye* (Muhammed Abdulhadi Ebû Ride, Neşr.). *Kahire: Daru'l-Fikri'l-Arabî*.

King, R. H. (2001). *Tanrı'nın Anlamı*, çev. *Temel Yeşilyurt*, İnsan Yayınları, İstanbul.

Kitab-ı Mukaddes, Tevrat, Eski Ahitler, Türkçe Baskı, Tekvin, Yaradılış (Genesis)

Kojève, A. (2012). *Hegel Felsefesine Giriş* (Çev. S. Hilav), (4. Baskı). İstanbul: *Yapı Kredi Yayınları*.

Koyré Alexandre. (1988). *Galilei - The Beginnings of Modern Science*, Berlin.

Kuban, D. (1996). *Çağdaş Tasarımda Yöresel Öğeler*, *Yapı Dergisi*, 175; 75 – 80.

Kultermann, U. (1993). *Architecture in the 20th Century*, Van Nostrand

Reinhold, New York.

Langer, Susanne K. (1953). *Feeling and Form, New York: Charles Scribner's Sons.*

Leach, N. (1997). Phenomenology. N. Leach içinde, *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (s.78- 154).

Lettinck, P., (ed. ve çev.). (1994). *Aristotle's Physics and Its Reception in the Arabic world with an edition of the unpublished parts of Ibn Bajja's Commentary of the Physics, Leiden: Brill.*

Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Assay on Exteriority, Pittsburg: Duquesna University Press.*

Lynch, K. (1972). *What time is this place?. Mit Press.*

Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri-Nietzsche. Heidegger, Foucault, Derrida, Çev: Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.*

Mehlberg, H. (1971). *Philosophical Aspects of Phisical Time in Basic Issues in the Philosophy of Time, ed. Eugene Freeman & Wilfrid Sellars, Open Court Publishing, Illinois.*

Metin And. (1978). *Turkish miniature painting:[the Ottoman period]. Dost yayınları.*

Mittelstrass Jürgen. (1970). *Modern Age and Enlightenment, Studies on the Emergence of Modern Science and Philosophy, Berlin, 248.*

Montgomery, W.W. (2008). *Islam and Christianity Today: A Contribution to the Dialog. London and New York: Routledge and Kenan Paul.*

Muhammed, H. Y. (2013). *İbnü'l Arabi Zaman ve Kozmoloji, Nefes Yayınları, İstanbul.*

Mungan, M. (2006). *Paranın Cinleri. İstanbul: Metis Yayınları, 7. Baskı, s. 7.*

- Nasr, S. H. (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı, çev. A. Demirhan, İnsan Yay. İstanbul.
- NASR, S. H. (1999). Bilgi ve Kutsal,(Çev. Y. YAZAR). İstanbul: İz Yayınları.
- Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture:: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Princeton Architectural Press.
- Omacan, S. (2015). *Zaman-mekân Deneyimi Canlılarda Yaşamaları Belirleme* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Ögke, A. (2009). İBNÜ'L-ARABÎ'NİN FUSÛSU'L-HİKEM'İNDE AYNA METAFORU. *Sufi Journal of Scientific & Academic Research*, 23.
- Öktem, N. (1974). Stoisizm. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 40(1-4), 589-621.
- Öndin, N. (2003). Biçim Sorunu-Varlıkta, Bilgide ve Sanatta. *İstanbul: İnsancıl Yayınları*, 200.
- Özcan, B. (2015). *Mekânın içinde ve dışında olmanın fenomenolojisi* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Özcoşar, İ., Ateş, T., & Güneş, H. (2006). Tarihi Mardin evlerinde kemerler. *I. Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, İmak Ofset, İstanbul, 843-866.
- Özer, B. (1993). Yorumlar. *İkinci Baskı, Yem Yayınevi, İstanbul*.
- ÖZTÜRK, N. (2003). Batı Resminde Müzik Teması. *rh+ Plastik Sanatlar Dergisi*, 6.
- Pamuk, O. (1998). *Benim adım kırmızı* (Vol. 74). Milet Publishing Limited.
- Peat, F. D. (1996). Eş-Zamanlılık,(çev.: İsmail Boz). *İnsan Yayınları, İstanbul*.
- Platon. (1989). Timaios, çev: E. Güney, L. Ay, İstanbul: MEB Yayınları.
- Popper, K. (2000). Açık Toplum ve Düşmanları, Cilt 1: Platon. Çev., Mete

Tunçay), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Rapoport, A. (1969). House form and culture.

