

ZAMAN VE MEKÂNIN ŞİİRSEL İMGELEMİ: MARDİN'DE ARA MEKÂNLAR*

Arş. Gör. Zeynel DÜNDAR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

zeynel.dndar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0762-3361

Özet

Bu çalışma, mimaride zaman ve mekân sürekliliğinin ara mekânlarda kurulduğu fikrini ve bunun şiirsel imgelem yoluyla kavranabilir hale geleceğini savunmaktadır. Ara mekânlar karşıtlıkları olan dayatmacı bir anlayış yerine, mekânlar arası bütünlüğü ve akıcılığı sağlayan 'arada'lık durumlarıyla kabul edilmektedir. Varoluşunu, içinde deneyimleyen insana kendini sunarak kazanan mekân, özne olan insan ile karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bu etkileşim, zaman faktörüyle sağlanmaktadır. Böylece, zaman ve mekânın birbirinden bağımsız veya ayrı ayrı düşünülemeyeceği, insanların mekânda aslında zamanı deneyimlediği anlaşılmaktadır. Bu anlayış matematik veya geometrik kesin hesaplar yerine, fenomenoloji ile elde edilebilir. Günümüze kadar geleneksel Mardin mimarisi üzerine pek çok envanter çalışması yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük çoğunluğu niceliksel araştırmalardır. Bu araştırmalardan mimari bir ögenin yapım tekniğinden, biçimsel veya tarihiyle ilgili pek çok veri elde edilmeye çalışılmaktadır. Fakat bu çalışmalar formal, yapım tekniği, ölçü veya tarihle ilgili olarak kullanıcının deneyimlemesini içermeyecek şekildedir. Bu çalışmanın yöntemi olan fenomenoloji ile insanın mekânla olan deneyiminin sonucu mekânın "yer" olarak evrildiği ontolojik temelde açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylece kartezyen düşüncedeki epistemolojik anlayışlar eleştirilerek Heidegger'in geliştirdiği fenomenolojik düşünceye ve insanın mekândaki varlığına dair yeni tartışmalar yakalanmaya çalışılmıştır. Günümüzde kentsel ölçekten iç mekân tasarım ölçeğine, "yer"den kopmamıza neden olan uygulamalar, özne ile mekân arasında ve mekân ile mekân arasında kesin sınırlar çizerek sürekliliği kaybettirmektedir. 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 mekânları sınırlandırmaktadır. Fenomenoloji ise, mekânı insan anatomisi gibi bir bütün olarak görerek, sürekli kendi içinde birbirine akan, gerektiğinde mekâna genişleyen bir organizmaymış gibi yaklaşmaktadır. Bu yaklaşım şiirsel bir dille yapılmaktadır. Özne, bu şiirsel yaklaşımla birlikte, mekânı çeşitli işlevler / eylemler için farklı bakış açılarıyla deneyimleyebilme imkânına sahip olmaktadır. Böylece mutlak sınırlarla tanımlanmamış mekân, zaman içinde geçici sınırlarla şekillenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ara Mekânlar, Fenomenoloji, Mardin Mimarisi, Mekânsal Deneyim, Zaman.

Atf:

Dündar, Z. (2019). Zaman ve Mekânın Şiirsel İmgelemi: Mardin'de Ara Mekânlar. IDA: International Design and Art Journal, 1(1), s.1-12.

* Bu çalışma 29.12.2017 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiş olan "Doğu Kültüründe Zaman Algısının Mekân Biçimlenişine Etkisi" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

THE POETIC IMAGINATION OF TIME AND SPACE: IN-BETWEEN SPACES IN MARDİN*

Res. Assist. Zeynel DÜNDAR

Hacettepe University Fine Arts Faculty Interior Architecture and Environmental Design Department