Ross, G. M. (1985). Occultism and philosophy in the seventeenth century. In *Philosophy, Its History and Historiography* (pp. 95-115). Springer Netherlands.

Ross, W. D. (Ed.). (1924). *Aristotle's Metaphysics: A Revised Text*. Clarendon Press.

Rüşd, İ. (1980). Tehâfütü't-Tehâfüt. *İslâm Filozoflarında Felsefe Metinleri*.

Rüşd, İ. (1992). Faslu'l-Makâl (çev: Bekir Karlığa). *İşaret Yayınları, İstanbul*.

Rüşd, İ., & Tutarsızlığı, T. (1986). çevirenler: Kemal Işık. *Mehmet Dağ, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları*.

Ryan, P. J. (1986). *Euclidean and non-Euclidean geometry: an analytic approach*. Cambridge university press.

Sayın, Z. (2003). Mithat Şen ve Beden Yazısı I (2. Baskı). *İstanbul: İthaki Yayınları*.

Schubert, V. (2000). Europe and Eastern soul. *Moscow: Russkaya Idea*.

Serin, M. (2010). İslam Sanatları Tarihi. *Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları*.

Sînâ, İ. (2004). Kitabu'ş-Şifa-Metafizik I, çev. Ekrem Demirli, Ömer Türker, *Litera Yay., İstanbul*.

Sina, İ. I. (2013). en-Necat (Felsefenin Temel Konuları). *Tercüme: Kübra Şenel, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık*.

Sînâ, İ., & Ali, E. (1953). Uyunu'l-Hikme". *İbn Risaleleri*.

Sînâ, İ., & el-Belhî, E. A. A. H. (1992). en-Necât fi'l-Mantık ve'l-İlâhiyyat, thk. *Abdurrahman Umeyre, Dârü'l-Cil, Beyrut*.

- Sözen, M. (1970). *Anadolu medreseleri: Selçuklu ve beylikler devri* (Vol. 1). İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi ve Rölöve Kürsüsü.
- Sözer, Ö. (2009). *Felsefenin ABC'si*. SAY.
- Spiegelberg, E. (Ed.). (2012). *The phenomenological movement: A historical introduction* (Vol. 5). Springer Science & Business Media.
- Summerson, J. (1988). *Classical Architecture, New Classicism*, ed. *Andreas Papadakis & Harriet Watson 1990, Academy Editions, London*.
- Şentürk, R. (2010). Mekânsal Bilişime Ontolojik Bir Yaklaşım. *Akademik Bilişim, 10*.
- Şişmanoğlu, Ş. (2003). *Behçet Necatigil ve şiirin ev hali* (Doctoral dissertation, Bilkent University).
- TATAR, B. (2007). Tarihsel Mekân Fenomenolojisi.
- Taylan, N. (1985). *Anahatlarıyla İslâm felsefesi: kaynakları, temsilcileri, tesirleri*. Ensar Neşriyat.
- Topakkaya, A. (2013). *Felsefe, din ve kültür'de zaman*. Paradigma Yayıncılık.
- Tschumi, B. (1994). *Event-Cities (praxis):(this Book Has Been Prepared on the Occasion of Bernard Tschumi's Exhibition at the Museum of Modern Art in New York, 21.4.-5.7. 1994...)*. MIT Press.
- Uğurlu, S. B. (2007). Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi. *International Journal of human Sciences, 4(2)*.
- Uysal, E. (2009). Kindi Felsefesinde Cevher Kavramı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18(1)*.
- Van Schaik, L. (2015). *Practical poetics in architecture*. John Wiley & Sons.
- Venturi, R. (1991). Mimarlıkta karmaşıklık ve çelişki. *İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı*.

Waldenfels, B. (2010). *Fenomenolojiye giriş*. Avesta Yayınları.

Weiskopf, R. (2002). Deconstructing "The Iron Cage"--towards an Aesthetic of Folding. *Consumption, Markets and Culture*, 5(1), 79-96.