zeynel.dndar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0762-3361

Abstract

This study argues that the continuity of time and space in architecture is established in in-between spaces and that this will become comprehensible through poetic imagination. In-between spaces are accepted with their in-between situations that provide integrity and fluency between spaces rather than an imposing understanding with opposites. The space that gains its existence by presenting itself to the person experiencing it is in a mutual interaction with the subject. This interaction is provided by the time factor. Thus, it is understood that time and space cannot be thought independently or separately and that people actually experience time in space. This understanding is achieved through mathematical or geometric precise calculations, rather than phenomenology. Many inventory studies have been conducted on traditional Mardin architecture. The majority of these studies are quantitative research. Thus, it is tried to obtain a lot of data about the construction technique of an architectural element, formal or historical. However, these studies are formal, do not include the experience of the user in relation to construction technique, measure or history. As a result of the phenomenology which is the method of this study, the experience of the human being with the space is revealed on the ontological basis where the space evolves as a “place”. Thus, the epistemological approaches in cartesian thought were criticized and new debates about the phenomenological thought developed by Heidegger and the existence of man in space were tried to be captured. Nowadays, the practices that cause us to break off from the urban scale to the interior design scale lose the continuity by drawing definite boundaries between the subject and the space and between the space and the space. Modernism tries to dominate the space by limiting it to pieces, as it does not fully comprehend the time. In this context, modernism, which has formal concerns, limits the spaces in terms of form and functionality by bringing absolute definitions to spaces. Phenomenology sees space as a human anatomy as if it were an organism, constantly flowing together and expanding when necessary. This approach is done in a poetic language. With this poetic approach, the subject can experience the space from different perspectives for various functions. Thus, space not defined by absolute boundaries can be shaped with temporary boundaries over time.

Keywords: Spatial Experience, In-between Spaces, Mardin Architecture, Phenomenology, Time.

Citation:

Dündar, Z. (2019). Zaman ve Mekânın Şiirsel İmgelemi: Mardin’de Ara Mekânlar. IDA: International Design and Art Journal, 1(1), p.1-12.

* This study is prepared from the thesis titled “The Effect of Time Perception on The Formation of Space in Eastern Culture” which was accepted as the Master Thesis of the Department of Interior Architecture and Environmental Design at Hacettepe University Institute of Fine Arts on 29.12.2017.

Giriş

“Ara” Arapçada komşuluk, mıntıka, arazi ve avlu anlamına gelmektedir (Develioğlu, 1993). Türk Dil Kurumu ise “İki şeyi birbirinden ayıran uzaklık, aralık, boşluk, mesafe” ve “iki olguyu, iki olayı birbirinden ayıran zaman, fasıla” olarak açıklamaktadır (TDK, 2016).

Bu şekliyle bir mekânı veya bölgeyi tanımlarken, bir taraftan da komşuluk ve “yanında” olan şeylerle ilişkiden söz edilebilir. 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. Böylece “*ara*”, mekânın sınırını oluşturan “*çeper*” ile zamanın sınırını oluşturan “*an*” kavramlarının ortak özelliği olarak, iç ile dış ve geçmiş ile geleceğin ortak sınırının benzerliğidir.

Geleneksel Mardin mimarisinde *ara*, bu niteliğiyle iki mekân arasında olan bir mekân tanımı değildir. Görsel 1’de görüldüğü gibi bazen sokağa taşan bir balkon olarak içeriği dışarıya taşımakta, bazen de sokağı farkına vordırmadan özel bir mülkiyet alanının altından geçirebilmektedir. Bu haliyle *ara* mekânlar tanımlanmış mekânlar arasındaki mekânsal ve zamansal sürekliliği ve farkındalığı oluşturan tanımlanmamış mekânlardır (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 kullanıcılar farkında olmadan *ara* mekânlar tarafından yönlendirilmektedir. Dolayısıyla önceden tanımlanmayan bu tür mekânlar şiirsel bir özellik barındırmaktadır. Kendiliğinden işlev kazanan bu mekânlar, mekânsal eylemlerin art zamansal özellikleri olarak kabul edilmektedir. Tanımlanmış mutlak mekânlar farklı eylemlere karşı direnç göstermektedirler. Fakat tanımlanmamış bir *ara* mekânda art zamansal olaylar yeni olasılıkların önünü açarak farklı eylem sürekliliklerini sağlamaktadır.



Görsel 1. Mardin’de Ara Mekânlar

Doğu kültüründe belirli bir yaşam tarzında insanlar doğadaki her şeye aşına bir şekilde yaşarken olağan dışı bir olaya şahit olduklarında, olayı zamanın dönüm noktası olarak kabul etmektedirler. Parçalanarak saatlere, dakikalara, saniyelere, hatta salisenin milyonda birine bölünebilen modern zaman algısı ise doğu kültürlerindeki klasik zaman algısından oldukça farklı bir şekilde kavramsallaşmıştır. Doğunun çizgisel olmayan 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 benzer şekilde kurgulanabilir. Doğu kültürünün zaman algısı, bilimsel bir keşif veya tahmin yürütülerek edinilmemiştir. Aksine insanların deneyimlerinden, inançlarından, paylaşımlarından ve günlük yaşamlarından arta kalan “kendiliğinden” oluşmuş bir birikim olarak kavranmaktadır. Bubner’e göre 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 (Perloff, 2012). Bu şiirsel yaşantıda sınırlar önceden tanımlanmamış ve dinamiktir. Bir süreç içerisinde kendiliğinden oluşan sınırlar çok katmanlı ara mekânlar oluşturmaktadır.

Mekân, doğasındaki özelliğinden dolayı zamansal bir yapıda algılanmaktadır. İnsan bilincinde geometrik bir alan olarak kavramlaşan mekân, kendini zaman kavramıyla birlikte insana sunar. 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).

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 zamani 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 aklı ön plana çıkarmasıdır (Dilthey, 1996). Her şeyin önüne çıkan bilgi ve akıl yaşantıyı veya oradalığı 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 yorumlanmaktadır.

Hühnerfeld’e göre Jacobi özne – nesne ayrımının bilinç tarafından uydurulduğunu savunmaktadır. 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).

Şiirsel İmgelem ve Arada-lık

Heidegger düşünmeyi, iki uç arasında başka bir olasılık olmayan, hesaplayan, muğlak olmayan teknolojik bir kavram olarak açıklar (Heidegger, 1971). Platon “Devlet” adlı kitabında (1989) ideal kent için, arada olmayı ve muğlaklığı ortaya çıkaran şiiri tehlikeli görür. Düşüncenin karşısında olan şiirsellik, kendiliğinden varoluşa sahiptir ve ölçülüp tasarlanmadığı için gerçeklikten uzaktadır. Platon’a göre düşünme, ontolojik bir hakikatten uzaklaşma halidir. Aristo ‘*Metafizik*’ adlı eserinde düşünce ile şiiri birbirinden ayırmaktadır. Aristo’ya göre karşıt olmayan aradakerin, muğlakların dışlanması yanlış ve doğrunun belirlenmesini amaçlamaktadır (Aristoteles, 2012). Şiirsel düşünce, her düşüncenin ölçülebilir, doğrulanabilir olduğunu veya yanlışlanabileceğini anlatmaktadır. Aristoteles ve Platon’un şiirsel düşüncüyü reddedip dışladıkları “*arada olan*”, aslında iki ucun bir bütün olarak var olduğunu ortaya çıkarır. Doğru ve yanlış birbirlerine karşı anlam kazanmaktadır. Doğru ve yanlışın anlam bağıni oluşturan, *arada olan*dır. 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 ölçümleme, Heidegger’e göre bir çeşit ölçüt almaz. 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.

Bachelard ise 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, 1996). 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.

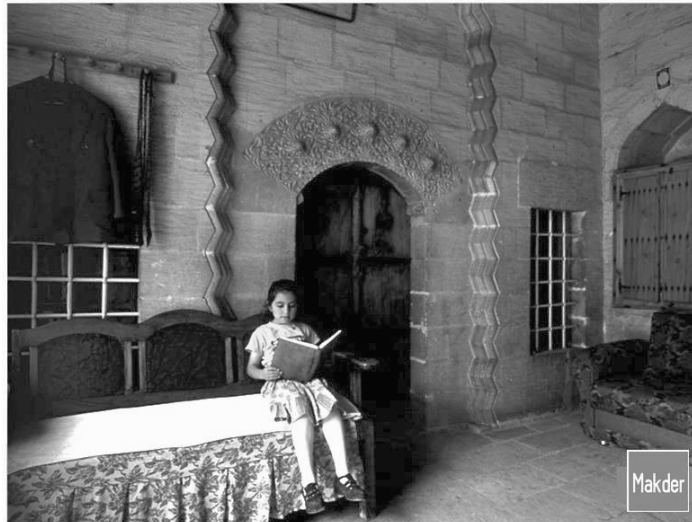
Bachelard, içinde kurulmuş bir yaşantıya göre biçimlenmiş yuva ve kabukları ise ayrıca gizemli mekânlar olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda salyangoz kabuğu örnek olarak gösterilebilir. Çünkü salyangoz kabuğu içindeki salyangozun bedenini korumak üzere bir mekân olarak gelişmektedir (Omacan, 2015). Aynı 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.

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 mekânlar rastlanmaktadır. Ara mekânlar, *için* karşısına *dışı*, *aşağı* karşısına *yukarı* veya *sonranın* karşısına *önce*yi 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 mekânlar görmezden gelinerek, 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. Fakat geleneksel Mardin mimarisi herhangi bir akımdan, moda veya üsluptan etkilenmeyerek kullanıcıların yaşamları doğrultusunda kendiliğinden gelişen bir yapı formuna sahiptir. Bu yapılarıdaki tek sınırlılık, taş ustalarının ve malzeme olarak taşın varlık biçimidir (kabiliyetidir). Bu sınırlılık bir bağlamda bilinçsel bir mimari modelini ortaya çıkararak bölgedeki yapı stilini gecekondudan ayırmaktadır. Bu durumda Heidegger'in hakiki düşünme biçimini akılcı ve hesaplayıcı düşünme biçimi karşısında savunduğu şiirsel düşünme, doğu kültürüne ait şiirsel söz sanatı üzerinden araştırılması kaçınılmaz olmuştur. 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 biçimi 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 ifade eyvan, mekânın art zamanlı özelliği olarak dışardan içeriye, odadan önce gelmektedir. Oda, işlevsellik açısından tanımlı ve mutlak bir mekân olarak belirtilse de Görsel 2’de görüldüğü üzere, ‘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.



Görsel 2. Eyvan

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.

Mekânın zaman kavramıyla ilişkisi geçmiş zaman mekânı ile mümkün olmaktadır. Çalışma Mardin geleneksel mimari dokusu üzerinden mekânın zaman kavramıyla olan şiirsel ilişkisi, süreklilik ve eş zamanlılık modelleri üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda şair ve yazar Murathan Mungan’ın bakış açısından Mardin’in deneyim sonucu içselleştirilen, şiirsel bir bellek mekânı olarak ortaya çıkarılmaya çalışıldığı görülmektedir.

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’, Mardin’in geleneksel mimarisinde de görülmektedir. Önceden tasarımdan ve ideal olandan uzak bu şiirsel özelliğiyle, yaşam mekânından uzaklaştırmadan ve soyutlamadan kendini bir oluşa bırakmaktadır. Görsel 5’te görüldüğü gibi 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. 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. Bu akışkanlıkla birlikte 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 (Görsel 3-4). 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.



Görsel 3-4. Abbara

Mungan’ın “*mimarinin bir şakası*” (Mungan, 2006: 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.



Görsel 5. Mardin'den Mezopotamya'ya Bakış

Bazen mekânların altından geçişi sağlayan abbaralar sürekliliği sağlarken, kimi zaman da evlerin damları (üst döşeme) kullanıcıyı farkında olmadan üstünden geçirerek alt-üst ilişkisiyle yönlendirmektedir. Taş ise bu akışkanlığa görsel bir hizmet sunmaktadır. Böylece mimari bir mekânın sürekliliğe dâhil olduğu çıkmaz sokaklar bile bu akışkanlığı kesmemektedir. Bu zamansal ve mekânsal ilişkiler yatayı dikeyle, altı üstle ve önceyi sonrayla paylaşarak bir 'orada olma' deneyimi yaşatmaktadır. Nitekim 1911 yılında doğu yolculuğunu gerçekleştiren Le Corbusier, bir gelenek sonucu "kendiliğinden" meydana gelmiş doğu mimarisinin kesin çizimlerle ifade edilemeyecek kadar "yaşantı" ve "deneyim" barındırdığını ifade etmiştir (Demirel, 2009). Demirel, Le Corbusier'in bahsettiği deneyimin belli bir gelenek ile meydana gelebileceğini, geleneğin ise geçmiş zaman sınırında takılı kaldığı zaman ölü bir anıdan öteye geçemeyeceğini bildirmiştir. Bu sebeple Le Corbusier'in doğuya ait çizimlerinde hiç bir zaman net bir şekilde tamamlanmış bir çizimin olmadığını belirtmektedir. Ona göre, doğu mimarisi her zaman bir süreç halindedir (Demirel, 2009).

Her sanatçı bir şehri anlamlandırırken, ona farklı biçimlerde yönelmektedir. Fakat Murathan 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: 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 doğu kültürüne ait dairesel zaman algısının 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 bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur"(Mungan, 2006: 8).

Mungan'ın özellikle bu sözünün alıntılanmasının sebebi, kullandığı “*orada*” sözcüğüdür. Bunun yanında “doğdum”, “büyüdüm” ve “öldüm” sözcükleri ile dairesel zamanda geriye ve ileriye gidebildiğinin şiirselliğinden bahsetmektedir. Fakat “*orada*” sözcüğü bir yaşanmışlık ve bir “*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 geçmiş 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 getirdiği 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: 73'den aktaran Uğurlu, 2007: 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 sıcağa, 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, 1994: 56).

Aynı şekilde Behçet Necatigil'in şiirlerinde de arada olmanın fenomenolojisinden bahsedilmektedir. Şairin, ‘arada kalmışlık’ veya Kopuşlar adlı eserindeki eşğin ‘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: 66).

Sonuç

Zaman kavramını meydana getiren yapılardan olan “*an*”ın, geleneksel doğu düşüncesinde bir süreç olarak algılandığı, 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.

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 ânıdır. Bu faaliyet o kadar dinamiktir ki, rasyonel ve kavramsal algının nesnel konusu olamamaktadır. Bu çalışmada örnek gösterilen geleneksel Mardin mimarisinde bir süreç olarak ânın, 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 sınırlanması 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 oluşturmaktadır. 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. 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 biraradalığı 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.

Mardin’de ara mekânlar, şiirsel ifadelerde 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 *ara mekânlar*, 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 “*verde 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.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1987). *Çağdaş Felsefe: Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aristotelês. (2012). *Fizik*. (Çev. S. Babür), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bubner, R. (1993). *Modern Alman Felsefesi*. (Çev. A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınevi.
- Demirel, E. (2009). The Renewable Tradition Le Corbusier and the East. *Arq-Architectural Research Quarterly*, 13(3/4), s. 241–250.
- Develioğlu, F. (1993). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilthey, W. (1996). *On Understanding and Hermeneutics: Student Lecture Notes (1867–68)*. Selected Works, 4, 229-34.
- Esen, N. (2006). *Yaşamı Gerçek Kılan Yazı: Paranın Cinleri, Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hühnerfeld, P. (2008). *Heidegger: Bir Filozof Bir Alman*. (Çev. D. Özlem), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Inwood, M. (1999). *A Heidegger Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Kultermann, U. (1993). *Architecture in the 20th Century*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Langer, Susanne K. (1953). *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner’s Sons.
- Mungan, M. (2006). *Paranın Cinleri*. 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1994). *Kaf Dağının Önü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Omacan, S. (2015). *Zaman-Mekân Deneyimi Canlılarda Yaşam Alanı Belirleme*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Perloff, M. (2012). *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and The Strangeness of The Ordinary*. University of Chicago Press.
- Platon. (1989). *Timaios*. (Çev. E. Güney ve L. Ay). İstanbul: MEB Yayınları.
- Seske, M. (1988). TRT Arşivi: Türkmen Gelini, Adıyaman.
<http://www.trtarsiv.com/izle/102711/mehmet-seske-eyvanina-vardim/> (04.12.2017).
- Spiegelberg, E. (Ed.). (2012). *The Phenomenological Movement: A Historical Introduction*. Vol. 5. Springer Science& Business Media.

Şişmanoğlu, Ş. (2003). Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali, Master Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türk Dil Kurumu (TDK). www.tdk.gov.tr (04.02.2016).

Uğurlu, S. B. (2007). Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi. International Journal of Human Sciences, 4(2), s. 1-23.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1-2-4: Mardin Kültür, Turizm ve Tanıtım Derneği (MAKDER). Mardin'de Ara Mekânlar, Eyvan, Abbara. <https://tr-tr.facebook.com/MMakder/> (16.11.2017).

Görsel 3: Zeynel Dünder Kişisel Arşivi, 2017.

Görsel 5: Ervin, G. (06.12.2014). Mardin'den Mezopotamya Ovasına Bakış. (Akt. Erdoğan, O.) <http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/donusen-mardin-0> (22.11.2017).