West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegel'den Foucault ve Derrida'ya* (Çev. Cevizci, A.). *İstanbul: Paradigma Yayınları*.

YAYLAGÜL, L. KORKMAZ. M.(2006).“Bağımlılık Kuramları Çerçevesinde Küreselleşme ve İletişim. *Kitle İletişimin Ekonomi Politikası*.

Zimmer, H., Campbell, J., & Güven, G. Ç. (2004). *Hint sanatı ve uygarlığında mitler ve simgeler*. Kabalıcı.

İnternet Kaynakları

Chernov, D. (2008). Symbols of Time in Painting. Erişim: 29 Mart 2016, <http://graphic.org.ru/chernovsimbol.html>

Ervin, G. (2017). Fotoğraf. Mardin'den Mezopotamya Ovasına Bakış. Akt. Erdoğan, O., Yay. Tar.: 06/12/2014. Erişim: 22/11/2017, <http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/donusen-mardin-0>

Gross, D. (1981). Time, Space and Modern Culture, *Telos* 50. Erişim: 10 Ocak 2016, <http://journal.telospress.com/content/1981/50/59.full.pdf>

<http://www.muslimphilosophy.com/ip/dakik.pdf>.

<http://www.mardinbagdadi.com/Multimedya>

<https://i2.wp.com/lorihenry.ca/wp-content/uploads/2016/09/13.-Mardin-Turkey-abbara.jpg?resize=750%2C1000>

Lessing, G.E. (1853). *Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Erişim: 16 02 2016,

<https://archive.org/details/laocoonessayupon00lessrich>

Mardin Kùltür, Turizm ve Tanıtım Derneği (MAKDER). Erişim: 16. 11. 2017.

<https://tr-tr.facebook.com/MMakder/>

Nakkaş Osman. (1584). *Hünernâme*. Erişim Tarihi: 23 Eylül 2017.

<https://i.pinimg.com/originals/a9/e1/b1/a9e1b1c8e5985d2a0d80de3bcb940828.jpg>

Picasso, P. (1937). Guernica. Erişim: 17 Ekim 2017.

<https://www.pablocicasso.org/guernica.jsp#prettyPhoto>

Seske, M. (1988). 'TRT Arşivi: Türkmen Gelini', Adıyaman. Erişim Tarihi: 04.12.2017, <http://www.trtarsiv.com/izle/102711/mehmet-seske-eyvanina-vardim>

ÖZGEÇMİŞ**Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Zeynel DÜNDAR
Doğum Yeri ve Tarihi : Kahta – 15.01.1984

Eğitim Durumu

Lise : Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü
Lisans Öğrenimi : Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İletişim

E-Posta Adresi : zeynel.dndar@gmail.com

Tarih : 13.06.2017

Doğu Kùltüründe Zaman Algısının Mekân Biçimlenişine Etkisi

Yazar Zeynel Dünder

Gönderim Tarihi: 18-Ara-2017 09:24AM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 897520989

Dosya adı: zeynel_d_ndar_tez.docx (3.87M)

Kelime sayısı: 32112

Karakter sayısı: 225140

Doğu Kùltüründe Zaman Algısının Mekân Biçimlenişine Etkisi

ORIJINALLIK RAPORU

%0

BENZERLİK ENDEKSİ

%0

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%0

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

KONAK, Ruhi. "MİNYATÜR SANATINDA ZAMAN ANLAYIŞI", Journal of World of Turks / Zeitschrift fÃ¼r die Welt der TÃ¼rken, 2015.

Yayın

<%1

2

www.sbedergi.hitit.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

3

team-aow.discuforum.info

İnternet Kaynağı

<%1

4

www.cntdr.ro

İnternet Kaynağı

<%1

5

ateistcanavar.wordpress.com

İnternet Kaynağı

<%1

6

BİRCAN, HASAN HÜSEYİN. "İBN SÎNÂ'NIN İSLAM DÜŞÜNÇESİ İÇİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ", Muhafazakar Dusunce / Conservative Thought, 2015.

Yayın

<%1

7

DEMİREL, Şener. "16. Yüzyıl Divan Şairlerinden Hayreti'nin Devriyye Benzeri Bir

<%1

Gazeli'nin Açıklaması", TUBITAK, 2003.

Yayın

Alıntıları çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde