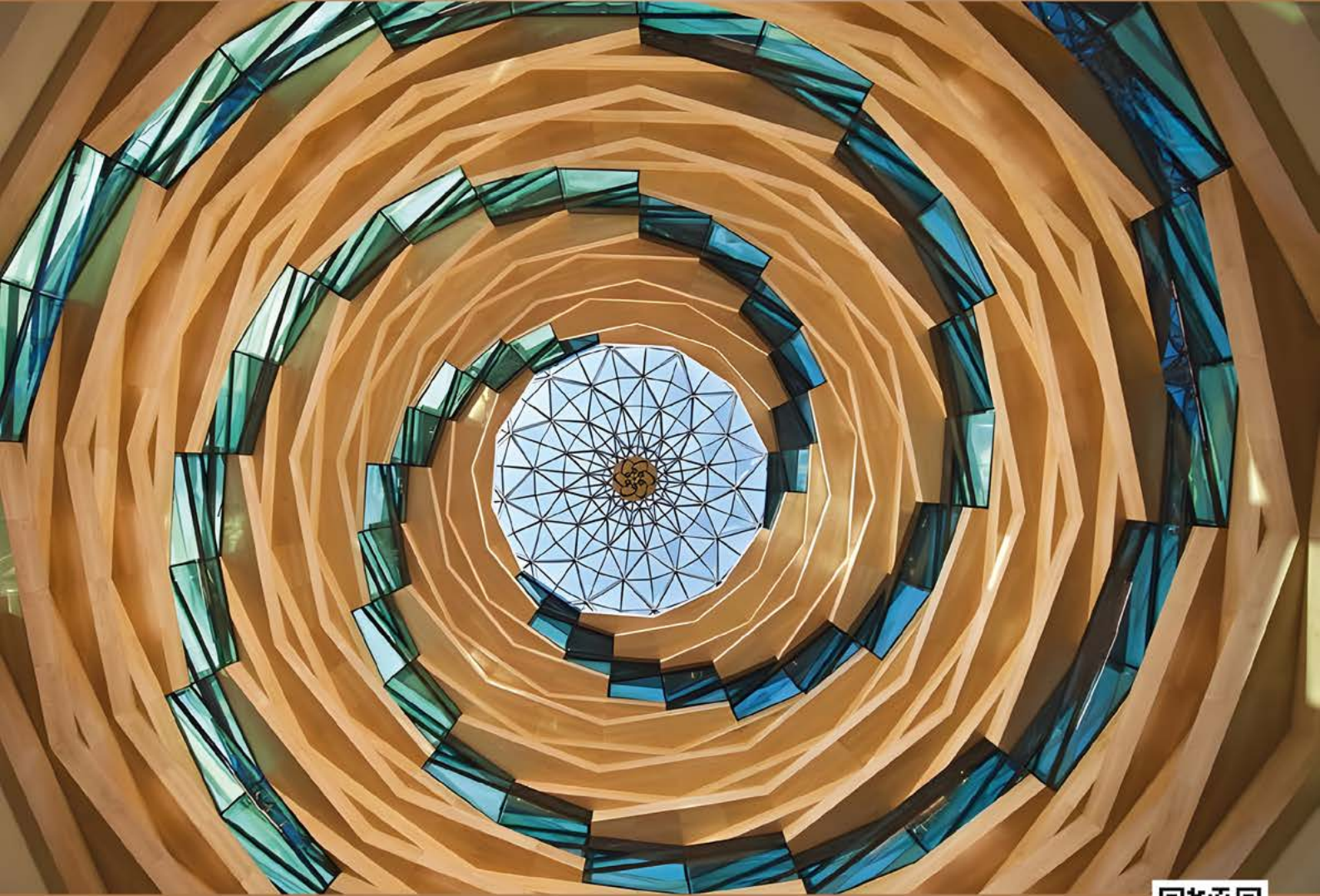


SAYI 23 • ARALIK 2025 • ISSN 2564 - 6254

düşünen şehir

ŞEHİR VE METAFİZİK



KAYSERİ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

www.kayseri.bel.tr

Kardanadam Tesisimiz Yeni Sezonda Hizmete Açılmıştır



DÜŞÜNEN ŞEHİR
Aralık 2025 Sayı: 23
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
Issn: 2564-6354
E-Issn: 2564-7121



İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına Kayseri
Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri
Hüseyin Beyhan

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE SORUMLU
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ**
Yusuf Yerli
yusufyerli38@gmail.com

YAYIN KURULU
İlyas Aslan
Dr. Ahmet Baş
Dr. Süheyla Hale Bayırbaş
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Doç. Dr. Can Deveci
İsmail Doğu
Mustafa İbakorkmaz
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Salih Özgöncü
Doç. Dr. Ahmet Erdem Tozoğlu
Yusuf Yerli

HAKEM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Doç. Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Prof. Dr. Ayhan Çitil
Prof. Dr. Abdulkadir Dağlar
Doç. Dr. Can Deveci
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık
Prof. Dr. Alev Erkilet
Prof. Dr. Fatih Ertugay
Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu
Doç. Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Prof. Dr. Tahsin Görgün
Doç. Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu

Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Fikret Karakaya
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof. Dr. Turan Koç
Erkan Küp
Prof. Dr. Yurdağül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İhan Özkeçeci
Prof. Dr. Osman Özsoy
Prof. Dr. Ali Uzay Peker
Prof. Dr. Selahattin Polat
Gürcan Senem
Prof. Dr. Şefaattin Severcan
Prof. Dr. Lütfi Sunar
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Ömer Türker
Prof. Dr. Nur Urfaloğlu
Doç. Dr. İbrahim Halil Üçer
Yusuf Yerli
Hasanali Yıldırım
Dr. Ali Yıldız

TASARIM
Ahmet Deniz Doğan

REDAKSİYON
Rumeysa Ersözlü

KAPAK GÖRSELİ
Marmara İlahiyat Fakültesi Camii'nin kubbesi
(F.: İsmail Hakkı Gurbetçi)



İLETİŞİM
Milli Mücadele Müzesi
Tacettin Veli Mah. İnönü Bulvarı No. 72
38050 Melikgazi / KAYSERİ
t: (0352) 220 70 50 - 90
sehir38@kayseri.bel.tr

BASKI
Önder Ofset Matbaa
Yenidoğan Mah., 1. Cad., No:32, Kocasinan, Kayseri
+90 352 331 44 00

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesinin altı ayda bir yayımlanan dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesine aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimiz TÜRDEB -Türkiye Dergiler Birliği üyesidir.



Başkan'dan

Değerli *Düşünen Şehir* okuyucuları,

Bu sayımızda ele aldığımız “Şehir ve Metafizik” dosya konusu, yalnızca içinde yaşadığımız değil, aynı zamanda ruhunu da taşıdığımız mekânların derin anlamına odaklanıyor. Bir şehri oluşturan yalnızca yollar, binalar ve altyapı değildir; şehrin varoluş gayesi ve maddeye geçen kolektif bilincidir.

Bu derinliği bize en iyi anlatan düşünürlerden biri olan merhum Ahmet Hamdi Tanpınar üstadımız, mimariye ve inşa etme eylemine bambaşka bir pencereden bakmamızı sağlayan “Beş Şehir” gibi muhalled bir eseri de miras bırakmıştır. O, mimari mirasa bakarken ecdadımızın eylemini şöyle yorumlar:

“Cedlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu.”

Bu ifade bizlere, bugünün yöneticilerine ve şehir plancılarına çok önemli bir ders vermektedir. İnşaat sadece teknik bir ihtiyaç giderme süreci değildir; bir inancın, bir ruhun ve bir kültürel kimliğin taşa/mekâna işlenme eylemidir. Eğer taş, ecdadımızın ellerinde canlanıp bir ruh parçası kesiliyorsa o zaman bizler de bugün döktüğümüz her bir betonun, kurduğumuz her bir mahallenin içine hangi ruhu, hangi imanı yerleştirdiğimizi sorgulamak zorundayız.

Şehrin metafiziği aslında *görünmeyenin görünür kılınmasıdır*. Atalarımızın ibadet ederek inşa etmesi; yapının estetiği ve fonksiyonelliği kadar, insana huzur veren, aidiyet hissettiren ve göğe uzanan bir mana taşıması da demektir. Bizler bugün hızlı kentleşmenin getirdiği zorluklar içinde sadece “inşa etmeye” odaklanırken Tanpınar’ın bahsettiği o “ruh ve iman”ı gözden kaçırma tehlikesiyle karşı karşıyayız.

Geleceğin düşünen şehirleri olarak görevimiz sadece fiziksel altyapıyı sağlamak değil, aynı zamanda Tanpınar’ın mirasını sürdürerek binalarımızın ruhunu korumaktır. Bizler de gelecek nesiller için, ibadet edercesine taşa can veren, içinde yaşayacakların vicdanına hitap eden mekânlar inşa etmeliyiz. Aksi takdirde yalnızca beton yığınlarından oluşan, ruhu olmayan birer makineye dönüşmüş şehirlerde yaşamak zorunda kalırız.

Şehirlerimizin sadece yaşayan değil aynı zamanda düşünen ve hisseden yapılar bütünü olması temennisiyle selam eder, bereketli okumalar dilerim.

Dr. Memduh Büyükkılıç
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI



Editör'den

Değerli Okurlarımız,
Düşünen Şehir'in 23. sayısı, dosya konusu olarak kadim bir konuyu çağdaş tartışmaların merkezine taşıyor: Şehir ve Metafizik. Şehrin, somut bir coğrafi koordinatta, klasik ya da modern malzemelerden müteşekkil bir kütle olmanın ötesinde insanlığın varoluşsal arayışlarının, inançlarının ve kolektif hafızasının vücut bulduğu bir *anlam mekânı* olup olmadığını derinlemesine sorguluyoruz. Bu sayımızda yer alan açık oturum, söyleşi ve makaleler bu karmaşık ilişkiyi felsefeden mimariye, sosyolojiden edebiyata uzanan geniş bir yelpazede ele alarak okurlarına “şehirde var olmanın ontolojik seviyesini” belirleme imkânı sunuyor.

Metafiziğin Çatallanan Anlamı ve Şehre Direnci

Şehir ve Metafizik dosyamız metafiziğin tanımıyla başlıyor: Metafizik, ya *mistik aşkınlık* (ilahi bir auranın çekiminde irrasyonel olanın tecrübesi) ya da *rasyonel* olanın çekim çevriminde *ilahi olmayanı* da ifade edebilen bir zihin-mekân. Açık oturumda Bekir Şakir

Konyalı'nın vurguladığı gibi, şehirler bu salt metafiziksel anlamlara direnen yerleşmelerdir ve bu direnç farklı metafiziklerin (gönül mekân-zihin mekân) *karşılaşma mekânı* olmasıyla bir tahakkümü kırma potansiyeli taşır. Burhanettin Tatar ise meseleyi *başlangıçsızlık* ve *diyalog kültürü* zemininde ele alarak metafiziksel düşüncenin şehirde mümkün olduğunu, ancak şehrin sabit bir başlangıçla anlaşılamayacağını belirtmektedir. Emin Selçuk Taşar bu ikilik yerine *varlığın dereceli olduğu* fikrini öne sürerek mimarlığın görevinin merkez-çeper, ışık-gölge gibi karşıtlıklarda aranan *eşiklerde derecelenmiş bir süreklilik* kurmak olduğunu savunur. Mustafa Karahasanoğlu ise metafiziği, söylenen ile anlaşılana arasındaki boşluğa yaslanırken gerçekleşen bir şeymiş gibi ifadelendirir.

Modern Kentin Metafizik Eleştirisi

Bu sayıda özellikle modern kentleşmenin dayandığı metafiziği sorguladık. Mehmet Ulukütük “*Modern Kentleri Kapitalizmin Metafiziği mi İcat Etti?*” sorusuyla, kapitalizmin zamanı doğrusal ve ölçülebilir bir *metaya*, mekânı ise homojenleştirilmiş soyut ve fabrika benzeri bir hiyerarşiye indirgediğini göstermektedir. Bu anlayışta Tanrı'nın yerini *görünmez el* ve *piyasa* almıştır. Celâleddin Çelik, modern kentin bu süreçte *metalaşma* ve *ontolojik yoksunluk* yarattığını, insanın *ikamet* ettiği (yerleştiği) değil, geçici olarak konakladığı bir yere dönüştüğünü ifade eder. Enis Doko ise şehirlerin *kutsal düzenden gösteriye* evrilerek artık insanı *zikre* değil *tüketmeye* yönlendiren bir *pazarlama arenası* hâline geldiğini öne sürmektedir. İsmail Doğu bu durumu Aristoteles mantığının dikotomiler üzerine kurulu çatışmacı algısının bir sonucu olarak eleştirir ve *galaksi görünümünü* temel alan *ufkî şehirler* telakkisini önerir.

Mimarlık, Sembolizm ve Mekânın Dili

Mimarlık ve sanat disiplinleri şehrin metafizik boyutunun somutlaşmasında merkezî bir rol oynamaktadır. Ayşe Nihal Alodalı Şen, sembolizmin mimarlıkta ve şehircilikte *görünmeyene açılan en kalıcı kapı* olduğunu belirtirken, bir yapının yalnızca işlevsel değil aynı zamanda varoluşsal deneyimi yansıtan bir *anlam katmanı* taşıdığını hatırlatır.

Bu bağlamda dergimizdeki makalelerde geleneksel Türk-İslam şehirlerinin ontolojik zemini detaylıca incelenmiştir:

İslam Şehrinin İstifi: Mustafa Uğur Karadeniz, İslam şehrinin kendine özgü örüntüsünü *metafizik bir istif* olarak tanımlamakta. Bu örüntünün merkezinde cami ve mihrap yer alır, kible aksının belirlenmesiyle şehrin manevi istikameti tayin edilir.

Mihrabın Gizemi: Rabia Yerli, mihrabın sadece yön gösteren bir niş değil aynı zamanda mukarnas dizileri ve Nur suresindeki *mişkât* (niş) sembolizmiyle kulun *mânevî yükselişinin* (Miraç) mimarideki izdüşümü olduğunu açıklar.

Rasyonel ve Mistik Sentez: Arif Erdoğan, Osmanlı mimarisinin özellikle Selimiye Camii'nde, Platon'dan Sühreverdî'ye uzanan *mistik (sudûr)* ve *rasyonel (oran)* güzellik geleneklerini matematiksel bir orantı sistemiyle birleştirdiğini kanıtlamaktadır.

Yeni Ontolojiler, Süreç ve Duyusal Deneyim

Çağdaş felsefi yaklaşımlar bize şehri yeni bir ontolojiyle kavrama imkânı sunmaktadır:

Süreç Ontolojisi: Yaylagül Ceran Karataş; Whitehead ve Bergson'un *süreç ontolojisi* çerçevesinde şehri sabit bir nesnelere toplamı değil, *çok aktörlü, çok zamanlı ve akışkan* süreçlerin dinamik bir örgüsü olarak tasvir eder. Bu perspektif *kentsel metabolizmayı* ekolojik kriz ve adalet sorunlarıyla ilişkilendirir.

Manevi Makam: Muhammed Bedirhan, kadim *onto-topolojik* şehir tasavvurundan hareketle tasavvufta şehrin insanın *iç dünyasının ve tekâmül sürecinin metaforu* hâline geldiğini (mânevî topografya) ve bazı şehirlerin ilâhî isimlerin *mazharı* (tecelligâhı) olarak kabul edildiğini anlatır.

Duyusal Metafizik: Ahmet Erdem Tozoğlu, İstanbul'un metafiziğini *ışık, gölge ve sesin aşkınlığı* üzerinden okuyarak fenomenolojik algının (Merleau-Ponty, Yi-Fu Tuan) tinsel deneyime nasıl dönüştüğünü gösterir. Cami içindeki ışık dramaturjisi ve sessizlik ceplerinin insanı *gündelikten özele* taşıyan *mikro-ritüeller* yarattığını vurgular.

Metapolis: Ali Günvar, yedi tepeli şehir olma özelliğini kazandıktan sonraki çağlarda gerek binaları gerekse yerleşmesi bakımından şehirleşmenin öte dilinin İstanbul'da oluşan dil olacağını ve diğer şehirlerin de bu dil üzerinden dönüşüp gelişeceğini söyleyerek

günümüz için de şehirleşme pratiğinin metapol dili üzerinden kurulmasını önerir.

Kültürel Bellek, Zaman ve Varoluş

Dergimizde şehrin zihin ve hafıza üzerindeki rolü, özellikle Tanpınar'ın eserleri üzerinden tartışılmıştır:

Vakit İdraki: Alev Erkilet, Tanpınar'ın *muvakkithaneler* (tevhidî hakikate dayalı vakit idraki) ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (rasyonel, seküler zaman) arasındaki ironik karşıtlık üzerinden Türk toplumunun zihniyet dönüşümünü irdeler.

Ruh Haritası: Yasemin Bayraktar, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inde, şehirlerin mimari yapıların ötesinde, Bergsoncu *süre* kavramıyla beslenen bir *ruh haritası* ve *ikinci zaman* yarattığını, dolayısıyla geçmişin izlerinin *hatıra ve hafızayla* yeniden canlandığını gösterir.

Ev, Mezar, Şehir...

Hâne Metafiziği: Zeynep Yılmaz Gemuhluoğlu Türkçedeki *-hâne* ekinin (şifâhâne, imârethâne vb.) kullanımını inceleyerek; evin tekilliğini kırıp toplumsal fonksiyonlara açan, uzağı yakın kılan özgün bir *hâne metafiziğini* ortaya koyar.

Ölümlle Yüzleşme: Yasemin Erdiñç modern kentin mezarlıkları dışarı iterek ölümü gözden düşürme çabasını eleştirirken, *ölüme doğru oluş* (Heidegger) hakikatini idrak eden insanın doğum ve ölüm arasındaki aralıkta metafizik bir güvenlik bulabileceğini savunur.

Şehrin Ayna Hâli: Nil Aynalı ile Furkan Türkyılmaz ise şehrin ayna olabilme halini idrak edebilmek için görme, duyma, tatma, koklama, dokunma duyularımızın selim bir idrak düzeyine gelmeleri gerektiğinin altını çizer: “İşte o zaman şehir, perde olmaktan çıkıp ayna olmaya başlıyor muhtemelen. İçimizdeki o ilahi döngüyü, hareketi, yenilenmeyi hatırlatan bir ayna. Bunu görebilmek içinse aslında ne şehirden kaçmaya ne de evsiz olmaya gerek var. İnsana gerekli olan şey; bakışını değiştirebilmek, idrakini o bakışa taşıyabilmek. Böyle bir idrak için şehir de doğa da nihayetinde okunacak birer sahife. Okumasını bilene...”

Sonuç olarak Düşünen Şehir'in bu sayısı Şehir ve Metafizik ilişkisini salt bir teori alanı olmaktan çıkarıp varoluşsal, etik ve pratik bir sorumluluk olarak okuyucunun önüne sermektedir. İster Kayseri ve Erciyes Dağı'nın *Gayb Erenleri* ve *Makarr-ı Ulema* arasındaki metafizik bağı ele alan Dursun Çiçek'in makalesinde olsun ister külliyeyi şehrin kurucu ruhu olarak tanımlayan Cihad Meriç'in analizinde, tüm yazarlarımız bizi şehirde kendi *varlığımızın derecesini* sorgulamaya davet etmektedir.

Okuyucularımızı, içinde yaşadığımız mekân olan şehrin aynı zamanda düşünülmeyi, hissedilmeyi, hatırlanmayı ve nihayetinde *güzelleştirilmeyi* bekleyen canlı bir ontoloji de olduğu bilincini kuşanarak bu derin yolculuğa çıkmaya davet ediyoruz.

Keyifli ve ufuk açıcı, ötelere yoklayan okumalar dileğiyle.

Yusuf Yerli
GENEL YAYIN YÖNETMENİ

İçindekiler

DOSYA: ŞEHİR VE METAFİZİK

AÇIK OTURUM

Şehir ve Metafizik
10

İSMAİL DOĞU

Meta mı, Metâ mı: Bir Metafizik Eleştirisi
28

YAYLAGÜL CERAN KARATAŞ

Yeni Metafizikler İçin Bir İmkân: Şehir ve Süreç Ontolojisi
38

CELÂLEDDİN ÇELİK

Şehrin Metafiziğini Anlamak
47

MUHAMMED BEDİRHAN

Maddî Mekândan Mânevî Makama:
Mistik Şehir Tasavvuru
55

ARİF ERDOĞAN

Osmanlı Mimarisinde Kozmosun İnşası:
Metafizik ve Rasyonel Güzelliğin İzleri
65

MEHMET ULUKÜTÜK

Modern Kentleri Kapitalizmin Metafiziği
mi İcat Etti?
71

AYŞE NİHAL ALODALI ŞEN

Şehircilik ve Mimarlıkta Metafiziğe Açılan
Kapının Anahtarı: Sembolizm
77

ALİ GÜNVAR

Son Metapolis: İstanbul
83

AHMET ERDEM TOZOĞLU

Işık, Gölge ve Sesin Aşkınlığı: İstanbul'un
Görünmeyen Mimarları
87

ALEV ERKİLET

Tevhiden Yararcılığa,
Muvakkithanelerden Saatleri Ayarlama
Enstitüsü'ne Kentlerin ve Zihinlerin
Dönüşümü
95

YASEMİN BAYRAKTAR

Tanpınar'ın Beş Şehir'inde Metafiziğin
İzleri
101

ZEYNEP YILMAZ GEMUHLUOĞLU

Evin -den Hâli: Hâne veya Yakın Şehir
108

MUSTAFA UĞUR KARADENİZ

Mihraptan Şehre: Metafizik Bir İstif
115

RABİA YERLİ

Mihrabın Metası
121

DURSUN ÇİÇEK

Bir Metafizik Gösterge Olarak Dağ ve
Şehir
125

ENİS DOKO

Kutsal Düzendeki Gösteriye: Çağdaş
Şehirlerin Metafiziği
133

CİHAD MERİÇ

Bir Şehir Pratiği Olarak Külliye'nin
Metafiziği
137

YASEMİN ERDİNÇ

Ölüm'ü Kente Çağırarak
141

TUĞBA YILDIZ

Mimari Malzemenin Metafiziği
145

NİL AYNALI / FURKAN TÜRKYILMAZ

Şehir ve Metafizik Üzerine Bir Diyalog
148

CELAL TÜRER

Bir Ayna Olarak Şehir
155

YUSUF YERLİ

Zülkarneyn'den Zülfikar'a Yol Gider
159



ŞEHİR VE METAFİZİK

Bekir Şakir KONYALI: Şair ve mimar büyüğümüz Mustafa Karaosmanoğlu'nun daveti üzerine gerçekleştirdiğimiz bu toplantının konusu "şehir ve metafizik". Kendisi isteğini bendenize açarken konuyu üniversite hocalarımızla müzakere etmek istediğini söyleyerek devam etmişti: Konunun edebî yönünü felsefi ilgilerimi de işe dâhil ederek bana, mimari boyutunu Mimar Emin Selçuk Taşar hocama, felsefi açılımlarını ise hocamız Burhanettin Tatar'a taksim etmişti. Böylece konunun farklı meşrep, meslek ve perspektiflerle ışması mümkün olacaktı. Buradan bakınca bizleri bir araya getiren niyetin farklı seslere yer açan bir şehir pratiği olduğunu fark ediyorum. Böylesi bir diyalog ortamına, kıymetli hocalarımla bir araya gelmeye ve onlardan istifade etmeye vesile olduğu için başta



Soldan: Burhanettin Tatar, Emin Selçuk Taşar, Mustafa Karaosmanoğlu, Bekir Şakir Konyalı

Mustafa Karaosmanoğlu'na ve davete icabet eden siz değerli hocalarıma teşekkür ediyorum. Keyifli ve verimli bir söyleşi olması dileklerle; konuyu açmak, soru ve değerlendirmeleriyle ilerletmek üzere sözü Mustafa Karaosmanoğlu'na bırakıyorum.

Mustafa KARAOSMANOĞLU: Michel Foucault "Söylemin Düzeni" isimli eserinde, hatırladığım kadarıyla, başlamanın ne kadar zor olduğuna dair tafsilatlı bir şeyler söyler. Bekir hocanın söyleşinin girişini benim yapmam üzerine kurduğu cümleden sonra, zihnimin nadasa bıraktığım bir köşesinde bulunan, yıllar öncesinde yapmış olduğum bu okumadan aklımda kalanlarla yeniden muhatap oldum. Başlamanın zorluğu biraz psikolojik galiba, söylem bazında bir işe girerken insanın kendini bütün bildikleri ile beraber ilk cümleye sığdırması geliyor. Konu gereği şehirden ve metafizikten başlayıp maddi olandan dile varıncaya kadar geniş bir yelpazede olan biten şeylerin izini

süreçlerimizden dolayı zihnim bir ilk faaliyet olarak böyle bir şeyle muhatap oldu.

İmdi aklımda, şeylerin kendilik düzeyinin dışına yönelmesiyle başlayan durumun metafizikle alakası olduğuna dair bir düşünce filizlendi. Çünkü ünlü yazar İonesco yıllar önce BBC'de yaptığı ve sonra Youtube'a düşen bir söyleşide, varlığın iletişimde kullandığı dilin yetersiz olduğundan bahsediyor, bu meyanda sükkûn bile bir şey ifade etmediğinin de altını ustalıkla çiziyordu. O zaman zihnimde İonesco'nun da bahsettiği doğru iletişimde kullanılan "o özel şey" in -İonesco videoda ne olmadığı hakkında bir şeyler söylediği işbu özel iletişim aracının ne olduğu hakkında herhangi bir bilgi vermiyor- dışında, iletişim aracı olarak kullandığımız unsurların bizi metafiziğe zorladığı noktasında bir düşünce belirdi. Sahiden metafizik denen şey bizim zorunlu olduğumuz iletişim araçlarının zorunlu bir ürünü olarak mı ortaya çıkıyor? Bu durumda bir şehirle

iletişim nasıl kurulmalı, şehrin fiziksel bir unsur olarak dışına taşıtığımızda kullandığımız iletişimsel vasıtalar da şehrin varlığına dâhil oluyor mu acaba? Yani bir şehir ne kadar fizik ne kadar metafiziktir? Bekir hocam isterseniz buradan sizinle başlayabiliriz.



Bekir Şakir KONYALI: Mustafa ağabeyin temkinle yoklayarak izini sürdüğü soru, bu kez bir tereddüt hâlinde bende metafizik kelimesi ile ilgili olarak belirdi. Türkçedeki çağrışımlarıyla bugün bu kelime tespit edebildiğim kadarıyla ikili bir kullanıma sahip. İlkinde metafizik, ilahi bir auranın çekim ve çevriminde irrasyonel olanın tecrübesine verilen önem ve ağırlıkla mistik aşkınlığa açılan bir gönül-mekânda yaşam sürmeyi ifade eder. “Akıl almaz”lara ve “dile gelmez”lere referansla bu tarz metafizik, gidimli (discursive) düşüncenin metot ve araçlarına direnç gösterir. Rasyonel olanın çekim ve çevrimindeki ikinci anlamda ise metafizik, ilahi olmayanı da ifade edebilir. Bu metafizik; neden kazılarıyla (zorunlu neden, yeterli neden vb.) tespit edilen bir zemin üzerine inşa edilen, dallı budaklı (bu dal ve budaklar daima bir kök ve gövdeden hareket eder) *zihin-mekân*larda yeşerir. İlki *biricik*

İlkinde metafizik, ilahi bir auranın çekim ve çevriminde irrasyonel olanın tecrübesine verilen önem ve ağırlıkla mistik aşkınlığa açılan bir gönül-mekânda yaşam sürmeyi ifade eder. “Akıl almaz”lara ve “dile gelmez”lere referansla bu tarz metafizik, gidimli (discursive) düşüncenin metot ve araçlarına direnç gösterir. Rasyonel olanın çekim ve çevrimindeki ikinci anlamda ise metafizik, ilahi olmayanı da ifade edebilir.

çeşitliliği sunar. Böylelikle anlıyorum ki coğrafya, tarih ve bugünü harmanlayan tinsel alan onun fiziğinde, fiziğiyle konuşur. Diğer bir deyişle ve daha amiyane bir tabirle biz bir şehirde yaşayanların ne iddiğini (tinsel kapasite ve kabiliyetini) o şehrin fiziğinden okuruz. Sorunun bende ilk elden açılımları böyle Mustafa ağabey, bir yanıla hayli sıkışık bir yoğunluk taşıyan bir yanıla da provokatif duran açılış cümlelerimi şimdilik bu hâliyle yeterli görerek sözü hocalarıma devredebim.

(unique) olana referansla, ikincisi ise *apaçık* (self-evident) olduğunu varsaydığı için konuşulamaz olanı işaret eder. Mustafa ağabeyin sorusunda geçen sükût, bu durumda konuşulamazı ifade etmekle bir negativite olarak belirir. Duymak üzere, duyabilmek için susmaktan farklı olarak bu sükût, konuşmaya imkân tanımayan bir sus(tur)madır. Sanki herkes ancak bir örneklem olmakla arziendam ettiği metafiziğinin aynasında kendini seyreden varlıklardır. İlki (gönül-mekân) ortak tecrübeye konu olamadığı için konuşulamazken ikincisi (zihin-mekân) ise farklı tecrübeler yer ve imkân tanımadığı için konuşmuyandır. Çıkarımlarım doğruysa şehirler, salt metafiziksel anlamalara direnç gösteren yerleşmelerdir. Buradan bakarak bir şehrin anlamının bu dirençte açığa çıktığı söylenebilir. Diğer bir deyişle herhangi bir metafiziğin olası tahakkümünü farklı metafiziklerin karşılaşma mekânı olmakla kıran, dahası herhangi bir metafizikten bağımsız olarak *beden-mekân*lara da hareket alanı tanıyan dinamik bir yerleşme olarak şehir; konuşan ve konuşturandır. Bu konuşma ve konuşturmada şehirler; yollarında, köprülerinde, parklarında, bahçelerinde, binalarında vb. kendini gösteren fiziksel bir varlık olarak coğrafya ve tarihi bugüne taşıyan yenilenmelerle (renovasyon) deneyim



Mustafa KARAOSMANOĞLU: Teşekkürler Bekir hocam. Sizin bu cevabınızın ardından konuşmanın sevk ve idaresiyle ilgili bir tereddüt hâsıl oldu bende. Konuşmanızda belirttiklerinizi açmaya ve sorgulamaya yönelik bir tutum sergilesem -ve hatta sergilesek-baş-taki sorumdan uzaklaşacağız. Sorumda kalarak devam edersem sözü bir sonraki konuşmacıya devretmem icap edecek. Şayet böyle bir yaklaşmayı -farklı sorularla her bir konuşmaya yaklaşmayı kastediyorum- her bir konuşmacı için yapacak olursak bu kez de konuşmamızın bütünlüğü dağılabilecek ya da bir kişinin öne çıktığı ve ortamı belirlediği bir hâl alabilecek. Ayrıca bu durumda bu konuşmaların yazıya geçirilmesiyle tutacağı yekûn bizi kısaltmalara, kesmelere, atlamalara icbar da edebilir. Önce isterseniz efendim, bu yöntem meselesini bir halledelim.

Bekir Şakir KONYALI: Mustafa ağabey, bence hocalarım da uygun görürse belirttiğin mahzurlardan ötürü senin sorunda kalarak devam edelim. Kanaatimce her bir konuşma bir diğer hocamızın konuşmasına referanslarla -açma, itiraz ya da onay olarak- devam edeceği için söyleyenin söylediğiyle kalmış olmaya çağını düşünüyorum.

Mustafa KARAOSMANOĞLU: Hocalarımın jest ve mimiklerinden aldığım onayla sözü Emin hocama devredebim o zaman.

İletişim aracı olarak kullandığımız unsurların bizi metafiziğe zorladığı noktasında bir düşünce belirdi. Sahiden metafizik denen şey bizim zorunlu olduğumuz iletişim araçlarının zorunlu bir ürünü olarak mı ortaya çıkıyor? Bu durumda bir şehirle iletişim nasıl kurulmalı, şehrin fiziksel bir unsur olarak dışına taşıtığımızda kullandığımız iletişimsel vasıtalar da şehrin varlığına dâhil oluyor mu acaba?



Emin Selçuk TAŞAR: Şunu fark ediyorum: Foucault'nun “başlamanın zorluğu” dediği şey aslında dile mahsus bir tıkanma değil, varlıkla karşılaşma gerilimi. İnesco'nun işaret ettiği dilin yetersizliği de bu yüzden ciddiye alınmalı; ama ben bunu bir çaresizlik olarak görmem, bizi “sözcüklerin ötesindeki dillere” çağırın bir imkân olarak görüyorum. Mekânın, eşiklerin, yönelişlerin, ritimlerin dili... Metafizik bu anlamda bence ne sadece içsel, mistik bir deneyimdir ne de sırf kavramsal bir şemadır. O, varlığın kendisinde derecelenerek

ortaya çıkan bir gerçekliktir. Burada aklı delili (burhan), aydınlanmayı (ışrak) ve tecrübeyi (keşfi) birlikte götürmek gerekiyor.

Şehre bu çerçevede bakınca iki şey öne çıkıyor benim için: varlığın önceliği ve mahiyetinin daimî değişimi. Birincisi şu demek: Şehrin hakikatini önceden belirlenmiş kategorilere hapsedmemeliyiz. Şehir önce vardır, sonra “ne” olduğu anlaşılır. Varlığı öne alırsanız onu yaşayan, yoğunluğu artıp azalan, bazen çekilip bazen taşan bir süreklilik gibi görürsünüz. Bu da beni ikinci noktaya getiriyor: Değişim, şehrin üstüne sonradan gelmez; şehrin bizzat dokusunda, zamanla birlikte işleyen asıl ritmidir. Oluş ve bozuluş sadece fiziksel kabukta değil şehrin kendisinde olur. Şehir kendi varlığının yoğunluğunu sürekli yeniden dağıtan bir akıştır.

Bekir hocanın ayrımını burada yeniden düşünebilirim. Hem tamamen mistik hem de tamamen akılcı yaklaşımların şehre farklı baskılar uyguladığını görüyorum. Ben üçüncü bir yol öneriyorum: varlığın dereceli olduğu fikri. Varlık bir; ama tekdüze değil, dereceli. Bu, şehir için çok verimli bir ilke: Tek bir yaklaşımın hâkimiyetinden sakınırken, herkesin kendi köşesine çekildiği bir dağınıklığa da düşmeden, yeryüzünü “dereceler” üzerinden kurmayı mümkün kılar.

Mimarlık diliyle söyleyecek olursam: Merkez-çeper, kamusal-yarı kamusal-özel, açık-yarı açık-kapalı, ışık-gölge-karanlık gibi karşıtlıklarda aradığımız şey, taraflardan birini yok etmek olmamalıdır. Aradaki eşiklerde derecelenmiş bir süreklilik kurmak olmalıdır aranan. Eşik/berzah, iki dünyayı birbirine tercüme eden, ne tamamen şu ne tamamen bu olan

ama ikisine de pencere açan bir alan. Burada işaret etmek istediğim de tam olarak budur.

Buradan iletişim meselesine dönelim. İnesco'nun “dil yetersiz” teşhisini şöyle tamamliyorum: Bilmek, varlığın derecesinde artmaktır. Söz, karşındakini tamamen kuşatmayabilir ama şehir, hâlin/durumun diliyle konuşur. Yönelişler, akslar, ritimler, bir cami ile meydanın kurduğu ilişki, pazarın sesinin sokağa yayılışı, bir avlunun içe çekerek kurduğu mahremiyet... Bütün bunlar “söz” den ziyade “varlık” üzerinden iletişim kurar.

O yüzden suskunluk iki türdür: birincisi konuşmayı kapatan, ikincisi duymayı açan. Mimar için gerekli olan ikincisi, çünkü varlığın dili ölçü ve ritimde işitilir. Ölçü ise, sayısal bir ayarla birlikte, varlık yoğunluklarının adil dağılımıdır.

Somutlayayım. Bir merkezin etrafında oluşan mahalleyi düşünün. Merkez, çevreyi “emretmez”; varlık yoğunluğunu paylaşır ve paylaştırır. Yakınlık-uzaklık, görülme-gizlenme, geçiş-duraklama gibi deneyimler derecelenmiş bir topluluk hâlinde örülür. Aynı ilke, güncel bir sahil bandında ya da üniversite kampüsünde de geçerli; mesele derecelerin adaleti.

İmarın “çizgileri” ile toplumsal hayatın “akıntıları” çarpıştığında veya uyuştığında, aslında varlık yoğunluklarını yeniden dağıtıyoruz. Mimar olarak yaptığımız şey ontolojik ayarlama: malzeme, açıklık, yükseklik, ışık, süre, erişim kararlarımızla “şehirde var olmanın” derecesini belirliyoruz.

Peki bu, metafiziği zorunlu bir yan ürün mü yapar? Bana kalırsa hayır. Dilin yetmediği yerde metafizik bir “sığınak” görevi görmez, varlığın

kendi konuşması olarak devreye girer. Şehir kendini yaşanmış hakikatlerle de ifade eder.

Şehri anlamak için onunla bütünleşmek gerekir. Şehirle olan bağımız derinleşmedikçe onu gerçekten kavrayamayız. Şehirli, şehri gözlemlerken kendisi de değişir; mimar, tasarım yaparken dönüşür. İyi bir plan; yalnızca doğru çözümler silsilesi değil, dönüştürücü bir anlama biçimidir.

Bekir hocanın dediği gibi şehir, tekil yaklaşımların hâkimiyetine direnç gösterir. Ben bu direnci olumluya çevirerek şunu öneriyorum: Şehir, çeşitli yaklaşımların karşılaşmasını dereceli bir birlik içinde örgütleyen varlıktır. Bu özelliği; çoğulculuğu sadece kuralsız bir yan yanalık olmaktan çıkarır, farklı yaklaşımları ritim ve ölçü temelinde anlamlı bir bütünde buluşturur.

Sonuçta Mustafa ağabeyin sorusuna şöyle cevap vereyim: Metafizik, şehrin bizzat konuşma tarzıdır. Şehir, daha önce de ifade ettiğim gibi, varlık dereceleriyle konuşur. Biz mimarlar bu konuşmayı ya kısıyor ya açıyoruz. Seçimimiz, biçimden ziyade, şehirde var olmanın ontolojik seviyesini de belirler. Benim amacım şu soruyu mimarlığın merkezine koymak: “Bu karar kentin varlığını hangi dereceye taşıyor; kime, ne kadar, nasıl ‘görünme’ imkânı veriyor?” Bu soruyu ısrarla sorabilirsek şehir ne sadece fizik olur ne belirsiz metafizik, o dereceli bir hakikat mekânı olur.

Sözü uzattım biliyorum, kusura bakmayın lütfen. Fakat şunu söylemememe müsaade etmenizi arzu ediyorum: Önce duymayı mümkün kılan o suskunluğa sığınmıyorum; çünkü biliyorum ki şehir önce var-

lıkça konuşur, biz ancak sonra doğru cümleyi buluruz.



Burhanettin TATAR: Mustafa ağabey, Bekir ve Emin'in konuşmalarına aynı anda atıf yapacak şekilde felsefe tarihine eğilmek istiyorum. Başlamanın zorluğu esasen derin bir çatallaşma sorunu ile malul kalan zihnin bir tür duraksaması veya aporia (çıkılmaz) tecrübesi olmalı. Zira “başlama” veya “başlangıç” kelimesi esasen metafiziksel düşünceye aittir ve tam da bu yüzden metafiziksel düşüncenin aşmak istediği şeyi gizleme biçimidir. Gizlediği şey, “Başlama veya başlangıcın gerçek bir anlamı var mıdır?” sorusuyla ilgilidir. Mesela benim doğumum kendi adıma bir başlangıç gibi görünür. Ama biliyorum ki ben başlangıcı belirlenemez olana, yani sıfır noktası belirlenemeyecek olan bir geleneğe, tarihe, dile, topluma, değerlere, inançlara, kültüre vs. doğarım. Başlangıcı belirlenemez bir şeye aitken başlangıçtan veya başlamadan söz etmek bazen pek anlamlı olmayabilir; bazen o, başlangıçsızlığı gizleyen bir ideolojik



tutumu da çağrıştıracaktır. Mesela bütün ideolojiler, devrimci yapılar hep yeni bir başlangıçtan, adeta sıfır noktasından söz ederler; ancak farkında oldukları şey, ortadan kaldırmak istedikleri şeye referansla izafilik arz eden bir başlangıçtan dem vurduklarıdır. Buna göre onların asıl kastettiği, dönüm noktası veya

kırılma anıdır. Ama ne olursa olsun; her başlangıç kırılma veya dönüşüm noktası süregelen bir devamlılığın sadece ön plana çıkarılan yeni bir safhası, bir tür paranteze alınan, soyutlanan bir noktadır. Yön değiştiren bir çizginin kendi içinde kırılması, aydınlatılması ve geri kalan kısmının karanlıkta bırakılması gibi.

Bu yüzden başlama veya başlangıç ideolojik bir tavrı gösterebilir ve metafiziksel düşünce, başlangıca geri dönme çabası olarak, kendi ideolojisini üretir.

Felsefe tarihinde şehir ve metafizik ilişkisini sorunlu kılan tam da metafizikçilerin başlangıca geri dönme çabalarıdır. Söz gelimi, Platon'un, özellikle sofistlerin retorik gücü üzerinden etki alanını genişletmelerine karşın Deleuze'ün dediği gibi doğru-yanlış şemasını dayandırabileceği bir başlangıca ihtiyacı vardı ve bu başlangıcı ideler kuramı üzerinden dile getirmeye çalıştı. Burada ilginç olan, başlangıcın hem şehrin sınırlarını aşan ezeli bir şey olarak sunulması hem de bu başlangıcın ancak şehre ait kavramsal dil içinde düşünülebilmesidir. Daha açık söylersem; metafiziksel düşünce ancak şehirde mümkün olabilir, buna karşın şehir metafiziksel açıdan sabit bir başlangıçtan hareketle anlaşılmalı çalışılır. Burada Bekir ve Emin'in değindiği rasyonellik gündeme gelir. Zira başlangıç saf, transparan, kendiliğinden açık olan bir şeydir metafiziksel düşünce için. Bunun anlamı şu: Güneşin kendisinden hareketle kavranması ve haddizatında karanlık olan mekân ve şeylerin güneş ışığı ile kavranır hâle gelmesi gibi, metafiziksel düşünce şehrin aslı yön ve gayesinin saf, transparan, kendiliğinden kavranır olan ilkeye referansla belirlenebileceğini, bir düzen ya da ahenge kavuşturulabileceğini umar.

Ne var ki bu durum bizi derin bir ikileme baş başa bırakır: Şayet metafiziksel ilke haddizatında aydın (latıcı) ve biz onsuz karanlıkta isek bu durumda bizim metafiziğe yöneldiğimiz yer hep karanlıktır.



Yani biz karanlıktan hareketle ışığa bakmaktayız. Bu durumda hangisi asıl başlangıçtır? Işık mı yoksa içinde olduğumuz karanlık mı? Bildiğimiz şey, saf karanlık kadar saf aydınlığın anlamsızlığıdır. Nedeni, ikisinin kendi başına görülemez ve kavranamaz oluşudur. Bu durumda insan için başlangıç, her zaman gölgeli alandır. Bildiğiniz gibi, Platon'da gölge mağaradır ve idelerin ışığının yansımalarıyla oluşur. Böylece Platon'un kabullendiği şey, şehrin haddizatında bir gölge mekânı olduğudur. Gölge, yani saf ışık ve saf karanlık arası bir durum, bizim başlangıcı olmayan başlangıcımızdır. O, ne zaman ortaya çıktığını asla bilemeyeceğimiz -zira biz bu gölgeye doğarız- bir hadisedir. Yani, her başlangıç, nasıl ortaya çıktığını tam olarak bilemediğimiz bir karanlığa atıf yapar, buna karşılık biz geriye dönük (retrospektif) düşünme

içinde o karanlığı aydınlatmak isteriz. Platon'un da yaptığı budur.

Başlamanın zorluğu, ne zaman ve nasıl başladığını tam olarak asla bilemeyeceğimiz bir konuşmanın içinde kendimizi bulmamızla alakalıdır. Bu durum bir bakıma sohbet eden bir gruba bilahare dâhil olan birinin sözün bir yerinde kulak misafiri olarak kendisini bulmasına benzer. Başlangıçsızlığın sırrı, her göreceli başlama eylemini anlamlı kılmasıyla açığa çıkar. Söz gelimi, bu sohbetimizde Mustafa ağabey söze başlar başlamaz onu anlamaya başlamaktayız. Onu anlayabiliyorsak bu durum Mustafa ağabeyin -kelimenin literal anlamıyla- bir başlangıç yapmadığını gösterir. Biz onu canlı bir geleneğin içinden bize konuşurken bulduğumuz için ilk cümlesinden itibaren anlamaya başladık.

Bahsettiğim şey bebeğin ilk kelimeyi kullanmasıyla da açığa çıkar. Bebek kendince başlangıç yapar telaffuz açısından. Ama o başlangıcını bilemediği bir anlam dünyasına kendiliğinden (farkında olmadan) dâhil olarak yapar bunu. Bu açıdan şehir, başlangıcı olmayan bir yerdir. Bir şehri fiziksel ve mimari boyutuyla bir yerde kurup geliştirebilirsiniz. Bu, o şehrin gerçek başlangıcını göstermez. Aksine o sadece şehir kültür ve geleneğinin bir parçasıdır, yani diğer şehirlerle diyaloga girerek kendisi olabilen bir gerçekliktir; tıpkı devam eden bir sohbe bilahere katılan bir insanın durumu gibi. Bu açıdan baktığımızda metafizik olsa olsa şehrin bir konuşma biçimi, yani devam edegelen diyalogun sadece bir boyutudur. Metafiziksel düşünce ideler teorisinde olduğu gibi başlangıca geri dönüş yapmak

istese de bu teorinin anlaşılması için başlangıcı olmayan bir diyalog kültürüne ihtiyacı vardır. Metafiziğin başlangıç tasarımı mümkün kılan şey, başlangıçsızlıktır.

Emin, konuşmasında İslam geleneğindeki aklî, işrakî ve tecrübî (mistik) yaklaşımlara dikkat çekerken kanaatimce gündelik dili gölgede bıraktı. Zira bahsettiği yaklaşımların hepsini mümkün kılan şey, her şehrin temelini kuran gündelik dilin başlangıçsızlığıdır. Bu yaklaşımlar; gündelik dilin ana rahminden doğan, -ama avamı temsil ettiği gerekçesiyle ata veya babaya başkaldıran asi çocuk gibi davranan- entelektüel dil oyunlarıdır. Nedeni, gündelik dilin başlangıçsızlığının bizi belirsizlik ve karanlıklarla yüzleştirmesidir. Bu yüzden onlar, aydınlık başlangıçların entelektüel-mistik mümessilleri olarak kendi dil oyunlarının bağımsızlaşma ve meşruiyet mücadelesini verirler. Anlamalarını bu bağımsızlık mücadelesiyle üretmeye çabalarlar. Ama ne olursa olsun hepsi mütevazı bilgeliğiyle maruf gündelik dilin dünkü çocuklarıdır. Onlar şehrin gölgeli mekânı, yani cari gündelik (diyalojik) dil sayesinde ayakta kalabilirler.

Sözü uzattığının farkındayım, kusura kalmayın, ama metafizik ve şehir ilişkisi açısından olmazsa olmazların başında boşluk ve sınır meselesinin geldiğine değinmem gerekiyor. Şehrin en genel görünümü, sınır ve boşluğun mikrokozmetik ritmiyle tecelli eder. Uzaktan bir şehre baktığımızda karşımıza en temelde sınırlar (binalar, yollar, doğal yapılar) ve bu sınırlar-arası ve sınırlar-ötesi (tabiat, gökyüzü, deniz gibi) boşluklar çıkar. Renkler, sesler, hareketler bu boşluk ve sınırların mikrokozmetik

ritmi bağlamında anlam kazanırlar. Burada kastettiğim, sınır ve boşluğun her şehrin temel yazılımının daha geriye gidilemez unsurları olarak bize kendisini gösterdiğidir; tıpkı bilgisayar yazılımlarının ve o'larla oluşturulması gibi.

Bu açıdan bakıldığında Emin, varlık tabakaları ve eşik gibi kavramlar kullanırken, hep sınır ve boşluklar sayesinde ön plana çıkan dağılımlardan söz etti. Şehirlerde evler, caddeler, parklar vs. sınır ve boşluklarla oluşturulan kodlara benzerler ve şayet şehrin bir ruhundan söz edebiliyorsak bu kodlarla açığa çıkan bir ortak anlam dünyasından (Yunanlıların ethos dediği şeyden) söz ediyoruz demektir. Ethos; ortak yaşama idealleri kadar, aşına olunan yer, oturlan mekân demektir. Bu durumun metafizik ile ilgisi nedir? Karmaşık bir konu... Zira boşluk, tasarım ve üretim imkânı olarak ele alınabilir; içeriği asla doldurulamaz öteki şeklinde karşımıza çıkabilir, bazen metruk binalar ve caddeler arasında şehir planlamasına dâhil olmadan ayrıksı bir yer gibi tezahür edebilir. Ne olursa olsun, boşluklar rasyonel değil poetik düşünceye aittir. Yani bizlerin muhayyile sayesinde keşfettiğimiz ve şekillendirmek istediğimiz, ama çoğu zaman muhayyilemizin gerisine sarkan ve onu farkında olmadan harekete geçiren, ele geçirilemez bir karanlık alan olarak poetik düşünce ile ilgilidir.

Bu yüzden bir mimar olarak Emin'e; varlık, burhan, işrak, tecrübe gibi klasik yaklaşımlara ilaveten ve hatta onlardan daha fazla poetik düşünceye eğilmesini tavsiye ediyorum. Metafiziksel yaklaşım daha ziyade varlık ve bilme odaklıdır, bu yüzden boşluk gibi poetik düşün-

ceyi talep eden durumları rasyonel olarak kontrol etmek ister. Bir şehri bütüncül olarak planlamak isteyen herkes metafizikçidir -kaçınılmaz olarak. Ama planlayıcıyı harekete geçiren asıl şey, poetik düşüncedir ve poetik düşünceyi var edip yönlendiren ise boşluklardır. Bu açıdan şehirler, hem boşlukların ürettiği hem de boşluklar üreten mekânlardır. Bu boşluklar sayesinde şehirde meskûn insanlar zamanla tefeküre yönelirler ve şehrin geleceği üzerinde zihin yorular. Metafiziksel yaklaşım, gerçekte varlıktan ziyade boşlukların ürettiği bir şeydir; o, kendisini üreten boşluklara bilahare mantıksal-mistik-estetik bir düzen kazandırma çabasıdır, ütopyalarda karşımıza çıktığı gibi.

Ütopyalar, u-topos yani "olmayan yer" anlamında boşluklarda barınan dilsel anlatılardır. Boşluk, sınırın aşılması ve ötesidir. Metafiziksel düşünceler, boşlukların (özellikle anlam boşluklarının) dilsel-mantıksal şekillenmesi olarak, hem boşluklarda barınır hem de aydınlık başlangıçlara dikkat çekerek kendi barınaklarını görünmez kılarlar. Bunun nedeni her boşluğun karakteri gereği karanlık olmasıdır. Şehirler sınır ve boşluklarla oluşuyorsa, biz şehirleri gün ışığında değil gözümüz kapalıyken görür, Derrida'nın ifadeyiyle, karanlıkta okuruz. Zira gün gözüyle (dışarıda) gördüklerimiz şehir değil, şehrin yazılım kodları, yani bedensel uzuvlarıdır. Emin'in bahsettiği şey daha ziyade şehrin bedeniyle ilgili görünmektedir. Lakin onun da kabulleneceği şey, şehrin kendi fiziksel bedenine indirgenemeyeceğidir. Buna karşılık o ideal bir dünyada yani ideler alanında da değildir. O aynı anda hem içinde

olduğumuz hem dışarıdan gördüğümüz hem de içimizde barınan ve bizi hareket hâlinde tutan bir paradoks veya “aporia”dır (çıkılmaz).

Şehrin paradoksu; şehir mekânlarından hiçbirinin bize şehrin kendisini ele vermeyişi, yani tüm yolların -metaforik olarak- çıkılmaz sokak oluşudur. Şehrin tüm sokak ve caddelerinin çıkılmaz sokak gibi işlev görmesi bize şehrin sınırlarını fark ettirir. Bu durum, bir metindeki tek tek cümlelerin asla bizi metnin genel anlamına götürmemelerine benzer. Metnin anlamına tek tek cümlelere bakarak ulaşamayız; ama o cümleleri geride bırakarak da ulaşamayız. Metnin sınırlarını ve boşluklarını o cümlelerle fark ettiğimizde metin bize anlamlı görünür. Bütün bunlarla söylemek istediğim şudur: Nasıl ki metinle içsel bir diyalog kurarak metni anlayabiliyorsak, bir şehir ile içsel diyalog kurarak şehri anlarız. Bu yüzden şehir aynı anda hem içinde hem dışında olduğumuz hem de bizi -şehirlili (medenî) bir insan olduğumuz sürece- içeriden yönlendiren bir faaliyettir. Bilinçten bağımsız şehir söz konusu değildir. Bu nedenle şehir, bizi içeriden yakalayan bir düşünme ve yaşama biçimidir. Bahsettiğim sınır ve boşluklar daima bizimle ilişki içindeki şehrin sınır ve boşluklarıdır. Daha köklü ifadesiyle, şehirlerin asıl sınır ve boşlukları biziz.

Mustafa KARAOSMANOĞLU: Burada, konuşma sırasına göre Bekir Şakir Konyalı, Emin Selçuk Taşar ve Burhanettin Tatar hocalarımın dediklerini izlerken “ben” bir insan teki olarak dışımda oluşmuş olan atmosfere muhatap olmakla kalmıyor, bir izleyici olarak başladığım bu faaliyete süreç içinde dâhil olarak müdahalede de bulunmuş oluyorum.

Bu, bir bakıma oluşmuş olan vasatın oluşmakta olana doğru dinamik bir süreç hâlini aldığı ve bu duruma benim de katkıda bulunduğum anlamına geliyor. Yani senin söylediğin ile benim anladığım arasındaki fark, meseleyi yalnızca dinamik bir hâle getirmekle kalmayıp sürekli olarak dönüştürerek var olanı olmaktan olana doğru bir türden deforme ederken bir taraftan da her yıkım yeni bir oluşumdur düsturuyla sürekli bir gerçeklik hâline getiriyor. Buradaki muhabbetin üzerine söyleyecek olursak metafizik, söylenilen ile anlaşılan arasındaki boşluğa yaslanırken gerçekleşen bir şeymiş gibi geliyor bana. Bahse konu olan fark veya boşluk yalnız benim kavramsal dünyamla hocalarımın kavramsal dünyası arasındaki farkı işaret etmekle kalmıyor, aynı zamanda benim de dâhil olduğum ortak vasatın oluşturmuş olduğu söylem birliğiyle aramda oluşan farklılığı ifade ediyor. Dolayısıyla şehrin bir insan tekine soyut olarak söylediği şey ile şehre dâhil olan birisi olarak benim anlayacağım şey, diğer konuşmacıların da varlığıyla beraber oluşmuş olan söylem birliğini hem eksiltecek hem de başka taraflara doğru çekerek bir miktar daha zenginleştirecek demektir. Bu da sürekli olarak kendini yenileyen, yenilerken de değer üreten bir insan teki olarak kim varsa onu, kendi varlığına dâhil eden şehrin karşısında hem etken ve hem de edilgen bir duruma sokacaktır.

Efendim Bekir hocamın bahsini ettiği metafizik ikilik, bir tarafıyla irrasyonel olana meylederken, görüldüğü kadarıyla diğer tarafıyla da rasyonel olanın semtinde gezinmekte. Bu bana “etkin” olanla “âtıl”

olan arasında var olan bir gerilimin değişkenlikle malul sürekliliğini fark ettirdi. Açıkça söylemeliyim ki ben burada metafiziğin hayatımızda yer etmiş olan şeyleri bir tür paranteze alma biçimi olduğunu hissettim. Bütün bu etkilenimlerin ışığı altında diyebilirim ki biz neyi öncelersek diğerini onun bir dekoru hâline getiriyoruz ve yanında yöresinde kalan, yardımcı bir dekor unsuru hâline gelen her ne ise işte o şey de bir bakıma bizim için fizik olanın ötesine geçmiş oluyor. Elbette yanında yöresinde kalan ve dekor oluşturan şey bu durumda varlık kazanmış oluyor ama tercihimizi ötekenden yana kullandığımız için bu varlık bizim için birinci derecede bir etkiye sahip değil, fizik olan esas alındığında onun varlığını daha çok ortaya çıkaran bir yöne sahip olmasıyla önemli.

Nietzsche’nin yıllar önce okuduğum (ne yazık ki şimdi adını hatırlamadığım) bir kitabında söylediği üzerinden giderek, hareketli olanın özne olduğuna dair bir yargıyı biz de peşinen kabul edersek; bu durumda şehirle insan arasındaki ilişki biçiminin etken-edilgen aksında sürekli değişikliğe uğradığını fark ederiz. Bağlam gereği bir yerde insanın şehre hâkim bir pozisyonda yer bulduğunu, buna mukabil diğer bir yerde de şehrin insanı ruhsal ve fiziksel olarak niteleyen bir yapıya doğru yol aldığını görürüz. Yani bahis konusu aksta insan ve şehirden birinin diğerine nazaran ziyadesiyle aktif hâle gelmesine göre sürekli olarak değişen bir özne-nesne durumundan söz edebiliriz. Doğal olarak bir yerde insan tekini mercek altına aldığımızda onun insani ihtiyaçlarını karşılamada şehre büyük

işler düşerken diğer bir yerde de şehri bir faaliyetler bütünü olması anlamında tamamlamak adına insanı öncelememiz elzem bir hâle gelir. Yaşadığı ortamda kendi eksikliğini spor yapmakla, eğitimle, çalışmakla veya eğlenmekle gidermek isteyen biri için şehir; spor salonu, okul, işyeri veya eğlence mekânları gibi unsurlarla zihnen ve bedenen onu tamamlayan bir yapı olarak kendini gösterir. Bu aynı zamanda şehrin muradını insandan, insanın da şehirden temin etmesi anlamına gelir.

Aslında “fizik-ötesi”, “fizik” olanı önü ve arkası olarak kapsayan bir şey. Bir bakıma bir şeyin vücut bulmamış hâline “fizik-evvel”, vücut bulan hâlihazırdaki durumuna “fizik”, fizik varlığı kaybolduğunda da “fizik-sonra” diyebiliriz. Bu bakımdan fizik-evvel ile fizik-sonra bir metafizik hâl olarak okunabildiğine göre bu iki hâlin birbirinden farklı olduğuna dair birçok hususu da ortaya çıkarır diyebiliriz.

Kendi hayatımdan örnek vererek şöyle diyebilirim: Babam babaannemin tek erkek çocuğuydu ve bu durum feodalitede ocağı tüttürmek adına o zamanlar oldukça önemliydi. On bir çocuk üzerine tek erkek çocuk olan babamın kendisi gibi olmamasını isteyen babaannem, babamın bir erkek çocuğunun olmasını şiddetle arzu eden ve bunun için duada, niyazda bulunan biriydi. Konu üzerine düşündüğümde babaannem, benim fizik varlığım doğmadan önce beni tasarımılayan bir düşünce sahibi eden biri. Fakat bu benim varlığımı öncelediğinden, metafiziğin fizik-evvel olarak bir bölümünü temsil etmekte. Sonrasında bir bedene sahip olarak kanlı canlı bir

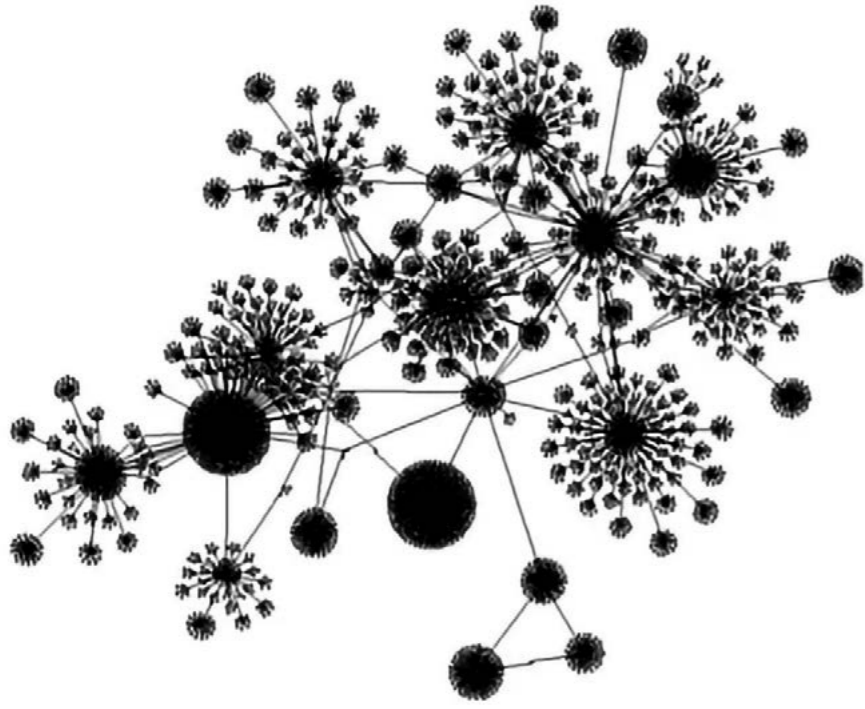
şekilde benim doğmam ve bir hayatı yaşamam, fizik varlığıma işaret eden bir şey olarak ortada. Sonrasında ise benim beden olarak kaybolmam ve bu vaka gerçekleştiğinde benim arkamdan konuşup söyleşmeler, ben göçtükten sonra yapıp ettiklerimin en azından yakın çevrem tarafından bir süreliğine olsa da gündem edilmesi metafiziksel bir eylem olarak fizik-sonra’ya denk gelmektedir.

Bir diğer deyişle bir fizik varlığının üzerindeki ölçüm ve tartımları bizler duyusal bir düzlemde okuruz, bahse konu olan noktada da fizik değere doğru yol alırız. Lakin bu yönelim bizim aynı zamanda tekilliğe doğru yol almamızı da sağlamış olur. Elde ettiğimiz bu ölçütlerden bir sonuç çıkarmaya başladığımızda ise ilkelere ve tümel olanla karşılaşırız ki bu durumda yolumuza metafizik çıkar. Yani bir yapı olarak ölçülebilir ve tartılabilir tekillik olarak bir binadan başladığımızda fizikten başlarız, lakin işi büyütüp de şehir gibi kompleks bir yapının sınırlarına getirirsek bu sefer tümel olanın alanına girmekle metafizik bir şeye dâhil oluruz gibi geliyor. Yani şeyleri “fizik” olarak değerlendirdiğimizde, onların bir aradalığından meydana gelen terkibi ise “metafizik” olarak değerlendirmek durumunda kalırız.

Diğer taraftan bizler bir şehri başlangıç aşamasında gözlemlene imkânına tam olarak varmış değiliz. Şehir elbette organik bir yapı ve bu durumda biz onu bir organik yapı gibi insan tekinde olduğu hâliyle benzer bir şekilde değerlendirebiliriz. Bir şehir kurgusal olarak başlangıcı (Burhanettin hocamdan özür dileyerek söylersem eğer) köy olan bir yapıdan fizik olarak başlamayabilir. Gerçi genç Türkiye Cumhuriyeti

fizik-evvel bir tasarım gereği kırık ve Kale köylerini birleştirerek onlardan bir şehir elde etmeyi başardı lakin bu örnek, şehrin özgün tarihinde ender görülen süreçlerden biridir diyebiliriz. Diğer bir örnek de Müslümanların ilk defa gerçekleştirdikleri şehir deneyimi; Emevi devlet başkanı Yezid’in yararlıkları ve zararları uç noktalarda görülen seçkin komutanı Haccac-ı Zalim tarafından ortaya konmuş, şimdilerde varlığı kaybolmuş, zamanında Küfe ile Basra arasında yer alan Vasit şehridir. Bu şehir bazı siyasi ve maddi endişelerin ışığı altında doğrudan şehir olarak planlanmış, bir dönemin önemli bir garnizon şehri olarak da hayat sürmüştür. Dolayısıyla Vasit şehri, kurulma aşamasında Haccac-ı Zalim için fizik-evvel bir şeyken günümüzden baktığımızda ise fizik-sonra’yı işaret eder. Bugün için gündem teşkil eden ve dünya tarih yazımını değiştirecek olan Göbeklitepe de elde edilen fizik buluntuların eşliğinde hem fizik-evvel ve hem de fizik-sonra bir uzantıya sahiptir diyebiliriz.

Bu tip bir kavramsallaştırma noktasında sanırım şöyle bir ara sonuca ulaşabiliriz: Şehrin maddi ve fizik bir varlık olmaktan daha beride, öncelikle zihinlerde yer tutması ile fizik-ötesi bir hâl almakta olduğunu söyleyebiliriz. Efendim kabul edelim ki metafizik, fizik olan şeyin öncesine ve sonrasına toplam göndermelerde bulunduğu için bir zorluğu da beraberinde getirmekte. Bu durumda bir fizik varlık henüz varlığa gelmediği süreçte “fizik-evvel”, fizik hâlin devamlılığında -doğrudan- “fizik”, fizik varlığının bitmesi durumunda ise “fizik-sonra” denilebilir bir duruma gelebilir ve biz de



buna uygun bir şekilde daha kolay değerlendirmelerde bulunabiliriz diye düşünüyorum. Konumuz gereği şehir, bizim onun adına yaptığımız tasarımlarla, hayal etmelerle işbu fizik-evvel denen metafiziksel durumun soyutluğuyla başlayabilir. Kısacası şehir, yukarıda bahsedildiği kavram gereği soyut denebilecek bir başlangıca sahip olmuş ve süreç içinde varlık bulmasının evvelinde fiziksel yapısının tasarlanmasına izin verilen hayat alanıdır. Bu durumda başlangıcında kurgu olan bir yapının tam anlamıyla “fizik” bir şey olduğundan bahsedemeyiz sanırım. Aslında fizik olan söz konusu olmadığında fizik-ötesi olanın da olmayacağı ortada olan bir şeydir. Her iki kavram, her iki olgu birbirini karşıdan gerekli ve var kılar diyebiliriz. Bu durumda şehir olarak tasarlanmış olan bütün yapıların öncesinde bir fizikötesine

sahip olduğunu bilmekle birlikte bu fizikötesinin niteliğini belirlemek adına fizik-evvel diye bir ayrıma gidilmesinin bendeniz yararlı olacağına inanıyorum. Efendim hâzirûna böyle bir kavramsallaştırma yapabilir miyiz diye sorsam ne derler acaba? Bekir hocam, bir mahzuru yoksa yine sizinle başlayabiliriz.

Bekir Şakir KONYALI: Mustafa abi, soruyla ilk karşılaşan olmanın hazırlıksızlığı içinde kendime ve hocalarıma zaman kazandırmak ve düşüncenin uç vermesine imkân tanımak üzere soruna geçmeden önce müsaadenle sizlerin cevaplarında yankılananı duymaya ve oradan bir yol bulmaya çalışayım.

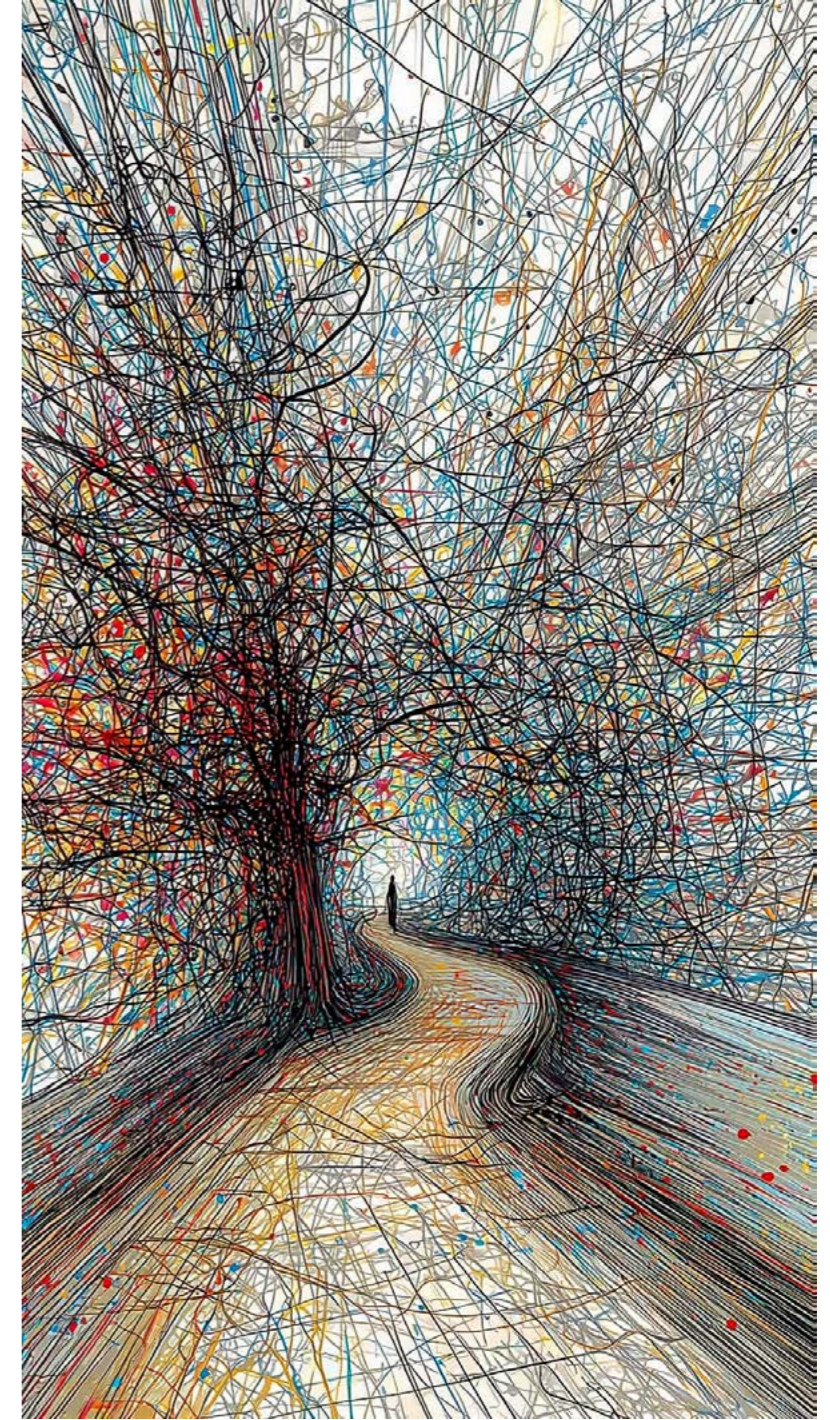
Biz edebiyatçılar için “önce söz vardı”r. İslam inanışındaki “kün” de bu minvalde hatırlanabilir: “Ol” dedi ve oldu. Heidegger’in de dediği gibi “Dil, varlığın evidir.” Varlığı

dilin evveline/önüne aldığımızda dil, düşünceyi ileten bir vasıtaya dönüşüyor ki kanaatimce bu, farklı formlarda da olsa bütün metafiziklerde görülebilecek ortak bir özellik. Oysa yakından bakıldığında düşünceye yön ve şekil verenin dil olduğu görülür. Biz dile doğarız. Tarihsel bir ufukla çevrilen bilincimiz dahi dille şekillenir. Bu, kimilerinin düşündüğü gibi merkezine dili alan başka bir metafizik değildir. İnsanlık tarihine yön veren metafizik pratiklerinin -Burhanettin hocanın konuşmasında da geçen- bir dil oyunu olduğunu fark etmektir. Böyle derken “oyun”u pejoratif bir anlamda kullanmıyorum. Aksine oyun ciddi bir iştir. Konudan uzaklaşmamak için “oyun” bahsine şimdilik devam etmeyeyim. Ancak düşünceme hava aldırırken gerçekleşen bu sapmanın tam da söylemeye çalıştığım şeyin somutlaşması olduğunu fark ediyorum. Şöyle ki metafizik derken var olanları bir merkez etrafında dikeylik, tutarlılık, bütünlük gözeterek toplayan ve parçalarının “değer”ini merkeze uzaklıkları nispetinde belirleyerek ilerleyen bir düşünme biçimini anlıyorum. Günlük dilde kutsal, yüce, büyük, görkemli vb. kelimelerin haleleriyle sarmalanmış “metafizik” kavramını; çocuksu, alelade, malayani vb. kelimelerin aurasına yaklaştıran “oyun”la aynı ifadede yan yana getirince özür beyanında açıklamalara yönelme refleksimin bir çekinme olarak dilimi yoklaması metafiziğin ürettiği dikey hiyerarşinin anlamlı bir örneğidir.

Metafiziğin bir pratik olarak günümüz dünyasına transferinde yaşanan sorunlar görebildiğim kadarıyla baskı, şiddet ve izolasyon üretiyor. Bunun bir neticesi olarak

insanlık çivisi çıkmış bir dünyada kıyamete zorlanıyor ya da “yanlış” bir dünyanın tehlike ve risklerinden uzak durmak için kendini dünyaya kapatıyor. Bu stres en belirgin şekilde kendini şehirlerde gösteriyor. İlk konuşmamda metafiziği şehre musallat olan bir şeymiş gibi ele almamın arka planında şehre az önce belirttiğim cümlelerde kendini açık eden bugünden bakışımın etkili olduğunu fark ediyorum. Düşüncemden kaçanı masaya koyan Burhanettin hoca oldu: Metafizik şehirde/şehirle mümkündür, diyerek. Bugün metafiziği aşan anlamlandırmaların da ancak şehirlerde mümkün olabileceğini düşünerek umutlanabilirim bu durumda.

Gören, görülen ama kendini göremeyen bir gözle malûl bir muammadır insan. Tanığı da olabildiğimiz tecrübi bir bilme olarak bize verilmemiş olan başlangıç (doğum öncesi) ve sonun (ölüm ve sonrası) ne olduğundan mahrumiyeti muhayyilesinin dili (imgesel düşünme) ve aklının gücü (kavramsal düşünme) aracılığıyla görme (aşma) çabası olarak metafizik harikulade (büyüleyici) bir şey: İster dil aracılığıyla insana gelmiş olsun ister dil aracılığıyla insanın icat ettiği bir şey olsun. Ne var ki bu büyülenme bir körleşme olarak bir başkasının cehennemi olan cennetler de üretebiliyor. Kanaatimce bunun yerine bir arada yaşamının imkânını arayan bir dünyaya kulak vermek gerekiyor. Gelmiş bulunduğum (Edip Cansever), taş ile toprak arasında yapıldığım (Hacı Bayram Veli) bir yer olarak şehir, böyle bir pratiğin anlamlı yegâne mekânıdır. Görebildiğim kadarıyla bugün, Batlamyus ve Newton’dan farklı olarak yeni bir



evren tasarımı oluşturan kuantum fiziğinin kozmolojisine uyumlanmak, alışageldiğimiz metafizik dillerini ihya ederek ya da sentezleyerek

üstesinden gelebileceğimiz bir şey değil gibi duruyor.

Emin hocanın konuşmasında geçen derecelilik, akışkanlık, geçiş-

kenlik benim de şehirden anladığım ve beklediğim şey. Ancak bunu metafiziğin emrine verdiğinizde bu derecelilik dikey bir hiyerarşi oluşturuyor. Tekraren söylemek gerekirse bir merkezin belirlendiği ve o merkezden taşan dallanmalar... Ben ise Deleuze'ün açtığı rizomatik bir mekân anlayışını işaret ediyorum. Köksaplar gibi merkezi tayin edilemeyen ama parçalarının birbiriyle etkileşim hâlinde olduğu bir şehir. Dolayısıyla her bir başlangıcı yöneldiğin yerden başlatabileceğin merkez-siz bir merkez. Çok merkezlilik de denebilir buna. Yani herkese kendi giriş cümlesini kurma imkânı tanıyan, bünyesinde ara mekânlar (geçişlilikler) barındırdığı gibi kendisini de ara bir mekân olarak yapılandıran şehir. Bunlar bir mimar için ne anlam ifade eder tabii bunu şu an bilmem mümkün değil. Belki de mimarlık Burhanettin hocanın dediği gibi bir noktada metafiziğin imkân verdiği bir icradır.

Bu yorumlarla Emin hocanın anlamlı ve önemli bulduğum sorusuna da bir açıdan cevap vermiş oluyorum: “Bu karar, kentin varlığını hangi dereceye taşıyor; kime, ne kadar, nasıl ‘görünme’ imkânı veriyor?” Benim teklif ettiğim -ifadelerimin geldiği yerde beliren- çoğulculuk (çokmerkezliliğe imkân tanıyan merkez-sizlik) metafizik bir noktadan bakıldığında bir dağılma olarak anlaşılabilir. Bunun böyle olmayabileceğini edebiyat dünyasından bir örnekle açıklayabilirim: Behçet Necatigil’in “Kareler Aklar” kitabında topladığı şiirler. Bu şiirler dikey, yatay, çaprazlama okumalara imkân veren, her bir okumada farklı anlamların ortaya çıktığı metinlerdir. Aradaki boşluklar kelimelerin sınırınıdır. Ancak bu sınır, okurunu deyiş yerindeyse doğuya da batıya da yöneltebilecek işaretler olarak sayfada yerini bulur. Dinamik, geçişken ama dağınık değil. Aynı şeyi tek merkezlilikten ve bu tek merkezlilik içindeki derecelenmelerden farklı olarak çokmerkezliliği öne çıkaran bir yaklaşımla; roman, resim, müzik, heykel gibi görsel ve işitsel icralar olarak varlığa gelen sanatların tarihsel sürekliliği içindeki değişimlerde de görüyorum.

Mustafa abi, senin söylediklerinde ise daha başka bir şey var. Yanlış anlamıyorsam sen, insan her nerede, ne zaman, ne şekilde olursa olsun bir şeyleri anlamaya durmuşsa bunu metafiziğin dile gelmesi olarak değerlendiriyorsun. Diğer bir deyişle her tür anlamayı (fizikötesi), bir tür metafiziğin içindeki hareketlenmeler ya da pozisyon değişiklikleri olarak görüyorsun. Bununla birlikte kavramlarını ben şöyle anlıyorum:

“fizik-evvel” de bir niyet, tasarım ve yönelim olarak dili; varlığın farklı inşa ve ifşalar olarak dile gelen formlarında “fizik”i; hatırlamayı, kritiği, temaşayı harekete geçiren dile gelmeler olarak ise “fizik-sonra”yı anlıyorum. Az önce Edip Cansever ve Hacı Bayram Veli’ye referansla söylediğim gibi, yapılmış bir dünyaya doğuyoruz. Bizi yapacak olan, bizimle yapılan, bizim de yaptığımız, bizden sonra da yapılmaya devam edecek bir dünya bu. Evvel ve sonra’yı nihai bir başlangıç ve son olarak görmeden -ki sen de böyle görmüyorsun zaten- bir sıradüzen belirlemeksizin, yapılmış olanın (fiziğin/bedenin) yol açtığı, kimi zamansa oradan yol bulan yakınlaşma (fizik-evvel) ve uzaklaşma (fizik-sonra) ritimleri olarak anlamlı söylediklerin: Kendini ileri atan döngülerle etkileşen süreçler.

İhtiyaç ve yönelimimize bağlı olarak bir şehir; kendini -senin ifadelerinde de geçen- eğitim olarak, eğlence olarak, sanat olarak, ticaret olarak, tamir ve tadil edilen, yıkılıp yeniden kurulan inşa(at)lar olarak, hatıra olarak, telaş ve kaygı olarak, tarih ve coğrafya olarak, siyaset olarak, farklı sınıf, dil, din ve mezhepten insanların karşılaşma yeri olarak, tören ve festivaller, düğün ve cenazeler olarak ve daha bir yığın “olarak”larla açılıp kapanan, nefes alıp veren bir yerleşme. Deneyim çeşitliliği ve zenginliği sunan bir yer şehir. Benim tecrübemde şehir; köy ve kasabadan insan kalabalığından ziyade deneyimin çeşitlilik ve zenginliğine alan açmasıyla ayrılıyor. Buradan bakıldığında tarihsel süreç içinde şehirleşen kasabalar olduğu gibi, kasabalaşan şehirler, hatta günümüzde var olmayan “bir zamanların şehirleri” de vardır. Yani şehir de verili değildir aslında. Oluş ve bozuluş içinde beliren, parlayan, sönen ışıklar gibidir onlar. Demek istediğim; bugünkü tecrübemizde bugün içinde dinamik (parlayan) şehirlerin anlamını, imkân verdiği deneyimin çeşitlilik ve zenginliğinde buluyorum. Bende şehir tecrübesi, şehir imgesi ve şehir tasarımının röper noktası doğup büyüdüğüm İstanbul olduğu için sanırım değerlendirmelerimdeki çeşitlilik ve zenginliğe yaptığım vurgu buradan geliyor. İstanbul, imgeleşirken bile bu çeşitlilik ve zenginliğini açığa çıkarır. Orhan Veli, Necip Fazıl, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve daha nicelerinin şiirlediği İstanbul, aynı İstanbul değildir. Bilenlerin fark edeceği üzere Kadıköy’ü, Üsküdar’ı, Suriçi, Galata’sı, Boğaziçi’si, Adalar’ıyla farklı dil, dünya ve yaşam tarzlarının karşılaşma mekânı olarak bir şehirdir İstanbul. Bu yüzden olsa gerek tekil anlatılara

imkân veren yerleşmeler şehir değil de kasaba olarak duruyor bende. Bu onları elbet önemsiz ve değersiz yapmaz, farklı kılar sadece. Burhanettin hocanın son cümlesinde değindiği boşluk ve sınır olarak şehrin insana kendini bildirmesi de kanaatimce farklılıklara açık zenginlik ve çeşitliliğindedir. Bu noktada sözü şayet bir değişiklik olmayacaksa Emin hocama devredebim.

Emin Selçuk TAŞAR: Nezaketiniz için çok teşekkür ederim. Söze başlarken bir teşekkür de Burhanettin hocamın tartışmayı derinleştiren katkısına etmeliyim. “Başlangıçsızlık” ve gündelik dilin “gölgeli alanı”na dair uyarısı, modern zihnin saf çıkış noktası arayışına güçlü bir fren koyuyor. Bu freni Bekir hocanın dile verdiği öncelik ve Mustafa abinin “fizik-evvel/fizik/fizik-sonra” ayrımıyla birlikte düşünerek şehir-metafizik ilişkisini farklı bir hatta ilerletmek istiyorum.

“Boşluk” poetik bir imkân alanı açar, ancak kentsel deneyim tek bir esrarlı çekirdeğin çevresinde toplanmaz. Şehir üzerine düşündüğümüz bu poetik kaynak fikri, ölçeği ve ilişkileri kaçırma riski taşır. Şehir deneyimi kendini tek bir “gizemli boşluk” üzerinden duyurmaz ve tanımlamaz. O, dereceler ve eşikler boyunca tonlanır. Yakın-uzak, gizli-görünür, kamusal-mahrem, sessiz-yankılı dizileri boyunca tonlanan, şiddetlenen, yoğunlaşan ya da seyreklenen karşılaşmalarla açılır. Bekir hocanın hatırlattığı üzere dili bir şehir için konuşuyorsak yöneliş, mesafe, ışık, gölge, iç-dış geçişleri şehrin dilidir. Bu diller birbirini tercüme edebildiği ölçüde şehir konuşabilir.

Bu çerçevede dayandığım eksen ise “ölçü”dür. Ölçü; görünme ve geri çekilme paylarını, erişim ve eylem eşiklerini, ritim ve duraklamaları hakkaniyetle dağıtma eylemidir. Kalibrasyon ise biçimlerin yanı sıra bedensel yönelişler ve davranışsal çağrılar (affordance), dijital-algoritmik arayüzlerin etkileri, düzenleyici iktidar rejimleri ve mekânın atmosferik koşulları ile birlikte ele alındığı zaman anlam kazanır. Şehrin imkânı ve sesi, tek kanallı bir ilhamdan gelmez. Bu, çok katmanlı ve katmanların senkronize olduğu çok sesli bir düzendir.

Mustafa abinin üçlemesini şöyle somutlaştırabilir miyiz bilemiyorum: fizik-evvel niyet ve tahayyül eşiği olarak henüz çizgiye dönüşmemiş sezgi; fizik, ölçüyle kurulan ritimler, bütün çokluğun dağılımı; fizik-sonra ise hafıza, kullanım ve eleştirinin yeniden ayar fırsatı. Bu bakışla “plancı kaçınılmaz olarak metafizikçidir” cümlesine temkinli yaklaşırım. Planlamacı aşkın bir



İonesco’nun işaret ettiği dilin yetersizliği de bu yüzden ciddiye alınmalı; ama ben bunu bir çaresizlik olarak görmem, bizi “sözcüklerin ötesindeki dillere” çağıran bir imkân olarak görüyorum. Mekânın, eşiklerin, yönelişlerin, ritimlerin dili... Metafizik bu anlamda bence ne sadece içsel, mistik bir deneyimdir ne de sırf kavramsal bir şemadır. O, varlığın kendisinde derecelenerek ortaya çıkan bir gerçekliktir. Burada aklî delili (burhan), aydınlanmayı (ışrak) ve tecrübeyi (keşfi) birlikte götürmek gerekiyor.



reçeteden ziyade çok katmanlı yoğunlukları duyan ve eşiklerde kalibrasyon yapan bir dikkat geliştirir. Kısacası o görme-ölçme-yeniden ayarlama döngüsünü bilgi alanının omurgası sayar. İlke, sabit bir dogma olarak değil, yaşayan bir yön duygusu olarak işler.

Sonuç olarak şunu ifade edebilirim: Şehrin metafizik boyutunun poetik bir boşluğun tekil aurasında değil, varlık derecelerinin adil düzeninde görünür olduğunu düşünüyorum. Mimarın katkısı da burada netleşir: biçim vermekle birlikte bu dereceleri adilce ayarlayan bir kulak ve ele sahip olması. Böyle kurulduğunda şehir her zaman konuştuğu gibi burada farklı olarak güzel konuşur, biz o konuşmanın eşliğini aralar ve payları adilce dağıtırız.

Burhanettin TATAR: Emin'in bıraktığı yerden devam edeyim. Elbette şehir salt/tekel bir boşluğun aurasında açığa çıkmaz; aksine o, daha önce işaret ettiğim gibi, sınırların yani varlıkların farklı ölçek ve yoğunluklarla kazandığı formların söz konusu boşlukla diyalektiği olarak karşımıza çıkar. Bu diyalektik süreç nedeniyle şehir ne salt boşluğa ne de salt varlığa (veya varlıkların rasyonel derecelerine ve adil dağılımına) indirgenebilir.

Burada dikkat çekmeye çalıştığım şey; Mustafa abinin fizik-evvel, fizik, fizik-sonra gibi yeni kavramsallaştırma önerisinde, Emin'in varlık dereceleri fikrinde, Bekir ile benim açıklamalarımda açığa çıkan genelleme sorunudur. Bu genelleme, her şeyden önce tüm şehirleri ortak bir "şehir" kavramı merkezinde ele almaya çalışmamızdan

Felsefe tarihinde şehir ve metafizik ilişkisini sorunlu kılan tam da metafizikçilerin başlangıca geri dönme çabalarıdır. Söz gelimi, Platon'un, özellikle sofistlerin retoriğin gücü üzerinden etki alanını genişletmelerine karşın Deleuze'un dediği gibi doğru-yanlış şemasını dayandırabileceği bir başlangıca ihtiyacı vardı ve bu başlangıcı ideler kuramı üzerinden dile getirmeye çalıştı. Burada ilginç olan, başlangıcın hem şehrin sınırlarını aşan ezeli bir şey olarak sunulması hem de bu başlangıcın ancak şehre ait kavramsal dil içinde düşünülebilmesidir. Daha açık söylersem; metafiziksel düşünce ancak şehirde mümkün olabilir, buna karşın şehir metafiziksel açıdan sabit bir başlangıçtan hareketle anlaşılmalı çalışılır.

kaynaklanmaktadır. Tüm şehirlere genel bir "şehir" kavramının analizi ekseninde yaklaştığımızda zaten metafiziksel bir tavır takınmış ve şehirlerin kendilerine özgü (ayrıcılık, tekel) karakterlerini baskılamış oluyoruz. Bu baskılamanın en tipik tezahürü şehri ya zihnin dış mekâna farklı varlık dereceleri üzerinden yansması veya şehri oluşturan varlık derecelerinin insan zihninde en genel hâliyle yansması olarak ele almamızdır. Hakeza Mustafa abinin fizik-evvel, fizik, fizik-sonra gibi kavramsallaştırması, gerekli sınırlara dikkat çekmediğimizde, panoptik (bütünü gören) bir spekülâtif bilinci üretebilir. Yani henüz fiilen varolduktan

fiziğin tasarımını yapan, sonra tasarıma göre fiziğe şekil veren, fiziksel varlık ortadan kalktığında onu hâlâ kendi aynasında gören ve koruyabilen bir süper bilinç ortaya çıkmaya başlayabilir. Panoptik spekülâtif bilinç; öncesi, şimdisi ve sonrasıyla fiziği kendi aynasında tasarlayan, gören, konumlandıran, anlamlandıran ve koruyan bir üstün bilinçtir. Aynı şey, varlığın dereceleri fikrinde de üstü örtük biçimde sezilebilir: Varlığın derecelerini ve adil dağılımını öngören, onları fiilen şekillendiren ve sonra onları hatırlayıp hafızada koruyabilen bir süper bilinç. Metafizik dediğimiz; tam da insan bilincinin böylesi bir panoptik spekülâtif, yani süper bilinç olarak ele alınması ve şehri bütünüyle gören, şekillendiren ve hatırlayan bir konuma yükseltilmesidir. Buna karşılık varlık veya varlıklar (sınırlar) ile boşluğu diyalektik bir sürecin parçaları olarak ele almaya çalışmamın nedeni, böylesi bir süper bilincin gerçekte var olmadığını vurgulamak içindir.

Biz ne kadar geliştirebilirsek geliştirelim, şehirler fiilen birbirinden farklı karakterlere ve auralara sahip gerçekliklerdir. Emin ve diğer konuşmacı arkadaşlarımızın üstü örtük veya açık biçimde dikkat çektikleri şehrin dili, filhakika, her bir şehrin geliştirilemez özgünlüğünü açığa çıkaran ayrıcalıklı dildir. Konya Mardin'den, Hatay İstanbul'dan, Samsun Amasya'dan, Kayseri Van'dan farklı bir dile sahiptir ve önemli olan her bir şehrin kendine özgü dilini keşfedip anlayabilmektir. Samsun'u anladığımda Kayseri'yi anlamış olmuyorum. Bu yüzden şehir-metafizik ilişkisini tartışırken sözü götürmeye çalıştığım yer, şehirlerin kendilerine özgü kimliklerini yani farklı konuşma biçimlerini anlama çabası olarak şehir hermenötiğidir. Şehirlerin bir dili varsa bu dinlemeye, anlamaya, yorumlamaya değer bir dil olmalıdır. Bu dilin konuşması, öncelikle şehirleri bilincin aynasında yansıyan bir şey olarak değil, bilincin ötekisi yani bilince indirgenemeyen bir gerçeklik alanı olarak ele almak demektir. Bu durum elbette şehirlerin bizi içimizden yakalaması ve harekete geçirmesi fikri ile çelişmez. Zira öteki derken, salt bizim dışımızda kalanı değil, bizi içeriden yakaladığı ve dönüştürdüğü hâlde bir mülk olarak sahiplenip kontrol edemediğimiz gerçeği kastediyoruz. Söz gelimi, dil, bizi içeriden yakalar ama asla onu bir mülkümüz olarak kontrol edemeyiz.

Mimarlar olarak Mustafa abi ve Emin'in fiziği bir tasarım, şekil verme, hatırlama veya varlık dereceleri yani varlıkların adil dağılımı olarak ele almalarını

Bu yüzden metafizik, daima kendisini gizleyene bağımlı bir düşünme biçimidir; ama o bu gizlenmeyi çoğu kez süper düşüncenin yani panoptik spekülative bilincin aynasında aydınlatmaya çalışarak kendi sonunu getirir. Metafiziksel düşünce, daima kendi yöntemi ve amacı içinde kendi sonunu getiren, kendini tüketen, yani kendisini ortadan kaldırmak üzere yola çıkan bir düşünme biçimidir.

anlıyorum. Bunlar mimarlara özgü bakış açıdır ve pratik hesaplamalar ve tatbikatlar için gereklidir. Ancak hermenötik geleneğinde ciddi oranda kabul gören bir hususu hatırlatmak isterim: Bir yazarın ürettiği eser; daima yazarın bilincini aşan, kendi hayatını yaşamaya başlayan bir gerçekliğe dönüşür. Burada mesele sadece metinlerin yazarın zihninden ziyade varlığı kendilerinde ifşa etmesi değil, aynı zamanda onu gizlemesi, yani boşluklar üretmesidir. Bu boşluklara en kaba hâliyle anlam boşlukları diyoruz. Metinler bize bir şeyler söyledikleri kadar, anlam boşluklarına sahip oldukları için okurları kendi dünyalarında tutarlar, onları kendi dünyalarına dâhil edebilirler. Buna binaen, metinler dışarıdan (panoptik spekülative yani süper bilinçle) temaşa ettiğimiz/okuduğumuz bir şeyden ziyade bizi boşluklarla yüzleştiren yani bize kendi sınırlarımızı fark ettiren gerçekliklerdir.

Buna benzer şekilde, şehirler ne kadar insan eliyle şekillenirse şekillensin, tıpkı metinler gibi, varlık ve boşluk diyalektiği olarak daima bilincimizin sınırlarını aşan, orada asla bütünüyle yansımayan ve bilincimize hem poetik hem de rasyonel düzeyde yeni imkân alanlarını ve gerçeklikleri gösteren bir ötekine dönüşürler. Dahası, şehirler diyalektik bir süreç olarak akıp giden, sürekli dönüşen, dönüşürken bizi de dönüştüren gerçekliklerdir. Orada tarihsel olarak bazı yapılar, mekânlar,

abideler uzun ömürlülük arz etseler bile bunlar çoğu kez palimpsest bir karakter kazanırlar, Ayasofya Camii'nde gördüğümüz üzere. Hâsılı, bizler şehirlerin inşası ve şekillenmesinde çok büyük rol oynasak da onlar hâlâ ancak yorumlayarak anladığımız, farklı açılardan görmeye çalıştığımız ve asla tek bir "şehir" kavramı altında ele alamayacağımız şeylerdir.

Bunun anlamı şudur: biz şehirlerin varlığını doğrudan (aracısız, bize bütünüyle verilen veya kendisini gösteren bir şey olarak) değil, sahip olduğumuz kültürel diller ve şehirlerin kendilerine özgü dilleri aracılığıyla yorumlayarak anlayabilmekteyiz. Bu yönüyle şehirler, Heidegger'in varlık hakkında söylediği gibi, bize kendilerini gösterdikleri kadar aynı zamanda gizleyen fenomenlerdir. Zaten şu ana değin şehir-metafizik ilişkisini anlamaya çalışmamız tam da şehirlerin bu açığa çıktığı kadar gizlenmesi hadisesi değil midir? Şayet o bizden gizlenmeseydi bu kadar konuşmayı yapmamızın ne anlamı olurdu? Bu yüzden metafizik, daima kendisini gizleyene bağımlı bir düşünme biçimidir; ama o bu gizlenmeyi çoğu kez süper düşüncenin yani panoptik spekülative bilincin aynasında aydınlatmaya çalışarak kendi sonunu getirir. Metafiziksel düşünce, daima kendi yöntemi ve amacı içinde kendi sonunu getiren, kendini tüketen, yani kendisini ortadan kaldırmak üzere yola çıkan bir düşünme biçimidir. Zira gerçeklik veya varlık dereceleri (tabakaları) bilinçte olduğu gibi yansımaya başlarsa, bu durumda bilinç, Aristo'nun tanrısı gibi statikleşir, değişimden yoksunlaşacağı için -beşeri düzlemde- demode olmaya, arkaik kalmaya, çürümeye başlar. Bu yüzden, metafiziksel düşünce şehri değil, şehir daima metafiziksel düşünceyi aşar. Şehir, her zaman kendisine ait dilimizin ve düşüncemizin ötesine giden bir yarı aydınlık yarı karanlık gerçekliktir.

Derginin bizim söyleşimize ayıracağı mekânı tıka basa doldurmama ve orada anlamlı boşluklar bırakma adına kendi sözümü noktalama amacındayım. Herhâlde moderatörümüz Mustafa abi bize söyleyeceğimiz son sözlerimizin olup olmadığını soracaktır. Ben bu varsayımla son sözlerimi seslendireyim. Şu ana değin yaptığımız genel konuşmalar metafizik ve şehir ilişkisinin çok sınırlı bir kısmına değinmektedir. Zira metafizik, Platoncu yaklaşımla sahte imgeleri ortadan kaldırmak ya da teolojik deyimle put kırıcılığı ise bu durum postmodern dünyada şehirlerin imgeleşmesi (hatta Las Vegas gibi salt imgeler üzerinden

görünürlük kazanması) ile şehir metafiziği arasında mesafenin aşılabilir şekilde açılmakta olduğunu göstermektedir. Varlığın imge ve görünüşe indirgenmediği postmodern dünyada şehirlerin ne tür bir varlık tarzına evrilmekte olduğunu soruşturmak önemlidir. Bu tür can alıcı sorular karşısında bizlerin şu ana değin yaptığı konuşmalar bir tür giriş sadedindedir. Platon'un Sokratik diyalogları gibi biz de daha nice konuşulacak sorunların olduğunu söyleyip kendi adımıza şimdilik susabiliriz. Sizlerle sohbetin tadı ve şayet yayımlanırsa sözlerimize dergi mekânında yer veren Düşünen Şehir dergisi editörü ve yönetimine teşekkürümüz bu susmaya dâhildir. Zira gerçek teşekkür, bir değer tecrübesi olarak, en iyi susarak (kalben) yapılabilir.

Mustafa KARAOSMANOĞLU: Burhanettin hocamın da temas ettiği üzere mesleki farklılığın vermesini umduğumuz düşünsel çeşitliliği bazen aklımızda hazır bulunana, bazen de aklımızın arkasında olanı birbirimizi tetikleyen kışkırtmalar ve arayıp bulmalarla ortaya koyduğumuz kısa bir söyleşimiz oldu. Söyleşinin tarzından kaynaklanacak bir şekilde sohbet arkadaşlarımla hâlihazırda iştigal ettikleri mesleki sorumlulukları gereği bazı ani zaman kayıpları yaşamadık değil. Bir süre Burhanettin hocamın şimdilerde piyasaya çıkan, bizim medeniyet havzamızı ve düşünme biçimizi farklı tabanlarda ele aldığı oldukça ufuk açıcı olduğuna inandığım "Sonsuzun Sınırında" isimli kitap çalışmasını bekledik. Sonrasında ise yukarıda değindiğim üzere eldeki imkânlarla kotardığımız bu söyleşiyi dikkatlerinize sunduk. Bu dolayım da sohbet arkadaşlarıma verdikleri katkıdan ötürü teşekkürlerimi sunarken söyleşi hakkında Bekir ve Emin hocalarımla da son sözlerini birkaç cümle ile belirtmelerini istirham ediyorum.

Bekir Şakir KONYALI: Zihnimizde kamaşmaya ve mayalanmaya devam edecek bu tadı damağımızda konuşmanın tam da bittiği yerde bende uyandırdığı soruları ifade etmekten -"son sözlerin" sınırını aşacağı için- vazgeçiyorum. Bu hâliyle konuşmamız sinematografik bir benzetmeyi hatırıma getirdi: Sanki bir yönetmen konuşmamızın bu aşamasında kamerayı masamızdan uzaklaştırıp stüdyonun sesini kısarken ekranda kayan yazılar arasında biz şehrin anlamını konuşmaya devam edeceğiz.

Metafiziksel yaklaşım daha ziyade varlık ve bilme odaklıdır, bu yüzden boşluk gibi poetik düşünceyi talep eden durumları rasyonel olarak kontrol etmek ister. Bir şehri bütüncül olarak planlamak isteyen herkes metafizikçidir -kaçınılmaz olarak. Ama planlayıcıyı harekete geçiren asıl şey, poetik düşünce ve poetik düşünceyi var edip yönlendiren ise boşluklardır. Bu açıdan şehirler, hem boşlukların ürettiği hem de boşluklar üreten mekânlardır.

Bizi bir araya getiren bu vesilenin sevincini tüm katılımcılara ve bize sayfalarını ayıran dergi yönetimine teşekkür ederek paylaşmak isterim. Yine bu vesileyle ben de Burhanettin hocamızın yılların birikimiyle kaleme aldığı, bugünlerde okumakta olduğum hacimli ve derinlikli eserini -bir okuru olarak benim de okurunu düşünmeye davet eden kitabını- tebrik ederken ilgili okurlara da tavsiye ediyorum.

Emin Selçuk TAŞAR: Bu güzel sohbetin sonunda şunu söyleyebilirim: Şehir farklı bakışların ölçü içinde bulunduğu yerdir. Burhanettin hocamın hermenötik derinliği, Bekir hocamın dile açtığı çoğulculuk ve Mustafa abinin "fizik-evvel/fizik/fizik-sonra" kavramsallaştırması şehrin aslında bir ölçü tecrübesi olduğunu yeniden hatırlattı. Ölçü ise görünme ile gizlenme, söz ile suskunluk arasında var olan çoklu durumun adil payıdır. Şehir/ler bu iç dengeyle kendi benliklerini bütün farklılıklarıyla üretip kendi dillerini güzelleştirme potansiyeli taşıyan yerler olarak güzeli konuşur. Bu düşünsel yolculuk için başta Düşünen Şehir dergisine, tüm hocalarıma ve bizi bir araya getiren Mustafa abiye içten teşekkür ediyorum. ■

Meta mı, Metâ mı: BİR METAFİZİK ELEŞTİRİSİ

İsmail Doğu

METAFİZİĞİN DOĞUŞU: GÖRÜNEN KARŞISINDA GERÇEKLIK

Doğa anlamını içeren Yunancadaki fizik (φύσις/fusis), tüm insanlığın fark ettiği üzere devinim hâlidir ve bu devinim kaçınılmaz biçimde beraberinde değişimi getirir. Başka bir ifadeyle fizikte sabit bir nokta, her ne kadar kimi bilimsel unsurlar için varsayılsa da aslen yoktur. Sabitenin olmamasının nedeni işte bu devinim ve değişimdir. İşin garip tarafı bu durumu keşfeden de duyularımızdır. Duyularımızın da kişiler arasında olduğu kadar kişinin kendi dünyasında bile mekâna ve zamana bağımlı olarak değişim içinde farklılık arz etmesi; olay ve olguların, kişi ve nesnelerin sürekli hâlden hâle geçiş durumunun tespit edilmesine vesile olur. İşte tam burada “Yunan akli”, bu görünen dünya dışında

bir algı konumuna ve bunu sağlayacak mekanizmaya sahip olmayı keşfeder: Metafizik

Fiziğin ötesi anlamına gelen bu bileşik terimdeki ön ek olan *meta*, bir yer adı olmaktan ya da bir yeri çağrıştırmaktan daha farklı olarak, bir algı biçimine işaret eder. Adına *gerçeklik* dediği bu algı biçimi, *görünenin* karşısında üst bir konum olarak yerleştirilir. Bunu da akıl ile yaparak duyularımıza karşı yeni bir sistem geliştirir. Fizik yerine *metafizik*, duyular yerine *akıl* konularak gerçekliğin ancak akıl ile sadece metafizik algıda kurulacağını/bulunacağını ifade eder. Çünkü gerek fizik âlem gerekse de onu kavrayan duyu organları devinim ve değişim içinde olduğundan dolayı, duyu verileri ile fizikte görünen yapıya güven duyulamaz. Güvenlik ve dayanak için sabit bir alanın ihdas edilmesi gerekir. Bu gereksinim, metafizik ve akıl sayesinde zihnî bir kurgu olarak oluşturulur. Gerçeklikten kasıt, elbette zorunlu kesin ve evrensel yani tüm zamanları, mekânları, şahısları/muhatapları kapsayan bir algıdır. Güven duyulmaya ve onunla emniyet/teminat oluşturmaya layık tek dayanak/sığınak/barınak böylesi sabit bir gerçekliktir. Her ne kadar hocası Platon bunun ideler anlatımıyla kişilere doğuştan verildiğini, bunun içindekini gerek kendi keşfiyle gerek birinin dokunuşuyla doğurarak ortaya çıkaracağını söyleyen *tümdengelim*sel bir metot serdetmişse de; fizikten, başka bir ifadeyle insanın kendi tabiatından değil de içinde yaşadığı dışarıdaki tabiatın, içinde doğduğu doğadan hareket eden Aristoteles, *tümevarımcı* bir metotla felsefeyi mantık örgüsüyle bir disipline hatta bilime dönüştürmüştür. Felsefe kelimesindeki *Sophia* yani bilgelik kadim dünyadan koştığı gibi, bu dünyanın paralelinde olan selefleri İyonya Mektebi'nden uzaklaştığını, Sokrates ile başlayan hocası Platon'un öğretilerini de birkaç adım öteye taşıdığını ilan etmiştir.

Bu ayrışma dolayısıyla Aristoteles bilimlerle de sanat ve edebiyatla da ilgilenerek, eserler vererek Platon'dan ayrı kulvarda olduğunu açıkça gösterdiği gibi kendi yürüyüşüne devam etmiştir. Hangi alanla/konuyla ilgilenirse ilgilensin, sonuçta kurmuş olduğu metafizik/mantık örgüsüyle ona yaklaşmıştır. Örneğin, hocası Platon idelerden uzaklaştırması sebebiyle şiire mesafeli iken Aristoteles *Poetika* eserinde bunu mantık ilkeleriyle izah ederek şiire yeni bir boyut hatta “asliyet” kazandırmıştır. Aristoteles eliyle şiir artık duyular dünyasının işi değil, mantıksal sisteminin parçasıdır.



Yok'lamak yerine yeni bir konum biçmeyi yeğlemiştir Aristoteles.

Şehirle metafizik arasındaki bağlantıyı kurmak için de Aristoteles'in kendinden önce yaşamış ve planlama yapmış Hippodamos örneğini vermesinden ilerleyerek devam edebiliriz. Yine kendinden 70 yıl önce altın çağını yaşamış ve en iyi örneklerini vermiş tragedyalı, kendi döneminde artık oynanmadığı ve yenileri yazılmadığı hâlde örnek vermesi aslında sistemini destek için bu tarz araştırmalara başvurduğunun ve bunları rahatlıkla kullandığının göstergesidir. Hippodamos'un şehir planı örneği, mantık sisteminin anlaşılması ve uygulanması



Dârü'l-Mahzen Kral Sarayı (Fes)

konusunda Aristoteles'in arayıp da bulamadığı türdendir. Bu plan daha önce var olmayan ızgara (grid) plandır ve tam da Aristoteles mantığıyla birebir örtüşen somut bir açılamdır. Aynı şekilde tragedyalar da yeni bir hukuk ve toplum söylemi oluşturmak adına kullanılabileceği bir malzemedir.

Özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncü hâlin imkânsızlığı şeklinde 3 maddede özetlenen Aristoteles mantığı, gerçeklik algısının nasıl ortaya çıkarılması gerektiğinin altını çizen önemli bir metot hatta sistemdir. Buna göre gerçekliği bilmek, elde etmek, göstermek bu üç madde ile izah edilebilir. Burada aslında esas madde özdeşliktir, diğer iki madde bu ilk durumu teyit/tasdik eden açımlardır. Büyük harfli Varlık, bu metafizik alanın/algının akıl/mantık (logos) yoluyla inşa edilen gerçekliktir: soyut ve tümel. Tikel somut her unsur bu tümel soyut yapı ile açıklanmak, bu yapılarla dayandırılmak zorundadır. İşte Hippodamos tarafından ilk kez ortaya konulan şehir planı, geometrik bir konumlama içerir ve tamamıyla gerçeklik algısına uygundur. Öklid geometrisi de bu mantıksal sistemin matematiksel

hâlidir. Bu durum şiir için geçerli olduğu gibi, her ne kadar kendi döneminde -tiyatroların dekorları örneğindeki gibi- kısmi biçimlerde oluşturulsa bile tamamen hâkim olma şeklini Rönesans'ta göreceğimiz perspektif algısı ile resim ve mimaride de bu sistemin kapsamlı bir uzantısı bulunmaktadır. Dram/anlatı geleneğine "dört birlik" (zaman, mekân, olay, kişi) kuramını getiren Aristoteles'in dilde grameri önemsemesi ve öncelmesi de aynı nedene matuftur. Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere her şey mantık/matematik örgüsüne dâhil olacak şekilde dizayn edilmektedir. Bu da aslında kurgulanan gerçeklik algısının görünen üzerindeki dayatmasıdır. Düşünce kadar dil, anlatım, bakış, yaşayış, duyuş da bir kalıp içine alınmakta ve sunulmaktadır. Görünenle hareket etmek ve bu sistem dışında gerçeklik arayışına girmek beyhudedir.

Aristoteles çerçevesinde açıklanan metafizik algının düşünce ve yaşam noktasındaki hâkimiyetinin şehir üzerindeki baskısını anlatmak adına bir konuya değinmek gerekir: Aristoteles'in selevleri olan İyonya'ya bakışı ve onları tanımlayışı/sınıflandırışı.

ARKHE'NİN DOĞUŞU VE TABİAT FELSEFESİ

Malum olduğu üzere Antik Yunan'da felsefi algı Atina ile başlamaz. Ondan çok önceleri Milet ve İyonya felsefeyi işlemiş ve geliştirmiştir. Bugün Arapçalaşmış şekliyle kullandığımız *felsefe* kelimesinin asıl deyiş biçimi olan *philosophianın* doğuşu bile bu eski dönemlere aittir. Ancak Batı düşünce tarihi felsefenin başlangıcını Sokrates'le yapıp başka diyarların felsefesini kimi zaman reddetmesinin kimi zaman da küçümsemesinin yanında kendi özel tarihindeki ilk felsefi anlayışları dahi ciddiye almayarak öncelikleri *pre-Sokrates* diye adlandırır. Bunun böyle olmasındaki en etkin fail, *metafizik* terimini icat ederek felsefeyi, Teoman Duralı'nın deyimiyle *felsefe-bilim* hâline getiren Aristoteles'tir.

Aristoteles *Metafizik* kitabında gerçeklik anlayışını oluştururken, kendinden önceki "filozoflar"la hesaplaşmayı ve buna göre yeni bir kavram haritası geliştirmeyi ihmal etmez. Bu açıdan *Metafizik*, bir felsefe tarihi olduğu kadar aynı zamanda bir felsefe sözlüğüdür de. Kitabında Aristoteles kendi kuramını oluştururken selevleri hakkında yorum yapmayı ve onları kendince tanımlayıp sınıflandırmayı ihmal etmez. Buna göre İyonya "filozofları", hiç kullanmadıkları *arkhe* (köken) sorunu ile ilgilenmişlerdir. Bu yüzden de aslen "tabiat filozoflarıdır" onlar. Burada kullandığı tabiat; daraltılmış anlamıyla şehirden, dolayısıyla toplum, siyaset ve kültürden uzak bir yerleşim alanı, dahası zihinsel algıdır. Günümüzde de yaygın biçimde kullanılan bu tabiat algısının en iyi örneğini, özellikle medyada kullanılan, bir hayvanın özgür bırakılması hâlini içeren haberlerde görebiliriz: Hayvanı tabiate bırakma ifadesi, şehirden ve hâliyle insanlardan uzak olan kendi yaşam şartlarına açık bir göndermedir. Ağaçlarla ve sularla dolu bu mekân algısı bir taraftan kendi özgür alanının inşasına yönelik bir ifadeyken diğer taraftan başka canlılardan -kasıt tamamen insandır- uzaklaşmayı da imler. Ora el değmemiş bakır alanlar olma cihetinden cazip görülse de, insandan arındırılmış bölgeye işaretle kültür ve medeniyetten uzaklığı, başka bir ifadeyle yabancı çağırıştır. Aristoteles'in İyonya "filozofları" için bu tabiri kullanması, aslında onları "pür felsefe" dışında bir çizgiye indirgeme amacını taşır, bir küçültme edasıdır da denebilir. Dolayısıyla onlara yönelik filozof ifadesi; bilim, sanat, siyaset açılarından/alanlarından uzak bir

Çünkü metafizik algı, dikotomiler üzerine inşa edilmiştir. Tüm dikotomilerde olduğu gibi ayrışan ve çatışan bir temas söz konusudur. Akla karşı duyular, ruha karşı beden, soyuta karşı somut, söze karşı yazı gibi karşıtlıkları içeren bu algı biçimi, moderniteye kadar ikincinin ilkinin kurban edildiği, modernite sonrasında da ikincinin baskın kılındığı bir çatışma zemininde süregelmiştir.

anlayış bakımından hayli yüklü bir sıfattır, aslen layık değillerdir, "filozof" demeye bin şahit ister.

Aristoteles'i selevleri için böylesi bir tanımlamaya ve yorumlamaya iten şey, kuşkusuz "arkhe" anlayışına sahip çıktıklarını "sanması"dır. "Arkhe" kelimesini kullanmamalarına rağmen onlar hakkında böylesi bir sınıflama yapmasının temel nedeni de Thales'in *su*, Anaksimandros'un *aperion* (sonsuzluk), Herakleitos'un *ateş*, Demokritos'un *atom* imgelerini "felsefelerinde" temel bir umde olarak kullanmalarındır. Ancak kazın ayağı hiç de öyle değil. Aristoteles selevlerini, en iyi ihtimalle hiç anlamamış, belki de biraz ileri giderek niyet okuması yaptığımızda "manipüle etmiştir" diyebiliriz. Kuşkusuz, İyonya filozofları bu tür ifadeler kullanmıştır; ancak birincisi bunlar bir köken arayışı değildir, ikincisi de bu kullanım Aristoteles'in tanımı bağlamında bir tabiat incelemesi değildir. Gerçek şu ki İyonya filozofları *arkhe* kelimesini kullanmadan ama herhangi bir köken arayışına da girmeden, tüm evreni, oluş ve bozuluş açısından, üstelik polisi (kenti), etosu (ahlakı) göz önüne alarak bir *imge* üzerinden açıklamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Thales'in suyu H₂O, Herakleitos'un ateşi yanan alev değildir. Kendileri kullanmadıkları hâlde *arkhe* kelimesi baz alınsa dahi bu kullanım köken için değil düzen içindir. Bu düzende



Saint-Cloud Sarayı ve Parkı, Isidore Laurent Deroy

de aradıkları *dikedir* (*adalet*). Zaten *arkhe* kelimesi hiç de köken anlamına gelmez, Aristoteles bunu nasıl böyle adlandırmış ve tanımlamış, doğrusu şaşılası işti. *Arkhe*'nin ne anlama geldiği anarşi kelimesinden yola çıkarak dahi anlaşılabilir. Sistem karşıtlığı için bozucu ve yıkıcı anlayışlar ve atılımlar için sıklıkla kullanılan anarşi kelimesinin aslı, *an-arkhe*'dir yani *arkhe* olmayan. 16. yüzyılda John Milton'ın Kayıp Cennet'te "Kaosun İsrarı/Geniş Anarşisi"ni yazmasıyla birlikte, otoritenin yokluğundan veya otoriteye muhalefetten kaynaklanan düzensizliği tanımlamak için "anarchy" terimi ilk kez İngilizcede kullanılmış, ardından okunuşu üzerinden bizim dilimize geçmiştir. Aristoteles'in bir metafizik kurgusu inşa ederken bu dayanaklardan haberdar olmaması ya da bunu anlamaması pek mümkün görünmemektedir. Ancak felsefeyi bir bilim (logos) hâline getirme eğilim ve çabası, onu öncekileri bu şekilde tarif etmeye ve sınıflandırmaya zorlamıştır.

John Locke ile başlayan ve adına realist felsefe denilen İngiliz felsefesine kadar tedavülde kalan ve hâlâ Batı'da birçok yerde etkisini sürdüren, dünyanın diğer bölgelerinde, özellikle Müslüman ve Hristiyan

filozoflarda/düşünürlerde boy gösteren, Sokrates'le başlatılan idealist felsefe kendini metafizik üzerine kurmuştur. Her ne kadar Aristoteles için, fizik âlemden hareket etmesi ve tümevarımcı bir metod sergilemesinden dolayı "realist" hatta "materyalist" sıfatı yakıştırılsa da bunun aşırı bir yorum ve ağırlığını taşıyamayacak düzeyde bir sıfat yüklemesi olduğu da bilinen bir konudur. Buna rağmen özellikle "kültür ve sanat" açısından bakıldığında bu sıfatları taşıması pek de yabana atılır değildir. Ancak burada esas olan, Batı düşüncesinin her daim metafizik üzere inşa edildiğinin bilinmesidir. Öyle ki ontoloji açısından realist, epistemoloji açısından da emprisist bir tutum sergileyen İngiliz -ve sonrasındaki Amerikan- felsefesi dahi, bu metafizik algıdan tamamıyla kurtulamamıştır. Çünkü metafizik algı, dikotomiler üzerine inşa edilmiştir. Tüm dikotomilerde olduğu gibi ayrışan ve çatışan bir temas söz konusudur. Akla karşı duyular, ruha karşı beden, soyuta karşı somut, söze karşı yazı gibi karşıtlıkları içeren bu algı biçimi, moderniteye kadar ikincinin ilkine kurban edildiği, modernite sonrasında da ikincinin baskın kılındığı bir çatışma zemininde

süregelmiştir. İlkler hareket etmeyen ve değişmeyen, zorunlu ve kesin olgular hâlinde tümel yapılar olarak metafizik kümesine dâhil olurken, ikinci küme de tam hareket ve değişim üzerinden uygunluk ve geçerlilik hakkı verilerek yeni bir küme oluşumunu sağlamıştır. Moderniteye kadar *gerçeklik* adı verilen bu küme başat iken sonrasında *görünen* ön planda olmuştur. Modern dönemde metafiziğe karşı hafif ya da şiddetli darbeler vurulsa da kimi özel kişiler hariç tamamı aynı serencam içinde olmaktan kurtulamamışlardır. Postmodern dönemde klasik dönem için vurulan darbeler daha yıkıcı, modernite eleştirisi de sağlam olmakla birlikte, baştan beri oluşturulan ve yaşatılan algının dayanılmaz ağırlığı altında kaldığı hep hissedilmiştir. Bu terk ediş ve hissedişler arasındaki çelişki de çağdaş insanın krizi olmaya devam etmektedir. Öyle ki bu muğlak zemin ve gerilimli karakter biçimi sadece icat ettikleri ve süregetirdikleri dünyalarında kalmayıp ihraç ettikleri diğer dünyalarda da farklı şekilde ve zeminde de olsa görülmektedir.

METAFİZİĞİN FARKLI ZİHİN DÜNYASINA ETKİLERİ

Tamamen vehmî/kurgusal bir zemine oturtulan metafizik algı, idealist yönüyle bir taraftan eşya ile ilişkisini koparan bir ruh hâlini yaşatırken realist yönüyle de içeriğin boşaltıldığı ve varoluşun kendine has yapısının dışında yeni bir gen nakli yapılmaya çalışılan vahşi bir tutumu sergiler. Çünkü temelinde çatışma içeren bu kurgu, sarkacın hangisine tutunulursa tutunulsun diğer noktayı bertaraf eden bir ikircikliğe sahiptir. Varlığı canlı ve cansız şeklinde kategorize eden bu mantık biçimi, ilişkiyi özne ve nesne tasnifinde gerçekleştirir. Her ne kadar fizik doğa, teknik de fizikten insan eliyle, bilgi ve becerisiyle elde edilen vasıtalara işaret etse de, Sokrates'le insanı merkez alan anlayış, doğaya hâkim olma pozisyonuyla ondan isteğini alma ve ona isteğini yaptırma güdüsüyle bir kültür oluşumuna gitmiştir. Bu aslında doğaya karşı/rağmen bir kültür fonksiyonunun icrasından başkası değildir. Başka ifadeyle onun kültürü tabiatı ve toprağı işlemek değil, hem çevresindeki hem de bu vesileyle insanın içindeki tabiata hükmetmek amacına matuftur. Teknik, logos elbisesini giyerek yepyeni bir söylem ve bu söyleme paralel bir kültür faaliyetine soyunmuştur. Söylem ve düzen anlamına da gelen logos terimini felsefi düzlemde ilk kullanan

Maalesef bunun farkına varamayan gerek klasik gerek çağdaş dönemdeki Müslüman dünyanın düşünürleri daha çok Aristoteles çizgisiyle idealist anlamda metafizik ifadesini hem de büyük bir iştiha ile alıp kullanmaya başladı. Bu çizgiyi vahiy ekseninde bir tutup buradan bir maneviyat çıkarmaya çalıştı ve hâlâ da çalışmaya devam ediyor.

İyonya Mektebi'nin önemli isimlerinden Herakleitos'un onu "oluş ve bozuluşun arkasındaki yasa" diye açıklamasına karşın; Aristoteles, yukarıda bahsettiğimiz üzere onları *arkhe* arayıcısı *tabiat filozofları* tarzında tahfif ederek dışlaması sonucu logos için yeni bir anlayışı ihdas etmiştir. Logos artık "var olmaklık bakımından varlık"ı arayan, hareket etmeyen hareket ettirici tanrı tarafından münzel olarak eşyanın dili ile bizlere öğretilen, anlam halesine büründürülen metafiziksel bir terime dönüşmüştür. Hâl böyle olunca da içinde ihtiyaç ve beceriden başkasına gerek duyulmayan ve her alanda kullanılabilen tekne ifadesi de logos üzerinden okunmaya başlanarak insanın kendine ve tabiatına yabancılaştığı bir aygıt dönüşmüştür. Aslen toprağı işlemek anlamına gelen kültür de toprağın sömürülerek istismar edilmesini sağlayan aynı kökten gelmiş kolonyalizmle örtüşmüştür. Kültürel öğeler, yine aynı kök bağlantısıyla birer külte dönüşmüştür.

Acı olan, bu dalganın tarih sahnesinde oluşmasından çok; dünyaya, diğer insanlığa yayılan bir dalga hâline gelmesidir. Ancak bu geliş iyi niyet sahibi de olsa sonuçta tercüme yoluyla taze dimağları altüst etmeye ve bu etkileşimle günümüze uzanan kültürel hegemonyaya neden olmuştur. Maalesef bunun farkına varamayan gerek klasik gerek çağdaş dönemdeki Müslüman dünyanın düşünürleri daha çok Aristoteles çizgisiyle idealist anlamda metafizik ifadesini hem de büyük bir iştiha ile alıp kullanmaya başladı. Bu

çizgiyi vahiy ekseniyle bir tutup buradan bir maneviyat çıkarmaya çalıştı ve hâlâ da çalışmaya devam ediyor. Böylelikle de Batı düşüncesindeki karşıtlıklar ve kırılmaların farklı alanları tezahür etmeye başladı: Akıl ve vahiy, akıl ve kalp gibi daha çok bilgi felsefesi ve metodu çerçevesinde oluşan bu karşıtlıklar derin kırılmalara ve farklı alanlara yansımalarına sebep oldu. İlk dönemlerde henüz Batı Batı olmadığı ve Müslüman dünya Osmanlı üzerinden hâkimiyet kurduğu için fark edilmeyen ve fakat zaman içerisinde büyüyen gelişerek özellikle 18. yüzyıl sonrasında belirginleşmeye ve iyiden iyiye kendini göstermeye başlayan bu sancı, idealist düşünce ile realist yaşam biçimi arasında sıkışıp kalmayı doğurdu. Bu kurgusal durum var olan zenginlik ve hassasiyetleri tarumar ettiği gibi matah bir şeymiş gibi sarılmasına ve yeni hastalıkları barındırmasına da zemin hazırlamış oldu. İç dünyasına aslen kendi elleriyle koyduğu ve bir türlü de aşamadığı/açamadığı bu sancı biçimi zamanla tedavi ve reçetenin kendisine de dönüşerek paradoksal bir hâl aldı. Bu hastalıklı hâl, ilmî çalışmaların yanında sanatsal faaliyetlerde kendini gösterdi. İlginç bir biçimde çağdaş Müslümanın moderniteye itirazlarında postmodernlerin eleştirileri kuvvetle ve yaygın biçimde yer alırken, metafiziğe ait çekiç darbeleri asla yer bulmadı. Bunu, postmodernliği övmek ve onun modernitede olduğu gibi metafizikteki eleştirilerine kulak asmak için söylüyor değilim. Buradaki bir çelişkiyi gündeme getirirken beraberinde kendi dünya görüşümüze has olan bir metafizik hâliyle klasik Müslüman düşüncesi eleştirisinin yapılamadığını üzümlere belirtmek derdini güdüyorum sadece. Öyle ki Müslüman dünya metafizik kelimesini hemen her yerde ve büyük bir heyecan, övgü içerisinde kullanırken; aslen oldukça seküler olan bir ayırım biçiminin farkında olunmamasının, birlik ve bütünlük iddiasındaki bir medeniyete yakışmayacağı kanaatindeyim. Her ne kadar bu kelimeden imtina edenler olsa da onlarda da gizli bir metafizik algısı olduğu, yerine “maneviyat” demelerinden anlaşılmalıdır. Fizik ve metafizik ayrışmasının, Müslüman dünyada, sanki farklıymış gibi ama aslen sadece kabuk/gömlek değiştirmiş vaziyette bir madde ve mana ikilemine dönüşmesi hayretamizdir. Bu sadece zihin dünyasında değil, şehir ve ev mimarisi başta olmak üzere tüm etkinlik alanlarında da böyledir.

“METAFİZİK ŞEHİRLER, ŞEHRİN METAFİZİĞİ”

Başından beridir yapılan metafizik eleştirisi elbette felsefe tarihinden kesitler sunmak amacına yönelik değildir. Antik Yunan’dan bugüne gelen bu kırılma, insanı merkeze alan ve tabiatın üstüne konumlandırılan bir amaç taşır. Bu, insanın kendini “aşma”sıdır. Bu aşmanın temelinde *düşüş* algısı yatar. Bir elma uğruna yurdundan ve sonsuzluktan tard edilen insan, düştüğü bu yerde yeni bir dünya yaratmanın imkânlarını arar. Madem düşmüştür, o hâlde ayağa kalkmak gerekir. Juda-Grek anlayış Hristiyanlıkta ilkin Augustinus çerçevesinde dünyayı tadil etme gereği duymadan kiliseye/papaya ve öğretilerine/İncil’e bağlı şekilde yaşayarak kaybettiği cenneti tekrar kazanma mücadelesine girişmişken, sonraları özellikle Sevillalı İsoodere ile tüm Hristiyan ülkeleri/kentleri yeryüzü cenneti oluşturmak ve sahil Hristiyanlığı yaşamak gayesi içinde birer şantiyeye dönüştürülmüştür. Her ikisinde de insanın düşüşü ve dünyanın sürgün yeri oluşu aynıdır, aralarındaki fark ise düşen insanın sürgün hayatını nasıl yaşayacağıdır. Basit gibi görünen ama aslında esaslı bir fark içeren bu iki görüş, onlar böyle bir şey söylemese de bir açıdan Platon ve Aristoteles tarzı ayrımı hatırlamamıza getirebilir. İsoodere daha realistik biçimde hareket eder ve ötelede olan kaybettiğimiz cennetin benzerlerini dünyada yapmaya çalışır. Bu aynı zamanda pagan dünyaya bir karşı çıkıştır, sözüm ona. Pagan dünyaya teslim olmama ve yine Papa’ya ve İncil’e bağlı olarak Hristiyanlığı en güzel şekilde yaşama olanaklarını arama çabası, kulağa hiç de yabancı gelmemektedir, hem dünyada hem ahirette kazanma adına özellikle günümüz Müslüman dünyası için. Bu tanıdık ve “makbul” çağrışımlar şehirleri metafiziksel bir örgü üzerine yapma fikirlerini doğurmuş, “dinsel” ya da diyelim ki “manevi” bir hava katma adına tenakuzlara, garabetlere soyunulmuştur.

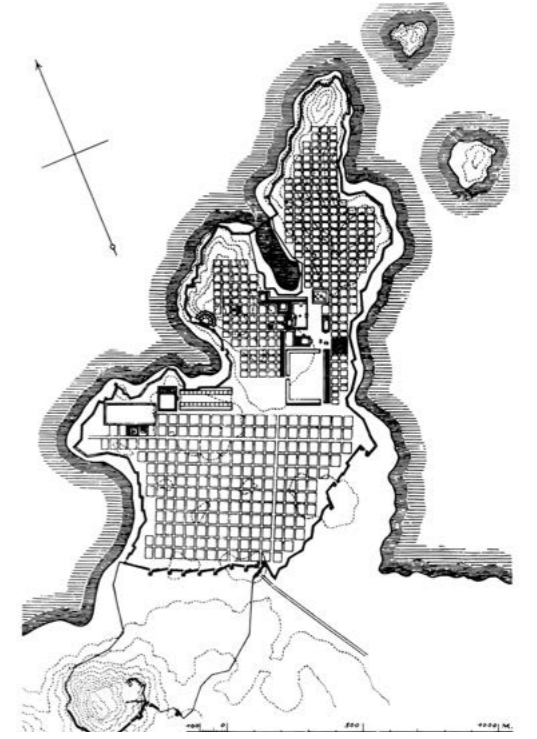
Bizatihi kendisi seküler olan ayırımlardan birini tercih etmek ve yükseltmek Batı düşüncesinin ve yaşam biçiminin başından beridir kurtulamadığı çelişkiyi ve gerilimi azaltmaz, bilakis artırarak devam ettirir. Bahsettiğimiz kırılma ve sancı da aslen budur. 16. yüzyıl ile başlatabileceğimiz modernite, yine suni çatışmayı göstererek ve fakat bu kez Janus’un sağ yüzüne geçmesiyle aslında tek tipçiliğin bir başka örneğini dayatma yoluna gitmiştir. 20. yüzyıl itibarıyla postmodern dalga, içinden çıktığı moderniteyi güya eleştirerek çok çeşitlilik

adına yeni bir sunum gerçekleştirmiştir. Moderniteyi 18. yüzyılda “keşfeden” Müslümanlar ve diğer topraklardaki düşünürler de bir taraftan özellikle yaşamsal alanda moderniteyi tüketirken diğer taraftan da zihinsel çaba olarak klasik Batı düşüncesini vahiyle seyretmektedir. Bu hazin durum da başta Müslümanlar olmak üzere geriye kalan tüm dünyanın postmoderni olsa gerektir.

Farsça bir mekân adı olarak kullanılsa da *şehir* denilince Müslüman dünyada akla “ay” anlamına gelen ve zamansal bir anlam içeren Arapça kelime de gelir hemen. Bu çağrışım zaman ve mekân birlikteliğini akla getirir aslında ve oldukça da manidardır. Ancak seküler bakış açıları mekân ve zaman arasında bir ayrıma gittiği gibi, her birinin kendi arasında da iflah olmaz, derman vermez ayrımların doğmasına vesile olmuştur. Bunun en bariz göstergesi de oturduğumuz evler ile evin yerleştirildiği şehir planlarıdır.

İnsanların şehirleri kurduğu kadar şehirlerin de insanları var kıldığı kanaatinde olanlardanım. Bu çift yönlü etki biçimi, şehri bir nesne olarak görenlere karşı reddiyedir aslında. Öncelikle belirtmek isterim ki her eylem bir dünya görüşüne matuf olarak ortaya çıktığına göre (tersi de mümkün), şehri kurarken de o dünya görüşü kendini açık eder. Denilebilir ki bir şehre girdiğimizde şehrin planı ve evlerin konumlanması o şehrin hangi dünya görüşüne mensup insanlarca yapıldığının göstergesidir. Bu görüş ve gösterge biçimi tabiat algısına eşlik eder. Kullanılan malzemenin o yöreye ait olmasından tutun yörenin ihtiyaçlarına ve tabiattaki dizayna göre konumlamaya kadar, eşyaya/tabiiyata bakış açısı şehri kurarken belirginleşir. Bu kuruluş aşamasından sonra oraya yerleşen insanların hayat tarzı da kaçınılmaz bir biçimde zamanla planlanan konuma göre oturur. Şehrin konumu ve yapılanma biçimi insanların karakteri hâline gelir. Bu karakter biçimi, alışkanlık serdederek sürekli bir hâl dönüşür. Bu hâl istenmeyen bile olsa artık dönüşü yoktur. Uyum sağlanmaya çalışılır.

Burada kastedilen plan sadece yol, park yapımları gibi ortak alanlar ile konut ve kurumsal yapılar değildir. Çünkü bunlar, her plan içinde bulunabilecek asli ihtiyaçlardır. Önemli olan ve dünya görüşünü imlediği gibi yaşam biçimini de belirginleştiren; tüm şehrin tabiat içindeki konumu, bu konumun birbirleriyle ilişkisinin kurulduğu planlama, kullanılan malzeme gibi çok öznel durumlardır. Mimari ile yapıyı birbirinden ayıran tam



Miletli Hippodamos ızgara planı

da budur aslında. Mimari denilince akla gelen, yapılar değil yapının oluşturulduğu dünya görüşüdür. Bu aslında müzik için de böyledir, resim ve şiir için de. Konumuz daha dar anlamda “şehir metafiziği” çerçevesinde olduğu için örneklerin bu noktalardan verilmesine karşın okuyucu bunu tüm alanlar/disiplinler/etkinlikler için aynı düzeyde ele alabilir.

Buradan sözü çok belirgin bir yapı olan camiye getirirsek, cami oluşumunun o şehrin metafizik bir algı üzerinde olduğunu asla göstermediğini akılda tutmak gerektiğini söylemeliyiz. Çünkü her dünya görüşünün kendine has tapınakları vardır. Ama bu ifade her dünya görüşünün bir metafizik içerdiği anlamına da asla gelmez. Burada ayırımına dikkat edilmesi gereken, başından beridir yol almaya çalıştığımız yansı(t)ma biçimidir. Salt bir yapı olarak tapınak bir yansıtma değildir. Onun çoklu ya da tekli biçimde kubbeli, düz ya da piramidal bir çatı barındırması; yine aynı şekilde Ortodoksi ya da Budist geleneklerden ilham alması da kastedilmemektedir burada. Aynı şekilde bir mabedin başka bir dine ait mabede dönüştürülmesi ya da başka mabedlerin hafriyatını kendi mabedinde kullanması da değildir amaçlanan. Elbette bunların her birinin kendine



özgü yorumlamalar içerisinde etkileşiminin doğurduğu menfi sonuçlar konuşulabilir ve kimi yorumlamalara hak verilebilir. Ancak bu bizim ele aldığımız veçhede oldukça tali bir meseledir.

Şehrin metafiziksel olma isteği ve eylemi onu seküler kılar. Bunun için cami yapılması bu rahatsızlığı, hadi diyelim kimilerince bu algıyı gidermez. Buna maneviyat denilmesi de değiştirmez. Hatta daha da karmaşık hâle getirir işleri. Bunu örneklerle açıklayalım isterseniz.

“Metafizik şehirler” denilince akla ilk gelen Mekke ve elbette Kudüs’tür. Buraları önemli kılanın ne olduğu sorulduğundaysa hemen içindeki mabedler gösterilir: Kâbe ve Süleyman Mescidi. Şimdi şu soruyu soralım: İki mescid de her iki şehirde hâlen ayakta durmalarına rağmen, o şehirler için yine de “metafizik” terimini kullanabilir miyiz? Kullanırsak, diyelim Kâbe’nin hemen yanı başında yükselen Zemzem Tower için ne diyebiliriz? Aynı şekilde her ne kadar plazalar yoksa da, yanı başında zeytinlikler duruyorsa da Kudüs için metafizik yakıştırmalarını yapabilir miyiz?

Benim bu soruya cevabım, yazının başından beridir anlatmaya çalıştığım sorunsallıkla ilgilidir. Metafizik kelimesine eleştirel yaklaşmak ve onun lügatimizden

atılmasını önermekle birlikte, şimdilik ve tabii ironik biçimde şöyle cevaplayabilirim: Evet metafiziktir, seküler çağrışımla. Manevi havası yerindedir, dikotomisiyle...

Fizik ve metafizik ya da madde ve mana gibi ayrımlardan uzak durarak bir şehir telakkisinde bulunmak istiyorsak buna özel bir ad/sıfat vermemize gerek yok. Çünkü bu tarz tavsifler ön ek olarak kullanılan sıfatı da mevsufunu da hem cazibeli kılmak adına belirginleştirilecek hem de önem atfetme adına seküler bir tarza büründürecek. Bu ayrımların zihinsel kökenleri olacağından ya da bunu doğuracağından dolayı sadece dile düşmüş galat bir ifade olarak kalmayıp kendi iç dünyamız başta olmak üzere hayatımızın her alanında bir gerilim ve çelişki yaşatacaktır. Deleuze’un muhteşem adlandırma ve ayrımlamasıyla Batı kentleri garnizon havası verirken geleneksel ve özellikle de Müslüman şehirler galaksi görünümünü verir. Garnizon derken kastedilen sadece surlarla çevrili olması değildir o da bir etken olsa da. Erken dönemlerde korunma amaçlı surların yapıldığı bilinen bir durumdur ve bu tür yapılanma bir nebze de olsa anlaşılabilir. Ancak surların iç ve dış, merkez ve çevre konumlandırmasını sağlaması sebebiyle de oldukça netameldir. Bir taraftan

akropol gibi şehrin terasları oluşturulur ve yönetici sınıf burada yaşamını sürdürür. Bu o kentin sakinlerinin sınıfsal ayrımına denk düşer. Diğer tarafta da sur dışında, hatta sur dibinde nekropol adıyla kent sakinlerinden ölenlerin dışarıda tutulduğu mahaller meydana getirilir. Bu da ölüm ile yaşam arasındaki dikotominin tecellisidir. Bugün metafiziğe toz kondurmayan ve sürekli bunu kullanan çevre ve iktidarların grid planlar çerçevesinde garnizon mantığıyla kentler/semterler oluşturması, bununla övünmesi, bunları örnek alıp örnek göstermesi, kendi kafeslerini fark edememesi, fark etse de memnuniyetle karşılaması; korunma ve barınma adına sürekli bir gerilim yaşamasına asla engel olmayacaktır.

Galaktik model ise isminden de anlaşıldığı üzere simetrik ve grid (ızgara) plan içermez: helezoniktir. İç içe ve kıvrımlar hâlinindedir, merkez ve çevre algısı gibi sınıfsal ayrımları içermez. Hayat ve ölüm iç içedir. Kayan yıldızlar da yine orada yer alır, ışıldayan yıldızlarla birlikte. Meta’sı yoktur. Aynı şekilde pre’si ve post’u da yoktur. Zaman ve mekân bir ve bütündür. Orada yaşamsal açıdan gerekli her şey vardır ama hiçbirisi diğerine baskın olarak öne çıkmaz. Labirentvari kıvrımları ve sürekli kesen sokakları ile buna verilecek en güzel örnek Fas’ın Fez şehridir.

Deleuze’un kullandığı bu yerli yerinde adlandırmaya alternatif kullanım, mimar İbrahim Halil Düzenli’nin Turgut Cansever’den mülhem verdiği isim olabilir: Ufki şehirler. Ufuk (çoğulu afak) kelimesi ayetlerde ikili bir kullanım olarak geçen terkin ilkidir. Diğer de enfüs/nefistir, bu bağlamda nefsi denilebilir. Yalnız unutulmamalıdır ki burada afak ve enfüs ayrı birer adlandırma da olsa ayrı tanımlamalar değildir. İç içe bulunur ve kullanılır. Şehir, açık ve gelişmeye müsait olma bakımından afaki temsil ederken; yaşayan insanlar, yapılar ve diğer tüm varlıklar da enfüsü imgeler. Nefes alanlar ufkunu oluşturur ve daim ufka bakarlar. Böylelikle insanlar/müminler, enfüsteki ve afaktaki ayetleri göreceklerdir (Fussilet, 41/53) ve ayetlerin gereğini yerine getireceklerdir. Enfüs ve afak ayetleri, zahir ve batının, evvel ve ahirin yansımalarıdır. Öyle ki İbrahim’e gösterilen yerlerin ve göklerin melekûtu (En’am, 6/75) ile aynı makamdadır. Gök eril olanı simgelerken yer dişili imler. Bu gökyüzü ile yeryüzünün birlikteliğidir ki zaten afakta bunlar bir’dir, birleşir.

Müslüman şehirler bu yüzden ne eril ne dişil, ya da hem eril hem dişildir. Cinsiyet ayrımı olmadığı gibi sınıfsal ayrımlar da yoktur. Her ırk, dil, kavim, seciye bu galaktik yapı içinde kendine yer bulur. Çünkü tüm bu farklılıklar Allah’ın ayetlerindedir. Şehrin melekût olma ve afak içerme özelliği daim akılda tutularak, göz önünde bulundurularak özel melik ve mülkiyet içermeden nefes alınır ve nefes verilir, orada kimlik değil kişilik konuşulur. “Sahip olma” yoktur, “olma” vardır.

Sürekli vurguladığımız gibi şehirler insan eliyle inşa edilse de o şehirler sonrasında insanı inşa etme konusunda etkin olurlar. Neye nasıl baktığına göre şekillenen insan; aynı şekilde kendini, çevresini nasıl konumlandırıyorsa o hâl üzere de yaşamaya başlar. Karakterine göre oluşturduğu tarz, onda oturur. Karakterine ve konumlan(dır)masına göre şehri de evi de hapishaneye, “demir kafes”e dönüşebilir. “Cennet bahçelerinden bir bahçe ya da cehennem çukurlarından bir çukur” olması bu dünya görüşü ve yaşam biçimine bağlıdır. İşin daha vahim tarafı, cehennemden haz almaya başlamasıdır.

Fizik kendi anlamını kendi taşır. Varoluşu itibarıyla bu anlam skalası her zaman ibahat çerçevesindedir, çünkü hayr üzeredir. Hak’tan geldiği için Hak üzere yaratılmıştır ve Hakk’a işaret etmektedir. Her yaratılanı/varlığı bir can mesabesinde görmek ve birbiriyle ilişkilendirerek, irtibat kurarak yaşamayı becerebilmek, sürdürülebilmek fiziğin hakkını vermek demektir. Fiziğe bunun haricinde bir anlam yüklemek fiziğin kendisine yapılacak en büyük zarardır. Onun kendi bağından, bağlantısından koparılmasına neden olacaktır. Bunun da en büyük göstergesi insanın kendini yeryüzünün halifesi değil de Allah’ın halifesi statüsünde görmeye başlamasıdır. Bu anlayış, tabiat ile değil tabiata rağmen ve tabiata karşı anlamını taşır. Cami ve medrese yapmakla da çözülecek bir tavır değildir bu kopuş hikâyesi. Müslüman dünyanın en büyük problemi de Yahudi-Hristiyan algısıyla dünyayı kötü, karanlık, çirkin görmesi ve fakat buna rağmen hem dünyayı cennete çevirme hem de dünyada ebedî kalma çabasıdır. Şehir ve ev mimarisinden bunu rahatlıkla anlayabilmekteyiz. Bu, hâliyle metafizik bir algıyı doğuracaktır ki zaten o ayrışma, çatışmanın hem sebebi hem sonucudur. ■

Yeni Metafizikler İçin Bir İmkân: Şehir ve Süreç Ontolojisi*

Yaylagül Ceran Karataş

Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Felsefe Bölümü

Şehir, modern düşüncenin en güçlü metaforlarından ve en somut gerçekliklerinden biridir. Antik çağlardan itibaren polis ya da civitas, yalnızca insanların bir arada yaşadığı yerleşim biçimlerini değil, aynı zamanda bir ontoloji ve epistemoloji düzenini temsil etmiştir. Günümüzde ise şehir, klasik anlamını aşarak, gezegen ölçeğinde ekolojik, teknolojik ve jeopolitik süreçlerin düğüm noktası hâline gelmiştir. Özellikle antroposin (anthropocene) kavramı etrafında gelişen çağdaş tartışmalar, şehirleri artık sadece toplumsal ya da ekonomik yapılar olarak değil, aynı zamanda insan etkisinin jeolojik bir kuvvet olarak mekânsal görünürlüğüne dönüştürmüştür. Bu değişen ve kompleks hâle gelen şehir algısı çok katmanlı, ilişkisel, kesişimsel bir organizma olarak tasvir edildiğinde şehre dair yeni açıklama modelleri geliştirilebilir. Kent araştırmacılarını yeniden düşünmeye sevk eden bu tasvir; kentsel dokuyu derinlemesine, çok boyutlu ve ilişkisel incelemeye yönlendirir. Şehirlerin çağdaş metafizik ve ontoloji tartışmaları bağlamında böyle bir tasviri ekoloji ve süreç ontolojisi bağlamında temellendirilebilir. Bu yalnızca akademik felsefi bir konu değil,

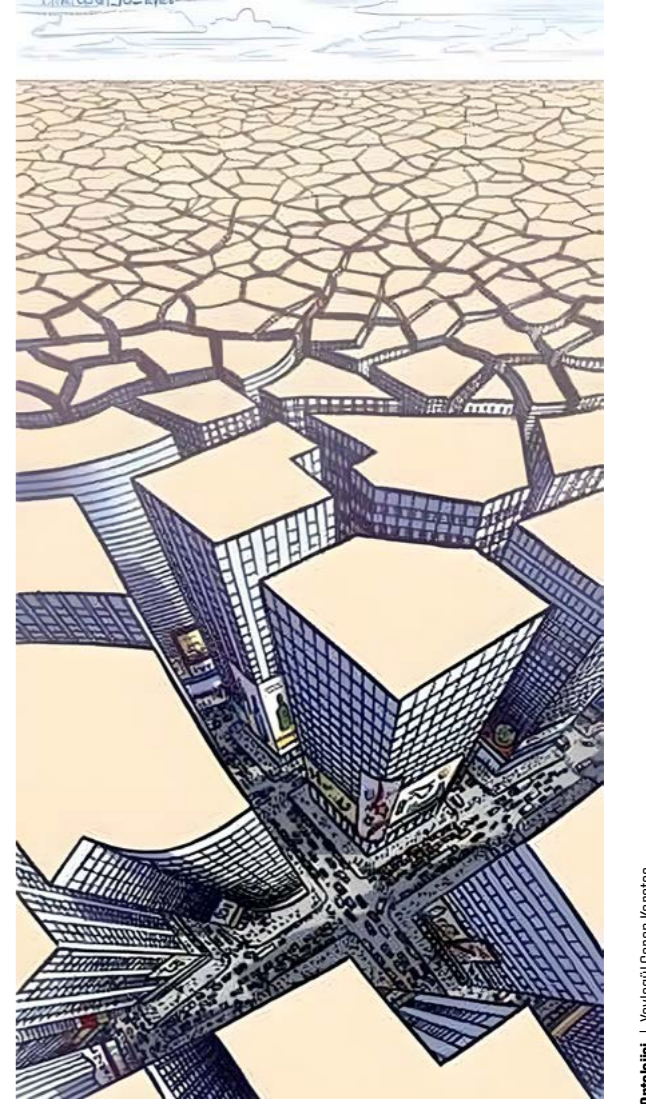
* Yazının bir bölümü kuramsal tartışma, bir bölümü de bu kuramın pratik-uygulama örneklerini ve tekliflerini içermektedir. Ayrıca bazen şehir bazen kent ifadesi taşıdıkları bagajlar bir yana bırakılarak birlikte kullanılmıştır.

aynı zamanda ampirik tartışmalar ve belirsizlikler için normatif bir durum olarak görülmelidir.

Bergson ve Whitehead'in "süreç ontolojisi" ve ekoloji bu açıdan ilk referans noktasıdır. Onlar varlığı, sabit şeylerden çok ilişkiler ve oluşlar üzerinden kavramsallaştırır. Şehir bu perspektiften bakıldığında yalnızca binaların, yolların ve altyapıların toplamı değil; sürekli akışlar, dönüşümler ve karşılaşmaların birlikte örgütlenmesidir. Böyle bir yaklaşımla hem ontolojik düzeyde şehrin varlığı yeniden anlamlandırılır hem de politik-ekolojik düzeyde şehirlerin yönetimi ve geleceği farklı bir bakış altında ele alınır.

Bu yazının amacı, süreç ontolojisini ve ekolojiyi şehir araştırmalarına uygulamak ve bunu özellikle kentsel metabolizma kavramı üzerinden derinleştirmektir. "Kentsel metabolizma" kavramı, 19. yüzyıldan beri şehirleri biyolojik organizmalara benzeten bir düşünce hattına dayanır. Günümüzde ise bu kavram kentlerin enerji, su, gıda, bilgi ve atık akışlarını hesaplamak ve anlamak için mekanik bir bağlamda kullanılmaktadır. Ancak çoğu zaman bu tür çalışmalar teknik ölçüm düzeyinde kalmakta, şehirlerin süreç içinde dinamik bir şekilde oluşageldiklerini ve ilişkiselliğini gözden kaçırmaktadır. Oysa metabolizma yalnızca biyofiziksel bir gerçeklik değil, aynı zamanda toplumsal, etik ve politik ilişkilerin iç içe geçtiği bir sahadır. Kentsel metabolizma kavramsallaştırmasında da bu iç içelik daha açık görülmektedir. Şehirler sadece alt yapı, ulaşım, binalar, köprülerden oluşmamaktadır; yaşayan, dinamik, ilişkisel ve çok katmanlı ağların görünmez kırımlı diyalektikleriyle de oluşmaktadır.

Bu bağlamlar, "Antroposin'de (anthropocene) kentleri ekoloji, süreç ontolojisi ve kentsel metabolizma perspektifinden yeniden kavramsallaştırmak; ontolojik, politik ve metodolojik olarak nasıl bir şehir algısı oluşturur?" sorusu eşliğinde varlık-oluş ve adalet ilişkisi üzerinden tasvir edilecektir. Bu soru üzerine düşünürken ve tasviri temellendirirken çağdaş metafizik tartışmalar takip edilecektir. Yazının izleğinde ilk olarak ontolojik çerçeve açısından Bergson, Whitehead ve Barad'ın ilişkisel-süreç metafiziği bağlamında bir varolan olarak şehrin yapısı; organizma açısından şehirlerin madde, enerji ve bilgi akışları bağlamında anlaşılmasını sağlayan "kentsel metabolizma" yaklaşımının klasik ve çağdaş yönleri; ve antroposin tartışmaları bağlamında da insanın imar ve inşa ettiği şehirlerin jeolojik bir aktör olarak rolü



takip edilecektir. Ve bütün bu bağlamların kesişiminde de ekolojik kriz ve adalet sorunu ele alınacaktır. Bu çerçevede yazıda iddia edilen ana tez şudur: "Şehirler, yalnızca insan topluluklarının mekânsal biçimleri değil, aynı zamanda çok aktörlü, çok ölçekli, maddi ve ilişkisel süreçlerdir." Bu kavrayış, insanın dışındaki bütün "tür"leri ilişkiler ve karşılaşmalar bağlamında ele alarak şehirlerin ekolojik kriz ve adalet sorunları karşısında yeniden tasarlanması ve yönetilmesi için hem teorik hem de pratik düzeyde yeni ufuklar açarak dönüştürücü bir olanak sunmaktadır.

Peki bütün bu tartışmaların temellendirileceği felsefi zemin nedir?



METAFİZİK ÇERÇEVE: SÜREÇ VE İLİŞKİSELLİK

Süreç Ontolojisinin Temelleri

Batı metafiziği, ana akım tartışmalar bağlamında varlığı özler ya da sabit tözler üzerinden anladı ve açıklama modelleri geliştirdi. Aristotelesçi *ousia* kavramı, modern felsefede Descartes'ın *res cogitans / res extensa* ayrımı, hatta Kant'ın *fenomen/noumenon* ikiliği bu özcü ve sabitleştirici yaklaşımın ana akım durakları ve biçimleridir. 20. yüzyılda ise yeni ekonomi-politik, savaşlarla, yeni teknolojilerle ve yeni fizik kavramlarla bu klasik özcü yaklaşımı eleştiren pek çok farklı felsefe yapma biçimi geliştirilmiştir. Özellikle Henri Bergson'un *Yaratıcı Tekamül*'le, Alfred North Whitehead'in *Süreç ve Gerçeklik*'le, Martin Heidegger'in de *Varlık ve Zaman*'la ve Jean Paul Sartre'in *Varlık ve Hiçlik*'le değişmez, sabit, mutlak ve tözsel varlık anlayışına dayalı klasik metafiziği eleştirdikleri ve süreç içinde imar ve inşa edilmeyi önceleyerek "oluşun özden önce geldiğini" savunan yeni ontolojiler geliştirdikleri görülmektedir. Oluşun dinamik ve "yaşayan" formu olarak kent metabolizması tasvirine olanak tanıyan Bergson'un yaratıcı tekâmülü ve Whitehead'in klasik metafiziği yeniden okumaya yönelik eleştirel ve alternatif *süreç ontolojisi*'nden hareket edilecektir.

Bergson'a göre varlık hayat ve hakikatle birlikte kavranır ve varolan her şey yaratıcı bir atılımdır (elan vital). Bütün organizmalar hayati bir atılışla yeni ve ölçülemez istikamete doğru ilerler ve hayat içinde geniş bir özgürlük imkânıyla biteviye ileri atılır; yeni

oluşlar, formlar ve organizmalar yaratır. Bergson, hayatın kaynağını kör bir mekân ilke olarak değil, belirli bir üst şuura (supra-conscience) referansla tekâmülle açıklar. Whitehead ise oluşu, hayatı ondan farklı bir bağlamda bir ilerleme değil birlikte birbiri içine geçen farklı boyutlarda bir büyüme ve açılma olarak ele alır. Whitehead'e göre gerçekliğin, burada oluşun temel unsuru mutlak, sabit "şeyler" değil, *oluşlardır*. Her varlık, sürekli bir akışın ve ilişkiler ağının parçasıdır. Varlık, sabit bir öz değil, "süreç içinde gerçekleşen bir hadisedir." Whitehead'in "actual occasions" kavramı, her bir varlığın ilişkisel karşılaşmalar içinde hem zamanda hem de mekânda yeniden doğduğunu ifade eder. Bu bakışla, varlığın en küçük birimleri bile bağımsız özler yerine birbirine bağlı ilişkisel düğümler olarak kavranır. Dolayısıyla Whiteheadci bir çerçevede şehir, "şeylerin toplamı" değil, sürekli yeniden oluşan süreçler ağıdır. Şehir; binalar, sokaklar, altyapılar, insanlar, bitkiler, hayvanlar ve makineler gibi "irtibatsız şeylerin" yan yana geldiği bir taşıyıcı değildir. Birbirleriyle zamanda ve mekânda kurdukları ilişkilerle canlı tutulan "olumsal", ilişkisel ve dinamik bir "oluş"tur, "süreç"tir.

İlişkisel Ontoloji ve Ekolojik Açılım

Bergson ve Whitehead'in açtığı hattı 21. yüzyılda Isabelle Stengers ve Karen Barad gibi düşünürler genişletmiştir. Stengers, süreçlerin yalnızca metafiziksel değil, aynı zamanda politik olduğunu vurgular. Ona göre gerçekliği yalnızca insan bakışına göre değil, çoklu varlıkların ve ilişkilerin iç içe geçtiği kolektifler üzerinden kavramalıyız. Bu, şehir yalnızca insan merkezli bir tasarım nesnesi olarak değil, çok türlü bir ekosistem-süreç olarak okumamıza imkân tanır. Barad ise "intra-aktivite" (intra-action) kavramıyla, varlıkların birbirleriyle sonradan ilişkiye girmediğini; aksine ilişki, karşılaşma anıyla birlikte varlıkların kurulduğunu savunur. Örneğin, bir baraj ile nehir, şehir planı ile mahalle sakinleri, veri ağı ile kullanıcılar yalnızca birbirine dışsal nesnelere değil; birlikte varolan, karşılaşmalarıyla yeni ağlar oluşturan faillerdir. Aşık Veysel'in şu şiirinde bu intra-aktivite, zamansal ve mekânsal olarak bir aradalık, yaratılanın iç içe nasıl birbirine hem tikel hem de tümel organizmalar gibi bağlı olduğunu gösteren bir dil estetiğiyle görülmektedir:

*Bu dünyayı kuran mimar
Ne hoş sağlam temel atmış
İnsanlığa ibret için
Kısım kısım kul yaratmış*

*Kimi yaya kimi atlı
Kimi uçar çift kanatlı
Dünya şirin baldan tatlı
Eyvah balı tuza katmış*

*Kazması yok küreği yok
Ustası var çırağı yok
Gök kubbenin direği yok
Muallakta bina çatmış*

Bu bağlamda şehirler tözsel olarak içinde varolan değil karşılaşmalarla birlikte kurulandır, ontolojik olarak ilişkisel bir performanstır. Ekolojik tartışmalar ve süreç ontolojisi, varlığı doğa/kültür, insan/teknoloji, toplum/çevre ikilikleri üzerinden değil, akışlar ve ilişkiler bütünlüğü üzerinden düşünmeyi gerektirir. Şehir, insanın doğaya yalnızca dışsal bir inşası değil, doğa-insan-teknoloji akışlarının birlikte-oluşunun simbiyotik bir aradalığıdır. Hacı Bayram Veli'nin aşağıdaki beyitlerinde bu simbiyotik oluş, iki cihan aresinde deveran ediş ve kişinin dahi bu deveranda olageldiği farklı metafizik zeminde ama benzer bir bağlamda anlatılır:

*Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde;
Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde
Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm;
Ben dahî bile yapıldım taş ü toprak âresinde*

Bu örnekler ve daha niceleri içinde yaşadığımız ve oluşageldiğimiz şehirlere başka türlü bakabilme fırsatı vermektedir. Burada paylaşılmasının bir diğer sebebi de¹ şudur: İlahi ya da şiir formundan hareketle de ontolojinin ve epistemolojinin yargıları kurulabilir,

bunlar "bilgi"nin konusudur. Çünkü bilgi sadece akılla ölçülüp biçilen ve hesap edilen değildir. Bizzat bilgi bu şiirlerdeki duyumun, duygunun ve aklın birlikteliğidir, dilin imkânlarını sonsuzca ve farklı formlarda bilmenin-kavramanın ufkudur.

Böyle bir epistemolojik ve ontolojik zeminde kentler nasıl tasvir edilebilir?

Şehrin Yeni Ontolojik Tasviri

Şehirler sadece sabit bir yer ya da tasarrufta bulunan coğrafi bir mekân değildir, tekrar etmek gerekirse şehirler bir süreçtir. Bu perspektiften hareketle şehirleri süreç ontolojisi ve ekoloji bağlamında yeniden şöyle sınıflandırabiliriz:

Şehir, çok zamanlıdır. Bir yandan günlük trafik akışı ya da tüketim döngüleri gibi hızlı süreçler, diğer yandan altyapıların yüzyıllara yayılan kalıcılığı ya da iklimin jeolojik ölçekli etkileri, canlıların ve doğanın tarihi hepsi bir arada işler. Şehir bu farklı kozmolojik, coğrafi, anlatsal zaman ölçeklerinin kesişimidir.

Şehir, çok aktördür. İnsan toplulukları, hayvanlar, mikroorganizmalar, teknolojiler, veri ağları, su-altyapı-ulaşım sistemleri hepsi şehrin failidir. Dolayısıyla şehir, yalnızca insan öznelliğinin ya da maddi dokuların mekânı değil, çok-aktörlü bir kolektifin ontolojik yoğunlaşmasıdır.

Şehir, akışkandır. Gıda, enerji, su, sermaye, bilgi ve atık akışları ve değer, tarih, anlatı akışları şehrin varlığını belirler. Şehrin sınırları bu akışlarla sürekli genişler ve daralır. Şehir, bu metafizik bağlamda çok katmanlı oluşuyla, farklı düzeylerde farklı failliklerle ve akışkanlıklarla mekânsal olarak coğrafi sınırları olan ama ilişkisellik ve süreç açısından bulanık, geçişli, kesişimsel ve geçicidir.

Bu üç boyut, şehirlerin yalnızca "inşa edilmiş çevre" değil, aynı zamanda ontolojik süreç ve metafizik bir imkân olarak görülmesine olanak tanır.

Peki ya nasıl yönetilir böyle bir şehir?

¹ Ayrıca Doğu-Batı karşılaştırması yapmak için de birlikte verilmedi. Bu, artık bu karşılaştırmaların yerine birlikte yeni bir kavrayışa ufuk açılabilir mi diye düşünmek içindir. Birbirine benzerdir süreç ontolojisi, sufi ve taoist okullar ama bazı yargıları açısından da birbirinden farklıdır. Ne benzerliğin ne de farkın rüzgârına kapılarak, durup bu karşılaşmaların şimdi ve burada her biriyle yüzleşen çağın insanına "nasıl bir kavrayış gücü kazandırır ve nasıl bir anlam-eylem-değer ilişkisine imkân verir" soruları üzerine düşünmeliyiz.

Ontoloji ile Politika Arasında Köprü

Süreç ontolojisi, şehri yeniden düşünmek için yalnızca teorik bir çerçeve sunmaz; aynı zamanda politik sonuçları da vardır. Şehrin varlığını sabit nesnelere üzerinden tanımlamak, genellikle teknik planlamayı ve otoriter tasarımı meşrulaştırır. Oysa kenti ilişkisel, kesişimsel ve akış olarak kavramak, politik kararların ve güç ilişkilerinin bu süreçleri nasıl yönlendirdiğini de görünür kılar. Örneğin bir altyapı projesi yalnızca mühendislik nesnesi değil; aynı zamanda sosyal bağları, ekolojik döngüleri ve teknolojik sistemleri dönüştüren bir ontolojik müdahaledir. Bu nedenle ontolojiyi tartışmak kent politikalarını tartışmaktan ayrı düşünülemez. Ontoloji, kent politikaları için doğrudan sonuçlar oluşturur. Süreç ontolojisi ise bütün failleri birlikte düşünmeye ve eylemeye yönlendirerek şehri daha adil ve ekolojik biçimde tutarlı tasarlamanın ön koşulu olarak ele alınabilir.

Stengers'in dediği gibi, her ontoloji bir politikadır. Hangi varlıkları görünür kıldığımızı, hangilerini marjinalleştirdiğimizi, hangi süreçlere öncelik verdiğimiz herkes için aşikâr eden bir tercihtir. Dolayısıyla ekoloji ve süreç ontolojisi, şehir çalışmalarında yalnızca teorik değil, eleştirel ve normatif bir işlev de üstlenir. Kesin, belirli bir "tikel" şehre ve doğrusal bir bağlama işaret etmez; şehri birlikte kavrayacağımız imkân olarak düşünmeye sevk eder.

Süreç ve İlişkisel Kentsel Metabolizma

Bergson ve Whitehead'in süreç metafiziği, Stengers'in ekolojik kolektif yaklaşımı ve Barad'ın intra-aktivite kavramı, şehrin yeniden düşünülmesi açısından epistemolojik ve ontolojik bir dönüşüm getirir. Şehir sabit bir nesne değil, akışların ve karşılaşmaların sürekli yeniden üretildiği bir oluşturma; şehrin varlığı, insan-dışı failler ve uzun zaman ölçekleri olmadan anlaşılabilir.

Bu metafizik çerçeve süreç ontolojisini Barad'ın "intra-aktivite" kavramı ve Stengers'in "kozmpolitik" yaklaşımıyla metodolojik düzeyde politik sonuçlara taşır. Şehir açısından araştırmacı yalnızca gözlemci değil, sürece dâhil bir faildir ve bu, kent çalışmalarında katılımcı eylem araştırmaları ve toplulukla birlikte bilgi üretim süreçlerini içerir. Epistemolojik olarak bu bağlamda kentlerin sabit nesnelere değil akışkan süreçler olduğunu kabul etmek, hem felsefi tartışmaları hem de kent çalışmalarındaki metodolojiyi dönüştürür. Çok

ölçekli, çok türlü (insan ve insan olmayan) ve karma yöntemli bir yaklaşım, kentsel metabolizmayı yalnızca teknik değil aynı zamanda toplumsal ve politik bir fenomen olarak görünür kılar. Kentin bir "oluş" olarak anlaşılması, epistemolojinin nesnelere sabitlemekten çok akışları, ilişkileri ve süreçleri görünür kılmaya yönelmesi anlamına gelir. Bu nedenle epistemolojik ve metodolojik çerçeve hem çok katmanlı hem de çok aktörlüdür. Bu, *kentsel metabolizma* kavramı için ontolojik ve epistemolojik bir zemini hazırlar. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin hızlandırdığı kentleşme faaliyetlerinde, şehirlerin işleyişini anlamak için yeni kavramsal araçlara ihtiyaç duyuldu. Bu dönemde kentler, Orta Çağ'da mimari formların belirlenmesinde kullanılan biyolojik organizma benzetmesini aşarak özellikle şehir planlama süreçlerinde bir açıklama modeli olarak kullanılmaya başlamıştır. Şehir, tıpkı bir beden gibi, enerji, su, gıda gibi girdiler alır, bunları dönüştürür ve atık olarak dışarı verir. 20. yüzyılda Abel Wolman'ın çalışmasıyla bu model nicelleştirilerek bilimsel ölçüm düzeyine taşınır. Wolman, Washington D.C.'nin su, gıda ve enerji tüketimini ve atık üretimini ölçekler geliştirerek hesaplar. Bu yaklaşım, kentlerin metabolizmasını nicel olarak ölçülebilir hâle getirdi ve kavramın mühendislik ve çevre bilimlerinde yaygınlaşmasına yol açtı. Kent metabolizması, sürecin ölçülebilir ve analiz edilebilir boyutunu ortaya koyarken aynı zamanda ontolojik argümanların somutlaştırılmasına da katkı sunmaktadır.

Süreç ontolojileri açısından "Kentsel Metabolizma" nasıl ele alınabilir?

Ekoloji ve süreç ontolojisi, kentsel metabolizma kavramını yeniden çerçevelemeyi ve şehri dinamik-geçişli bir organizma olarak kavramayı mümkün kılan felsefi zemini oluşturur. Bugün kentsel metabolizma çalışmaları ekoloji ve süreç ontolojisi zemininde pratiklerini planlayabilmek ve kentlerin ekolojik ayak izini anlamak için farklı yöntemler kullanılan çok disiplinli bir alan olmuştur. Örneğin, *Malzeme Akışı Analizi* bir kentin tüm malzeme giriş ve çıkışlarını (örneğin, su, enerji, gıda, çimento, metal) hesaplar. Bu hesap bir yönüyle kentlerin tüketim yoğunluğunu ortaya çıkarır. Ya da *Enerji Metabolizması*, kentlerin enerji kaynaklarını (kömür, petrol, doğalgaz, yenilenebilirler) ve bu enerjinin nasıl dönüştürüleceğini inceler. *Karbon Ayak İzi ve İklim*: Kentler küresel karbon emisyonlarının baş-

lıca üreticileridir. Ancak "tüketim temelli" analizlerdir. Yalnızca kentin kendi sınırları içindeki emisyonları değil, ithal edilen ürünlerin üretiminde oluşan karbon da dikkate alınırsa şehirlerin "görünmeyen karbon yükü" açığa çıkarılır. *Su ve Gıda Sistemleri*: Kentlerin gıda metabolizması, küresel tedarik zincirleriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Örneğin İstanbul'un tükettiği gıdanın büyük kısmı kilometrelerce öteden gelir. Su sistemleri de benzer şekilde kentleri bölgesel ekosistemlere bağlar. Mesela, İstanbul'un su tüketimi yalnızca barajlar düzeyinde değil, aynı zamanda Sakarya havzası ve Karadeniz ekosistemi düzeyinde analiz gerektirir. Bu açıdan günümüzde kentsel metabolizma teorisi kentsel fiziksel sınırlar içindeki kaynak akışlarının analizini aşarak daha geniş ölçekte çevresel ve sosyal göstergelerin kullanımını, şehrin dışına kurulan altyapıyı (atık yönetim tesisleri, havalimanları, sanayi bölgeleri gibi) ve kültür-sanat festivallerini de içerecek şekilde dönüşüme uğramıştır. Bu yeni yaklaşım, şehrin karmaşık ilişkilerini anlamak ve sürdürülebilir bir şekilde yeniden tasarlamak için oldukça önemlidir. Bu çok ölçekli yeni kentsel metabolizma yaklaşımlarıyla, süreçlerin birbirine nasıl eklemelendiği ve kentlerin yalnızca fiziksel mekânlar değil, küresel metabolik düğümler olduğu ortaya çıkar. Kentsel metabolizma yaklaşımı kentleri yalnızca demografik ya da ekonomik süreçlerle değil, doğal kaynak ve enerji akışlarıyla birlikte inceleme imkânı sunar; enerji, su, gıda ve atık akışlarını sayısallaştırarak politik kararlar ve yeni faillikler için dinamik veri setleri oluşturur; belediyeler, kamu kurum ve kuruluşları ve uluslararası kuruluşlar sürdürülebilirlik stratejilerini çoğu zaman bu yeni kentsel metabolizma verilerine dayandırır. Çağdaş kentsel metabolizma yaklaşımlarının ekoloji ve süreç ontolojisini kuramsal zemin olarak almaları pratik uygulamalarını ve politika süreçlerini rikkatli ve özenli belirlemelerini sağlamıştır. Bu nedenle, şehirlerin çağdaş kentsel metabolizma ölçekleriyle yeniden düşünülmesi felsefi ve metafizik bir fantazma değil; bizzat kenti canlı, dinamik, çok katmanlı, dairesel bir yapı ve metabolizma olarak kavramakla yeni kentsel dinamikler oluşturmaktadır. Kenti bütünsel, ilişkisel ve kesişimsel failliklerin kendisi kılarak üzerinde konuşulan değil bizzat birlikte inşa olunan bir mekân olarak kavrama fırsatı oluşturur.



Kentsel metabolizma kavramı yalnızca teknik bir ölçüm aracı olarak kaldığında ise şehri sadece mekanik bir yapı olarak kavrayan çizgisel anlayışı besleyen; genellikle mühendislik verilerine odaklanan; toplumsal, kültürel ve politik boyutları ihmal eden etkileşimsiz ve kesişimleri görmezden gelen bir kavrayış oluşturur. Ayrıca, Stengers'in belirttiği gibi kentsel metabolizma çalışmaları politik kararlardır. Hangi akışların öncelikli sayılacağı, hangi maliyetlerin kime yükleneceği, hangi fırsatların nasıl ve nerede oluşturulacağı gibi konularda karar verme süreçleri klasik ontolojiler bağlamında çizgisel ve tek yönlü formuyla, şehirlerin doğrusal bir şekilde planlanıp yönetilmesine neden olduğu için eşitsizlikler, adaletsizlikler ve ötekileştiren dışarıda tutmalar ortaya çıkmaktadır. Bu da politik olanı görünmez kılmaktadır. Buna ek olarak, kentsel metabolizma akışları çoğu zaman yalnızca insan tüketimi üzerinden ve insan için antroposentrik bir bakışla hesaplandığından dolayı kent metabolizmasındaki mikroorganizmalar, hayvanlar, bitkiler ve altyapılar kritik failer olarak görünmez kılınır. Oysa ekoloji ve süreç ontolojisi kentin yalnızca insanlar üzerinden anlaşılamayacağını; mikroorganizmalar, hayvanlar, bitkiler ve teknolojilerin kent süreçlerindeki rolünün görünür kılınmasını önceler. Örneğin, kanalizasyon ağındaki bakteriler kentin metabolizmasında kritik işlevler görür ya da veri merkezleri yalnızca insanın kullandığı altyapılar değil, aynı zamanda enerji akışlarını dönüştüren teknik-ontolojik failerdir. Bu ve benzeri eleştiriler açısından bakıldığında da kentsel metabolizmanın yalnızca teknik değil aynı zamanda ontolojik ve politik bir kavram olarak yeniden düşünülmesinin ufuk

açıcı olduğu ve çağın koşullarının geniş bir bağlamda analizini mümkün kıldığı görülmektedir.

Özetle, eleştiriler ve açılan yeni ufuklar dikkate alındığında ekoloji ve süreç ontolojisi kentsel metabolizmayı yalnızca hesaplama aracı olmaktan çıkarır; kenti ilişkilerin, karşılaşmaların ve adalet mücadelelerinin dinamik alanı olarak konumlandırır.

Tek boyutlu ve mekanik kentsel metabolizma eleştirisi üzerinde durup düşünmemizi zorunlu kılan sorunlardan biri de insan üretiminin ve tüketiminin neden olduğu topyekün jeolojik kriz: antroposin ve kent metabolizmasının yeni ontolojisi...

ANTROPOSİN VE KENTİN JEO-POLİTİK ONTOLOJİSİ

Antroposin'in Özellikleri

Antroposin (Anthropocene) kavramı ilk kez atmosfer kimyacıları Paul Crutzen ve Eugene Stoermer tarafından 2000'lerde ortaya atıldığında, insan faaliyetlerinin artık gezegen ölçeğinde jeolojik bir güç kazandığına işaret edilmişti. Atmosferdeki karbon yoğunluğundan plastik atıklara, nükleer testlerden beton ve asfaltın yeryüzünü kaplamasına kadar birçok unsur, insan eylemlerinin kalıcı jeolojik izler bıraktığını göstermektedir. Bu süreç içinde Donna Haraway'in *cyborg özne* eleştirisiyle ve Kathryn Yusoff'un *A Billion Black Anthropocene* kitabında ifade ettiği gibi "Antroposin, hümanizmi tüm dışlayıcı evrensellik terimleriyle yeniden kurma dürtüsünün dirilişi olarak görülürse, siyah ve yerli çalışmalarıyla birlikte ve onları çıkarıcı veya tamamlayıcı bir şekil almayan herhangi bir eleştirel teori, hiçbir şekilde çığır açan bir değişim sağlayamayacaktır. Césaire'in sözleriyle ifade etmek gerekirse 'diğerinin düşüncesini, diğerinin düşüncesi olmadan düşünmek' olacaktır." (Yusoff, 2019 s. 18) Bu açılarından bakıldığında, antroposin, yalnızca çevresel bir kriz değil, aynı zamanda zaman ve varlık anlayışımızı altüst eden bir dönüm noktasıdır. Çünkü insan ömrünün kısa vadeli ölçeği ile jeolojik süreçlerin ölçeği çakışmaktadır; insanlar artık yalnızca doğanın pasif kullanıcıları değil; yıkıcı, altüst edici ve tüketici jeolojik faillerdir. Bu çerçevede, kentler antroposinin en yoğun düğüm noktalarıdır.

Kentin Antroposindeki Rolü

Şehirler her defasında farklı düzeylerde de olsa nüfusun, tüketimin ve altyapının yoğunlaştığı mekânlar



olarak tasvir edilir. Bu durumu veriler daha da somut hâle getirmiştir. Örneğin, küresel nüfusun %60'ından fazlası şehirlerde yaşıyor, 2050'de bu oranın %90'a ulaşması bekleniyor; kentler dünya yüzeyinin yalnızca %3'ünü kaplarken, enerji tüketiminin %70'inden fazlasını ve karbon emisyonlarının %75'ini oluşturuyor. Beton, çelik, asfalt ve plastik gibi "teknofosiller", geleceğin jeolojik kayıtlarına kentlerin izlerini bırakacaktır.

Şehirler bir açıdan yalnızca insan yaşamının mekânı değil, aynı zamanda gezegenin jeo-ekolojik dönüşümünün motorlarıdır ve şehirler olmadan antroposini anlamak mümkün değildir. Kentleri antroposin bağlamında düşünmek, onları yalnızca mekânsal birimler olarak değil jeo-politik failer olarak kavramayı gerektirir. Kent; toprak, su, enerji ve atmosferle insan ve insanolmayanlarla sürekli etkileşim ve kesişim hâlinindedir. Bu etkileşim içinde olan ekolojik süreçler; kent ölçeğinde yalnızca ekolojik süreçler olarak değil; kimin beslenmediğine, kimin dışlandığına, kimin risk altında olduğuna dair politik tercihlerle belirlenir ve bu, tarafsız değildir. Bu nedenle, kentlerin jeo-ontolojisi aynı zamanda ekolojik ve politik "adalet" sorusuyla ilişkilidir.



Nasıl bir adalet sorusu ve sorunu oluşturur?

Kentsel metabolizma küresel düzeyde incelendiğinde maliyetlerin, malzeme akışının, karbon ayak izinin, su ve gıda teminatının, enerjinin dağılımının ve iklim tedbirlerinin eşitsiz dağıldığı görülmektedir. Küresel Güney'de kentler, küresel ekonominin ham maddelerini sağlarken çevresel yıkıma maruz kalır. Örneğin, elektronik atıkların büyük kısmı Batı'dan Afrika'ya gönderilir. Kentlerin enerji tüketimi, çoğunlukla düşük gelirli bölgelerin ekolojik yıkımı pahasına gerçekleşir. Kömür madenleri, baraj projeleri, devasa tarım alanları genellikle yoksul toplulukların yaşam alanlarını yok eder. Bu; kim için fayda, kim için yükür? Teknopazarda tüketim payı az olanlar için, sömürülen ve ötekileştirilenler için, kapitalist ülkelerin "teknolojik çöplükleri" için...

Böyle bir perspektifle antroposin, yalnızca mekânsal değil zamansal bir adaletsizliktir de. Bugünün kent politikaları, örneğin fosil yakıt altyapısı yatırımı gelecek kuşakların kentlerine geri dönüşsüz maliyetler yükler. Kent; beton, asfalt, plastik ve veri merkezleriyle geleceğin jeolojik kayıtlarına kazınıyor ve yalnızca mekânsal değil aynı zamanda zamansal bir mücadele ve tarihsel bir yük alanına dönüşüyor. Fakat elbette antroposinde kentler yalnızca bir sorun değil, aynı zamanda hem küre ve gezegenler açısından krizin kaynağı hem de potansiyel çözüm mekânları olarak bir imkândır da.

Sonuçta

Klasik ontolojiler (özellikle Platon ve Aristoteles), kenti "iyi yaşamın mekânı" olarak teleolojik bir çerçevede tanımlamıştı. Süreç ontolojisi ise şehri sabit bir telos üzerinden değil, akışkan süreçler üzerinden kavrar. Buradaki gerilim, "normatif ideal" ile "süreç"

arasındadır. Teleolojik yaklaşım kentlerin normatif etik yönünü vurgularken, süreç ontolojisi çok-aktörlü akışları kesişimsellik, belirsizlik ve karmaşıklık bağlamında öne çıkarır. Bu çatışma, “tek, evrensel iyi yaşam” fikrinden “çoğul iyi yaşam biçimleri” anlayışına geçişle eleştirel ve çağdaş metafizikler açısından dönüşümü önceler. Şehrin süreç ontolojisiyle doğası; normatif bir boşluk değil, farklı iyilerin demokratik olarak tartışılabileceği bir alan yaratır. Kentleri ekoloji, süreç ontolojisi ve kentsel metabolizma kavramı üzerinden yeniden düşünmek empati, merhamet, adalet ilişkisini sadece etik-politik ve normatif olmaktan çıkarıp varoluşsal bir hak olarak görebilme imkânı için teorik bir çerçevedir. Ancak bu yaklaşımın kendisi de bazı eleştirilere açıktır. Marksist ve Lefebvreci gelenek, kentleri sermaye birikiminin mekânsal ifadeleri olarak kavrar. Bu perspektif, ekoloji ve süreç ontolojisini “kent metabolizması yalnızca doğa-insan ilişkileri değil aynı zamanda sınıf mücadelelerinin ürünüdür” diyerek eleştirir. Bu eleştiri haklıdır. Eğer süreç ontolojisi politik-ekonomik güç ilişkilerini göz ardı ederse, soyut ve nötr bir teoriye indirgenebilir. Ancak metabolizma kavramını sermaye akışlarıyla birlikte düşünmek daha güçlü bir analiz sunar. Ekolojik süreçler ile politik-ekonomi süreçleri iç içe geçmiş metabolik ağlardır. Ya da kentsel metabolizma çalışmaları çoğu zaman enerji kullanımı, su tüketimi, atık miktarı gibi teknik ölçümlere indirgenir. Bu ölçümler önemlidir ama politikayı görünmez kılma riski taşır. Örneğin, karbon ayak izi analizleri, hangi toplumsal sınıfların daha fazla tükettiğini ya da hangi bölgelerin yükü taşıdığını açığa çıkarmadan yapılırsa, yalnızca teknokratik bir veri üretimi olur.

Bu riski aşmak ve eleştirilere alternatif cevaplar üretmek için kentsel metabolizma analizleri süreç ontolojisi ve ekolojik yaklaşımlar bağlamında adalet perspektifiyle birleştirilmelidir. Bunun için hangi akışların kimin yararına kimin zararına işlediğini ortaya koymak, sürecin politik boyutunu yeniden görünür kılar.

Antroposin krizi ise özellikle politik çatışmalar bağlamında zaman ölçeklerinin çakışmasında açıkça görülür. Örneğin, belediyelerin 5 yıllık politik döngüleri, şirketlerin çeyrek dönem kâr hedefleri, altyapıların 50-100 yıllık ömürleri ve iklimin binlerce yıllık süreçleri. Bu ölçeklerin çatışması, kentlerin geleceğini yönetmeyi ve politik olanın görünürliğini zorlaştırır.

Buradaki ilk çözüm “uzun vadeli bağlayıcı mekanizmalar” geliştirmektir, bu politik bir sorumluluk olduğu kadar ontolojik ve epistemolojik bir sorumluluktur da.

Tüm bu eleştirilerin ve çatışmaların ışığında ortaya çıkan bir diğer çözüm ise kentleri çağdaş metabolizma kavramı üzerinden düşünmektir. Ancak bu metabolizma yalnızca biyofiziksel değil, aynı zamanda politik ve etik bir olgudur. Adil kentsel metabolizma ölçekleri geliştirerek süreç ontolojisi bağlamında çok katmanlı, ilişkisel, kesişimsel ve farklı türlerin birlikte politik varlık gösterebildikleri “adil-bilge-erdemli şehirler” kavramı, ekolojik sürdürülebilirlik ile toplumsal adaletin birleşimini hedefler. Bu kavram, kentlerin hem varoluşunu hem de geleceğini yeniden kurmak için kritik bir araçtır.

Ekoloji çalışmaları, süreç ontolojisi ve kentsel metabolizma perspektiflerinden antroposinde kenti akışların ve ilişkilerin politik örgüsü olarak yeniden düşünme olanağını artırmıştır. Kentsel metabolizma kavramı, bu ontolojik çerçevenin somutluğu, çok katmanlılığı ama değişken, belirsiz ve bütün bunlara rağmen ölçülebilir boyutu yeni epistemoloji ve ontoloji tartışmalarında ortaya konmuştur.

Sonuç olarak, antroposinde kentler yalnızca kriz mekânları değil, aynı zamanda ontolojik ve politik imkân alanlarıdır. Kentin süreçteki varlığını ve metabolik doğasını kavramak, yalnızca akademik bir katkı değil aynı zamanda etik ve politik bir zorunluluktur ve ekoloji ve süreç ontolojisi ile ampirik araştırma arasında güçlü bir köprüdür. Şehir yalnızca yeryüzünde yaşam alanı değil, verilere göre canlılığın olduğu yıldız kümesi olarak uzayın geleceğini de belirleyecek bir ontolojik laboratuvarıdır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- UN (2019). *World Urbanization Prospects*. United Nations.
- UN-Habitat. (2020). *The Weight of Cities*.
- IPCC (2022). *Sixth Assessment Report*. Intergovernmental Panel on Climate Change.
- Whitehead, A. N. (1978 [1929]). *Process and Reality*. Free Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press.
- Stengers, I. (2005). The Cosmopolitical Proposal. In Latour & Weibel (Eds.), *Making Things Public*. MIT Press.
- Latour, B. (2004). *Politics of Nature*. Harvard University Press.
- Crutzen, P., & Stoermer, E. (2000). The Anthropocene. *IGBP Newsletter*.
- Heynen, N., Kaika, M., & Swyngedouw, E. (2006). *In the Nature of Cities: Urban Political Ecology and the Politics of Urban Metabolism*. Routledge. ■

Ahlaki ve ontolojik bir mekân olarak şehir Şehrin Metafiziğini Anlamak

Celâleddin Çelik

Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Sosyolojisi Anabilim Dalı Öğr. Üyesi

GİRİŞ; BİR AHLAK VE ONTOLOJİDE ŞEHİRİ İDRAK ETMEK

Şehir günlük hayatın yerleşik, karmaşık ve katmanlı yapılarında işleyen bir kültürel sistemdir. Bu sosyal dünya belli bir hayat tarzını ve düzen fikrini, kolektif bir hafıza ile mutlak bir zaman-mekân pratiğini içerir. Şehir bu bakımdan yalnızca fiziksel ve mekânsal bir uzam değil aynı zamanda değerler, semboller, imgeler ve gelenekle örülmüş kozmik bir eksendir. Bir “yer ve muhit” olmanın ötesinde insanın kendisi, çevresi ve hayatla kurduğu ilişkinin mekânsal tezahürüdür. Şehir mekândan ve görünenden fazlasıdır. Gündelik hayat içinde kültürel hafızanın, varoluşsal tahayyülün



ve etik düzlemlerin iç içe geçtiği dinamik bir ontolojidir.

Şehir yalnızca yaşamak için inşa olmuş bir uzam değil aynı zamanda birlikte “oluş”un medenî zemini ve sosyal güvenin ahlaki mekânıdır. Şehrin metafiziği bir gelenek ve hafıza ekseninde şekillenen zaman-mekân dünyasında içkindir. Başka bir deyişle, kozmik boyut mekânla birlikte kimlik ve hafızayı besleyen bir varlık tasavvurunda yaşar. Şehrin tarihsel kültürel mecrası kendisini farklı kılan bir ontolojiden kaynaklanır. Burada yaptığımız kavramsal inşa ile mekâna ilişkin ahlaki-ontolojik çerçevenin zaman içinde değişen anlamlarını tartışmayı amaçlıyoruz. Buna ek olarak modern kentte ortaya çıkan *yalnızlaşma ve yabancılaşma, ayırım ve ötekileşme, tatminsizlik ve manevi boşluk* gibi sorunlar da bu senaryo içinde değerlendirilecektir.

Şehir her şeyden önce bir muhite özgü ahlaki anlayış ve ilişkilerin mümkün dünyasıdır. Kolektif yaşamın

istikrar ve güven içinde süreklilik göstermesi meşruiyet ve makuliyet sağlayan bir ahlak sistemine ihtiyaç duyar. Bu yüzden gündelik hayat bazı ahlaki değerler, ilkeler ve referanslar haritasına göre biçimlenir. Ahlaki tasavvur bütün anlayış ve eğilimleri, davranış ve eylem kodlarını tarihî ve dinî bir hafızadan alır; şehir hayatı bu bakımdan kozmolojik bir ilişkiler sistemi ve kültürel aidiyettir.

Kolektif bir zihniyet ve davranış sisteminde ahlaki kodlar kimlik ve kişilik kalıplarıyla birlikte insanın çevreyle ilişkisini de belirler. Mekânın ontolojik değeri, belli bir değer ve hafıza sisteminde temellenir. Ancak bu durum yalnızca bir kozmik tasavvura göre mekânın üretilmesini değil, aynı zamanda tarihsel mekânın bir idrake ilham vermesini de içerir. Tarihsel dokusu içinde bir şehir varoluşsal kaygı ve arayışın da mümbit mekânıdır. Şehir dünyasında yaşamak bizi her durumda kozmik bir dünya tasavvuruna dâhil eder.

Ontolojik ve ahlaki mekân olarak şehir, küllî ilkelerin şimdi-buradaki kültürel tezahürlerini temsil eder. Yani şehir metafizik bir aidiyet için ahlaki ve ontolojik varoluşun yeri yurdudur. Medeniyet tasavvuru mekâna içkin bir ruh olarak şehirde hayat bulur. Ancak mekân sadece kolektif kimliğin değil, bireysel benlik ve bilincin de vücut bulduğu yerdir. Mekân ‘ben’ ile ‘biz’in en somut biçimde buluşup etkileşim yaşadığı diyalektik bir düzlemdir.

Burada mekânın ontolojisi üzerine yaptığımız kavramsal açılım yine de bazı cevap bekleyen soru(n) lar içermektedir. Her şeyden önce gelenek ve değerleri ihtiva eden bir mekân olarak şehir değişim süreçlerinde ahlaki kodları nasıl muhafaza etmektedir? Yine muntazam bir muhit olarak şehir neden aynı zamanda şiddetli kültürel krizler ve bireysel bunalımlara imkân vermektedir? Şehir hangi yönleriyle terbiye edici bir muhittir? Öte yandan dijitalizmin bireyleri küresel ilişki ve etkileşimlere açtığı bir çağda özgün bir şehir kimliğinin geleceği nedir? Şehrin metafiziği bu soru ve sorunlar çerçevesinde sınırları geniş, yorumları çeşitlilik içeren bir dinamik arka plana sahiptir. Yukarıda işaret edilen sorulara belli bir medeniyet tasavvurundan hareketle cevaplar vermek pekâlâ mümkündür ve bu aslında kolay bir yoldur. Ancak soruları derinleştirip çoğaltan ve zorlaştıran durum daha çok modern ve postmodern kent hayatıyla ilgilidir. Bugünün dünyasında şehrin metafiziği karmaşıklaşmış, bir ahlaki çerçeve olmanın dışında yeni semboller ve ilişkilerle rutinlerin sürekli dönüştüğü bir simülasyona evrilmiştir. Şehir artık

her yerde benzeşerek büyüyen ya da geçmişe gömülerek tüketilen bir metadır.

Elbette kadim şehir bile gelenekleri ya da kültürel yapıları süresiz ve sonsuz bir şekilde değişmeyen ve yalnızca eski olanı koruyarak devam eden bir dünya değildir. Hayatın dinamizmi ve gelecek tasavvuru için zihniyetle birlikte mekânın da yenilenmeye açık bir metafiziğe dayanması gerekir. Ancak mekânın varoluşsal ve ahlaki aidiyet ruhu bilginin pratikten kopmuş bir ezbere ve tarihin seyirlik bir müzeye dönüşmesiyle kaybolur. Geleceği tasavvur edebilmek, mekânı geleneğin istikrarı ile değişimin dinamizmi arasında canlı tutan bir metafizikle mümkündür.

‘Mazi’nin yüceltme ve kutsallaştırma söylemiyle bir ihtişam retorikine gömülmesi, ‘bugün’le birlikte ‘geleceğin’ de küresel kapitalizme teslim edilmesi demektir. ‘Tarihte kalmak’la ‘geçmiş reddetmek’ arasında mahiyet bakımından bir fark yoktur, her iki eğilim de ontolojik yoksunluk ve ahlaki körlük içerir.

Modern kent, “varlığın unutulduğu” ya da unutulmasına uygun bir hayatın inşa edildiği bir yerdir. Heideggerce bakarsak, mekânın sadece ölçülebilir, nicel koordinatlarla belirlenebilir geometrik bir alana dönüşmesi bu “unutuluşun” bariz bir yansımasıdır. Mekân insani varoluşun açığa çıktığı ontolojik bir alan, şehir ise mukim ve meskûn bir varlığa dönüştüğü dünyadır. Dünyaya ait olma biçimi olarak mimari ve sanat, hayatın mekân üzerinden anlamlı kılındığı bir deneyimdir. Bu yüzden şehir, mimari bir tasarım ve yayılımın ötesinde bütün yapılaşma tahayyülüne yön veren bir anlam



örgüsüdür. İnsan şehirde sadece meskûn bir varlık olarak yaşamakla kalmaz; düşünür, hisseder, hatırlar, unuttur ve ümid eder. Ümidi besleyen ontolojik bir tahayyül olarak şehir, varlığın insanla buluşup dile geldiği bir zaman-mekân eksenidir.

Şehrin tarihinde ortaya çıkmış bütün mekânsal yapı ve mimari doku aslında insanın varoluşsal aidiyetinin bir parçasıdır. Varoluşun sükûn bulunduğu, varlığın açığa çıktığı mekân olarak ev, modern şehirde teknolojinin, neo-kapitalizmin ve piyasa ekonomisinin nesnesi olmuştur. Tekno-kapitalizmin tüketimsel bir aracı olarak mekân artık varlığın meskeni veya ikametinden çok, statünün basit bir bileşeni ve geçici konaklama yerine dönüşmüştür. “Ev” ontolojik bağlamda kozmik düzenin bir parçasıdır. Modern iskân sisteminde ve şehir planlamasında ekonomik göstergelerle sosyal statü ve tabakalaşmayı gösteren yapısal bir ayrıçtır. Günümüzde “daire” olarak ev, kozmik düzenin döngüselliklerinin aksine konuta sıkışmış ve yakınlık bağlarını dışarıda bırakan bir “kısır

döngü”yü temsil etmektedir. Mekânın varlığa açılma durumu insanın dünyaya karşı tavrından dolayı bir yorgunluğa ve geçişsizliğe dönüşmüştür. Oysa her hâlükârda mekân yansıtır ama aynı zamanda sevk ve idare eder.

Mekânın ontolojisi, geleceğe matuf hakikat iddiaları için bugüne muhatap bir ahlak ve medeniyet idraki içermelidir. Şehir imar planlarında ve mekân tanzim projelerinde bu anlayıştan yoksun yönlendirme ve yapılanmalar, kendini küresel kapitalizmin akışına bırakmış teslimiyetçi ve rantçı inşaat politikalarından başka bir yola çıkmaz. Ahlaki bir mekân olarak şehir, tarihsel kültürel bagajına rağmen modern tüketim kentine dönüştüğünde orada artık sahipsiz ya da otantik bir varoluşun imkânı kalmaz. Mekânda ‘ikamet’in çözülmesi ile varlıktaki seküler ‘büyük kopuş’ ontolojik kırılmanın sembolik göstergeleridir. Varoluşsal yoksunluğun bariz göstergesi mekânın ruhsuz ve amorf dağılımında, şehrin kimliksel patolojisinde ortaya çıkar. Kültürel hafızadan müstağni

Mazi'nin yüceltme ve kutsallaştırma söylemiyle bir ihtişam retoriğine gömülmesi, 'bugün'le birlikte 'geleceğin' de küresel kapitalizme teslim edilmesi demektir. 'Tarihte kalmak'la 'geçmiş reddetmek' arasında mahiyet bakımından bir fark yoktur, her iki eğilim de ontolojik yoksunluk ve ahlaki körlük içerir.

bir mekânda yaşamak, benliğin ve kimliğin yerini yurdunu yitirmesinden başka bir şey değildir.

Bugünkü mekân pratiğimiz kendi hikmet ve hakikatinde yol alan bir ontolojinin değişim ve süreçlerini değil, neoliberal piyasa ekonomisinin bireyci sekülerliğini eksen almıştır. Modern mekân insanı ve hayatı metalaştıran, nesneleştiren bir "aynı"lığın yeknesaklığını temsil etmektedir. Mekânın ontolojisi esasen Whitehead'ın işaret ettiği anlamda *süreçlerin muayyen düzenlenişini* esas alan bütüncül bir varlık anlayışında tezahür eder. Ancak bu bütünselliğin yerine kaim olan "parçalanmışlık" daha çok metafizik temellerinden yoksun inşa ve temsillerde kendini gösterir. Ontolojik kopuş ve savrulmayı mekândaki estetik, tarihsel ve kültürel pürüzlerde görmek mümkündür. Bu durumda mekân artık bir hafızaya ve kimliğe seslenmez, bir tarihi ve aidiyeti resmetmez.

Ahlaki ve ontolojik bir uzam olarak şehir, kültürel bakımdan kendi tarih ve medeniyetine gömülü, ötekine ve farklı olana kapalı izole bir dünya olamaz. Nitekim kendi kültürel dinamikleri içinde Türk-İslam şehri de dikey olarak kendinden

öncekini, yatay olarak da zamansal şimdiki dikkate alan bir idrak ve yenilenmenin özel bir modelini oluşturmuştur. Şehrin kültürel derinliği ve özgüveni başkasına karşı bir kibir ve ayırmadan çok, farklı olanı içinde tutan kurumsal ilişkiler düzenini yansıtır. Söz konusu ilişkisellik içinde kadim "oluş" tecrübesini Selçuklu şehirlerinden başlayarak Osmanlı'nın çöküş dönemlerine kadar izlemek mümkündür. Bu durumun zayıflayarak kaybolması, ahlaki ve ontolojik ilkelerin yerini kendini koruma ve savunma refleksinin alması emperyalizm gibi dış sebeplerle birlikte insan ve âlem tasavvurunu besleyen ilişkisel varoluş kodlarını etkisizleştiren içsel sebeplere dayanır.

Ahlaki bir mekân olarak şehir, bütün mensuplarının kültür, düşünce ve davranışlar bakımından 'aynı' kılınmaya çalışıldığı bir vasat değildir. Çeşitliliği standardize etmek, gerçekte şahsi vicdan ve inisiyatifin tamamen kayboluşuna yol açan kültürel bir yoksullaşmadır. Kültürel farklılıkları ve kimlik çeşitliliğini azaltarak toplumu bir uyum söyleminde tektipleştirmek, mekânın ahlaki varoluşunu tehdit eden esaslı bir çürümedir. İnsanın vicdani ve insani

varoluşu, farklılıkları ötekileştirmeyen, diğerini dışlamayan bir iradeye muhtaçtır. İradenin güzelliği ise bilince imkân veren uyumsuzluk, farklılık ve çeşitliliğin dinamizminde gizlidir.

Ahlaki birliktelik olarak şehir adaletin en yüksek ifadesini ve temsilini bulacağı ütopyalarda tasvir edilmiştir. Platon'un şehir modeli denge, cesaret ve hikmetin hâkim olduğu ahlaki bir sitedir. Dolayısıyla kozmik düzenin yeryüzündeki yansıması olarak bu şehrin ontolojik-kozmetik bir temeli vardır. Farabi'nin "Medinetü'l Fazıla"sı İslam düşünce geleneğinde adil ve ahlaki bir şehir tasavvuruna ait ilk modellerdendir. Onun anlayışında şehir, insanların ahlaki ve zihni yetkinliğe ulaşabileceği bir muhittir. Şehir yalnızca bir arada yaşamının zemini değil, insanın nefsinin arındırarak kemale ereceği erdemli bir toplumdur. Şehir metafizik bir yolculuğun dinamik bir sahnesi, mekânsal eksenidir.

BENZEŞME VE AYNILIK ŞEHİRİNDE ONTOLOJİK ÇÖLLEŞME

Şehrin standardize bir yaşam dünyasına dönüşmesi, standardizasyon, kültürel çeşitliliği ve insani derinliği vicdana ve yoruma yer bırakmayan bir indirgemedir. Standardize etmek modern tahayyülün her şeyi ve her durumu kontrol etmek ve denetlemek için kullandığı bir tahakküm ideolojisidir. Postmodernlik bu kolektif üst gözetleme, denetleme ve standardize etme yolunu terk etmiş gibi görünse de söz konusu kontrol işini her bireyin kendisine vererek bir özgürlük ve irade gaspına gitmiştir. Geçmişte insanlar şehrin kültür sahnesi önünde içtimaya

çıkarken, şimdilerde her bir kişi sosyal ağlarla küresel ağın kaosuna atılıyor. "Kendini ifşa" yeni uygarlık modu olarak bütün gözetim ve denetim kurumlarını demode kılıyor. Yeni kentin anonim bireyi, ahlaki görünmezliğin dipsiz kuyusunda hem standardizasyon dışında hem de 'aitsiz' bir dünya deneyiminin boşluğunda gezinmektedir.

Ahlaki bir mekân olarak şehir, içerdiği farklılık ve çeşitlilikleri yok eden bir "ötekileştirme"ye fırsat vermez. Modernite bağlamında öteki ve ötekileştirmenin dili ve stratejileri sürekli değişmektedir. Modern dönemde "öteki", devletin ve resmî ideolojinin şeytanlaştırdığı gayri makbul oluşumlar veya kişiler iken, bugünün üst-modernitesinde "öteki" artık dijital kabileler hâlinde dolaşmakta, listemizden veya hesabımızdan kolayca atılmaktadır.

Şehir insanın varoluşsal güvenliğini büyüklük fetişizmi ile devasa yapılar ve kurumlar arasında ezme-melidir. Bugünün kentsel bürokrasisi ve toplumsal hiyerarşisi bireyi daha aitsiz ve sahipsiz kılan bir ruhsal boşluğa bırakmaktadır. Günümüzde insan siber âlemin dijital okyanusunda sınırsız bir özgürlüğe sahip gibi dolaşmakta ancak gerçekte kendini ifade edecek araçlar ve fırsatlardan mahrum yaşamaktadır. Bugünün insanı bütün dillerin tek bir dile dönüştürülmeye çalışıldığı dijital demokrasi âleminde işaretlerin, emojilerin evrenselliğinde ıssızlaşmaktadır. Yaşadığımız kent muhit olarak bizi çölleşmeye, yeknesak sıradanlaşmanın ontolojik yoksunluğuna alıştırmaktadır. Düzleşmiş, tekdüze bir dünyada ahlaki ilkeler de sadece uyum ve itaatın düzenini

meşrulaştırmaktan başka bir anlam ve amaç taşımaz.

Modern kentin insanı, sınıfsal ayrımların ve geçişsiz tabakaların gölgesinde rantiyeci neo-kapitalizme özgü yoksunluğun çelişik hâllerine maruzdur. Bir tarafta küresel para birimleriyle ve milyon dolarlarla ifade edilen alabildiğine lüks, ultra akıllı villalar ve rezidanslar, diğer tarafta sosyal konut standardında konserve kutusu gibi evler hayatın gerçeği olarak bizi içine çağırır. Bu mekânsal görüntü sadece ahlaki bir travmayı değil sosyal eşitsizliği de resmeden kaotik bir yapılaşmadan başka bir şey değildir. Neoliberal kapitalizme göre sermayenin ve özel girişimci ruhun inşa ve tüketim arzusu hem gelişmenin hem de estetiğin motiflerine sahiptir. Sosyal adaletçi eğilim bütün vatandaşların ortalama ihtiyaçlarını karşılayan konut sahipliğini savunur. Evet, estetiğin ihyası nispeten bir konfor ve sermaye desteğine ihtiyaç duyar ancak şehre sığınmış kitlelerin de başlarını sokacakları ve yaşayacakları bir mesken ihtiyacı bulunmaktadır. Sermayenin sürekli tüketime dayalı kârlılık anlayışında toplumun geniş kesimlerine yönelik bir sosyal adalet vaadi bulunmaz. Kentler bugün küresel kapitalizmin açtığı ve sürekli gelişen sermaye ve yenilenen teknoloji çağında mekânın da sürekli yenilenmesine, hormonal büyümesine ve eşitsiz tüketilmesine tanık olduğumuz hareketli kütlelerdir. Bu süreci hızlandıran teknoloji fetişizmi ise Cansever'in dediği gibi mekânın inşasında bile insanın varlıkla bütünlüğünü koparmakta, varlığın tüm diğer veçhelerini ortadan kaldırmaktadır (Cansever

2014, 87-88). İnsan kendi çevresini belirleme ve değiştirme imkânından mahrum bırakılmaktadır. İnsan kendinden mahrumdur, dünyada ikamet hayale dönüşmüştür.

Dünya çapında belli bölgelerde yıldızı yükselen ticaret ve finans merkezleri, ithalat ve ihracat ofislerine evrilen kentler yüksek hız ve hareket odakları şeklinde ayrışmaktadır. Bunlar adeta aşırı heterojen ve girişimci, teknisyen genç nüfusu istihdam eden, ülkelerinden bağımsız adacıklar hâline gelmiş küresel ticaret, lojistik ve finans merkezleridir. Bunların dışında yoğun emek ve düşük ücret gerektiren fabrikalar aşırı nüfusa sahip gelişmekte olan ülkelerin avantajlı kentlerine taşınmaktadır. Dünya ekonomi ve finans ekseninin Çin, Kore, Japonya, Vietnam gibi Asya ülkelerine kaydığı ve Batı'nın stratejik bazı avantajları ve argümanlarını elinde tutmaya devam ettiği bu evrede İslam dünyası ve Türkiye'nin durumu ayrı bir tartışma konusudur. Ancak bu resim bugün artık şehrin ontolojik ve ahlaki duruşunu çok yakından belirleyen bir dönüşüm dinamiğini gösterir. Bugün hipersonik füzelerin hedef haritasına dağılmış Müslüman şehirlerin zorunlu korunma kaygısı, sanat ve estetik arzusunu bastırabilmektedir. Mekânın varoluşsal ruhu ile ahlaki duyuş ve davranış kodları, dünyanın yeni ritimlerini, insana ve çevreye duyarlı yeni teknolojilerini dikkate almak zorundadır. Etik bir eminlik ve estetik bir huzur; politik ve teknolojik bir kararlılığı, sosyolojik bir duyarlılığı gerektirir.

Mekânın ontolojik değeri onun sığınma ve asgari yaşama standartlarını aşan bir sanat ve estetiği içermesine bağlıdır. Bedii zevkler ve



sanatsal yaratıcılık insanın kendisiyle ve çevresiyle irtibatını ahenkli kılan, ilişkilere anlam katan bir güzellik idrakidir. Mekânın tanzim ve tasarufunda şehir salt bir üretim üssü ve konaklama alanı gibi geçicilik ve kullanılabilirlik hedeflerine göre inşa edilemez. İnsan yaşadığı şehrin sokaklarında ve caddelerinde yürürken güzelliğin ve estetik uyumun birbirini tamamlayan eserlerine, her köşe başında kültürel hafızayı canlı kılan mimarisine ve kamusal alanda günlük hayatın derinliğine şahit olabilmelidir.

MEKÂNIN METAFİZİK ÇÖKÜŞÜ; METALAŞMA KÜLTÜRÜ

Bugün şehirlerimizde ontolojik kırılmaya giden bir ahlaki belirsizliğin ya da köksüz zihin ve anlam haritalarının kaotik krizi boy göstermektedir. Zamanın ruhu tüketimci gösterişçilik, popüler hedonizm ve bireyci parçalanmaya teslim olunca kimlik ve şahsiyet üzerinde “sahip olma” kültürü hikmete mebnî bir

“oluş” ve kemalatin önüne geçmiştir. Ekonomik refah ve egemen siyaset mütedeyyini “tekil” aidiyetsiz öznelerle dönüştürmektedir. Mekânın insanla ilişkisinde hatırlatma ve sakinleştirme misyonu, daha ziyade gösterme ve ötekileştirme misyonuna evrilmektedir. Bir imajlar sahnesi olarak şehir, bütün ilişkiler ve kültürün sektörel bir mantıkla tüketime indirildiği ve metalaştığı bir yere dönüşmüştür.

Şehrin ahlaki eksenini, insanların birbirlerine ayna olabilecekleri bir kültür ve ilişkiler sistemini ihya etmesinde varlık bulur. Oysa günümüzün şehri metafiziksel bir bütünlük sunmak yerine, bölünmüş, metalaşmış ve anlamını yitirmiş bir yapı hâline gelmiştir. H. Lefebvre söz konusu metafizik çözümlenin ipuçlarına işaret eder ve mekânın metalaşmasını ısrarla vurgular; ona göre metalaşma bütün kültürü işgal etmiş, mekânı da dönüştürmüştür; mekân artık yaşanan bir yer değil, satın alınan, kiralanılan ve tüketilen bir metadır. Modern şehirde artık kamusal alan-

lar piyasa için düzenlenir, geçmişin izleri ve mekânın hafızası silinir, ev ise bir yatırım aracına dönüşür. Böylelikle modernitenin “gerçek mekânı” “mekânın hakikatini” yerine geçmiştir (Lefebvre 2014) *Metalaşan mekân* kavramsallaştırması şehrin metafizik çözümlüşüne dair çarpıcı bir yorumdur.

Tarihsel mekânın günlük hayat ve kültüre göre değişen çeşitliliği yerine modern mekânın artık yer ile ilişkisi kalmayan nesnel, nicel, ölçülebilir özellikleriyle soyut bir kategoriye dönüştüğü görülmektedir. Modern ilerleme düşüncesi mekânın fethini, bütün mekânsal engellerin yıkılmasını ve nihai olarak “mekânın zaman aracılığıyla yok edilmesini içerir (Harvey 2006, 232-233). Kentten soğuma ve uzaklaşma, tabiata ve toprağa, müstakil olana kaçış bu metalaşmanın sosyolojik bir semptomudur.

Şehirde mekânın değişimi önceki yapıları ortadan kaldırırsa da aslında her şey bir “iz” bırakır. Bir bakıma her yıkım ve inşaat Derridacı yorumla

bakarsak önceki katmanların üstünü çizer ama tamamen silemez. Bu anlamda şehir, yalnızca inşa edilen değil, yazılan, çözümlenen ve yeniden yazılan bir metindir, bir “palimpsest” gibidir. Tekno-kapitalizm AVM’ler, rezidanslar, gökdelenler ve iş merkezleri gibi devasa yapılar yoluyla geçmişin hafızasını siler, şehir adeta “okunamaz bir metin” hâline gelir. Mekânın metafiziği dağılır. Sürekli değişim ve ilerleme gramerinde şehir asla tamamlanmayacak bir yazıdır.

Bugün kent mekânsallığı metafizik anlamını yitirmiş, tarihsel bağlarından kopmuş ve tektipleşmiştir. Tekno-kapitalist piyasa kültüründe pazarın süreksizliğine göre biçimlenen kentsel mekân, yaşam dünyası standartlaştırılmış bir kitleye barınak olmaktadır. Modern kent Augé’nin kavramlaştırdığı şekilde “hiçbir yer olmayan yer”le, anonim ve geçici mekânlarla şekillenmektedir. Bu bağlamda toplu konutlar hiçbir zaman ve hiçbir şeyin merkezinde konumlanmaz ve aslında hiçbir zaman “kendi evimizde” de olamayız. Her şeyin siyasi, ekonomik güce göre belirlendiği ve sıradanlaştığı kentsel mekânda, artık yürüyüşler bile bizi farklı ve yabancı dünyalara çıkarmaz. Hadiselerin aşırı bolluğu ile mekânsal aşırı bolluk tam ifadesini ‘yer-değiller’de yani hiçbir yer olmayan yerlerde bulmaktadır. Bir başka deyişle mekânın metafizik çözümlenmesi aşırı türdeşleşme ve kimliksizleşmeye ilgili bir değişimdir. Yer-değillerin inşa amacı ya da işlevi her gün daha fazla bireyi ağırlamak ve farklılıkları paranteze alarak tekillikleri eritmektir (Augé 2021, 118-119, 122). Günümüz kentsel mekânında bireysel deneyim ve

İnsan şehirde sadece meskûn bir varlık olarak yaşamakla kalmaz; düşünür, hisseder, hatırlar, unuttur ve ümid eder. Ümidi besleyen ontolojik bir tahayyül olarak şehir, varlığın insanla buluşup dile geldiği bir zaman-mekân eksenidir.

biyografiler toplumun ve şehrin tarihine irtibatsız ve teğet biçimde yapılanmaktadır.

Bauman’ın “akışkan modernite”si de şehrin metafiziksel derinliğe sahip bir yaşam dünyasından tüketim nesnesine dönüşümünü açıklar. Hızlı değişim ve yoğun nüfustan dolayı modern şehirler kimliksizleşip anonimleşmektedir (Bauman 2018, 120). Niceliğin egemenliğinde şahsiyet, statü arzusuna ve tüketime yenik düşmektedir. Öte yandan modernitede mekân disipline etme, kontrol etme ve yönetmenin aracıyken, postmodern dönemde ise zaman hızlandıkça mekân izafileşmiş, dijital iktidar mekândan bağımsız yeni kuşatma ve bağlanma teknikleri geliştirmiştir. Küresel dünyada mekânın da giderek izafileşmesi ya da değersizleşmesi, birlikteliği anlamlı kılan her şeyin değerini kaybetmesi anlamına gelir.

Kent başka neyi ifade ederse etsin, her zaman bir mekândı. Ortak yaşam hep mekânsal bir ilişkiydi. Dolayısıyla insanların hakları ve ödevleri, takip edecekleri rutinler, böyle yaparak elde etmeyi umdukları bağışlar ve kazançlar, rutini bozanların karşılaşılabilecek cezalar da mekânsaldı. Ancak bu dünyada artık “dışarı” diye bir şey kalmamıştır. İnsanlar arasındaki bağımlılıkların ağı yer-kürenin tamamını sıkıca kuşattığı için mekân da “bir yere ait değildir”. Mutluluk artık bir mekânla değil hareketle ilişkilendirilmiştir ve hemen şimdi elde edilecek bir şeye dönüşmüştür (Bauman 2018b, 325-330)

Mekânın ontolojik değerini kaybetmesi, zaman-mekânda gömülü geleneksel dinamiklerin artık çalışmaması ya da karşılık bulamamasıdır. Yeni zaman-mekân organizasyonu ile artık uzaklarda yaşayan kişiler arasında ilişkiler gelişmiş ve yaygınlaşmış, bu da yerel geleneklerin anlamlı kıldığı “yer”den kopuşa yol açmıştır. Bugün mekân çok uzak durumlar ve değişimlerden oldukça etkilenmektedir (Giddens 1994, 24). Bu basitçe ve kendiliğinden bir kopuş değildir. Bugün “biz”e ait bir yerden, bizim olan bir mekândan bahsetmek sadece ekonomik bir değer olarak mümkündür. Geçmişin unutturma politikaları resmî değişim stratejilerini uygularken bugünün unutturma kültürü ise küresel dijitalizm eşliğinde bireylerin kendilerini ötekileştirmesiyle farklılaşmıştır. Birey olmak, sıradanlaşarak kitle kültürü içinde kaybolmaktır. Modern kentin anonim bireyi bireycilik ideolojisinde özgürlüğünü yitirmiştir.

SONUÇ; ŞEHİRİ ONTOLOJİYLE HATIRLAMAK

İnsan düştüğü, medeniyet sustuğu yerden kalkar. Şehri savunmak insani varoluşun mekânsal refleksi ve ihtiyacını gösterir. Şehri inşa etmek bir âlem tasavvuruna ya da kozmik bir nizam fikrine ulaşmış zihniyetin sorumlu ruhuna işaret eder. Bugün bir metalaşma alanına dönüşen şehirlerin en büyük ahlaki ve ontolojik buhranı, insanın kendiliğine ve hayatın kozmik bütünlüğüne imkân vermeyen tekdüzeleşme ve özgürlük yitimidir. Yabancılaşma insanın kendisi ve yaşadığı yer hakkında söz hakkını kaybetmesiyle, yerini yurdunu unutmasıyla ilgilidir. Şehir bizi kozmik bir tasavvurun eşliğinde âdil bir hayata ve sorumlu bir dünyaya katacaksa, mekânın tarihsel, kültürel ve insani boyutlarının korunması ve yenilenerek sürdürülmesi gerekir.

Mekân hiçbir zaman tarafsız değildi, şimdi de öyle; mekân hep onu biçimlendiren erkin dilini, mesajını ve yaşam estetiğini yansıtır. Ve iktidar en çok mekân aracılığıyla konuşur. Bugün mekân daha çok tekno-kapitalizm ve neoliberalizmin ideolojik hegemonyasına boyun eğmiş, başka bütün gelenekleri ve ontolojileri alaşağı eden bir tüketim kültürünün nesnesi olmuştur. Kentin insani doğal ritimlerine tahakküm eden teknokratik düzeni ve piyasa kültürü, sistemin makbul görmediği hiçbir etkinlik ve alana izin vermemektedir. Tarihi mekânın hayattan kopuk müzeleşmiş hâli, günlük hayata içkin geleneklerin popüler kültüre dönüşmesi ve bireysellik adına kalabalıklar içinde başkalarına benzemeye çalışan kişilik parçalanması ahlaki ve ontolojik dağılmanın iç içe geçmiş halkalarıdır.

Şehir bugün varlıkla ve başkasıyla, sorumluluk ve oluş idrakiyle ilgili geçiş, duruş ve irtibat bağlarımızı ve rutinlerimizi bulamadığımız bir yerdir. Gerçekte ise “başkası”nı kendimize en yakın göreceğimiz, kendisiyle hemhâl olabileceğimiz bir yerdir. Levinasçı anlamda şehir, etik bir mekândır. Bu mekân, ötekine açıklık potansiyelini barındıran bir yapı olup ötekinin taleplerini işitmek, ona karşı sorumluluk almak ve yüzleşmekten gelen bir metafiziğe sahiptir. Modern şehirler bu etik yüzleşmeyi çoğu zaman bastırır; ötekini anonimleştirir, görünmezleştirir, nesneleştirir. Bu yüzden başkasının yüzü bizi en çok şehirde bir yüzleşmeye ve sorumluluk almaya çağırır. Sorumlu oluşun iradi karşılığı ise iyi, güzel ve doğru yolunda birlikteliğin kültürel görünümünü ortaya koymaktır. Şehre sahip çıkmak, birlikte yapma ve yaşama iddiamızı ortaya koyacak pratikler sergilemeyi ve dâhil olmayı gerektirir. Bu bağlamda kamusal alanda, toplumsal mekânda ve gündelik insani etkileşimde tüketimci piyasa anlayış ve dilinin tasallutuna karşı bir teyakkuz ve duyarlılık bilincine ihtiyaç bulunmaktadır. Şehir sözde ve mevzuatta kalan bir dikkatle korunamaz, söylemler ve ideallerin mekâna taşınmadığı bir yerde elde kalan sadece nostaljik öykünmelerdir.

Kentin tekno-kapitalizm eşliğinde neo-liberal tüketim odağı hâline gelmesine yapılan yaygın eleştiriler haklıdır. Ancak bu tespitler bir çaresizliği ya da teslimiyeti desteklemek için değildir, insani bir inisiyatif ve ontolojik cesareti harekete geçirecek çözüm yollarını da teşvik etmelidir. Bunun belki de ilk adımı yaşadığı dünyadan, çevreden ve mekânından sorumlu olma bilincinin temel ahlaki bir kod olarak yükseltilmesidir. Bu

tutum basitçe bir çevre bilinci ve eğitimine indirgenemez. Şehre sahip çıkma, tarihsel ve kültürel mekânı savunma düşüncesi hegemonik güçlerin denetim ve kontrolünden bağımsız bir sivil eylemsellikte somutlaşmak durumundadır. Popüler kültüre rağmen yenilenerek direnç gösteren günlük hayat, rantiyeye kapitalizmine rağmen sahiplenilen mekânsal çevre şehrin ahlaki ve ontolojik ümidini ayakta tutacak bir hakikat arayışıdır.

Nihai olarak bugünün şehirlerini sadece estetik veya işlevsel değil; ontolojik, etik ve metafizik yönleriyle de yeniden düşünmek zorundayız. Zira şehir, yalnızca yaşanılan değil; düşünülen, hissedilen, hatırlanan ve umut edilen bir yerdir. Şehir bizi mekân üzerinden kozmik bir ahenge ve sonsuzluğun şarkısına çağırmaktadır.

KAYNAKLAR

Augé, Mark (2021). *Yer-Değiller, Bir Üst-Modernite Antropolojisine Giriş*, Çev. Ömer Kemal Buhari, İnsan Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2018). *Bireyselleşmiş Toplum*, 4. Baskı, çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Zygmunt (2018b). *Kuşatılmış Toplum*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Cansever, Turgut (2014). *Kubbeyi Yere Koymamak*, 7. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul.

Giddens, Anthony (1994). *Moderliliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Harvey, David (2006). *Postmodernliğin Durumu*, 4. Baskı, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.

Lefebvre, Henri (2014). *Mekânın Üretimi*, Çev. Işık Ergüden, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul. ■

Maddî Mekândan Mânevî Makama: Mistik Şehir Tasavvuru

Muhammed Bedirhan

Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Tasavvuf Anabilim Dalı

İnsan türünün günümüzden yaklaşık on bin yıl kadar önce yerleşik hayata geçtiği kabul edilir. Bu geçişle birlikte insanoğlu sadece maddî ihtiyaçların tatmin edildiği bir çevre değil, aynı zamanda varoluşun metafizik boyutlarına da açıldığını düşündüğü sistemli yapılar ve mekânlar inşa etmeye başlar. Bu geçiş, başlangıçta köy biçimli yerleşimlerle sınırlıdır. Ancak bir süre sonra tarımda verimliliğin artırılması ve toplumsal örgütlenmenin gerekliliği gibi bazı nedenler sistemli şehirlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır. Bu maddî ihtiyaçlar şehirlerin teşekkül etmesini sağlamış olsa da antik şehirleri inşa eden insan için



şehir, insanın fiziksel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş ve toplumsal örgütlenmenin bir aracı olan; taş, tuğla ve harçla yükseltilmiş birtakım yapılar olmanın ötesindedir. Zîrâ antik insanın bilincinde şehir, evrenle ve kutsalla sürekli temas içindeki bir hierofani alanını ifade eder. Bu nedenle o, evrenle kurulan ilişkinin, kutsal düzenin ve kozmik hiyerarşinin yersel bir iz düşümü olarak görülür ve bir evren modelidir. Kaotik ana maddeden düzenli evrenin doğuşunu anlatan kozmik ilişkilerin somut ve yersel bir temsilidir. Bu yüzden şehrin her unsuru (tapınaklar, saraylar, kutsal alanlar, sokaklar, caddeler, meydanlar, arenalar ve sivil yapılar) yalnızca siyasî, askerî, toplumsal ve ekonomik işlevlere hizmet etmezler. Bunlar evrenin düzeninin ve semâvî hiyerarşinin minyatür tezahürleri olarak

kabul edilirler. Şehrin kalbinde kutsal merkez, mâbed bulunur. Bu mekân semâvî düzenin yeryüzündeki iz düşümüdür, şehirdeki tüm mekânların ve bireylerin kozmik konumunu bu mekân belirler. Şehrin düzeni mâbed ekseninde kozmik hiyerarşiye göre şekillenir ve bireyin ruhsal yönelimi bu düzene göre organize olur. Dolayısıyla antik şehir, makrokozmosun yeryüzündeki iz düşümüdür, kozmik ve metafizik düzenin somutlaşmış dünyevî bir modeli olarak inşa edilmiştir. Tapınak, saray, meydan hem dünyevî bir işlevi hâizdir hem de kutsal kozmik düzenin ve insan varoluşunun ontolojik ekseninin tezahürleridir.

Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Hint uygarlıkları ile Eski Yunan ve Roma şehirleri, bize bu onto-topolojik anlayışın çarpıcı örneklerini sunar. Bu şehirler ve mekânların her biri, göksel ve dünyevî düzeni birbirine bağlayan eksenler olarak kurgulanmıştır. Nitekim Mezopotamya'da kurulan Babil şehri axis mundi (dünyanın merkezi) olarak tahayyül edilmiştir. Şehrin merkezinde Marduk'a adanan Etemenanki isimli ziggurat yer almaktadır. Bu yapı kozmik dağı temsil etmekte olup gök ile yer arasındaki merdiven işlevini hâizdir. Kaostan kozmosa yükselişin ve göksel âleme ulaşma sürecinin simgesidir. Şehir planı, evrenin düzeninin yeryüzündeki minyatür modelidir. Bundan dolayı mâbed, kutsal alan, kralın sarayı, pazar yerleri hep tanrıların kozmik düzenini temsil eden hiyerarşik bir düzene göre konumlandırılmıştır. Yani şehir, makrokozmosun yersel minyatürü biçiminde tanrıların ikamet ettiği göksel âlemin yeryüzündeki karşılığı olarak düzenlenmiştir. Babil, özellikle Marduk'un şehri olarak, tanrıların "yeryüzüne iniş" mekânı kabul edilirdi. Yeni yıl (Akitu) festivali sırasında kral, tapınakta tanrı Marduk ile sembolik olarak buluşur, böylece hem siyasî iktidarın meşruiyeti hem de kozmik düzenin sürekliliği teminat altına alınır. Burada şehir, ilâhî iradenin yeryüzündeki düzenleyici merkezi konumundaydı. Dolayısıyla Babil, yalnızca Mezopotamya'nın siyasî başkenti olarak değil, aynı zamanda evrenin merkezinin dünyevî modeli olarak kabul ediliyordu.

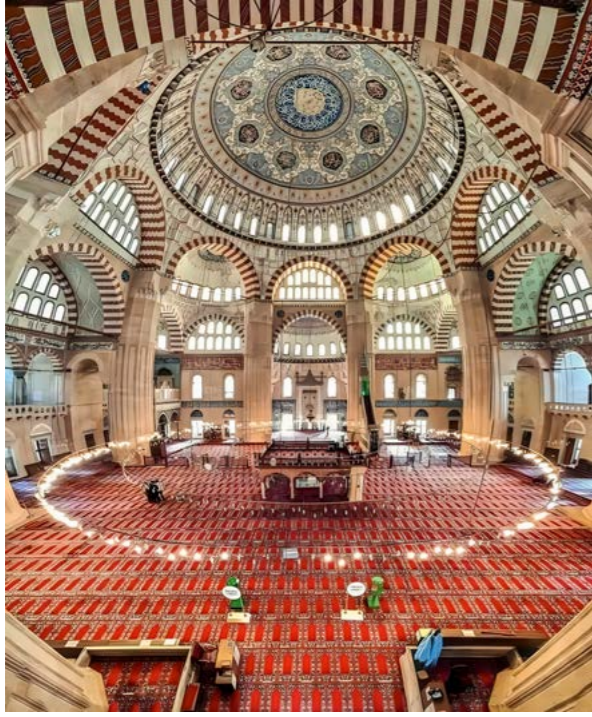
Antik Mısır kentleri de Babil'de görülen onto-topolojik anlayışa uygundur. Antik Mısırlı için de şehir, yalnızca barınılan yahut siyasal otoritenin işlediği bir mekân değildir. Bu mekân varoluşun kozmik düzeniyle bütünleşilen bir alan olarak görülür. Dolayısıyla şehir, gökle yer arasında kurulan bu büyük ritmin dünyevî

karşılığıdır. Bu yüzden Antik Mısır'da şehirde yaşamak evrenin işleyişine katılmak anlamına gelir. Mezopotamya'da Fırat ve Dicle havzalarında kurulan şehirler gibi Antik Mısır şehirleri de Nil havzasında kurulmuşlardı. Nil Nehri, bu kozmik tasavvurun en temel eksenini olarak şehrin hayat kaynağıdır. Aynı zamanda da göksel düzenin yeryüzündeki akışını temsil eder. Nil'in taşması ve çekilmesi, insanın gündelik yaşamını aşan bir kozmik döngünün parçasıdır. Antik Mısır şehri Nil'in bu kutsal ritmine göre şekillenir, suyun bereketi toplumsal düzenin sürekliliğiyle özdeşleşir. Babil'de olduğu gibi Antik Mısır'da da şehrin kalbinde tapınak binası bulunur. Bu yapı yalnızca kulların tanrılara ibadet ettikleri bir mekân olarak görülmez. Aksine bu mekânlar bilfiil tanrıların yeryüzündeki ikametgâhıdır. Tapınağa girildiğinde taş sütunlar Nil'e özgü papirüs ve lotus bitkilerini, tapınağın tavanı gökyüzünü, zemini ise ilksel yaratılış toprağını temsil etmekteydi. Böylece şehir, tapınağın etrafında örgütlenerek kendisini bir mikrokozmos hâline getirirdi: tapınak evrenin merkezi, çevresindeki mahalleler ve sokaklar ise bu kozmik düzenin dünyevî halkalarıydı. Şehir dokusu rastgele değil, göksel yönelimlere göre kurulmuştu. Tapınak eksenleri güneşin doğuş ve batışıyla, kimi zaman da Nil'in akışıyla hizalanırdı. Bu sayede şehir zamanın ve göğün ritimlerine açılan bir varlık alanı hâline gelmekteydi. Antik Mısırlı için şehirde yürümek aslında evrenin ritmi içinde yürümek demektir. Bu düzenin arkasında Mısır'ın temel ilkesi olan *Maat* yani hakikat, adalet ve kozmik nizam bulunuyordu. Şehrin planı, sokakların örgütlenişi, kutsal merkez ile çevre arasındaki hiyerarşi insanı sürekli olarak *Maat*'in içindeymiş gibi yaşatıyordu. Şehir, kaosa karşı koyan bir düzendi, evrenin düzenli ritmini yeryüzüne indiren bir mekân olarak tecrübe ediliyordu; kutsal bir kozmostu.

Antik Hint şehirleri de sıradan yerleşim alanları olarak görülüyordu. Şehirler, evrenin kutsal düzenini yeryüzünde yeniden kuran mekânlar olarak tasarlanmıştı. Bu bağlamda şehir kozmik dağı ve evrensel merkez anlayışına göre tasavvur edilmekteydi. Hint kozmolojisinde evrenin merkezi olan *Meru Dağı* tanrıların ikametgâhıdır ve gökle yer arasındaki eksen olarak kabul edilir. Kentin merkezinde Orta Doğu şehirlerinde olduğu gibi tapınak bulunur. Bu tapınak, Meru'nun dünyevî karşılığıdır, şehri evrenin düzenine bağlar. Hint şehrinin planı genellikle mandala biçiminde



kurgulanmıştır. Mandala, merkezden çevreye yayılan bir bütünlük içinde evrenin farklı boyutları ve katmanlarını temsil eden sembolik bir düzenin resmidir. Dolayısıyla Antik Hint şehri "mandala biçimli bir mikrokozmos" olarak, göksel düzeni ve dharmayı yani evrensel yasayı yeryüzünde yeniden üreten ve kuran bir yapıydı. Hint şehrinin de merkezinde kutsal alan bulunurdu. Kralın sarayı ya da baş tanrıya adanmış tapınak, bu merkezî eksenini oluştururdu. Çevresinde mahalleler, pazarlar ve sıradan yaşamın mekânları yer alırdı; böylece şehir, merkezden çevreye doğru genişleyen bir kozmik hiyerarşi hâline gelir ve mandaladaki sistematik yapıya uygun tasarlanırdı. Böylece insan, şehirde yaşarken farkında olmadan evrenin ritmine yerleştirilmiş olurdu. Ayrıca Hint şehirleri göksel düzenle uyumlu olacak biçimde kardinal yönler göre planlanırdı. Dört yön, tanrıların



ve koruyucu güçlerin hâkimiyetindeydi; böylece kent yalnızca mekânsal olarak değil, zamansal döngülerle de kozmik düzenin parçası olurdu. Güneşin doğuşu, mevsimlerin akışı ve ritüel takvimi şehrin mimârisini ve yönelimlerini belirlemektedir.

Antik Yunan ve Roma şehirlerinde de durum benzerdir. Antik Yunan'ın *Polis*'i agora ve akropolis dengesi arasında kurulmuş bir mekândır. Kozmosun bir yansımasıdır. Antik Roma'da da şehir kutsal ritüelin ve politik düzenin mekânsal bir alegorisi kabul edilir. Tapınaklar, forumlar, bazilika ve kamu alanları yalnızca işlevsel yapılar olarak değil aynı zamanda evrensel düzenin yeryüzündeki tezahürleri olarak düşünülür. Roma kentinin sokakları ve meydanları toplumsal hiyerarşiyi ve kozmik hiyerarşiyi simgesel olarak birbirine bağlar. Her adımda insan kentin planıyla evrenin düzeni arasındaki örtüşmeyi deneyimleyerek yaşar. Şehrin ritmi astrolojik gözlemlerle ve kutsal zaman döngüleri ile uyumlu olarak örgütlenmiştir. Bu nedenle Roma şehri yalnızca mekânsal bir organizasyon değil,

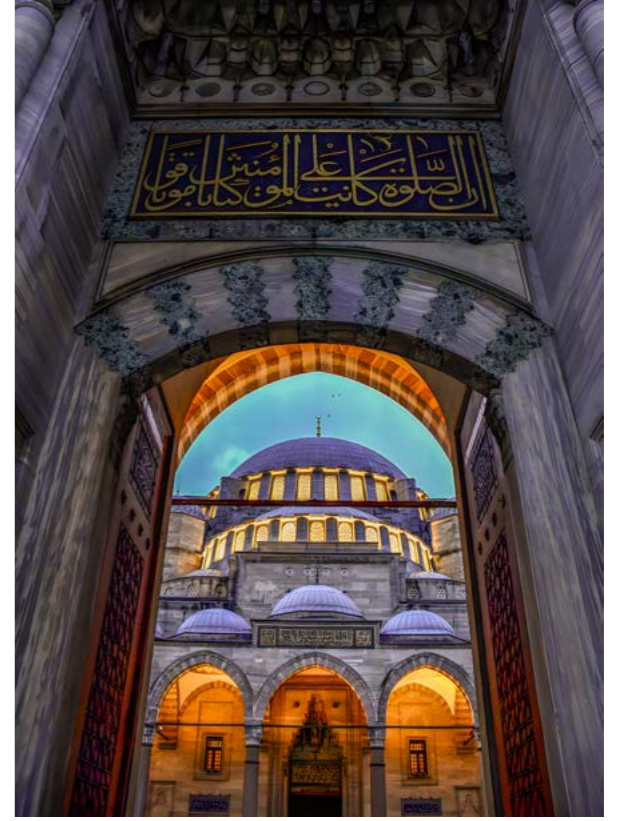
insanın evrenle ve ilâhî düzenle sürekli bir ilişki içinde bulunduğu mikrokozmos olarak tecrübe edilir.

Antik şehirlerin bu onto-topolojik tasavvura uygun inşası monoteist dinlerde de büyük ölçüde tekrar edilir. Şu farkla ki; hemen her şehre o şehirle ilişkili bir tanrı atayarak kozmik merkezi buna göre değerlendiren ve şehrin tamamını bir hiyerofani alanı sayarak takdis eden politeistik medeniyetlerin şehirlerinin aksine monoteistik medeniyetin şehri, hiyerofani alanını bir ana şehirle ve hatta o ana şehirdeki belirli bir merkezle ilişkilendirir. Ayrıca şehre fizikî mekânın ötesinde süblime bir boyut da eklenir. Nitekim Müsevîlik Kudüs'ü (Yeruşalim) böyle görür. Kudüs, Tanrı'nın seçilmiş halkı (İsrâilîoğulları) ile yaptığı ahdin yerleşik mekânı (mishkan) ve ilâhî huzurun (shekinah) yeryüzündeki merkezi olarak tasavvur edilmiştir. Bu bağlamda Kudüs, hem bir siyasî ve coğrafi merkez hem de Tanrı'nın yeryüzündeki ikametgâhidir. Şehrin merkezinde yer alan mâbed (Bet ha-Mikdaş), evrenin merkezi ve yaratılışın başladığı nokta, yani axis mundidir. Talmud ve Rabbânî gelenek mabedin bulunduğu dağı (Sion) Tanrı'nın varlığını yeryüzüne indiren bir mekân olarak tasavvur eder. Dolayısıyla Tapınak Tepesi göksel mabedin ve Tanrı'nın tahtının iz düşümü kabul edilir; Kudüs "dünyanın göbeği" sayılır. Kudüs'te yaşamak ya da oraya yönelmek ise bir şehre bağlılık değil, Tanrı'nın varlığının merkezine yönelmek anlamına gelir. Şehrin adı da bu ontolojik bağlantıya işaret eder. Yeruşalim (Tanrı barışı/selâmeti görececek/sağlayacak), Müsevîlerin duâlarında tesniye kipinde Yeruşalayim şeklinde kullanılır. Yani Kudüs, Tanrı'nın hem yersel hem de semâvî selâmeti/barışı/kurtuluşu temin edeceği şehirdir.¹

Hıristiyan şehir tasavvuru, hem Yahudilikten miras alınan Kudüs merkezli kutsal mekân anlayışını hem de İnciller ve Patristik gelenekte gelişen süblimasyon eğilimini bünyesinde barındırır. Yahudilikte Kudüs, tarihsel bir mekân olarak Tanrı'nın yeryüzündeki ikametgâhı ve ilâhî düzenin merkezi kabul edilirken; Hıristiyanlık bu mekânı daha çok sembolik ve eskatolojik bir düzleme taşımıştır. *Vahiy Kitabı*'nda tasvir edilen "Yeni Kudüs" artık sadece tarihsel bir şehir değildir. Tanrı'nın halkıyla birlikte ebedî olarak var olacağı *göksel ve ruhani bir*

şehirdir. Bu yönüyle Hıristiyan şehir tasavvuru, antik politeistik şehirlerden belirgin biçimde ayrılır. Politeistik şehirler kozmik düzenin somut birer mikrokozmosu iken; Hıristiyan şehir tasavvuru, fiziksel düzenin ötesinde, onto-topolojik olarak mânevîleşmiş bir mekâna karşılık gelir. Hiyerofani artık taş ve tapınakta değil, kilise topluluğunda ve Tanrı'nın ruhuyla şekillenen mânevî cemaatte tezahür eder. Tarihsel süreçte Roma ve Konstantinopolis (İstanbul) gibi şehirler "Yeni Kudüs" idealiyle kutsal merkezler olarak anlam kazanmışsa da bu kutsallık dahi göksel Kudüs'ün yeryüzündeki bir yansıması olarak kavranmıştır. Dolayısıyla Hıristiyanlık, şehir tasavvurunu hem Yahudilikteki merkezî kutsallıktan hem de politeistik geleneklerdeki kozmik mikrokozmos anlayışından ayırarak eskatolojik ve ruhani bir şehri merkeze alan özgün bir hiyerofani biçimi ortaya koymuştur.

Monoteistik medeniyetlerin son büyük mümessili İslâm'ın şehir anlayışında hem Yahudilikteki merkezî kutsal şehir vurgusu hem de Hıristiyanlıktaki mânevîleştirilmiş boyut kendine özgü bir sentezle birleşir. İslâm'ın mutlak merkezi Mekke'dir; Kâbe, kozmik düzenin yeryüzündeki iz düşümü ve tüm mü'minlerin yöneldiği kabledir. Böylece İslâm'da şehir, Tanrı'nın vahiyyle doğrudan ilişkilendirilmiş bir onto-topolojik merkez etrafında anlam kazanır. Bununla birlikte saygınlık yalnızca Mekke ile sınırlı değildir. Medine, Hz. Peygamber'in hicretiyle birlikte hem tarihsel hem de dinî anlamda bir ikinci merkez olmuş, ümmetin toplumsal-siyasî düzeninin şekillendiği şehir olarak ayrı bir hiyerofanik statü kazanmıştır. Ayrıca daha sonra kurulacak İslâm şehirlerinin prototipi olarak karşımıza çıkar. Kudüs ise İslâm geleneğinde hem ilk kible oluşu hem de miraç hadisesiyle göğe açılan kapı kabul edilmesi dolayısıyla, Mekke ve Medine'yle birlikte İslâm medeniyetinin üç kutsal şehrinden biridir. İslâm medeniyetinde şehir tasavvuru, yalnızca bu merkezlerle sınırlı değildir. Fethedilen veya yeni inşa edilen şehirler İslâm'ın şehir tasavvuruna uygun şekilde yapılandırılır. İslâm şehri, Mekke ve Medine'de olduğu üzere mâbedin etrafında şekillenir. Mâbed, semâvî mabedin yani Beytü'l-Ma'mûr'un dikey iz düşümü olan Kâbe'nin yatay iz düşümü konumundadır. Ayrıca Müslüman toplumun yaşam alanı olarak İslâm'ın ilim, irfan ve siyasî düzeninin somutlaştığı Bağdat, Şam, Kurtuba, Semerkand, İstanbul gibi merkezler, "seküler" birer



şehirden ziyade dinî-kültürel birer hiyerofani sahnesi işlevi görmüştür. Ancak bu kutsiyet, politeistik geleneklerdeki gibi kozmik güçlerle değil, İslâm'ın vahiy, şeriat ve ümmet ekseninde kurduğu anlam düzeniyle belirlenir. Dolayısıyla İslâm'da şehir, hem Mekke, Medine, Kudüs örneğinde olduğu gibi mutlak bir merkezî hiyerofaniye hem de diğer İslâm şehirlerinde olduğu üzere ilim-irfan merkezleri aracılığıyla yaygın ve çoğul bir kutsallık düzenine sahiptir. Bu durum, İslâm şehir tasavvurunu hem Yahudilikten hem Hıristiyanlıktan ayırarak bir yandan somut bir merkez (Kâbe) etrafında birleşen, diğer yandan ümmetin çoğul mekânlarında sürekli yeniden üretilen özgün bir onto-topolojik model ortaya koyar.

Antik şehir tasavvurunun yukarıda tahlil etmeye çalıştığımız şekilde fiziksel düzen ile kozmik nizam arasında kurduğu bu ilişki, kutsallığın mekânda aldığı biçimin bir tezahürüydü. Bu anlayış, kutsalı doğrudan tecrübe etmeyi hedefleyen tüm mistik geleneklerdeki şehir tasavvurunun metafizik temeli hâline gelmiştir. Antik tasavvurda onto-topolojik bakımdan şehir,

¹ Allah'ın etrafını mübarek kıldığı çifte selâmetin şehri ve havâlisini, Siyonist ideoloji ve onun aparatı olan terör devletinin esaretinden "Allah barışı temin edecektir!" duâsıyla en kısa sürede çıkarıp tekrar Kudüs'ü ebedî selâmet yurdu kılmasını Hakk'ın dergâh-ı akdesinden niyâz ediyorum! Allah'ın, meleklerin ve tüm mahlûkâtın lâneti zâlimlerin üzerine olsun!



kozmosun minyatür bir örneği, tanrısal-kutsal düzenin yeryüzündeki iz düşümü olarak işlev görüyordu. Ancak mistik gelenekler bu kozmik temsili yalnızca dış mekâna ait bir düzen modeli olarak tasavvur etmediler, onu insan varlığının alanına taşıyarak şehri insanın metaforuna dönüştürdüler. Böylece kozmik düzenin yatay düzlemdeki mekânsal tezahürü, yani mikrokozmos mimârîsi olarak anlaşılan şehir, antik geleneklerde güçlü biçimde hissedilen “insanın dış ve iç yapısının kozmik düzenin antropolojik iz düşümü olduğu” fikriyle birleşerek, mikrokozmos kabul edilen insanın varlık mimârîsine aktarıldı. Bu aktarımla birlikte şehir, âlemin minyatür modeli olma özelliğiyle insanın ikizi olarak onun iç ve dış dünyasında yeniden doğdu ve bu benzeşim ilişkisinin taşıdığı anlamın metaforuna dönüştü. Dolayısıyla mistik edebiyatta şehir, hem evrenin hem de insanın yapısal analogu hâline geldi: dış âlem ile iç âlem; zâhir ile bâtın; kozmos, mekân ve

insan arasında derin bir karşılıklık bağı kuruldu. Bu bağlamda insan-şehir analogisi, kozmik ve mekânsal düzlemdeki dışsal mimârînin insanın içsel varlık yapısıyla özdeşleştiği bir ontolojik ayniyet ilişkisini ifade eder; böylece şehir ve insanı oluşturan her bir unsur -bedensel ve psişik katmanlardan göz, kulak ve kalbe, surlardan meydan ve mâbedlere kadar- bu analogi içinde kozmik, mekânsal ve antropolojik boyutlarda yeniden anlam kazanır. Şehrin surları nefsin sınırlarına, kapıları idrak kanallarına, merkezindeki mâbed veya saray ise İlâhî Varlık’ın tecellîgâhı olan kalbin en derin noktasına benzetilmiştir. Böylece şehir, âlemle Tanrı/ lar arasındaki ontolojik bağın mekânsal bir ifadesi, evrensel düzenin ve kutsal varlığın yansıtıldığı fiziksel *microcosmos* (küçük evren) olarak yorumlandığı gibi, insanın içsel yapısının kozmik ve antropolojik haritası olarak da anlaşılır.

Mistik edebiyatta şehir, insanla ve kozmosla eşleşen bir metafor olmanın yanı sıra ayrıca mistik tekâmülde Tanrı’ya ermeyi mümkün kılan mânevî topografinin de sembolüdür. Bu çerçevede şehir artık kozmik anlamda bile olsa dışsal bir yerleşim düzeni olmaktan çıkar ve insanın daha çok psiko-spritüel alanının coğrafyasını, yani insan varlığının bâtınî topografyasını temsil eder. Bu bağlamda şehrin sembol olarak işlevi, benzerlikten çok açığa çıkarma (*izhâr/aletheia*) üzerinedir. Şehir, insanın hakikatının duyusal bir sûret altında kendi varlığını ifşa ettiği bir yerdir. Bu nedenle şehir, mânevî tekâmülde Tanrı’yı bulmanın epistemolojik haritası olarak anlaşılır. Zîrâ o artık sadece kutsalın mekânda aldığı biçimi değil, insanın kalbinde yeniden tecellî eden tanrısal düzeni dile getirmektedir. Sembol, burada metaforun sınırlarını aşarak varlığı hem temsil eder hem de var kılar. Böylece şehir, insanın ruhsal yükseliş ve tahakkuk sürecinin hem sûretidir hem de tecellî mahallidir.

Bu çerçevede mistik literatürde insan, çok katmanlı bir kale-şehir şeklinde tasavvur olunur. İnsan varoluşsal ve metafizik tekâmül ve tahakkuk sürecinde kendisinin bu çok katmanlı şehrinin farkına vararak idrakin farklı boyutlarına erişir. Süreçteki aşamalar, farklı bilinç ve ruh hâlleri ya da arınma mertebeleri şehrin bir unsuruyla ilişkilendirilir. Sürecin sonunda ise sâlik/tâlib/ mistik merkezdeki mâbedi -kalbin hakikatının en derin noktasını- keşfeder. Dolayısıyla şehirdeki her taş, her duvar, her yapı, her sokak, her meydan ve her kapı

insanın içsel tekâmül sürecinde geçtiği psiko-spritüel makamları temsil eder. Söz gelimi, kapılar idrake açılan kanallar, surlar nefsin sınır duvarları, sokaklar bilincin dolambaçlı seyir güzergâhları, merkezdeki mâbed/ saray ise mânevî tekâmüldeki nihai hedef olan İlâhî Hakikat’in zuhur mahallini temsil eden sembollerdir. Böylece şehir, yalnızca varlığın kozmik düzeninin değil, insanın kendi içine doğru gerçekleştirdiği kutsal yolculuğun mimârîsinin de sembolüdür.

Bu mekân sembolizmine ve içsel dönüşüm analogisine ek olarak bir üst aşamada mistik metinlerde şehir alegorik bir anlatı formuna bürünür. Mistik gelenekler vehmî benliği geride bırakmak ve mutlak gerçeklikle ya da diğer bir ifade ile ilâhî olanla birliğin tahakkuku için atılması gereken çeşitli adımları tanımlamak için arketipsel “yolculuk” motifinden faydalanırlar. İşte bu arketipsel yolculuk motifi mistik edebiyatta şehrin alegorik kullanımının temelidir. Dolayısıyla bu bağlamda şehir, bir analogi, bir tecellî mekânı (sembol) olduğu gibi mistik tecrübenin anlatsal coğrafyası, yani Tanrı’ya yönelişin dramatik sahnesidir. Bu düzlemde şehir, insanın içsel seyr u sülûk sürecini temsil eden teleolojik bir yapı kazanır. Bu tarz mistik anlatılar mitolojik ve epik bir anlatı sunar. Bu anlatıda kahraman olarak kişileştirilen aslında nefs/ruhtur. Destansı yolculuk çeşitli zorluklar ve sınamalar içerir. Kahraman bu zorluklar ve sınamaları yaşarken aynı zamanda bunların işaret ettiği anlamlarla ilişkili coğrafi bölgelere uğrar. Bu bölgeler içerisinde şehirler de yer alır. Bu bağlamda bu mitolojik ve epik anlatıyla temsil edilen seyr u sülûk sürecinde Tanrı’ya yönelen nefsin/ruhun bâtınî hac yolculuğunun kutsal coğrafyasındaki konaklar birer şehir gibi tasvir edilir. Dolayısıyla her bilinç menzili ve makamı bir şehirle özdeşleştirilir. Böylece tekâmülün kutsal seferine çıkan kahramanın güzergâhında uğrayıp konakladığı her şehir, aslında insanın mânevî terakkî sürecinde gerçekleşen bir hâlin, bir idrak genişlemesinin yahut bir arınma eşiğinin sahnesidir. Bir bilinç düzeyi, bir zorluk testi, bir ruhsal yoğunluk veya bunlar neticesinde ortaya çıkan ilâhî müşâhedenin mekânıdır. Dolayısıyla alegorik anlatımdaki bu unsurlar, sabit bir sembolik gönderim değildir. Aksine zaman içinde açılan ve dönüşen mistik varoluş aşamalarıdır. Böylece şehir, hem iç dünyanın çok katmanlı yapısını görünür kılan bir *ruhsal topografi*, hem de tâlibin tanrısal hakikate yönelişinin *zaman içindeki seyrini tasvir eden bir hikâye*

formu hâline gelir. Bu anlamda mistik şehir alegorisinin insanın kendi varlığını bir “kutsal sefer” biçiminde yaşamasını mümkün kılan naratif bir metafizik olduğu söylenebilir. Alegori, metaforun statik benzerlik ilişkisini ve sembolün sabit tecellî boyutunu aşarak hakikatin hareket hâlindeki açılımını temsil ettiğinden dolayı şehir burada hem sahne hem de oyuncu durumuna gelmiştir. O nedenle şehir artık sabit bir mekân değil, bilincin açılımına eşlik eden dinamik bir semboller evrenidir. İnsanın kendi iç kozmografyasını adım adım keşfettiği, maddeden mânâya doğru tırmandığı bir ontolojik haritadır. Dolayısıyla mistik alegorilerde şehir asla yalnızca bir “mekân” değildir, aslında o bir “makam”dır.

Bu çerçevede farklı mistik gelenekler şehir kavramını kendi metafizik sistemleri doğrultusunda özelleştirir. Söz gelimi Plotinos, ruhun Bir’den sürgününü ve dönüşünü topografik bir metaforla betimler; bu süreç, daha sonraki Neoplatoncu ve Hıristiyan mistik geleneklerde “ilâhî şehir” veya “göksel ülke” imgesine dönüşerek somutlaşacaktır. Nitekim St. Augustine’in *Civitas Dei’si* daha çok teolojik, etik, toplumsal ve tarihsel nitelikte bir tasavvur olsa da aynı zamanda mistik unsurlar da içerir. Bundan dolayı Augustine’in bu çalışması sonraki Hıristiyan mistisizmde Tanrı Şehri kavramının kullanımını da önünü açmıştır. Yahudi mistisizmi ve özellikle Kabalistik gelenek, şehir ve mekân imgelerini, insan ruhunun mânevî tekâmül yolculuğu ve Tanrı’ya dönüşünü simgeleyen güçlü alegoriler olarak kullanır. Bu imgeler, özellikle sefirot düzeni ve tikun (onarım) kavramlarıyla iç içe geçmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Budist tekâmül süreci de geçilen merhaleleri ve son ulaşılan Nibbânâ/Nirvana durumunu şehir imgesiyle tasvir eder. Kezâ aydınlanmanın son mertebesine karşılık gelen “Altın Şehir” tasavvuru da bu bağlamdadır. Şehrin bu anlamdaki kullanımları içinde Gnostik ve Hermetik geleneklerin tasavvurları da dikkat çeker. Söz gelimi “ışık şehirleri” veya “göksel kaleler” (*Nûr Şehri, Semâvî Kudüs/Yeruşalim*) ruhun düşüş ve dönüş diyalektiğinde ara âlemleri temsil eden kavramlardır. Böylece mistik literatürde şehir, tanrısal-kutsal kozmik düzenin mimârî bir alegorisi olmaktan ziyade, insanın varlık mertebeleri arasında yükselişinin sembolik kartografyası ve ruhun tanrısal hakikate doğru yaptığı seyrin mekânsal bir temsili olarak kabul edilmiştir.

İslâm ezoterik gelenekleri, bilhassa tasavvuf; şehir imgesini (medine/polis) kendi metafizik çerçevelerinin ve ontolojik haritalarının bir parçası yaparak mistik literatüre kalıcı bir katkı sunmuştur. Bu gelenek, onto-topografik analojiyi sürdürdü. Bununla birlikte bu kadim teşbihe yeni bir derinlik ve işlevsellik de kazandırdı. Bu bağlamda tasavvuf, insanı evrensel nizamın yani mikrokozmos-makrokozmos eşleşmesinin mükemmel bir yansıması olan ontolojik bir mekân olarak ele alma tasavvurunu devam ettirdi. Varlık hiyerarşisinin dikey iz düşümünün yatay bir topografyaya aktarılması anlamıyla insan, kendi içinde bütün kozmik düzeni barındıran bir şehir addedildi. Bununla birlikte tasavvuf geleneğinde şehir imgesi, onto-topografik açıdan insanın sadece bâtin âleminin düzenini ifade etmez. Aynı zamanda mânevî tekâmül yolculuğunun (*seyr ü sülûk*) geçtiği arke-tipsel merhaleleri ve durakları tasvir eden bir motif hâline de gelir. Bu sayede anlatı, mitolojik ve epik bir form kazanır. Şehir, sâlikin içsel yolculuğunun bütünsel hikâyesinde merkezî ve alegorik bir yapı taşı olarak konumlandırılır.

Bunun yanı sıra, ezoterik-tasavvufî metinlerde şehir imgesi yalnızca sembolik bir anlatım değildir; gerçek mekânlar dahi bu kozmolojik perspektiften yeniden anlamlandırılır. Bu çerçevede tıpkı dinî kozmolojilerde (örneğin *Kitâb-ı Mukaddes*'te Babil'in dünyevî kaosu ve Yeruşalim'in kutsal nizamı temsil etmesi gibi) bazı şehirler -meselâ Sühreverdi'nin Kısâtu Gurbetî'l-Garbiyye'sinde *Kayrâvan* şehri gibi- dünyevî hayatın nefsin hükümranlığı altındaki geçiciliğinin, bazı şehirler ise semâvî ve metafizik âlemlerin ebedî hakikatinin sembolü olarak yorumlanır. Hatta her bir şehir belirli bir ilâhî ismin (*Esmâ-i Hüsnâ*) tecellîgâhı olarak görülerek mekânın ontolojik statüsü yeniden tanımlanır. Ayrıca bu metinlerde fiziksel coğrafyada var olmayan ve fakat tamamen sembolik veya metaforik bir anlatının unsurları da olmayan, gerçek birer kozmik şehir hüviyetinde kabul edilen mekânlardan da bahsedilir. Bu kozmik şehirlere yapılan mistik seyahatler (*mî'râc* veya *seyr-i rûhânî*), buraların coğrafî ve varlıksal tasvirleri uzun uzadıya aktarılır. Böylece şehir, tasavvufta sadece bir benzetme değil, mânevî idrakin mekânsallaştırılması ve ontolojik hakikat haritalandırılması için kullanılan temel bir ezoterik operatördür.

Tasavvufî irfan geleneğinde, insanın varoluşsal yapısıyla şehir arasındaki onto-topografik analoji,



temelde psiko-politik bir muhtevaya sahiptir; zîrâ bu analoji, bireyin iç dünyasında teşekkül eden hiyerarşiyi toplumsal ve kozmik düzene dair bir iz düşüm olarak tanımlar. Böylece insanı temsil eden bu şehir yahut şehir-devletin iç örgütlenmesi, iki temel düzleme işaret eder: insanda ahlâkî bir düzenin inşası ve varlığın bütün katmanlarına sirayet eden kozmik bir nizamın inşası. Ahlâkî düzenin inşasında insanı temsil eden şehir öncelikle nefis tezkiyesinin, yani içsel idarenin metaforudur. Burada ruh veya kalp sultanın, akıl vezirin, nefsin kuvveleri ise tebaanın konumuna yerleştirilir. Bu hiyerarşi, insanın kendi bîtinî âleminde adaleti tesis etme yükümlülüğünü sembolize eder. Dolayısıyla şehir, insanın iç âleminde ahlâkî erdemlerin nefsi-nâtika tarafından icra edilmesiyle oluşan bir “mânevî siyaset”in sahnesidir. Bu içsel siyaset, bireyin varlığında düzenin, ölçünün ve itidalin yeniden kurulması insanın makrokozmosun mükemmel bir mikrokozmos yansıması olduğu metafizik bir ilkeye dayandığı için aynı zamanda şehrin düzeni, ilâhî Tedbir'in yani tanrısal yönetimin ve hikmetli tertibin insan varlığındaki iz düşümüdür. İnsan kendisini temsil eden bu şehirde kurduğu nizamla kozmik düzenin bir yansıması hâline gelerek tanrısal nizamı temsil eden canlı bir “mânevî şehir”e dönüşür. Böylece insan, kendi iç siyasetiyle

evrensel kozmik düzen arasındaki uyumu tesis eder. İçsel âhenk, kozmik adaletin birey düzeyindeki sûreti hâline gelir.

İslâm ezoterik geleneklerinde ve tasavvufta karşımıza çıkan bu tasavvurun kökeni Antik Yunan felsefesine, özellikle de Platon'un *Politeia*'sında ifade edilen ruh-devlet paralelliğine uzanır. Platon, *polis* yapısını ruhun makrokozmos iz düşümü olarak yorumlamış; bireysel adalet ile toplumsal adaletin aynı ilkelerin farklı ölçeklerdeki tezahürleri olduğunu ileri sürmüştü. Bu psiko-politik model, İslam düşünce tarihinde Fârâbî'nin *Medînetü'l-Fâzıla*'sında metafizik bir yön kazanarak yeniden şekillenir ve bu analojinin erdemli şehir tasavvuru ile tasavvufî düşünceye geçişinde en önemli felsefî aracı konumuna gelir. Bu analojik geleneği ahlâk, nefis terbiyesi ve seyr ü sülûk alanına uyarlayan en mühim mutasavvıflardan biri İmâm Gazzâlî'dir. *Ihyâu Ulûmi'd-Dîn*'deki “Kalbin Askerleri” bahsinde Gazzâlî, bu analojiyi insan varlığının mikroskobik planına indirger. Ona göre beden, bir mânevî devlet gibi teşkilatlanmıştır: Kalp, padişah yahut sultan olarak yönetimin mutlak merkezidir. Akıl, vezir sıfatıyla hikmetin temsilcisi ve idrakin düzenleyicisidir. Gazap, emniyet âmiri olarak nefsin kudretini ve savunma içgüdüsünü temsil eder. Şehvet, maliye nâzırı olarak nefsin varlığını devam ettirmesini sağlayan arzu ve isteklerin idaresini üstlenir.

Bu sembolik siyaset, insanda içsel düzenin tesisi ile ilgili dikkat çekici bir model ortaya koyar. Bu bağlamda şehrin yani insanın psiko-spiritüel dünyasının istikrarı, Kalp'in Akıl ile kurduğu bağa ve Şehvet ile Gazap kuvvelerini itidal sınırlarında tutma becerisine bağlıdır. Dolayısıyla Gazzâlî'nin beden-şehir tasavvuru, insanın iç dünyasındaki oluşumlarda ortaya çıkan ve beden hem bîtinî hem de zâhirinde etkin hâle gelen durumları doğru biçimde idare eden ahlâkî bir siyaset biçiminin anahtar kavramıdır. Bu bağlamda seyr ü sülûk, bu içsel şehir-devletin düzenlenmesi ve her kuvvenin yerli yerinde bulunması anlamında insan ülkesinde adâletin tesis edilmesi sürecidir. Bu bakımdan “şehir”, nefis terbiyesinin epistemolojik metaforu ve insanın kendi varlığında hikmet-şecaat-iffet ideallerini tahakkuk ettirerek adalet üzere bir düzen kurma çabasının simgesel ifadesidir.

Psiko-politik açıdan beden şehirle özdeşleştirilmesi fikrinin en kapsamlı tasavvufî yorumu, Şeyh-i Ekber İbnü'l-Arabî'nin *et-Tedbirâtü'l-İlâhiyye fî Islâ-*

hi'l-Memleketi'l-İnsâniyye adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bu metin, insan varlığını kozmik düzenle ilişkilendiren mistik bir siyaset teorisi üzerine inşa edilmiştir. İbnü'l-Arabî, Gazzâlî'nin beden-devlet analojisini tekrar ederek insanı Tanrı'nın isimlerinin mazharı olarak kurulan bir şehir-devlet olarak tanımlar ve ilâhî hikmetin tezahür ettiği bir mikrokozmos, yani “küçük âlem” olarak tasvir eder. Bu bağlamda beden, hem maddî hem de mânevî boyutlarıyla şehrin benzeri bir mekândır; ruh bu mekânda emir ve icrâ kudretine sahip ontolojik özne, yani şehir hükümdârıdır. Kalp, mâbed veya saray işlevi görür; hem bedenî düzenin idare noktası hem de ilâhî tecellîlerin tecellîgâhıdır. Bu nedenle kalp, insan varlığının kozmolojik ve metafizik merkezi durumundadır. Öte yandan akıl hükümdarın veziri, nefis ise hükümdarın zevcesidir. Hevâ, otoriteye başkaldıran bir derebeyi gibidir ve kraliçe nefsi çeşitli vaatlerle kandırmaya çalışır. Akıl, hükümdâr adına bu derebeyinin faaliyetlerine karşı mücadele yürütür. Şehrin bütün kurumları -kadı, memur, asker, elçi- ilâhî tedbîrin insanî yansımaları olarak iş görürler. Kalp dışındaki organlar da bu anlamda şehrin birtakım unsurlarına karşılık gelirler. Bundan dolayı organlar şehir surları, kapılar, meydanlar gibi ele alınarak bedenle şehir özdeşleştirilir. Bu bağlamda şehir, bedensel bir düzenle birlikte varlıkta tezahür eden ilâhî tedbîrin insan ölçeğindeki sûretini temsil eder. Bu ontolojik siyaset modelinde her unsur kendi yerini bilerek ve ilâhî nizamla uyumlu hareket ederek adâleti tesis eder. Dolayısıyla sâlikin görevi, kendi iç şehrinde âdil düzeni tesis etmek yani ruhun hâkimiyetini sağlamak, aklın hikmetini merkeze almak ve nefis kuvvetlerini itidalde tutmaktır. Bu durum İbnü'l-Arabî'ye göre insanın kendi varlığında ilâhî Tedbir'in minyatür bir suretini kurma çabasıdır ve “mânevî siyaset”in özüdür.

Daha önce bahsettiğimiz etik ve ontolojik şehir metaforuna ek olarak, tasavvufî metinlerde seyr ü sülûkun psiko-spiritüel makamları da sıklıkla şehir imgesiyle sembolize edilir. Bu mânevî yolculuğun şehirle sembolize edilmesinde iki ana eğilim öne çıkar: Birinci yaklaşımda, mânevî makamların tamamı tek bir şehrin farklı bölümleri, yapıları veya unsurları olarak tasvir edilir. Sâlik, bu şehrin içinde gezerek farklı mânevî deneyim ve aşamalardan geçerek, hatta şehrin inşasına katılarak tekâmül seyrini tamamlar ve kalbe yani ilâhî tecellînin merkezine ulaşır. İkinci yaklaşım

ise tekâmülün her bir mertebesinin anlatıda ayrı bir şehir olarak işlenmesidir. Sâlik bir şehirden diğerine yolculuk yaparak mânevî gelişimini tamamlar. Bu sonuncu eğilim, özellikle tasavvuf edebiyatında bolca örneğini gördüğümüz mitolojik ve epik anlatıların temelini oluşturan şehir motifidir. Bu anlatılar adeta ruhsal bir destan coğrafyası sunarlar. Kahramanın sonsuz yolculuğu çerçevesinde Battâlnâme, Saltuk-nâme, Hamzanâme gibi epik-mitolojik metinlerdeki ya da Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı gibi daha kurgusal eserlerdeki şehir anlatılarını bu anlamda yorumlamak mümkündür.

Bu psiko-politik metafor ve psiko-spritüel sembol boyutlarının ötesinde sûfiler, yeryüzündeki şehirleri de tasavvuf metafiziğinin merkezî ilkelerinden biri olan ilâhî isimler (el-Esmâü'l-Hüsna) nazariyesi çerçevesinde tevil etmişlerdir. Onlara göre her bir belde, her bir coğrafya belirli bir ilâhî ismin tecellî ettiği coğrafî-fiziksel bir mazhar, yani tanrısal hakikatın yeryüzündeki bir aynasıdır. Böylece şehir, bir yerleşim alanı olmanın yanı sıra ilâhî mânâların tecessüm ve tecessüdünün mahalli olan bir ayna olur. Tanrısal İrade'nin yeryüzünde biçim kazanmış estetik bir sûreti hâline gelir. Bu anlayışta Mekke, Allah ismi ile başlangıcın ve ontolojik evliliğin sembolü olarak el-Evvel isminin; Medîne, rahmet ve ontolojik sonluğun mazharı olarak er-Rahmân ve el-Âhir isimlerinin mazharıdır. Kudüs, kutsiyetin ve aşkınlığın timsali olup el-Kuddûs ve es-Subbûh isimlerinin tecellîgâhidir. Bağdat, varlığın dışa taşan yüzünü temsil eden ez-Zâhir ismine; Mısır ise onun bâtinî hakikatini yansıtan el-Bâtın ismine mazhar kabul edilir. Konya, kudretin ve yaratıcı fiilin merkezi olarak el-Kâdir isminin; Kıbrıs, kuşatıcılığı ve varlığın bütününe ihata eden yönüyle el-Muhîr isminin tezahür mahallidir. Bursa, azamet ve mülkün hâkimiyetini simgeleyen Mâlikü'l-Mülk ve Zül-Celâli ve'l-İkrâm isimlerinin; Edirne ise muhafaza ve devamın sembolü olarak el-Hafîz isminin yeryüzündeki yansımasıdır. Bilâd-ı Şâm bölgesi; canlılık, ilim, irade, kudret ve tedbir gibi çoklu hakikatlerin mazharı olup el-Hayy, el-Alîm, el-Mürîd, el-Kadîr, el-Evvel, el-Âhir, ez-Zâhir, el-Bâtın, er-Rahmân, er-Rahîm, el-Müdebbir ve el-Mufassıl isimlerinin eş zamanlı tecellîsine sahiptir. Ve nihayet İstanbul, hem tarihsel hem de metafizik anlamda bir dârü's-saltana, yani hükümlerlik merkezi olarak tüm

bu isimlerin mânevî bileşkesini temsil eder. Bütün isimleri kendinde toplayan, varlığı birleştiren ve çeşitliliği vahdet potasında eriten el-Câmi' isminin mazharıdır. Böylece fiziksel coğrafyada maddî bir mekân olan şehir bu bakış açısıyla ilâhî iradenin yeryüzünde şekil bulmuş sûreti, yani tanrısal tecellînin estetik ve ontolojik ifadesi hâline gelir.

Ayrıca tasavvuf geleneğinde şehir, tarihsel veya fiziksel mekânın ötesinde metafizik bir varlık mertebesi olarak da kavranır. Sûfî metinlerde, hissî coğrafyanın ötesinde, varlığın bâtinî boyutlarında yer alan ve “kozmetik şehirler” yahut “Misâl Âlemi'nin şehirleri” olarak anılan mekânlardan da söz edilir. Bu şehirler, maddî coğrafyada bulunmasalar da sûfî tecrübenin gerçekliğinde ontolojik bir hakikat derecesine sahip olduklarında kuşku yoktur. Nitekim Bâyezîd el-Bestâmî, Abdülkâdir Geylânî, Şihâbüddin Sühreverdî, İbnü'l-Arabî gibi sûfilere ait metinler ve menkıbelerde karşımıza çıkan Hurkalya, İrem, Câbelkâ, Câbelsâ, Târîs şehirleri ya da Hakikat Arzî'nin şehirleri gibi kozmik şehirler, sıradan mekânların üstüne çıkan bir bilincin metafizik koordinatlarıyla tarif edilirler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki tasavvuf geleneği kadîm şehir tasavvurunu İslâm metafiziği çerçevesinde yeniden ele alarak yorumlamıştır. Bu bakış açısıyla şehir, tasavvufî sembolizmin merkezinde yer alarak âlemin estetik mimârîsi ile tanrısal tecellî arasındaki kesintisiz ilişkiyi gözler önüne seren bir yapıdır. O; bir yönüyle nefsin, toplumun veya tüm kâinatın bir yansımasıdır. Diğer yönüyle ise gök (semâ) ile yer arasında kurulan irtibatın, ilâhî isimler ve hikmetler ile maddî düzenin yeryüzünde somutlaştığı ontolojik bir formdur. Bütün bu yönüyle tasavvufî irfan, şehri insanın iç dünyasında kurduğu ahlâkî ve kozmik düzenin sembolü olarak gördüğü gibi aynı zamanda onu ilâhî hakikatın estetik olarak açığa çıktığı bir mânâ mekânı olarak da sayar. Bu perspektifte coğrafya, maddî zeminden metafizik tecellî alanına geçişi sağlayan bir ayna işlevi görür. Dolayısıyla şehir, hem insanın yaşadığı maddî bir mekân hem de hakikatte ona ait mânevî bir makama döner. Öyleyse, Çalab'ın iki cihan arasında yarattığı bu şehre aşk ile girip, şehrin kendisiyle birlikte yapılmasını, şehrin sultanını, sarayını, bağını, bendini, çarşısını ve pazarını seyrende seyrederek idrak eden câna aşk olsun! ■

Osmanlı Mimarisinde Kozmosun İnşası: Metafizik ve Rasyonel Güzelliğin İzleri

Arif Erdoğan
Sanat Tarihcisi

Osmanlı cami mimarisi; varlığa, evrene ve güzelliğe dair derin bir felsefi tefekkürün somutlaşmış hâlidir. Bu yapıların insan ruhunda uyandırdığı denge, bütünlük ve aşkınlık hissini yalnızca estetik bir sezginin ürünü değil, kökleri Eski Yunan'a uzanan ve İslâm medeniyetinde yeniden yorumlanan güzelliğe dair iki temel felsefi geleneğin bilinçli bir sentezi olduğu düşünülmektedir.

Bu geleneklerden ilki, güzelliği ilahi bir taşma (*sudûr*) ve manevi bir nur olarak gören metafizik/mistik yaklaşımdır. İkincisi ise güzelliği sayı, ölçü ve orantının evrensel uyumu olarak tanımlayan rasyonel/matematikselsel yaklaşımdır. Osmanlı mimarlarının, adeta Platon'un *Timaios*'undaki evreni yaratan “Demiourgos” gibi bu iki geleneği birleştirerek içinde tefekkür edilebilen bir kozmoloji inşa ettiği söylenebilir. Bu güzelliğin inşası, rastgele sembollerin kullanımından ziyade evreni oluşturan rasyonel ilkelerin mimari dile tercüme edilmesine dayanır. Bu çalışma, söz konusu felsefi geleneklerin seyirinden kısaca bahsederek Osmanlı cami tasarımında nasıl birleştiklerine dair bir değerlendirmeyi içerir.

FELSEFİ TEMELLER VE GÜZELLİĞİN İKİ KOLU

Bu mimariyi anlamak, öncelikle temel aldığı felsefi zemini, yani metafiziği kavramayı gerektirir. Metafizik kısaca “ilk felsefe” veya “bilgelik” olarak, varlığı sadece özel bir yönüyle değil, “varlık olması bakımından varlığı” inceler. Bu zeminde, Platon ile sistematikleşen “Güzel nedir?” sorusuna verilen cevaplar tarih boyunca iki ana kola ayrılmıştır.

Güzellik felsefesinin bu iki ana damarı da en güçlü ifadesini Platon'un düşünsel evriminde bulur. Platon, olgunluk döneminde, *Symposion* gibi eserlerinde güzelliğin duyuusal dünyanın ötesinde ruhun *Eros* (aşk) yoluyla ulaştığı mutlak ve aşkın bir “Güzellik İdeası” olduğunu savunur. Ancak *Timaios* ve *Philebos* gibi son dönem eserlerinde Pythagorasçı gelenekten etkilenerek farklı bir yol izler. Bu dönemde “idea, tözsel anlamını yitirerek sayı, ölçü ve oran olarak anılmaya” başlamaktadır. Platon güzelliği artık saf geometrik formlarda arar ve “Güzelliklerin biricik belirleyicisi, tamamen formel bir eleman olan sayı ve sayılar arasında bulunan oran-orantıdır.” der. Bu anlayışta evren, Tanrı'nın kaosu matematiksel bir orantı teorisine göre düzenlediği bir kozmostur: “İyi olan her

şey güzeldir, güzel de hiçbir zaman orantısız (doğru ve uygun nispetten yoksun) değildir.”

Yeni-Platoncu Plotinos ise Platon’un olgunluk dönemindeki aşkın “Güzellik İdeası”nı temel alarak, bu fikri kendi sudûr (taşma) teorisiyle birleştirir. Plotinos’un kozmolojisinde varlık, ilahi kaynak olan “Bir”den başlayarak Akıl (Nous), Ruh ve en son karanlık Madde’ye (Hyle) doğru hiyerarşik olarak taşar. Bu kozmolojik zeminden hareketle Plotinos, güzelliğin oran ve simetriye dayandığı fikrini savunmaz. Ona göre güzellik, matematiksel bir formül değil İlahi Form’un (İdea/Nur), formsuz olan Madde’ye hâkim olması ve onu aydınlatmasıdır. Fiziksel dünyadaki güzellik İdealar Âlemi’nin maddi dünya üzerindeki bir yansımasıdır ve bu yansıma renk/ışık, form/bütünlük gibi kategorilerde kendini gösterir. Bizim güzelliği algılamamız ise “çoklukta birlik” ilkesi uyarınca ruhumuzun bu ilahi yansımayı tanıması ve kendi kökeniyle yeniden bağ kurmasıdır. Başka bir deyişle Plotinos Platon ve Aristoteles’in fikirleri ile Hristiyanlık düşüncesini birleştirerek özgün bir metafizik nedensellik teorisi içinde güzelliği yeniden yorumlar.

İSLAM DÜNYASINDA FELSEFİ MİRASIN GELİŞİMİ VE KESİŞİMLERİ

Eski Yunan ve Roma’dan miras kalan bu felsefi görüşler İslam medeniyetine intikal ederek burada yeniden yorumlanmış ve gelişmiştir. Yeni-Platoncu olan Plotinos’un görüşleri ile gelişen metafizik geleneğin İslam dünyasındaki ilk büyük yorumu Fârâbî ile başlar. Fârâbî, Yeni-Platoncu sudûr teorisini Aristoteles’in “hareket ettirici akıllar” teorisi ve Batlamyus astronomisinin gökssel küreler modeliyle birleştirerek Ay-üstü ve Ay-altı âlem ayırımına dayanan kapsamlı bir hiyerarşik kozmoloji inşa etmiştir. Fârâbî’nin sistemi, her şeyin mutlak ve tek kaynağı olan Vâcibü’l-Vücûd, yani Tanrı ile başlar. Tanrı, saf akıldır ve yalnızca kendi yetkin zatını düşünür. Bu mutlak birlik hâlindeki düşünme eyleminden, felsefenin temel ilkesi olan “Birden ancak bir çıkar” prensibi uyarınca, ilk varlık olan İlk Akıl zorunlu sudûr eder. İbn Sînâ ise Fârâbî’nin açtığı bu yoldan ilerleyerek sistemi daha da rafine etmiş, özellikle akılların üçlü düşünme faaliyetiyle çokluğun nasıl ortaya çıktığını daha detaylı açıklamış ve sudûr teorisinin fizik ve epistemoloji alanlarındaki uzantılarını ayrıntılarıyla ortaya koymuştur. Metafizik bir yaklaşım ile

inşa edilen her iki evren modelinde de aritmetik düzene dayalı rasyonel bir yaklaşım mevcuttur.

Sudûr teorisinin evrimindeki en özgün yorumlardan biri, 12. yüzyılda doğan İshrâkî felsefenin kurucusu Şehâbed-din es-Sühreverdî tarafından geliştirilmiştir. Sühreverdî, Meşşâî filozofların “akıl” merkezli kozmolojisini temelden dönüştürerek evrenin yaratılışını bütünüyle bir “nur” (ışık) metafiziği üzerinden yeniden formüle etmiştir. Bu yaklaşım, sudur teorisinin ruhani yönünü derinleştirmekle birlikte onu yine rasyonel bir temel üzerine oturtmuştur. Sühreverdî’nin sisteminde varlığın mutlak kaynağı “Nûru’l Envâr” (Nurların Nuru), yani Tanrı’dır. Meşşâî felsefedeki gibi “Birden ancak bir çıkar” ilkesi uyarınca O’ndan ilk olarak “Nûru’l Akreb” yani “Hâkim Nurlar” sudûr eder. Çokluğun ortaya çıkışı, bu ilk nurun kendi kaynağını temaşa etmesiyle başlar, bu idrak onda bir “gölge” veya “karanlık” yön yaratır ve bu ikilikten hem yeni bir nur hem de maddesel bir perde doğar. Dolayısıyla Nûru’l Envâr’dan hiyerarşik olarak ışık alan “Hâkim Nurlar” taşar. Ancak Hâkim Nurlar’ın bu hiyerarşisi keyfi bir yayılım değildir, her aşamada katlanarak artan matematiksel bir yapıya sahiptir. Bu yapı, her defasında Nûru’l Envâr’dan (1) ışık olarak sırasıyla (1+1 ışık ile) 2, (1+1+2 ışık ile) 4 (1+1+2+4 ışık ile) 8 birim şeklinde ilerleyen bir geometrik dizi oluşturur. Dolayısıyla, Sühreverdî tarafından inşa edilen metafizik görüşün temelinde ve yayılımında da rasyonel bir yapı bulunur.

Bu metafizik geleneğin zirvesi ve en yaygın yorumu ise 12 ve 13. yüzyıllarda yaşayan İbnü’l-Arabî’nin “Vahdet-i Vücud” öğretisiyle ortaya çıkmıştır. İbnü’l-Arabî, evreni artık Tanrı’dan taşan ayrı varlıklar olarak değil, O’nun isim ve sıfatlarının bir “tecelligâhı” olarak görür. Bu tecelli, zaman içinde değil, mantıksal bir öncelik-sonralık ilişkisi içinde, belirli aşamalarla gerçekleşir. Buna göre yaratılış; “Lâ-taayyün” mertebesinde başlayarak, varlıkların soyut suretleri olan “Âyân-ı Sâbite” üzerinden, nihayetinde belirli aşamalarla fiziksel dünyaya (*Şehadet Âlemi*) kadar inen bir tecelliler silsilesi ile oluşur.

Öte yandan İbnü’l-Arabî tasavvufunun İshrâkî felsefeyle olan derin bağı nedeniyle, aralarında Sadreddin Konevî, Abdürrezzâk el-Kâşânî, Dâvûd-i Kayserî, Şemseddin Fenârî, Kâtib Çelebi ve Şeyh Gâlib’in de bulunduğu pek çok Osmanlı ilim ve fikir adamı İshrâkî geleneğe mensup sayılır. Bu düşünürlerin ortak özelliği, felsefenin burhanını, kelâmın istidlâlini ve tasavvufun keşfini sentezlemeleridir.

Bu geleneğin Osmanlı’daki kökleşmesi açısından, İznik’teki ilk medresenin müderrisi olan Dâvûd-i Kayserî’nin merkezî konumu ise büyük önem taşır.¹ İshrâkî olarak anılan bu isimlerin yanı sıra Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Abdülkerîm el-Cîlî ve İbnü’l-Fârız gibi mutasavvıflar da daha geniş bir “irfan” hareketinin temsilcileri olarak kabul edilir.

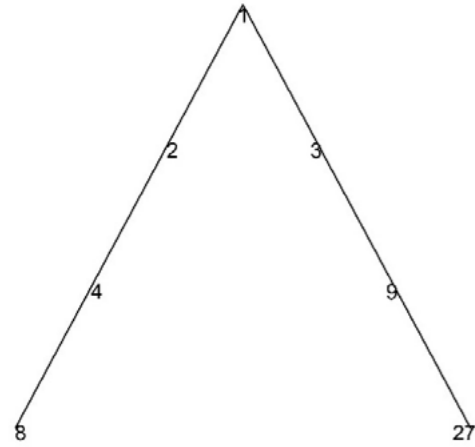
Buna karşın, Platon’un son dönemi ve Aristoteles’ten gelen rasyonel gelenek de İslam dünyasında varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. İbn Rüşd, Aristotelesçi yorumlarıyla güzelliği “düzen (*tertib*), yapısal uyum ve fiziksel ahenk (*nizam*)” olarak tanımlarken, bu geleneği bilimsel bir zirveye taşıyan kişi 11. yüzyılda yaşayan İbnü’l-Heyssem olmuştur. Osmanlı saray kütüphanesinde de yer alan *Kitâbü’l-Menâzır* (Optik Kitabı) adlı eserinde Heyssem, güzellik algısının mistik bir “tanıma” değil, gözün bir nesnedeki “oran, düzen ve terkip” gibi nesnel özellikleri idrak etmesinin bir sonucu olduğunu kanıtlamıştır. Onun insan bedeni ve hat sanatı üzerine verdiği örneklerde, güzelliği yaratanın parçaların kendisi değil, aralarındaki orantılı ilişki olduğu görülür. İbnü’l-Heyssem’in bu görüşleri Rönesans sanatını etkilediği gibi Osmanlı cami mimarisindeki oran-orantı teorisinin inşasıyla da örtüşür.

Bu iki ana damarı ayrı ayrı inceledikten sonra bu iki geleneğin birbirinden tamamen kopuk olmadığını, aksine ortak bir temel üzerinde buluşabildiklerini görmek, Osmanlı mimarisindeki nihai sentezi anlamak için kritik bir öneme sahiptir. İlk bakışta birbirine zıt görünen metafizik bir yaratılış teorisinin temelinde rasyonel bir orantı sistemi barındırabileceği fikri bu iki düşüncenin kesiştiği noktayı oluşturur. Bu anlayışa göre, evrenin temelindeki ilahi düzen (kozmos) rasyonel, matematiksel ve ahenkli bir yapıdadır. Diğer bir deyişle bu yaklaşımlar mistik veya ruhani olanın keyfî ve kaotik olmadığını, tam aksine son derece mantıksal bir yapıya sahip olduğunu öne sürer. Dolayısıyla matematik ve geometri Tanrı’nın evreni yaratırken kullandığı ilahi aklın ve sanatın yeryüzündeki bir yansımasıdır. Bu fikrin felsefi temelleri ise Platon’un *Timaios* adlı eserindeki kozmolojisinde atılmıştır.

¹ Dâvûd-i Kayserî’nin Osmanlı düşüncesinin temel karakteristiği olacak felsefi sentezi temsil etmesi, onun farklı medeniyet havzalarından aldığı çok yönlü eğitimin bir sonucudur. Anadolu Selçuklu, İran ve Mısır’daki birikimi şahsında toplayan Kayserî, özellikle Merâğa okulunun temsilcisi İbn Sertâk’tan Tokat/Niksar’da aldığı ileri düzey matematik ve hendese eğitimiyle rasyonel temelini güçlendirmiştir. Bu zemin üzerine inşa ettiği tasavvufi ve irfani bilgiyle, rasyonel aklı (istidlâl) ve mistik sezgiyi (istiş-hâd) bir arada tutma çabasının ilk örneği hâline gelmiş ve bu bütüncül mirası yeni kurulmakta olan Osmanlı Devleti’ne aktaran kurucu bir figür olmuştur.

Osmanlı camilerindeki güzellik anlayışı, felsefe tarihindeki büyük geleneklerle bir ilişki kurmaktadır. Bu zihniyet, Osmanlı ilim dünyasının temellerini atan Dâvûd-i Kayserî gibi, rasyonel akli metafizik bir amaç için kullanan kurucu düşünürlerin mirasıdır. Bu mirası devralan mimarlar için cami tasarımları; sadece sembolik anlamlar taşıyan bir yapı değil, aksine, evrenin rasyonel ve matematiksel düzeninin kendisinin taşa çevrilmiş hâlidir.

Platon’a göre; evreni yaratan Demiourgos, bir “mimar gibi” hareket ederek başlangıçtaki kaotik ve formsuz durumu ezeli-ebedî olan İdeal Formlar’a bakarak ve matematiksel ilkeleri kullanarak düzenli bir kozmosa dönüştürür. Bu yaratılış eyleminin kalbinde, Evrenin Ruhunun inşası yer alır. Platon’a göre Ruh, rastgele bir varlık değildir; aksine, Demiourgos tarafından “bölünebilen” ve “bölünemeyen” tözlerin (1, 2, 4, 8 ve 1, 3, 9, 27 ile) belirli sayısal oranlara ve armonik aralıklara göre karıştırılmasıyla inşa edilir.



Şekil 1: Timaios'taki Ruhun Parçaları

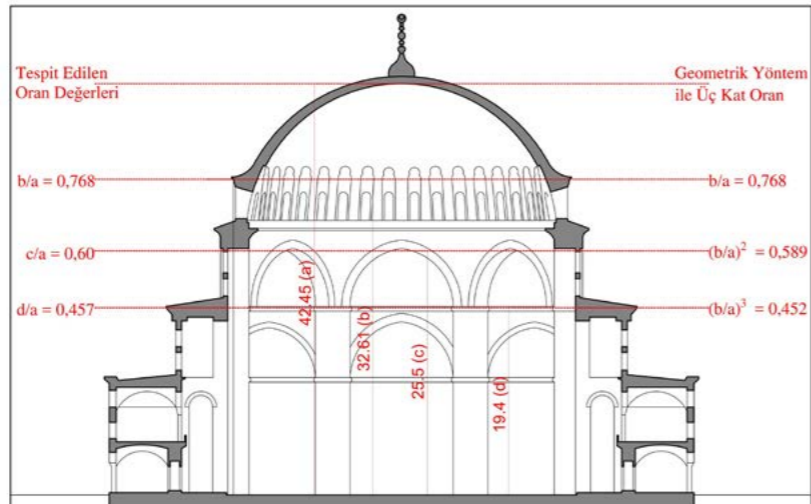
Bu örnekleri birleştirdiğimizde, metafizik bir yaratılış teorisinde orantı sistemine göre bir ilerleyiş bulunması yaratılışın hem özü (kaynağı) itibarıyla ilahi hem de yapısı (işleyişi) itibarıyla rasyonel olduğu anlamına gelir. Bu düşüncüler için Tanrı, sadece mutlak güç ve irade değil, aynı zamanda mutlak Akıl, Düzen ve Ahenk'tir. O'ndan sâdır olan evrenin de bu ilahi Akl'ı ve Düzen'i yansıtması zorunludur. Dolayısıyla bir mimar bu perspektiften bir yapı tasarladığında yapının ruhani amacını metafizik ilkelerden alırken; bu amacı gerçekleştirecek olan fiziksel formu inşa ederken Tanrı'nın evreni yaratırken kullandığı aynı rasyonel araçları, yani orantı sistemini kullanır.

Böylece 15. ve 16. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı entelektüel dünyasının önünde farklı görüşler ile inşa edilen güçlü "estetik temeller" bulunmaktaydı. Bir yanda, Platon ve Plotinos'tan tevarüs eden ve özellikle İbnü'l-Arabî ile bir "zihniyete" dönüşen, güzelliği ilahi bir tecelli, akıl ve nûr olarak gören metafizik gelenek. Diğer yanda ise kökleri yine Platon'un *Timaios*'una dayanan ve İbnü'l-Heysem tarafından bilimsel olarak temellendirilen; güzelliği oran, düzen ve ahenk olarak tanımlayan rasyonel gelenek. Bu nedenle incelenmesi gereken asıl soru, bu iki yaklaşımın Osmanlı mimarları tarafından bir yapının inşasında nasıl kullanıldığı ve bir araya getirildiğidir.

CAMI TASARIMINDA KOZMOLOJİK İNŞA

Osmanlı mimarları, saray kütüphanesinde de yer alan eserler aracılığıyla bu felsefi geleneklerin bilgisine vakiftir. Cami tasarımları, bir yandan sudûr teorisinin ruhani "zihniyetini" yansıtırken diğer yandan yapının kendisini Platoncu ve Heysemci rasyonel ilkelerle inşa eder. Platon'un *Timaios*'ta anlattığı evrenin inşasına bakıldığında, akıl, ruh ve bedenden oluşan hiyerarşik yapı mimari tasarım mantığıyla örtüşür: Caminin fiziksel yapısı (Beden), onu bir arada tutan ve ahenk veren orantı sistemi (Ruh) ve bu sistemin temelindeki saf matematik bilimler (Akıl) ile inşa edilir.

Bu rasyonel inşa sürecinin en somut kanıtı, Mimar Sinan'ın şaheseri Edirne Selimiye Camii'nde ve onu takip eden mimari ekolde de okunur. Geleneksel oran analizlerinin yetersiz kaldığı bu karmaşık yapılarıdaki tasarım ilkesini çözmek için geliştirilen özgün metodoloji, dönemin güzellik anlayışını tespit etmek için kilit bir rol

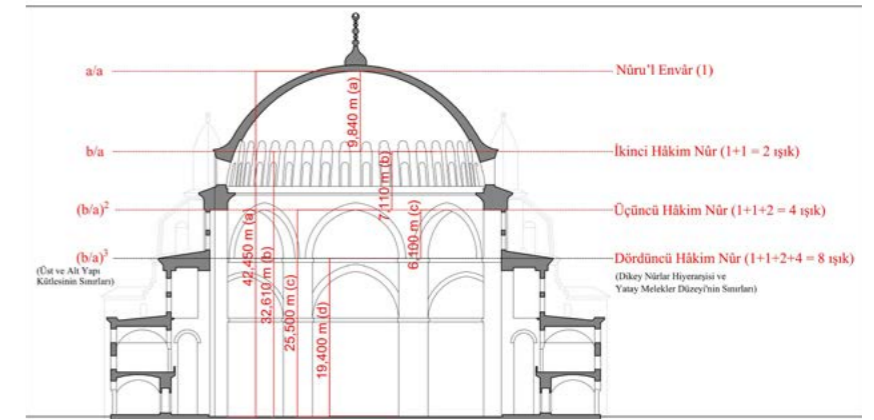


Şekil 2: Üç Kat Oran ile Tasarlanan Edirne Selimiye Camii'nde Tek Boyut Üzerindeki Niceliklerin Oran-Orantı İlişkisi

oyunmaktadır. Öte yandan geliştirilen yöntem bu teorisin İslam medeniyetinde Eukleides (Öklid) geometrisini cebir ile birleştiren bir yaklaşıma dayandığını göstermiştir. Bu analiz (Proclus'un söylemiyle *Timaios*'taki sorunları çözmeye çalışan Platoncu bir kozmoloji araştırması olarak değerlendirilen) Eukleides'in *Elemalar* eserindeki "orantı" teorisine dayanırken, yöntem açısından Osmanlı cami tasarımlarındaki kubbe merkezli tasarım felsefesine uygun olarak kubbe kilit taşından başlamaktadır.

Bu yöntem Edirne'deki Selimiye Camii örneğinde uygulandığında, yapının dikey strüktürel hiyerarşisinin rastgele olmadığı, aksine tek bir "sabit" orandan türetilen kusursuz bir matematiksel düzene sahip olduğu görülür. Yapının "genetik kodu" olan sabit oran, kubbe pencere kemerlerinin tepe noktasının toplam yüksekliğe oranıyla 0,768 olarak bulunur. Bu sabit oranın karesi alındığında elde edilen 0,589 değeri, bir sonraki ana strüktürel seviye olan kemer kilit taşının ölçülen oranı olan 0,600 oranına tekabül eder. Sabit oranın küpü alındığında elde edilen 0,452 değeri de son kritik seviye olan kemer başlangıç seviyesinin ölçülen oranı olan 0,457 ile mükemmel bir uyum içindedir.

Selimiye Camii'nin inşasında kullanılan metodoloji, felsefi yaratılış teorileriyle derin bir analogi sergilemektedir. Analizin zeminden başlayarak tümevarımsal bir şekilde ilerlemesi yerine, mekânın en üst ve tekil noktası olan kubbe kilit taşından başlayarak tüm dengeli bir yol izlemesi, sudûr teorisindeki yaratılışın mutlak "Bir"den başlamasıyla felsefi bir paralellik kurar. Bu yönetime göre, düşeyde önce mekânın mutlak Bütün'ü (1.00), yani zeminden itibaren kubbe kilit taşı yüksekliği belirlenir. Tıpkı "Bir"den ilk Akl'ın veya Nur'un sudûr etmesi gibi, bu Bütün'den ilk parça, yani kasnak ayaklarının üst bitimini belirleyen ikinci nicelik (0,768) geometrik bir oranla "taşar". Bu ilk iki öge, mekânın en saf ve birlikli bölümü olan merkezî kubbeyi tanımlayarak kozmolojideki en üstün, göksel âlemi temsil eder. Sistemin bir sonraki aşamasında, yani sabit oranın karesi alındığında ulaşılan üçüncü nicelik (0,589), sekizgen baldakeni oluşturan kemerlerin üst sınırını belirler. Aynı zamanda bu seviyeden itibaren mimari öğelerin sayısı artmaya başlar. Geometrik orantı dizisi aşağı doğru ilerledikçe, yani kaynaktan uzaklaştıkça mimari öğelerin çoğalması ve boyutsal olarak küçülmesi, sudûr teorisindeki varlık hiyerarşisinin aşağı indikçe etkinliğini yitirmesi ve çokluğa bölünmesi ilkesiyle örtüşür. Çünkü Selimiye Camii'nin tasarım özellikleri incelendiğinde, bu seviyede merkezî kubbeyi taşıyan sekiz kemer bulunur ve bu kemerlerin "dört" tanesinde

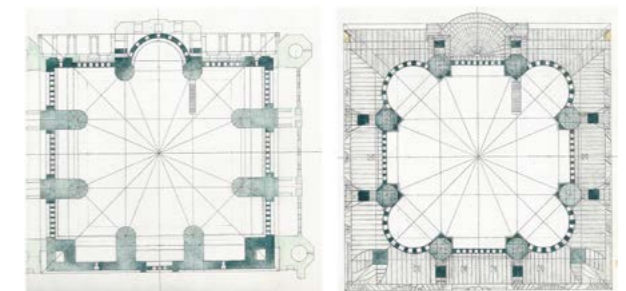


Şekil 3: Sühreverdî'nin Sudûr Teorisine Göre İncelenen Edirne Selimiye Camii

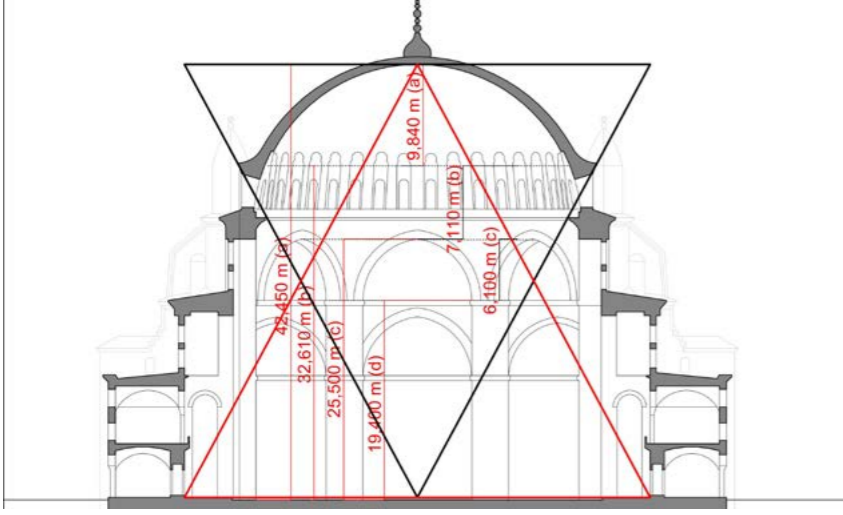
köşe trompları kullanılmıştır. Bu kemerlerin ayakları da sekiz paye tarafından taşınmaktadır.

Son olarak, sabit oranın küpüyle ulaşılan dördüncü nicelik (0,452), yapının alt bedenini oluşturan düşey taşıyıcıların (payelerin) üst sınırını tanımlar. Selimiye Camii örneğinde olduğu gibi üst yapı ile alt yapı kütlelerinin ayrımını teşkil eden beden duvarları ve sekiz payenin üst sınırından itibaren alt yapı kütlelerinde yatay bir genişleme oluşur. Bu aşamaya paralel olarak Sühreverdî, bu dikey (*tûlî*) nurlar hiyerarşisine ek olarak, maddi âlemdeki her varlığın soyut bir arketipini barındıran "Yatay Melekler Düzeyi" adını verdiği yatay (*arzî*) bir boyut ekler. Platon'un idealar âlemini anımsatan bu âlemdeki "türlerin efendileri" (*rabbû'l-envâ*), fiziksel dünyadaki her bir cismin modelini oluşturur. Başka deyişle cami tasarımında örtü ve strüktür sistemine göre bir plan oluşur.

Böylece, üst yapının pencerelerle aydınlatılan yoğun ışıklı bölümünden, alt yapının masif duvarlarıyla çevrili daha kapalı zeminine doğru kademeli bir geçiş sağlanır. Orantı sistemiyle tasarlanan bu dikey katmanlar mekânın zemindeki yayılımını şekillendirerek göksel olanın yeryüzündeki temelini ve izdüşümünü oluşturur.



Şekil 4: Edirne Selimiye Camii'ne Ait Kot Planları, (Burelli & Genaro)



Şekil 5: Osmanlı Camilerinde Geometrik Yöntem ile Oluşan Katmanların Düşeydeki Boyutları

Dolayısıyla genel itibarıyla Sinan ile birlikte Osmanlı cami tasarımları, düşeyde önce bütünün belirlenmesi, ardından üst ve alt yapı olarak iki temel parçaya ayrılması ve daha sonra katmanların orantı sistemine göre oluşturulmasıyla, farklı metafizik yaklaşımların ortak paydası olan hiyerarşik evren yaratılışına paralel bir seyir izler.

OSMANLI MİMARİSİNDE ÇİFT YÖNLÜ OKUMA

Bu analiz, Edirne Selimiye Camii'nin sadece estetik bir sezgiyle değil, teorik yapısıyla Platon'un *Timaios*'ta anlatıldığı kozmos gibi, rasyonel ve geometrik bir ilkeye göre inşa edildiğini kanıtlamaktadır. Mimar Sinan; Platon'un sanat felsefesindeki "doğmuş olanı" değil "değişmeyi", yani evrensel orantı teorisini kopyalayarak her defasında daha güzele ulaşmıştır. Dahası, Platon'un "katı bir gövdenin iki orta terimle birbirlerine bağlanması gerektiği" şeklindeki idealize edilmiş kozmos modeli, Selimiye'nin üç kat oranlı (iki orta terimli) yapısıyla doğrudan bir paralellik gösterir. Bu orantı sistemi, yapının sadece güzelliğini değil, aynı zamanda Platon'un belirttiği gibi sağlamlığını, yani "hastalıklardan ya da yaşlılıktan korunmasını" da sağlar.

Bu durum ilk bakışta Platon'un piramidal yapısıyla, yani taşıyıcı-taşınan mantığıyla bir çelişki gibi görünebilir. Zira statik bir yaklaşımdan ötürü, taşıyıcı unsurların (payeler, kemerler) taşınan unsurdan (kubbe) daha büyük veya eşit olması beklenirdi. Ancak bu tasarım tercihi, rasyonel geleceğin bir diğer büyük ismi olan İbnü'l-Heysen'in güzellik algısı teorisi ile mükemmel bir uyum içindedir. İbnü'l-Heysen'e göre güzellik, nesnenin salt fiziksel oranlarından ziyade insanın onu algılayış biçimiyle de ilgilidir. Osmanlı camisindeki bu "ters piramidal" yapı, zemindeki izleyicinin perspektifine göre kurgulanmıştır. İnsan bakışına göre en uzak nesne olan kubbenin en büyük boyuta sahip olması,

mekânın bütüncül ve ezici olmayan bir şekilde algılanmasını sağlar. Mekânın içindeki insan; İbnü'l-Heysen'in tarif ettiği gibi, bu kusursuz oran, düzen ve kompozisyonu sezgisel olarak algıladığında bir uyum ve bütünlük hisseder. Bu rasyonel uyum Platon'un *Timaios*'ta belirttiği gibi iyi, güzel ve sağlam olanın birliğidir. Ancak buradaki uyumu sayıların salt oran ilişkisi yerine oranları birbirine bağlayan orantı sistemi belirler.

Böylece iç mekân tasarımında merkezî kubbenin en büyük boyutu oluşturması ve ardından gelen kasnak, kemerler gibi unsurların aşağı doğru kademeli olarak küçülüp çoğalması, İslam dünyasında gelişen metafizik sudûr yaklaşımları ile derin bir paralellik oluşturur. Bu yapı, tıpkı sudûr hiyerarşisi gibi, en yetkin ve birlikli olanın (kubbe) en tepede bulunduğu ve ondan aşağı doğru inildikçe varlığın daha parçalı ve çoklu hâle geldiği bir kozmolojik modeli yansıtır.

Bu sentezin felsefi paralelliklerinden biri, yukarıda da örnekendirildiği üzere Sühreverdî'nin İştirâkilğinde görülür. Sühreverdî'nin, mistik bir öz olan "Nur"un yayılımını Platoncu bir geometrik diziyle açıklaması gibi, Osmanlı mimarı da metafizik bir amacı rasyonel bir form (geometrik orantı) aracılığıyla gerçekleştirir. Cami mekânı, Sühreverdî'nin kozmolojisindeki gibi hem dikey bir hiyerarşiye (kubbeden zemine inen *tûlî* katmanlar) hem de yatay bir temsile (zemindeki yayılımın *arzî* âlemi yansıtmaları) sahip olur. Dolayısıyla Akdeniz havzasında güzelliğe ilişkin temel iki yaklaşımın Platon'un görüşleri üzerine inşa edilmesi ve Osmanlı cami tasarımlarında buna paralel estetik yaklaşımların bulunması, bu bulguların tesadüften öte olduğunu gösterir. Bu nedenle Osmanlı mimarisinin İslâm düşünce geleneklerine ait perspektiflere göre ayrıntılı incelenmesi gerekmektedir.

Sonuç itibarıyla Osmanlı camilerindeki güzellik anlayışı, felsefe tarihindeki büyük geleneklerle bir ilişki kurmaktadır. Bu zihniyet, Osmanlı ilim dünyasının temellerini atan Dâvûd-i Kayserî gibi, rasyonel aklı metafizik bir amaç için kullanan kurucu düşünürlerin mirasıdır. Bu mirası devralan mimarlar için cami tasarımları; sadece sembolik anlamlar taşıyan bir yapı değil, aksine, evrenin rasyonel ve matematiksel düzeninin kendisinin taşa çevrilmiş hâlidir. Güzellik, evrenin kendisini inşa eden matematiksel dille yazılmıştır ve Osmanlı camisi bu ilahi metnin hem okunabilir hem de deneyimlenebilir en yetkin yorumlarından biridir. ■

Modern Kentleri Kapitalizmin Metafizigi mi İcat Etti?

Mehmet Ulukütük

Prof. Dr., Bursa Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü

Fiziksel bir mekân olarak kent, varlığını onu inşa, imar ve ikame eden metafiziğe borçludur. Metafizik olmadan kent bir taş, toprak ve beton yığını, insanlar da sürüden ibarettir. İnsanları bir toprak parçasında, belli bir yaşam pratiğinde, ortak ideal etrafında bir araya getiren şey metafizik ufkulardır. Klasik gelenekte bedendeki düzen kozmostaki düzenin tezahüründen, toplumdaki düzen de bedendeki organik bütünlük ve ahengin bir tecellisinden ibarettir. Platon'un *Politeia*'sı, Aristoteles'in *Politika*'sı ve Fârabî'nin *el-Medinetu'l-Fâzıla*'sı gibi klasiklerde kozmos, beden ve toplum arasındaki hassas ilişki



list metafizik ile modern kentlerin doğası arasında ciddi benzerlikler ve derin bağlantılar görüyorum. İşte bu yazıda söz konusu ilişkiyi zaman, mekân, insan, arzu, tanrı metafiziği kontekstinde izhar ve ifşa etmek istiyorum.

MODERN KENTTE ZAMANIN KAPİTAL METAFİZİĞİ

Kapitalizm zamanı doğrusal, hızlandırılmış ve ölçülebilir bir meta hâline getirir. Zaman artık yaşanılan, hissedilen ve kokusu, tadı olan bir varlık olmaktan çıkıp; ölçülebilir, sayılabilir bir nesneye indirgenmiştir. Vakit, nakittir. Bu, nakit kümülatifinde zamanın araçtan öte bir anlamının olmadığını izhar eder. Batı metafiziğinde zaman

özellikle vurgulanır. 1628 yılında William Harvey'in *De Motu Cordis* eserindeki yeni kan dolaşımı teorisi beden anlayışı ile birlikte kozmos ve kent anlayışındaki değişimlere zemin hazırladı. Modernlik ve onun yaşam pratiği olarak kent de belli türden bir metafiziğin ürünüdür. Bu yazıda modern kentler ile kapitalist metafizik arasındaki ilişkiyi sorgulamak istiyorum. Modern kentlerin pek çok yönden tasviri yapılmış ama dayandığı metafizik ilke soruşturulmamış görünmektedir. Aynı şekilde kapitalizm tarihsel, sosyolojik ve antropolojik olarak inceleme ve araştırmalara konu edilmiş ama metafizik temelleri soruşturulmamış görünmektedir. Modern kentler ile kapitalist metafizik arasında benzerlikler ve derin bağlantılar göze çarpmaktadır. Modern kentler kapitalist metafiziğin bir icadı ve ürünü olabilir mi? Kapitalizmin metafiziği

Modern kentlerin pek çok yönden tasviri yapılmış ama dayandığı metafizik ilke soruşturulmamış görünmektedir. Aynı şekilde kapitalizm tarihsel, sosyolojik ve antropolojik olarak inceleme ve araştırmalara konu edilmiş ama metafizik temelleri soruşturulmamış görünmektedir.

olmasaydı, modern kentler bu hâliyle var olabilir miydi? Modern kentleri, yerleşim düzenini, kent planlamasını, insan ilişkilerini, mekânsal ayrışmaları kapitalist metafizik üzerinden anlamak mümkün olabilir mi? Kapitalizmi tarihsel ve sosyolojik görünüşlerinden ziyade bizzat metafiziği üzerinden anlamak bize modern kentlerin doğası hakkında anlamlı bir açıklama sunabilir mi? Ben temel bir postülat olarak kapita-

Tanrı'dan kopuşuyla birlikte "ilerleme" ideolojisine dönüşür. Kapitalizmde zaman artık "sermayenin faizle büyüdüğü matematiksel akış"tır. Modern kent, zamanı yalnızca saatlerin akrep ve yelkovanı ile ölçmez; borsaların dijital ekranlarında, trafik ışıklarının ritminde, üretim bantlarının hızında ve reklamların anlık çağrılarında kodlar. Kapitalizmin ruhu; zamanı doğrusal, hızlandırılmış ve ölçülebilir bir meta hâline getirerek onu

ruhsuzlaştırır, büyüünden koparır. Zaman, artık ilahi bir döngü ya da içsel bir tecrübe değildir; tüketim anlarının, iş saatlerinin ve kredi vadelerinin soyut matematiğine hapsedilmiştir. Marx'a göre kapitalist üretimde işin değeri, somut niteliğinden bağımsız, yalnızca harcanan zaman üzerinden belirlenir. Böylece zaman doğrudan meta hâline gelir. Zaman, kapitalizmin fabrikalarında çarklara hapsedilmiştir. Jonathan Crary'ın *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu*'nda (Metis Yayınları, 2015) çarpıcı bir şekilde ifade ettiği gibi "7/24 sloganının boşluğunun arkasında, insan hayatının ritmik ve periyodik dokularıyla olan bağına reddeden statik bir tekrar var. Türlü türlü ya da biriken deneyimin kendini herhangi bir biçimde ortaya koyuşundan koparılmış, gelişigüzel, bükümsüz bir hafta şemasını akla getiriyor. Sözelimi '365/24' bununla aynı kapıya çıkmaz, zira bir şeyin gerçekten değişebileceği, öngörülmedik olayların meydana gelebileceği, süresi uzatılmış bir zamansallığa dair pek de kullanışlı olmayan bir öneride bulunur. Gelişmiş dünyadaki pek çok kurum onlarca yıldır 7/24 çalışıyor. Ancak birinin şahsının ve toplumsal kimliğinin işlenerek şekillendirilmesinin pazarlar, enformasyon ağları ve diğer sistemlerin kesintisiz işleyişine uyacak biçimde tekrar düzenlenmesi yenidir. 7/24'lük bir ortam toplumsal bir dünyayı andırır, ama gerçekte mekanik icraatın toplumsal olmayan bir modelidir, verimliliğini sürdürmenin insana neye mal olduğunu açık etmeyen bir yaşamayı askıya almadır." (...) "7/24 bir farksızlık zamanıdır; bu zaman karşısında insan hayatının kırılabilirliği giderek bir yetersizlik



hâline gelmektedir, uykunun zorunluluğu ya da kaçınılmazlığı gibi bir şey söz konusu değildir. Emek açısından, dur duraksız ve sınırsız çalışma fikrini akla yatkın, hatta normal kılar. Cansız olan, süreduran ya da yaşlanmayanla aynı yerde durur." (s.19-20) Bunun için modern kent uyumaz, uyumadığı için de uyanamaz. Bitmek bilmez hareket, hız, akışlar ve ışıklar onu tabiatın organik parçası olmaktan çıkarıp kapitalizmin mekanik çarklarına dönüştürür.

Batı metafiziğinde zaman, Tanrı'dan koparıldığında, ilerleme için ilerlemenin kısır ideolojisine dönüşür. Augustine'in içsel zamanından Bergson'un "süre (durée)" anlayışına, Heidegger'in "varlık-zaman" analizine kadar Batı düşüncesi zamanı anlamaya çalışmış; fakat modern kapitalist kent bu arayışı hız ve üretime indirgemıştır. Kapitalist kentte insan zamanı yaşayamaz,

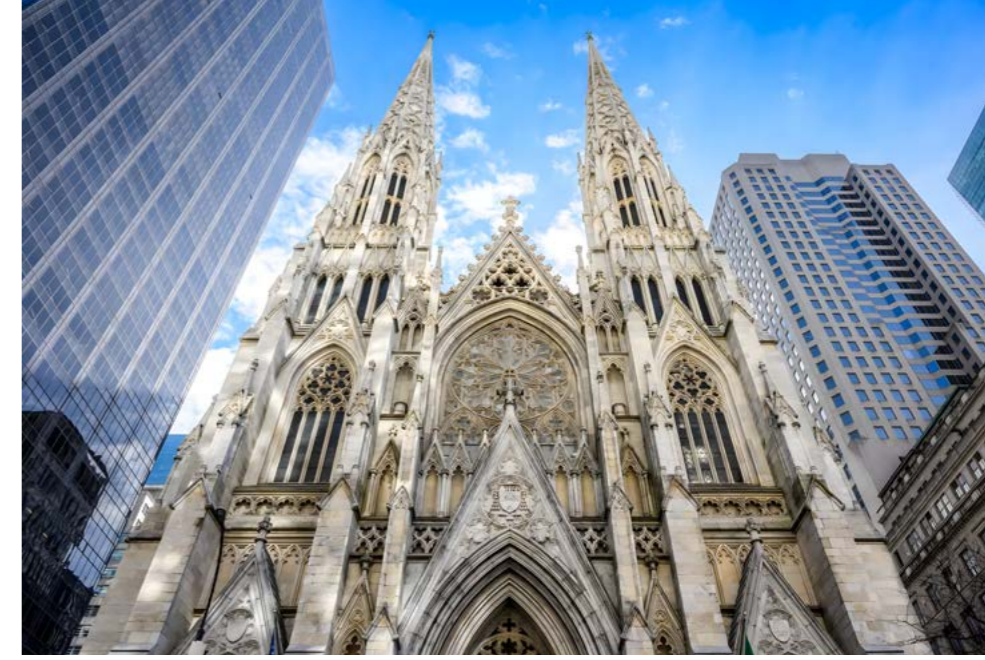
zaman tarafından tüketilir. Modern kent, "gelecek için bugün feda edilen an"ların üzerine kuruludur. Hartmut Rosa'nın *Yabancılaşma ve Hızlanma: Geç Modern Zamansallığına Dair Bir Eleştirel Teoriye Doğru* (Albarka, 2022) kitabında bahsettiği gibi modern yaşam her geçen gün hızlanmakta, iletişim teknolojilerinde zaman tasarrufuna yönelik pek çok "ilerleme" gerçekleşmekte ama insanlar hiçbir şeye vakit bulamayacak kadar yoğunlaşmaktadır. Zira Byung Chul-Han'ın *Zamanın Kokusu: Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme* kitabında da bahsettiği üzere "Sahih bir varolan her zaman zamana sahip olur. Zaman, *Benlik* olduğu için her zaman zamana sahip olur. *Kendini* kaybetmediği için zaman kaybetmez. Gayrisahih olarak varolanlar, sürekli zaman kaybederler ve hiçbir zaman yeterli zamana 'sahip' olamazlar." (s. 75) Kentte "an" tüketimle kodlanır,



satılacak soyut birimler olarak görüyordu.” (s. 421) Kapitalizm, mekânı homojen ve metalaştırılmış bir yüzeye indirger. Alışveriş merkezleri, plazalar ve reklam panoları mekânın meta hâline dönüşmesini temsil eder. Lefebvre'nin *Mekânın Üretimi* (Sel Yayınları, s. 241-296) kitabında ifade ettiği gibi “soyut mekân”dır. Kapitalist kent, mekânı yalnızca taş, beton ve camın geometrik örgüsü olarak görmez; onu aynı zamanda bir metaya, değişim değerine, tüketim aracına indirger. Alışveriş merkezlerinin steril koridorları, plazaların birbirini tekrarlayan cam yüzeyleri, reklam panolarının gözlere hücum eden imgeleri. Hepsisi, Henri Lefebvre'nin işaret ettiği gibi, “soyut mekân”ın parçasıdır. Bu mekân, yaşamın somutluğunu, hatıranın dokusunu, insan ilişkilerinin sıcaklığını silerek yerine ölçülebilirlik ve işlevsellik yerleştirir. Adolf Loos *Mimarlık Üzerine* (Janus Yayıncılık) kitabında mekânın tahayyül olan mimariyi salt faydaya indirgeyerek onu estetik bütünlükten koparır. Öyle ki “süsleme ve suç” (s.161-172) arasında kurduğu ilişki aslında gelecek ve suç, tarih ve suç, hafıza ve suç, imge ve suç arasında kurduğu veya kurmak istediği bir ilişkidir. Gariptir ki tüm suçların kefareti “imgesiz teşhir olarak şeffaflık”tır.

Batı kent geleneğinde mekân metafiziği önemli bir sorgulama alanıdır. Kapitalist kentte mekânın metafiziği, bir yandan sonsuz çeşitlilik görünümü sunarken öte yandan tekdüzelğe mahkûm eder. Dünyanın neresine giderseniz gidin, aynı markaların aynı mağazaları, aynı kahve zincirleri, aynı reklam panoları karşınıza çıkar. Mekânın standardizasyonu, zamanın senkronizas-

yonu ile bütünleşir. Mekanik zaman, mekanik mekânın mütemmim cüzü hâline gelir. Mekânın ruhu, küresel sermayenin tek dilli estetiğinde buharlaşır. İstanbul'daki bir alışveriş merkeziyle Dubai'deki, Londra'dakiyle New York'taki arasında farktan söz edilemez. Mekânın özgünlüğü, kapitalist soyutlamada yitirilir. Kapitalist mekân metafiziğinde kent bir bütün olarak büyük bir fabrika gibidir. Fabrikadaki hiyerarşi kentlerin de mekânsal hiyerarşisi hâline gelir. Fabrikada en düşük ücretle çalışanların ikamet edip iskân edemediği mekânlar ile fabrikanın patronlarının yer kapladığı ama kendilerine yer açmadığı mekânlar arasında katı bir ayrım söz konusudur. Fabrikalardaki mekânsal ayrışma kentin mekânsal ayrışmasının bir yansıması gibidir. İşçiler kentin varoşlarına itilmiştir. Sermayedarlar ise şehrin merkezinde, imtiyazlı mevkilerinde ikamet ederler. Buna göre modern kent, fabrikaların ideolojik, sınıfsal ve mekânsal temsilidir. Bununla birlikte insan, mekânda kadim metafiziğin izlerini tamamen kaybetmez. Bir taşın yüzyıllık yıpranmışlığı, bir duvarın çatlağından sızan ışık, bir ağacın gölgesi mekânın derinliğini, farklılığını ve kendine özgünlüğünü ifşa eder. Kapitalist soyut mekânın içinde bile, varlığın çok katmanlılığı insana kendini hatırlatır. İşte bu noktada mekân, bir emanet suretine bürünür. Yalnızca mülkiyetin konusu değil; hatıraların, duaların, hafızanın, geleneğin, anlamın ve varoluşun köprüsü hâline gelir.



MODERN KENTTE İNSANIN KAPİTAL METAFİZİĞİ

Antik Yunan'da insan, kozmosla uyum arayışında olan bir varlıktı; Orta Çağ'da Tanrı'nın imgesi; modern çağda ise Descartes'ın “cogito”su olarak kendi bilinç merkezinde yenden doğdu. Kapitalizm bu uzun serüveni, insanı hesaplanabilir tercihler ve tüketim kalıplarıyla tanımlayarak indirger. Böylece insanın varoluşunun en derin boyutu -aşkınlık ve anlam arayışı- piyasa mantığında kaybolur. Kapitalizm, insanı *homo economicus*'a, yani fayda maksimizasyonu yapan çıplak bir rasyonel özneye indirger. Buna göre insan; fayda maksimizasyonu yapan, tercihleri daima hesap edilebilen, arzularıyla tüketim döngüsüne eklenilen çıplak bir rasyonel özneye indirgenir. Modern kentin plazalarında, reklam panolarında ve dijital ekranlarında insanın ruhu değil, tüketici kimliği teşhir edilir. Philip Roscoe'nin *Har-*

cıyorum Öyleyse Varım (Ayrıntı Yayınları, 2015) kitabı modern kentte insanın ancak harcadığı kadar var olabileceğini vurgulamaktadır. Modern kentte insan harcadıkça tüketmekte ve tükenmektedir. Pasaportlarda bile “vatandaş” kimliği kadar “müşteri” kimliği belirgindir artık. Bu, masum sosyolojik bir değişim değil, insanın metafizik anlamının unutulmasıdır. Çünkü *homo economicus*, kendi aşkınlığını, yani kendini aşabilme yetisini kaybeder. Ruhu olmayan, sürekli tüketen ve tükettikçe tükenen bir varlığa dönüşür. Arzuların peşinde koşarken ruhunun susuzluğunu derinleştirir. Modern kentte, insanın değerini belirleyen artık onun erdemi ya da hikmeti değil, alım gücü ve marka aidiyetidir. Batı düşüncesinde de insan metafiziği farklı evrelerden geçmiştir. Jean François Lyotard'ın *Libidinal Ekonomi* (Hil Yayınları, 2011) kitabı, Frederic Lordon'un *Kapitalizm, Arzu ve Kölelik* (Metis Yayınları, 2013) kitabı gibi çalışma-

alışveriş merkezinde geçirilen bir saat, metroda beklenen üç dakika, Instagram'da kaydırılan saniyeler. Böylece “yaşanan zaman” ile “tüketilen zaman arasındaki ayırım buharlaşır. İlerleme, sürekli ertelenen bir vaattir. Kapitalizmde zaman artık yalnızca akıp gitmez; faizle çoğalır, borçla şekillenir, tüketimle parçalanır. Sabah işe yetişmek için koştururken, metroda bir sonraki istasyonu beklerken, bilgisayar ekranında saniyelerle yarışırken insan, zamanı yaşamaz; zaman tarafından tüketilir. Kent, insanın ruhuna “acele et” diye fısıldayan bir makineye dönüşür. Hâlbuki kapitalist kentin hızına rağmen insan, hâlâ zamanı farklı derinliklerde hissedebilir. Bir çocuğun oyununda zamanın yavaşladığı, bir kavuşma anında zamanın durduğu, bir seccadede diz çökerken zamanın genişlediği, bir sevgilinin bakışında anın sonsuzlaştığı gibi

deneyimler, kapitalist zamanın tek boyutlu matematiğini alt üst eder.

MODERN KENTTE MEKÂNIN KAPİTAL METAFİZİĞİ

Platon'un “ideal şehir”inde mekân, adaletin düzenini kuran bir sahnedir. Ortaçağ katedralleri, mekânı göğe açılan taş ilahiler gibi inşa eder. Fakat modern kapitalist kentte mekân, bu aşkınlık/ilahilik boyutunu kaybeder; göğe uzanan gökdelenler semavi bir çağrıyı değil, finansın soğuk kudretini, paranın kibrini temsil eder. Mekân artık “kutsal” değildir; “alınip satılabilir” veya “kiralalanabilir”dir. Lewis Mumford'un *The City in History* (1961) kitabında isabetle kaydettiği üzere; “17. yüzyılın yeni dirilen kapitalizmi, her türlü arsayı ve parseli ya da caddeyi ve bulvarı, tarihsel kullanım biçimlerine, topoğrafik durumlarına ya da toplumsal gereksinimlere bakmaksızın alınıp

lar kapitalizmle arzu arasındaki sistematik ve bilinçli ilişkiyi ortaya çıkarmaya çalışırlar. Yine de insan, bu indirgemeye bütünüyle teslim olmaz. Modern kentte bile aşkınlık arayışı sürer. Bir anne çocuğuna bakarken, bir işçi alınının teriyle emeğini kut-sallaştırırken, bir genç âşık olurken, bir derviş sükûnetle zikrederken... Kapitalizmin *homo economicus*'a hapsettiği insan, kendi metafiziğinin derinliğini sezdirenen çatlaklar açar. Dolayısıyla modern kentte insanın metafiziği, bir yandan tüketimin ve rasyonel hesapların köleleştirici ağına düşerken, öte yandan hâlâ aşkınlığın kıvılcımını taşır.

MODERN KENTTE ARZUNUN KAPİTAL METAFİZİĞİ

Kapitalizm, arzuyu sınırsızlaştırarak insana sürekli "eksik" olduğunu sayıklatır. Reklamlar, vitrinler, tüketim ritüelleri hep bir boşluk üretir. Byung-Chul Han'ın *Yorgunluk Toplumu*'nda ifade ettiği gibi, "Kapitalizm bir haz ekonomisi değil, bir yorgunluk ekonomisidir." Arzunun metafizik yapısı, tatmin değil sürekli ertelenen haz üzerine kuruludur. Kapitalizm, insanın arzusunu bir kaynaktan fışkıran su gibi görmez; onu sürekli yönlendiren, kıskırtan ve çoğaltan bir mekanizma olarak işler. Arzu artık doğal bir ihtiyaçtan doğmaz; reklamların parlak yüzeylerinde, vitrinlerin cazibeli ışıklarında, tüketim ritüellerinin sahnelerinde üretilir. Kapitalizm insana sürekli aynı şeyi fısıldar: "Eksiksin." Bu eksiklik hissi, doyum arzusunu değil, eksikliğin kendisini

kalıcı kılar. Arzunun metafizik yapısı tatmine değil, sürekli ertelenen hazza dayanır. Bir ürüne sahip olmak, onu tükettiğin an biten bir hayal kırıklığıdır; arzu, bir sonraki ürünün, bir sonraki deneyimin, bir sonraki tatminin peşinde koşarken kendi kendini tüketir. Modern kent, işte bu sonsuz ertelenmenin sahnesidir. Batı metafiziğinde de arzunun farklı yüzleri vardır. Platon, "Eros"u insanı hakikate yönelten bir kanat çırpışı olarak görürken; Freud, arzuyu bastırılanın geri dönüşü olarak yorumlamıştır. Lacan'a göre ise arzu, hiçbir zaman tatmin edilemeyen, hep "öteki"nin arzusuna bağlı bir eksiklik. Kapitalizm, işte bu Lacancı boşluğu sömürür: her ürünü "eksikliğin telafisi" gibi sunar ama aslında eksikliği daha da derinleştirir. Modern kentte arzunun metafiziği, neon ışıklarıyla süslenmiş alışveriş caddelerinde, dev ekranlarda yankılanan reklamlarda, "like"lar üzerinden işleyen sosyal medya evreninde görünür hâle gelir. Burada insan, artık kendi arzusunun öznesi değil, arzularını programlayan sistemin nesnesidir. Kendi isteğiyle tükettiğini sanır; oysa arzusu önceden şekillendirilmiş, yönlendirilmiş ve metalaştırılmıştır. Yine de arzu, bütünüyle kapitalizmin eline teslim edilemez. Bir anne duasında, bir âşığın gözlerinde, bir dervişin zikrinde, arzunun hakikate yönelen başka yüzü vardır.

MODERN KENTTE TANRI'NIN KAPİTAL METAFİZİĞİ

Kapitalizmde Tanrı'nın yerini "görünmez el" ve "piyasa" alır. Teo-

lojik bir metafizik, ekonomik bir metafiziğe dönüşür. Walter Benjamin *Bir Din Olarak Kapitalizm*'de kapitalizmi "en acımasız putperestlik biçimi" olarak nitelendirir; çünkü kapitalizm, her an bir kurban ister, bu bazen zaman ve emek olur, bazen doğa ve ruh. Kapitalizm, kutsalı dünyevileştirerek yeni bir teoloji inşa eder. "Görünmez el", aslında modern çağın en sekülerleştirilmiş tanrısıdır. Her şeyi düzenlediği iddia edilen, fakat aynı zamanda hiçbir ahlaki sorumluluk taşımayan bir güç. Bu tanrı, insanın adalet ve merhamet talebine değil, kâr ve rekabet yasalarına cevap verir. Kapitalizm en acımasız putperestlik biçimi olduğundan; tapınağı *fabrika*, ayini *tüketim*, kurbanı/yakıtı ise insanın *zamanı, emeği, doğası ve ruhudur*. Modern kentte çalışmak kapital dinin ibadetidir. İnsanlar çalışma vakitlerini kazaya bırakmaz, yani geciktirmezler. Bir mümin şuuruyla fabrikaları doldurur, tam vaktinde başlar ve tam vaktinde de bitirirler. Tanrının mekânı artık mabetler değil, alışveriş mekânlarıdır. Müminleri ise artık müşterilerdir. Para ise modern kentlerdeki cemaatlerin varoluş nedeni hâline gelir. Öyleyse artık yeni bir soru sormanın vakti gelmiş demektir. Modern kentleri kapitalizmin metafiziği mi icat etti, yoksa bizler kendi metafiziğimizi unuttuğumuz için kentler kapitalizmin putperestliğine mi teslim oldu? ■

Şehircilik ve Mimarlıkta Metafiziğe Açılan Kapının Anahtarı:

SEMBOLOLİZM

"Yaşamlarımız üzerinde bu denli sürekli bir etki yapan başka bir sanat biçimi daha düşünemiyorum. Mimar bizi esinleyebilir, bizi şaşırtabilir, kendine çekebilir, bizim önemsizliğimizi vurgulamak için mekânın büyüklüğünü bizi ezecek biçimde kullanabilir; ya da tam tersine, mekânı ufaltarak, kısıtlı bir evrenin bizim etrafımızda dönmesini sağlayabilir. Bu gerçekten bir güçtür, öyle bir güç ki yaşamımızın her yönünde, aramızdaki ilişkilerde ve bu dünyaya ve içinde bulunduğumuz evrene karşı davranışlarımız üzerinde derin ve sürekli etkisi vardır."

Kerim Ağa Han

"Mimarlık varlığın bütün alanlarını kapsayan bir disiplindir."

Turgut Cansever

"Mimarlık insanlığın büyük kitabıdır."

Victor Hugo

Ayşe Nihal Alodalı Şen

Yüksek Mimar

Mimarlık ve şehirciliğe dair tezahürler, insanlığın yeryüzüne attığı en kalıcı ve güçlü imzalar. Yaşamımızın her anı mekânların içinde, yapıların çevresinde, tasarlanmış peyzajların arasında, mimari ürünlerle şekillenmiş şehirlerde geçer. Mimarlığın temel eylemi ise insanın ve diğer tüm canlıların hayati fonksiyonlarını gerçekleştirebileceği



mekânları tasarlayarak ve inşa ederek onların dünya ile kurduğu ilişkiyi düzenlemektir. Ancak mimarlık; yalnızca işlevsellik ve estetikle sınırlı olan, yalnızca barınma ihtiyacını karşılayan ya da sadece görsel bir insicamı temin eden bir alan değildir. İnsanlık, tarih boyunca sadece barınmak için yapılar inşa etmemiştir; aynı zamanda varlık anlayışlarını, inançlarını, yaşama biçimlerini ve kolektif hafızalarını taşlara, sokaklara, meydanlara işlemişlerdir.

Bir şehirde yürürken temas ettiğimiz herhangi bir öge, örneğin gördüğümüz bir kemer, bastığımız taş, bir binanın cephe kaplaması ya da fonda duyduğumuz

su sesi yalnızca birer fiziksel unsur değildir; her biri insana bir şey fısıldar, görünenden ötesine işaret eder. İşte mimarlık ve şehircilik tam da bu noktada aşkınlık boyutuna açılır. Bir yapı taş ve harçtan ibaret değildir; her tuğlası, her katmanı, her boşluğu, ışık ve gölge ilişkisiyle, malzemesinin ve formunun ifadesiyle bize sürekli bir şeyler söyler. Zira mimarlık, muhatabıyla iletişim kuran bir dildir. İnsanlara yalnızca mesken sunmakla kalmaz, aynı zamanda onların dünyadaki yerini, geçmişle bağını ve geleceğe dair tahayyülünü hatırlatır. Bu yüzden her mimari üretim ister bir ev, ister bir meydan, bir anıt, bir bahçe, isterse bir mabet olsun, insanın anlam arayışının mekâna yansımış hâli olarak karşımıza çıkar.

Mimarlık, pozitivist yaklaşımın ötesinde, anlam üreten ve insanı varlıkla yeniden ilişkilendiren bir alandır. Mimarlık eserleri, tasarlayanın varlık ve kâinat tasavvurunun yansımasıdır. Bu yüzden bir şehir ya da yapı yalnızca fiziksel formlar toplamı değildir, varlık anlayışının da görünür hâlidir.

Mimaride “metafizik” kavramı, mekânın işlevsel ve estetik sınırlarını aşarak bizi görünmeyene taşıyan, yapının yalnızca işlev ve biçimiyle değil, anlam ve temsil gücüyle var olmasını sağlayan boyutu ifade eder. Bir yapının taşıdığı metafizik derinlik, onu salt fonksiyonel olmaktan çıkarır ve insanı başka hakikatlere yönelten bir köprüye dönüştürür. Bir meydan yalnızca toplanma alanı değil, toplumsal hafızanın kalbi olabilir. Bir cami ya da katedral, yalnızca ibadet mekânı değil, gök ile yer arasındaki bağı kuran bir merkezdir. Bir bahçe yalnızca dinlenme alanı değil, cennetin yeryüzündeki izdüşümüdür. Görünürde taş, ahşap, su ve ışık vardır; fakat ardında insanı derinliğe çağıran bir dil gizlidir. Bu bağlamda mimarlık, insanın ruhsal dünyasıyla iletişime geçen, ona aşkın bir tecrübeyi yaşatabilen bir sanat olarak öne çıkar. Metafizik açılımlar, mimarlığın görünür olanı aşarak görünmeyenle bağ kurmasını mümkün kılar; bu bağ kurulduğunda yapı insana sadece mekân değil, aynı zamanda anlam ve yön sunar.

Örneğin; İslam inancına göre Allah, kâinatı yalnızca görünür ihtiyaçlarımızı karşılamak için yaratmamıştır. Kur’an-ı Kerim’de sık sık zikredilen “Düşünmez misiniz?” hitapları aslında her bir ağacın, her bir yıldızın, her bir taşın, dalından düşen her bir yaprağın ardında görünmeyene açılan bir pencere olduğunu fısıldar; insan tefekküre davet edilir, görünenin ardındaki hikmete

yönelmesi istenir. Allah’ın yarattığı ve yeryüzündeki halifesi olarak tanımladığı insan da Allah’ın yaratma eylemindeki usul ve sisteminden ilham alarak tasarılar ve inşa eder. Yani yaratılmış olana hayret nazarıyla bakan insan, onun ardındaki hikmeti kavramaya yönelir ve bu bakış, kendi eserlerine de görünür olanın ötesine açılan bir derinlik kazandırır. Cansever’in ifadesiyle, “Mimarlık eseri, sanatçının varlık ve kâinatın yapısına ait gerçeklikleri sezmiş ve tasavvur edişinin yansıması oranında yücelik kazanır.”

Mimarlıkta bu metafizik açılımın en güçlü araçları ise “semboller”dir. Nasr’a göre “Sanat ve mimarlık, Allah’ın yaratışındaki güzelliği yeryüzünde semboller aracılığıyla yeniden dile getirmektir.” Bu bakımdan şehircilik ve mimarlıkta sembolizm, yalnızca bir estetik araç değil, temsil gücünü derinleştiren ve yapıya zamandan bağımsız bir yorum zenginliği kazandıran bir metodoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Semboller, yapıyı metafiziksel bağlama taşıyan anahtarlar, muhatabıyla iletişime geçmesini sağlayan köprülerdir. Bir duvar, bir kemer, bir avlu, bir bahçe, bir anıt, ya da bir meydan; farklı dönemlerde farklı muhataplara farklı anlamlar sunarak yapıyı yaşayan bir organizmaya dönüştürür. Bu nedenle mimari üretimler hem bireysel hem de toplumsal ölçekte insanın hakikat arayışına eşlik eden bir anlam katmanı kazanmaktadır.

Çağlar boyunca semboller, işaret ettikleri hakikate dair, her bir muhatabının düşünce ve ruh hâline göre farklı açılımlar üretmiştir. Aynı sembol bir dönemde kudreti, başka dönemde hikmeti, başka bir dönemde ise direnişi temsil edebilmiştir. Aşkın alana ulaştıran bu çoğaltıcı güç, sembollerin zamandan ve mekândan bağımsız bir şekilde canlı kalmasını sağlamıştır. Bu nedenle mimarlık tarihi boyunca en güçlü yapılar, semboller aracılığıyla metafizik boyutlara kapılar aralayan yapılar olmuştur.

Bu evrensel dil, tarih boyunca farklı kültür ve coğrafyalarda özgün biçimlerde tezahür etmiş; mabetlerden kent dokularına, anıtlardan kamusal mekânlara kadar uzanan çok çeşitli örneklerle insanlığın kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır. Bu bağlamda tarih boyunca inanç sistemlerinin, toplumsal örgütlenmenin, kültürel hayatın, estetik anlayışların ve iktidar temsillerinin somut ifadesi olarak inşa edilen şehirler, yapılar ve anıtlar; mimarlığın evrensel sembolik dilinin en güçlü ve kalıcı örneklerini sunmuşlardır.



Örneğin Antik Mezopotamya’daki zigguratlar bir merdiven olarak kurgulanıp gökle yer arasındaki bağı basamaklı yükselişle kurar; insana kutsala doğru tırmanış imkânı sunar. Göbeklitepe’deki taş dizileri insanlığın en erken dönemlerinde bile metafiziksel kaygıların mimariye işlendiğini kanıtlar. Stonehenge, astronomik hizalanmasıyla göğün ritmini yere indirir. Budist tapınakları kozmik düzeni sembolize eden katmanlı yapılarıyla, evrenin düzenini ve nirvanaya giden yolu simgeleyen stupa ve pagodalarıyla insanı aşkın olana taşır. Antik piramitler ölüm ötesi inancı göğe yükselen geometrik formda dile getirirken, Gotik katedraller sivri kemerleri ve vitraylardan süzülen ışıklarıyla Tanrı’nın nurunu görünür kılmaya çalışır ve yine insanın göğe yükselme arzusunu dile getirir. Chartres Katedrali’nde sabah ve akşam değişen vitray renkleri, zamanın döngüsünü ve ilahî ışığın farklı tecellilerini gösterir. Roma’daki Pantheon, oculus açıklığıyla göğün merkezini mimariye taşırken, Paris Panthéon’u Aydınlanmanın akıl merkezli metaforunu yansıtır. İslam mimarisinde ise Divriği Ulu Camii, Hunat Hatun Külliyesi, Gevher Nesibe Darüşşifası, El Hamra Sarayı gibi eserler, medreseler, saraylar, şifahaneler ve kümbetler yalnızca işlevsel yapılar olmakla kalmaz, su sesi, ışık-gölge dengesi ve geometrik bezemeleriyle ruhun da tedavi edildiği mekânlara dönüşür, taş işçilikleriyle bir metafizik ve teolojik derinliği mimariye nakşeder. Endülüs bahçeleri simetri ve suyla cennetin izdüşümünü mekâna taşırken İran bahçelerinde geometrinin kusursuzluğu ve Japon bahçelerinde sezgisel dinginlik, insanı yalnızca doğayla değil, görünmeyenle de bağ kurmaya davet eder. Ayasofya, bin yıllar boyunca kilise, cami ve müze



olarak kutsal ve profan arasındaki gerilimi bünyesinde taşıyan bir sembol olmuştur.

Modern ve postmodern şehirlerde de bu aşkın açılımlar farklı biçimlerde varlık göstermektedir. New York'un gökdelenleri insanın yeryüzündeki kudretini ve iddiasını simgelerken Brasília'nın soğuk rasyonalizmi modernist ütopyaların başka bir metaforunu üretir. Doha'nın sahilinde yükselen modern yapılar bir yandan küreselleşmenin vitrini, diğer yandan çöl ile denizin kesiştiği noktada yeni bir kimlik arayışının sembolüdür. Paris, Haussmann'ın geniş bulvarlarıyla yalnızca düzen ve disiplinin mekânsal karşılığı değildir, aynı zamanda iktidarın kente kazınmış simgesel izlerini taşır. Berlin, bir zamanlar kenti ikiye bölen duvarın gölgesinde, bölünmüşlüğü ve yeniden birleşmenin metafizik bir deneyimini yaşatır. İstanbul, minareleriyle göğe uzanan bir silüet çizerken Boğaz'ın akışıyla hem doğal hem de kutsal bir sürekliliği hissettirir. Ayasofya ve Sulhahmet, şehrin tarih boyunca üst üste yazılan dinî ve kültürel katmanlarının sembolik merkezleri olmuştur. Medine, Mescid-i Nebvî etrafında şekillenen yapıyla, inananların hafızasında yalnızca bir şehir değil, Peygamber'in mirasıyla özdeşleşmiş bir ruhani merkezdir. Varanasi, Ganj kıyısında ölüm ve yaşam arasındaki eşiği görünür kılarken; Kyoto'nun Zen bahçeleri taş ve boşluğun diliyle insanı içsel dinginliğe davet eder. Bu örneklerin her biri, şehrin fiziksel dokusunun ötesinde, sembollerin insanı metafizik olana yönlendiren bir köprü işlevi gördüğünü hatırlatır.

Kudüs, bu ontolojik derinlik ve aşkın anlamın belki de en yoğun biçimde hissedildiği şehirlerin başında gelir. Aynı mekânda üç semavî dinin en kutsal yapılarının

yan yana bulunması hem ayrıştırıcı hem de birleştirici nitelikler taşıyan çok katmanlı bir derinlik yaratır. Göğe yükselen altın kubbesiyle Kubbetü's-Sahra ve ilk kible olan Mescid-i Aksâ, İslam'ın en güçlü simgelerinden ikisini oluşturur. Hristiyan dünyası için Kutsal Kabir Kilisesi, İsa'nın çarmıha gerilişi ve dirilişiyle özdeşleşmiş kutsal bir hafıza mekânıdır. Yahudiler için ise Ağlama Duvarı, tarih ve inancın en derin izlerini barındıran sembolik bir odaktır. Kudüs, bu çok katmanlı yapısıyla bir şehrin ruhaniyetinin tek bir sembole indirgenemeyeceğini, farklı inançların aynı mekânda farklı açılımlar bulabileceğini gösterdiği gibi, şehircilik ve mimarlıkta metafiziksel arka planın ne denli güçlü olabileceğinin de en çarpıcı örneklerinden biridir.

Mekke'de ise Kâbe, metafiziksel derinliğin en güçlü örneklerinden biri olarak öne çıkar. Dışarıdan bakıldığında son derece sade ve yalın formu, aslında aşkın olanla bağ kurmanın en saf hâlini temsil eder. İslam düşüncesinde Kâbe, Mutlak Hakikat ile fâni âlem arasında bir köprü, göklere açılan bir pencere, yeryüzünün merkezine yerleştirilmiş bir işaret taşıdır. Taşlardan örülmüş basit bir küp gibi görünür; fakat sadeliği içinde evrensel sembolleri bir araya getirir. Formu ezeli ve ebedî dengeyi, merkez oluşu ise tüm yönlerin toplandığı bir hakikat noktasını temsil eder. Dört köşesi evrensel yönlere açılır; böylece yön, sadece coğrafi bir doğrultu değil, tevhidin işaretine dönüşür. Merkeziliği kozmik düzeni işaret eder. Müslümanların kiblesi oluşu, bu merkez sembolizminin ibadet pratiğine yansımalarıdır. Kâbe'nin etrafında gerçekleştirilen tavaf yalnızca ritüel değil, evrenin hareketini sembolize eden bir metafizik eylemdir ve insanı evrenin döngüsüne dâhil eder. Hacerü'l-Esved, insanın Rabb'i huzurunda yenilediği ahdin nişanesidir. Makam-ı İbrahim, kul emeği ile ilahî inayetin bulunduğu noktadır.

Bu aşkın açılımlara en yoğun biçimde ibadet mekânlarında ve büyük yapılarda rastlansa da bu durum yalnızca onlarla sınırlı değildir. Aldo Rossi'ye göre "*Kentin hafızası yalnızca anıtsal yapılarda değil, sokaklarda, evlerde ve mahallelerde de saklıdır.*" Bazen bir meydan, bazen bir çeşme, bazen de mütevazı bir ev yaşamışlıkların, hatıraların, acıların ve sevinçlerin yüklediği anlamlarla derinleşir. Mekân, böylece sıradan bir fon olmaktan çıkarak insanın varoluşsal deneyimini yansıtan bir "anlam katmanı" hâline gelir. Bu açıdan bakıldığında aşkınlık, yalnızca inşa sırasında sembolik



unsurlarla kasıtlı olarak kurgulanan bir boyut değil, aynı zamanda zamanla oluşan, bireysel tecrübeler ve toplumsal hafızayla sürekli yeniden yazılan bir arka plandır. Mircea Eliade'nin belirttiği gibi, "*Kutsal, profanın içinde gizlenir ve beklenmedik bir anda açığa çıkar.*" Bu nedenle en sıradan mekânlar dahi muhataplarının gözünde derin metaforik ufuklara dönüşebilir.

Yani gündelik hayatın en sıradan mekânları dahi bireysel ve toplumsal hafızayla derinlik kazanabilir. Gaston Bachelard bunu "*Bir evin küçük bir köşesi bile insan için bir evreni barındırabilir.*" cümlesiyle özetler. Mesela bir apartman dairesi yalnızca duvarlardan ibaret bir barınak değildir, içinde yaşanan hatıralarla bir aile için ruhani bir merkez hâline gelir. Orada atılan ilk adımlar, birlikte yenilen yemekler ve kurulan sofralar, kayıpların hüznü ve sevinçlerin coşkusu duvarlara sinerek mekânı bir "evren" gibi derinleştirir. Bir sokak çeşmesi; susuz birine hayat veren bir rahmet kaynağı, mahalle çocukları için yazın serinliği ve masumiyetin timsali olur. Bir çay bahçesi sıradan bir buluşma mekânı olmaktan çıkıp dostlukların, sohbetlerin ve ortak hafızanın toplandığı bir anlam odağı işlevi görebilir. Dışarıdan bakıldığında tekdüze, gri ve soğuk görünen bir sanayi şehri dahi ardında metafiziksel bir anlam barındırır; şehir sakinleri için çalışmanın, üretmenin

ve emeğin kutsallığını ve alın terinin onurunu simgeleyen bir ritme dönüşür. Tıpkı Walter Benjamin'in "her taşın bir anıyı taşıdığı" düşüncesinde olduğu gibi ya da Christopher Alexander'ın "Her ölçek, insana ruhsal bir merkez hissi veriyorsa o yaşayan yapıdır." şeklindeki yaklaşımında olduğu gibi en sıradan mekânlar bile içlerinde biriktirdikleri yaşanmışlıklarla insan için derin anlam ufukları açar, aşkın olana kapılar aralar. Varşova'nın savaş yıkıntıları, Berlin Duvarı'nın ardında bırakılan boş arsalar ya da Anadolu kasabalarındaki köy meydanları, hepsi, sıradanlığın ötesinde, hafızanın ve kimliğin sembollerine dönüşmüştür. Bu mekânlar, kasıtlı bir sembolik tasarım taşıyor olsalar bile, zamanla ve yaşanmışlıklarla derin anlam açılımlarına doğru yol alırlar.

Bununla birlikte bazı örnekler vardır ki ne tasarım-cısının kasıtlı olarak yerleştirdiği sembolik unsurlardan ne de sıradan yaşantıların zamanla biriktirdiği hafızadan doğar. Bu mekânlar zorla yaşatılan trajedilerle, cebren yüklenen anlamlarla bambaşka bir boyuta geçer. Bosna'da Srebrenitsa ve Saraybosna, Ruanda'da Kigali, Irak'ta Halepçe, Hiroşima ve Nagazaki, günümüzde ise Doğu Türkistan ve Myanmar Arakan gibi örnekler, yalnızca coğrafi mekânlar olmaktan uzaklaşarak toplu

acıların ve insanlığın karanlık hafızasının mekânsal yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gazze ise, yaşamakta olan güncel gelişmelerle -maalesef ki- bu zincirin en çarpıcı halkalarından biri hâline gelmiştir. Oysa daha düne kadar Gazze, sahillerinde çocukların sesi, yollarında okullarına giden gençleri, çarşısında balık kokusu, yani gündelik hayatın ritmi ile var olan kendi hâlinde bir balıkçı ve liman şehriydi. Halkı, uzun yıllardır Siyonist baskıların gölgesinde bile güçlü bir irade sergileyerek hayatlarını normal akışında götürmeye çalışıyor, sıradan yaşamışlıklarla şehre derinlik kazandırıyor. Ancak bugün Gazze, dünya tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir katliam ve soykırımın gölgesinde, metafiziksel açılımı bambaşka bir boyuta taşınmış bir şehirdir. Bugün ilk bakışta şehrin güncel metafiziksel boyutu karanlık bir görünüm sergiliyor gibi olsa da bu elem dolu vaziyet zamanla toplumsal hafızanın ve kimliğin yeni katmanlar oluşturmasına yol açacaktır. Şimdi bile Gazze'nin sokakları ve yapıları, savaşın ve yıkımın ortasında dahi var olma iradesinin ve direnişin mekânına dönüşmekte, enkaz hâline gelmiş evler, bir felaketin sessiz tanıkları olmakla birlikte, aynı zamanda kolektif hafızanın ve kimlik inşasının da taşıyıcıları hâlini almaktadırlar. Bu nedenle Gazze şehri şu an taş ve betondan çok, yaşanan trajedilerin insanlık tarihinde bıraktığı izlerle anlanmaktadır. Gazze'nin mekânları bu yönüyle aşkınlığın en dramatik yüzünü değil, en çetin sınavını temsil eder; acının içinde umudu zorunlu kılmak, yıkımın ortasında kimliği korumak varlığın temel şartı hâline gelir. Gazze'nin yıkıntıları, yalnızca bir felaketin izleri değildir; aynı zamanda insanın varoluşsal mücadelesinin, sabrının ve direnişinin sembollerine dönüşmüştür.

Gazze bu hâliyle artık yalnızca bir şehir değil, bizzat kendisi bir semboldür. İnsanlığın ortak hafızasında acının, direnişin ve umudun simgesi hâline gelmiştir. Bu noktada da mekânın sembolik kapasitesinin yalnız tasarım niyetiyle değil, kolektif tecrübenin tortusuyla da inşa edildiği açıkça görünür. Mimarlık ve şehircilik alanında karşımıza çıkan her eser ya da mekân da benzer biçimde, kendi fiziksel varlığının ötesine geçerek aşkın açılımlara alan açan, insana yön ve anlam gösteren sembolik bir anlatıya

bürünür. Kentin dokusuyla ve yapının malzemesi, geometrisi, oranları ve ritmiyle örülen ve hem evrensel hem de kişisel düzeyde farklı seslerle konuşan bu dil; bizi gündelik olanın ötesine taşıyan bir köprü, bir vasıta işlevi görür. İster bir mabet ister bir meydan isterse bir ev olsun, her mekân semboller aracılığıyla metafiziksel bir derinliğe açılır; bu derinlik, insana yalnızca mekân değil, aynı zamanda anlam ve yön de sunar.

İşte bu yüzden, Gazze'den İstanbul'a, Göbeklitepe'den Mekke'ye, Kayseri'den Berlin'e kadar farklı coğrafyalarda gördüğümüz şehirler ve mimari üretimler, insanlığın varoluşunu mekâna kaydettiği büyük bir bütünün parçalarıdır. Onlar yalnızca şehirler ve yapılar değil, aynı zamanda görünmeye açılan işaretlerdir. Sembolizmin mimarlıkta ve şehircilikte oynadığı rol tam da budur: yapıyı, muhatabına farklı tecrübeler sunan yaşayan bir organizmaya dönüştürmek. Mimarlık bu hâliyle, insanın hakikat arayışının mekâna bürünmüş hâli, aşkın olana açılan en kalıcı kapısıdır.

KAYNAKÇA

Alodalı Şen, Ayşe Nihal. *Mimarlıkta Sembolizm, Kutsal'ın Mimariyle Buluşması ve Kâbe Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, FSMVÜ, 2015.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Benjamin, Walter. *One-Way Street and Other Writings*. London: Verso, 1997.

Cansever, Turgut. *İslam'da Şehir ve Mimari*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2006.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, 1957.

Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press, 1987.

Porter, Yves. *Islamic Art and Architecture: The System of Meaning*. (Kerim Ağa Han'ın ifadesine atıf için). Cambridge University Press, 1983.

Rossi, Aldo. *The Architecture of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1982.

Alexander, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979.

Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris, 1831. (Mimarlık insanlığın büyük kitabıdır sözüne atıf).

Son Metapolis: İstanbul

Ali Günvar

Şair, Yazar, Mimar



Metafizik, günümüzde çoğunlukla aydınların maneviyata ilişkin meseleleri yüzeysel biçimde kategorize ettiğini düşünerek kullandığı bir bileşik kelime... Müslüman aydınlar ise bu kelimeyi karşı mahalle olarak konumlandıkları psödo-materyalist mahallenin aydınlarıyla entelektüel bir irtibat kurmak ve işin daha da kötüsü, onlar tarafından onaylanmak amacıyla kullanıyorlar. Bu, işi daha karmaşık bir hâle getiriyor. Zira bu kelime iki mahalle arasında birtakım kontrollü geçişler sağlasa da onaylanma kaygıları meseleyi çığırından çıkarmakta.

O nedenle metafizik kelimesinin işaret ettiği yukarıdaki algıyı tümüyle bir kenara bırakıp kelimenin etimolojik köklerine inerek işe başlayalım. Meta Türkçede öte anlamına gelir. Grek dilindeki physis (doğru telaffuzu fisis) kelimesi ise tabiat anlamını taşır. Biz kelimeyi bu anlamıyla, herhangi bir kutsallık ya da din îması olmadan, tabiat ötesi anlamında kullanacağız. Zira tabiatötesi dediğimizde, önceki söylenlerin (mythos) ve bugünün söyleni olan bilimin de çıkarımlarını içeren bir yaklaşım sağlamış oluruz. Zira örneğin Lavoisier Kanunu' tabiatötesidir (metafizik). Deneyle sınıması da mümkün değildir. Meta kelimesi aslında bir ön ek olarak başka kavramlara da eklenmiştir. Örneğin metafor kelimesi gene Grekçe iki kelimedenden oluşur: meta + pherein (öteye taşıma), bu ötenin mutlaka bir kutsallık îması taşıması gerekmez. Pekâlâ hatta kökeni ve orijinal kullanımı itibarıyla sekülerdir. Tıptaki metastaz meta + stasis (öte durma) ya da dilcilerin kullandığı meta + language (öte dil) vb. kelimeler hep böyledir.

Biz de şehrin tam olarak anlaşılabilmesi açısından bir kavram öneriyoruz: metapolis (öte şehir). Ancak bu kullanımda dilciliğin anladığı gibi bir metadan (öte) söz ediyoruz. Dilcilikte metalanguage dediğimiz zaman dilin kendi üzerinde konuşmasını anlarız. Metalanguage (öte dil), bir dil hakkında konuşmak amacıyla kullanılan kelime, sembol veya notasyon sistemidir; günlük gramer tartışmalarından mantık ve bilgisayar biliminin resmî metateorilerine kadar çeşitli disiplin-

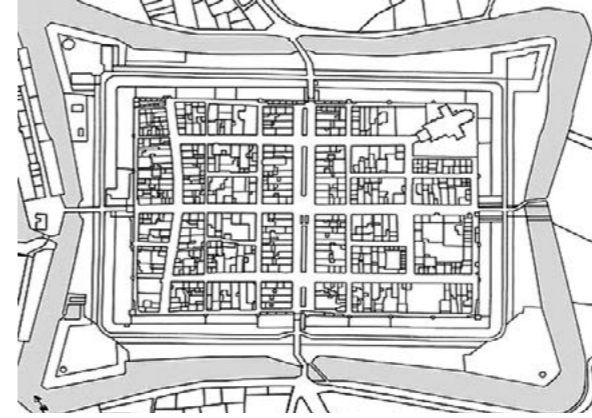


Adn Cenneti Tasviri

lerde karşımıza çıkar. Biz de metapolisi buna benzer bir anlamda kullanacağız.

Üstte görünen Adn Cenneti tasviri, aslında, bütün yerleşmelerin ortak şemasını oluşturabilecek birtakım unsurları bize göstermektedir. Resim Latince yazılardan anladığımız kadarıyla günümüze çok yakın tarihlerde ve muhtemelen bir Katolik rahip tarafından çizilmiş olmalıdır. Ancak rahibin imgeleminde belirmiş olan resmi önceleyen hayalin tarihinin çok daha eski olduğu kesindir. Cennetin etrafı surlarla çevrilidir. Dört kapısında dört görevli ve koruyucu melek beklemektedir. Kapılar doğu-batı, kuzey-güney istikametindedir. Fırat ve Dicle nehirleri surların bazı noktalarından içeri girerek ortasında birleşmektedirler (Böyle bir birleşme muhtemelen tarih çağları boyunca söz konusu değildir). İçinde yasak ağacın altında Âdem ve Havva çıplak hâldedirler ve Havva yasak ağacın meyvesini Âdem'e sunmaktadır. Surların dışında yabanî bir hayat sürmektedir, ancak içerideki hayat ve bitkilerin yerleri gayet düzenlidir. Fırat ve Dicle'nin döküldüğü Basra Körfezi de resmedildiğine göre, konumu itibarıyla bugünkü Bağdat/Babil civarlarında yer almaktadır. Davut Peygamber'in bütün İsrail kabileleri kendisine biat ettikten sonra MÖ 1003 yılında başkent yaptığı Antik Kudüs şehrinin (Bugünkü Kudüs'ün Zion Dağı

¹ “Evrende hiçbir şey yoktan var olmaz, var olan hiçbir şey yok olmaz,” biçiminde ifade edilen bu kanun “Allah âlemleri yoktan var etti” diyen bazı dar görüşlülere rahatsız edebilir. Ancak onlara şunu söyleriz; *yoktan* değil, *yok iken* (yani kendindeki varlıktan) var etmiştir. Zira *yoktan* bir oluş ya da varoluş çıkamaz ve *varlık* tabiiatta ve kâinatındaki *varlıktan* ibaret olmasa gerektir.



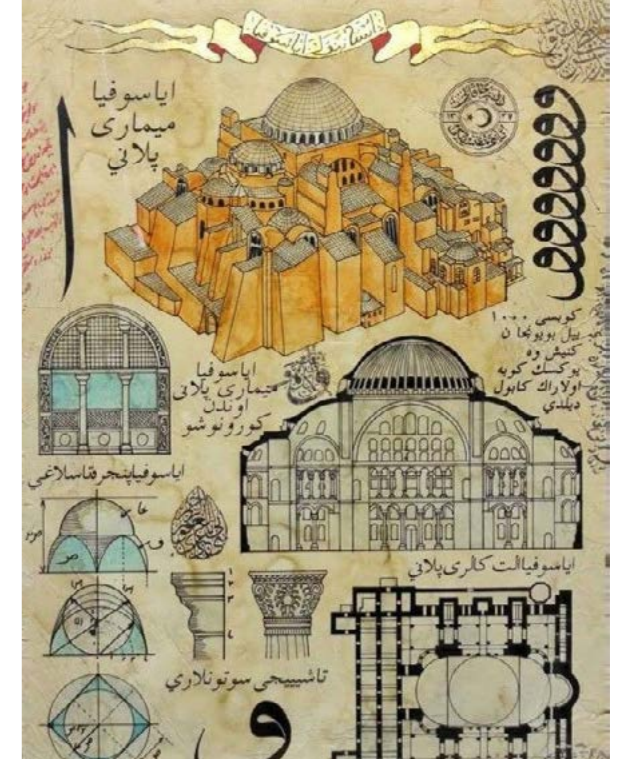
Elburg Şehir Planı, 1830 Hollanda

etrafındaki surlarının içi) planı da Tevrat'taki Adn Cenneti tasvirinden çıkarsanan bir biçimlenmede olmalıdır diye düşünüyoruz. Zira Avrupa'da şehirlerin kuruluşunda Orta Çağ sonlarına kadar benzer bir lokalizasyona rastlarız. Bu tip bir lokalizasyon İslam kültürünün hâkim olduğu şehirlerde daha önce terk edilmiş ise de o şehirlerin de temelinde benzer bir yaklaşımın yattığını biliyoruz. Burada M. Foucault'nun:

Bu mekân tarihini çok kabaca özetlemek gerekirse, Orta Çağ'da mekân, hiyerarşik bir yerler bütünüydü: kutsal yerler ve profan yerler, korunan yerler ve aksine açık ve savunmasız yerler, kentsel yerler ve kırsal yerler (insanların gerçek yaşamı için hepsi bu kadardı); kozmoloji teorisine göre ise, semâvî yere karşı olan semâvat üstü yerler vardı; ve ayrıca semâvî yer de dünyevî yerin karşıtıydı; şiddetle yerlerinden sökülüp taşınan şeylerin yerleştirildiği yerler vardı ve bunun aksine, şeylerin kendine özgü yerlerinde sükûnet bulmaları vardı. Tüm bu hiyerarşi, bu karışıklık, bu yerlerin iç içe geçmesi, çok kabaca Orta Çağ mekânı olarak adlandırılabilir şeyi oluşturuyordu: yerleşme mekânı.²

Bu yerleşme mekânının ilk prototipi Kudüs (Yeruşalim) şehridir. Yerleşmenin oluşumunun yapısına baktığımızda

yerleşme tasarımının binlerce yıl öte dili olan Kudüs şehri bir metapolistir, çünkü ardından kurulan bütün şehirler için referans kaynağı olmaya devam etmiştir. Aynı zamanda dünyanın ilk yedi tepe üzerine kurulmuş şehridir. Kudüs'ten sonra yedi tepe üzerine kurulan iki metapolis daha vardır: Roma ve İstanbul. Antik Çağ ve



Ayasofya Camii minyatürü

Orta Çağ'da şehirler ya büyük yükseltelerin üzerine kurulur ve surların hemen altında savunmalarının güçlü birer unsuru olan hendekler açarlardı. Su her zaman kolayca ulaşılamayan bir unsur olduğundan bu genellikle Strasbourg ve benzeri yerleşmelerde olduğu gibi mevcut bir nehre insan eliyle yapılmış

² Foucault, Michel, Dits et Ecrits, Gallimard 1994, s 753 “On pourrait dire, pour retracer très grossièrement cette histoire de l'espace, qu'il était au Moyen Age un ensemble hiérarchisé de lieux: lieux sacrés et lieux profanes, lieux protégés et lieux au contraire ouverts et sans défense, lieux urbains et lieux campagnards (voilà pour la vie réelle des hommes); pour la théorie cosmologique, il y avait les lieux supra-célestes opposés au lieu céleste; et le lieu céleste à son tour s'opposait au lieu terrestre; il y avait les lieux où les choses se trouvaient placées parce qu'elles avaient été déplacées violemment et puis les lieux, au contraire, où les choses trouvaient leur emplacement et leur repos naturels. C'était toute cette hiérarchie, cette opposition, cet entrecroisement de lieux qui constituait ce qu'on pourrait appeler très grossièrement l'espace médiéval: espace de localisation.”

Bundan sonraki çağlarda gerek binaları gerekse yerleşmesi bakımından şehirleşme dilinin öte dili İstanbul'da oluşan dil olacaktır. Ayasofya ve çevresindeki tarihî yarımada yerleşmesi ve çevresindeki kültürel ve fiziki yapı, gelişen yeni kültürler için referans ve modülasyon kaynağı olacaktır. İstanbul içindeki fiziksel ve kültürel gelişmelerinin ve modallarının Selânik kanalıyla Balkanlar ve Avrupa'ya, İzmir kanalıyla Atina ve İskenderiye'ye, Diyarbakır kanalıyla Mezopotamya'ya, Kayseri kanalıyla Anadolu'ya, Trabzon kanalıyla Gürcistan ve Rusya'ya, Erzurum kanalıyla Kafkasya ve İran'a yayıldığı büyük bir kültürel örüntüdür.

şehir yerleşmesi bunun güzel örneklerinden biridir.³

İstanbul yerleşmesinde ise tarihî yarımada zaten üç tarafından suyla çevrilidir. Kara surları adını verdiğimiz iki kademeli sur dizisinin hemen önündeki hendekler, tabii olarak var olan iki su unsurunun (Marmara Denizi ve Haliç) arasında farklı kademelerde oluşturulmuş bir kanal gibidir.⁴

İstanbul'un belirgin biçimde metapolis olarak ortaya çıkışının en önemli simgesi Ayasofya'nın inşası olsa gerektir. Zira Jüstinyen'in, 525 yılında Ayasofya'nın inşası tamamlandığında binanın ortasında durup "Seni geçtim Süleyman," diye bağırması; kendisini azizler sırasında sayılan, Kutsal Kitabın Krallar bölümünde adı sayılan ve İslam'da, önceki inanışlardan farklı olarak, peygamber olduğuna inanılan Hz. Süleyman ile aynı seviyede hatta ondan daha üstün gördüğünü ifade etmesi, bir anlamda Kudüs'ün (Yeruşalim) manevî anlamının yerinden edilerek İstanbul'a taşınması anlamına gelir. Bundan sonraki çağlarda gerek binaları gerekse yerleşmesi bakımından şehirleşme dilinin öte dili İstanbul'da oluşan dil olacaktır. Ayasofya ve çevresindeki tarihî yarımada yerleşmesi ve çevresindeki kültürel ve fiziki yapı, gelişen yeni kültürler için referans ve modülasyon kaynağı olacaktır. İstanbul içindeki fiziksel ve kültürel gelişmelerinin ve modallarının Selânik kanalıyla Balkanlar ve Avrupa'ya, İzmir kanalıyla Atina ve İskenderiye'ye, Diyarbakır kanalıyla Mezopotamya'ya, Kayseri kanalıyla Anadolu'ya, Trabzon kanalıyla Gürcistan ve Rusya'ya, Erzurum kanalıyla Kafkasya ve İran'a yayıldığı büyük bir kültürel örüntüdür. O nedenle İstanbul'un problemlerini çözmek ve bu şehre hizmet etmek isteyenlerin şehirciliğin standart çözüm yaklaşımları olan metropol ya da megapol gibi kategoriler içinde hapsolmemeleri ve bu şehrin bir metapol olduğunu asla unutmadan ve metapol dilini behemehâl öğrenerek projeler ve çözümler hazırlamaları kaçınılmaz görünüyor. ■

kanallar vasıtasıyla müdahale edilerek yapılandı. Elburg

- ³ Meraklısı için: Katedralin yerleşmenin merkezinde değil de köşesinde yer alması, Stanley Tigerman'ın teziyle çözümlenebilecek bir konudur. Burada bu konuyu açmak yazıya amacından fazla yük yükleyecektir.
- ⁴ Gönül isterdi ki bu hendekler korunurken Panama Kanalı'nda ya da Strasbourg'u kateden Rhin Nehri kanallarında olduğu gibi bir tür su asansörü teknolojisi kullanılarak bir kademedan diğerine geçişler sağlansın ve böylece Marmara Denizi ve Haliç arasında mavnalarla bir su yolu geçişi oluşturularak gezmek isteyenlere surların dışından bir İstanbul turu yaptırılabilirdi.

Işık, Gölge ve Sesin Aşkınlığı: İstanbul'un Görünmeyen Mimarları

Ahmet Erdem Tozoğlu

Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi

GİRİŞ - DUYULAR, FENOMENOLOJİ VE TİNSELLİK

Bir kenti anlamının yolu yalnızca haritalara bakmaktan geçmez. Şehrin ruhu, çoğu zaman gözümüzün ucundan süzülen ışıktaki, bir duvarın üzerine düşen gölgede ya da ansızın duyduğumuz bir sesin titreşiminde açığa çıkar. İstanbul gibi çok katmanlı bir şehirde bu deneyimler daha da yoğun yaşanır. Peki, bu duyusal izlenimleri yalnızca estetik ayrıntılar olarak mı görmeliyiz, yoksa mekânın "aşkın" boyutlarını açığa çıkaran ipuçları olarak mı?

Fenomenoloji bu soruya önemli bir çerçeve sunar. Maurice Merleau-Ponty algının beden aracılığıyla kurulduğunu, mekânın yalnızca zihinsel bir kavram değil bedensel bir yaşantı olduğunu vurgular. Christian Norberg-Schulz ise *Genius Loci* (1979) başlıklı çalışmasında mimarlığın en temel görevinin "yerin ruhunu" görünür kılmak olduğunu

söyler. Burada “ruh” mistik bir kavramdan ziyade ışık, gölge, malzeme, ses ve yönelim gibi unsurların birleşiminden doğan bir deneyimdir. Yi-Fu Tuan’ın *Space and Place* (1977) adlı eseri de benzer biçimde “yer”i bireyin duyuşal ve duygusal katılımıyla var olan bir bütünlük olarak tanımlar.

Bu fenomenolojik yaklaşımın yanına tinsel bir bakış açısını da eklemek gerekir. Mircea Eliade’nin *The Sacred and the Profane* (1957) adlı klasik çalışması, mekânın yalnızca fiziksel bir arka plan olmadığını, aynı zamanda kutsal ile dünyevi olanın ayrıştığı bir sahne olduğunu gösterir. Eliade’ye göre insan bazı mekânları kozmik düzenle ilişkilendirerek “özel” kılar, bu mekânlar sıradanın ötesinde bir anlam taşır. İstanbul’da sabah güneşinin Süleymaniye’nin kubbesine vurması ya da Ayasofya’nın kubbesinde yankılanan bir sesin “sonsuzluk” duygusu yaratması tam da bu kutsallık deneyiminin duyuşal boyutlarıdır.

İstanbul’un metafizik boyutunu anlamak için bu iki yaklaşım (fenomenolojik ve tinsel) bir arada düşünülmelidir. Bir yanda bedensel algının kurduğu deneyim, diğer yanda bu deneyime anlam yükleyen kutsal/profan ayrımı. Kentte yürürken gölgelerin ritmi yalnızca estetik bir haz uyandırmaz, zamanın akışı ve mekânın anlamıyla ilgili sezgilerimizi de harekete geçirir. Bir vapurun düdüğü ya da bir minarenin ezanı kolektif hafızayı ve kozmik düzeni çağırarak birer “işitsel eşik”tir.

Bu yazıda İstanbul’un metafiziğini “görünmeyen mimarlar” üzerinden okumayı öneriyoruz: ışık, gölge, sessizlik ve ses. Bunlar, şehrin taş ve tuğla kadar somut ama aynı zamanda elle tutulmaz katmanlarını oluşturur. Süleymaniye’nin sabah ışığında kazandığı mekânsal ritim, Eyüp Sultan’ın avlusunda hissedilen sessizlik, Galata çevresinde çan ile ezanın iç içe geçtiği ses peyzajı ya da Boğaz kıyısında yankılanan vapur düdüğü, balıkçılar ve dalgaların sesleri... Tüm bu örnekler, İstanbul’un yalnızca görkemli mimari mirasıyla değil duyuşal düzeniyle de metafizik bir şehir olduğunu gösterir.

Burada amaç kuramsal kavramlarla okuyucuyu boğmak değil; tersine, fenomenoloji ve tinsellik arasındaki bu diyalogu gündelik deneyimlerle buluşturmak. Okur kendisine şu soruyu sorabilir: “Ben İstanbul’u nasıl hatırlıyorum?” Belki bir çocukluk anısı: yaz akşamında açık camdan süzülen ezan sesi. Belki bir turist bakışı: Ayasofya’da yankının büyüüne kapılmak. Belki de sıradan bir gün: Karaköy’den vapura binerken martı

Christian Norberg-Schulz ise *Genius Loci* (1979) başlıklı çalışmasında mimarlığın en temel görevinin “yerin ruhunu” görünür kılmak olduğunu söyler. Burada “ruh” mistik bir kavramdan ziyade ışık, gölge, malzeme, ses ve yönelim gibi unsurların birleşiminden doğan bir deneyimdir. Yi-Fu Tuan’ın *Space and Place* (1977) adlı eseri de benzer biçimde “yer”i bireyin duyuşal ve duygusal katılımıyla var olan bir bütünlük olarak tanımlar.

çıgıllarıyla karışan uğultu. Hepsi kentin metafiziğinin parçasıdır.

Yazının girişinde ortaya koymaya çalıştığımız çerçeve makalenin ilerleyen bölümlerine bir temel sağlamaktadır: Önce ışık ve gölgenin İstanbul’daki ritüel düzeniyle ilişkisine bakacağız, ardından sessizliğin içe dönüş sağlayan rolünü tartışacağız. Daha sonra, ses peyzajlarının bireysel hafıza ve kolektif kimlik yaratmadaki gücünü inceleyeceğiz. Kısacası İstanbul’un metafiziği görkemli kubbeler ya da anıtsal yapılar kadar, belki de onlardan daha çok, gündelik duyuşal deneyimlerde saklıdır. Ve bu deneyimlere dikkat kesildiğimizde şehir bize kendisini yalnızca tarihî değil aynı zamanda aşkın bir mekân olarak da gösterir.

IŞIK VE GÖLGENİN RİTÜELİ

İstanbul’da ışık yalnızca “görmek” için değil, “anlam vermek” içindir. Gün içinde değişen açı ve şiddetiyle, akşamüzeri uzayan gölgeleriyle ve gece vakti yeniden kurduğu düzeniyle ışık, kenti ritüelleştirir. Fenomenolojik açıdan bakarsak (Merleau-Ponty) ışık bedeninin yönelimini, adımın hızını, bakışın süresini ayarlar; “yer” duygusunu (Norberg-Schulz) tam da bu yaşantısal ayar üzerinden kurar. Tinsel çerçevede ise (Eliade) ışık-gölge



Görsel 1: Süleymaniye’de her vakitte ışığın açısı ve şiddeti mekân deneyimini değiştirir.

geçişleri profan zamanı durdurup “başka bir düzene” açılan eşikler yaratır: Kubbenin tepesinden düşen tek bir hüzmeye, sıradan mekâna tören ciddiyeti kazandırır.

Klasik dönem İstanbul camilerinde (Süleymaniye, Şehzade, Rüstem Paşa) ışık bir “dramaturji” ile içeri alınır. Gülru Necipoğlu’nun Sinan yapılarındaki oran-ışık ilişkisine dair yakın okumaları ve Doğan Kuban’ın ışık/gölge örgüsüne dair gözlemleri bu dramaturjinin bilinçli bir kompozisyon olduğunu gösterir: pencere hiyerarşisi (alt, orta, kasnak), fil ayaklarıyla yönlendirilen bakış, mihrabın gölgede kalmayacak ama göz de almayacak bir parlaklıkta aydınlatılması. Rüstem Paşa’nın İznik çinileri sabah ışığında mat, öğleye doğru parlak, ikindiye yakınsa gölgelerle dokulu görünür. Aynı mekân günün üç saatinde üç farklı ruh hâli taşır.

Kısa bir sahne düşünün: Süleymaniye’de sabah ilk cemaat dağılmış, avludan içeri giriyorsunuz. Kasnaktan süzülen yumuşak ışık kubbede yankının görünmez dalgalarıyla buluşuyor. Ne ışık çok parlak ne gölge koyu, ikisinin dengesi bedeninizi yavaşlatıyor. Bu yalnızca estetik bir hoşluk değil, ritüel bir ayar. Işık sayesinde mekân “gündelik”ten “özel”e geçiyor.

Kible yönelimi ışığın gün içindeki devinimiyle örtüştüğünde mekânla ibadet arasında sessiz bir

uyum kurulur. Mihrabın yanından süzülen eğik bir ışık huzmesi, Norberg-Schulz’un dediği gibi “yerin ruhu”nu okunur kılar. Öğle vakti cami içinde dikey bir parlaklık, ikindide yatay bir yumuşaklık... Zamanın katmanları ışıkla görünür olur, ibadetin tekrarı ışığın tekrarıyla çakışır ve sıradan gün törensel bir ritme bağlanır.

Suriç’i’nin dar sokaklarında gölge, kentin en eski “iklimlendirme teknolojilerinden” biridir. Balat’ta ve Fener’de cumbalar ve çıkmalar, Mahmutpaşa’da han avlularının çevrelediği yarı açık koridorlar... Hepsi güneşin yüksekliğine göre değişken bir serinlik ve mahremiyet üretir. Pallasmaa’nın “tenin gözü” dediği şey burada çok somuttur: Eliniz taş duvara değdiğinde gölgeye sinmiş serinliği hissedersiniz. Gölge yalnızca güneşten kaçış değildir; yavaşlamanın, durup dinlemenin bahanesidir. Bir köşe başında bir anlık karanlık, adımınızı ritimden ritme geçirir.

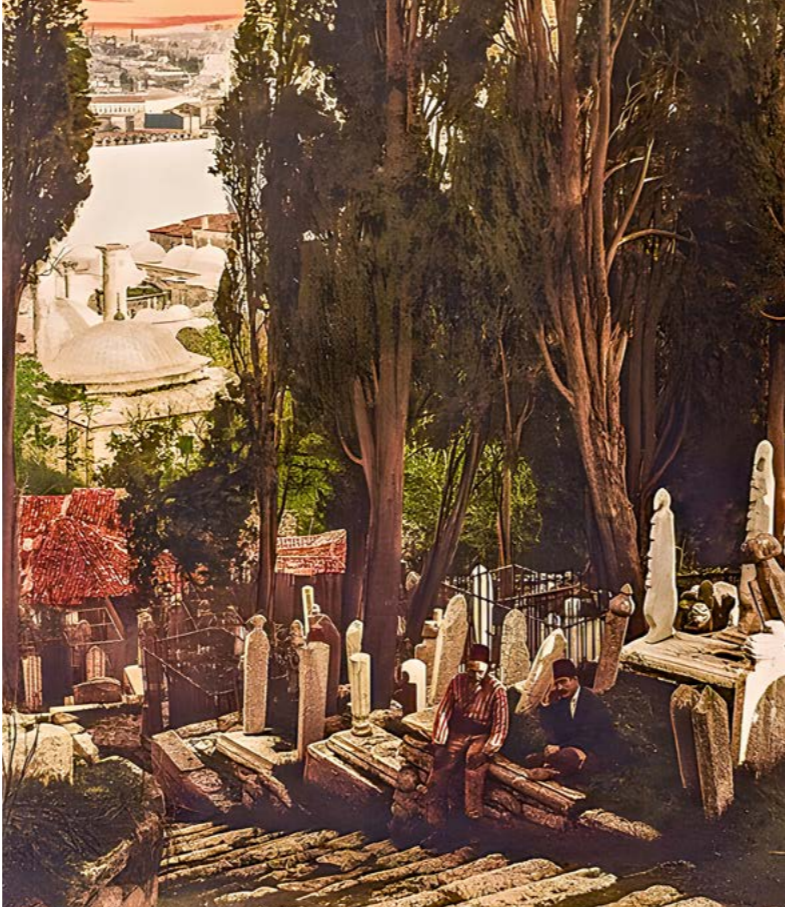
Öğleden sonra Galata’da bir ara sokak: Yüksek bir duvar silüeti taş zemine uzun bir üçgen biçiminde düşüyor. O üçgenin sınırında yürürken güneşten gölgeye geçtiğiniz o an; ne bir “efekt” ne de dekor; bu, şehrin bedenle kurduğu mikro-ritüel. Adımınız fark edilmeden ağırlaşıyor, bakışınız yükseliyor, kulağınız çevredeki seslere daha seçici kesiliyor.

Ramazan geceleri, tarihten bugüne İstanbul'un ışık dramaturjisinin özel faslıdır. Mahyalar iki minare arasına gerilmiş metin-ışık bileşimleriyle yalnızca gözü değil ritmi de düzenler. İftar sonrası kalabalıklar akışkan bir koreografiyle avluya, çarşıya, kıyıya dağılır. Zumthor'un "atmosfer" dediği şey -kokusuyla, sesle, ısıyla bir arada kurulan hissiyat- bu gecelerde metinsel bir katman da kazanır: "Hoş geldin ya şehir-i Ramazan" yazısı hem bir selam hem bir sahne başlığıdır.



Görsel 2. İstanbul'da ışığın dramaturjisi gece de devam eder. Özellikle mahyalar ve diğer akşam etkinlikleri ile tarihte Ramazan ayının gecelerinin ayrı bir yeri vardır.

Kapalıçarşı çevresinde geceleri birkaç dükkânın sönmeyen vitrin ışıkları kubbelerin küçük aydınlık gözlemlerinden sızan gündüz ışığının "tersine çevrilmiş" hâli gibidir. Gündüz yukarıdan aşağıya doğru "okunan" çarşılar gece zeminden yukarı doğru parlar. Aynı mekân, iki aydınlatma düzeninde iki ayrı şehir gibi görünür: biri alışverişin temposu, diğeri hikâye anlatmanın sükûneti. İstanbul'un taş, tuğla, ahşap ve çini repertuarı ışığı farklı biçimlerde "tutar." Mermer; sabah saatlerinde süt beyazı bir tevazu, öğle vaktinde yansımaları bir ciddiyet, ikindide ise kırılmalı bir sıcaklık üretir. Kiremit tuğla gölgede matlaşır, güneşte kızarır; ahşap yüzeyler dar sokak gölgelerinde kadifemsi bir derinlik kazanır. Çinilerdeki sır ise ışığı yüzeyde kısa süreli "gezdirir", hareket edince mekân da sizinle akıyormuş hissi doğar. Bu yalnızca görsel bir oyun değil, bedeninin mekânla kurduğu ilişkide bir "eşlik etme" duygusudur.



Görsel 3. Eyüp mezarlığında bir merdivenin dibinde oturanları betimleyen renklendirilmiş bir fotoğraf. (19. yüzyıl sonu)

SESSİZLİK VE İÇE DÖNÜŞ

İstanbul çoğu zaman "gürültünün başkenti" gibi anılır: korna, pazar uğultusu, seyyar satıcı, ezan, vapur, martı... Fakat bu gür ses perdesinin içinde, beklenmedik biçimde açılan sessizlik cepleri vardır. Bu cepler yalnızca desibel azalması değildir; bedeninin ritmini düşüren, dikkati derinleştiren ve zamanı yoğunlaştıran eşiklerdir. Fenomenolojik açıdan (Merleau-Ponty) sessizlik duyunun yokluğu değil, algının yeniden ayarlanmasıdır; tinsel çerçevede (Eliade) ise profan akışı kesip içsel bir eksene çağırın "durak"tır. Yi-Fu Tuan'ın yer ile duygulanım arasındaki bağa dair uyarısı burada işe yarar: Sessizlik; mekânı "boş" bırakmaz, aksine yoğunlaştırır.

Sabah erken saatte kendinizi Eyüp Sultan çevresinde hayal edin. Haliç'ten hafif bir rüzgâr gelirken Eyüp Sultan avlusunda ayak sesleri taş zeminde pamuk gibi duyulur. Kuş sesleri -evet, kentte hâlâ kuş sesi duyulur- sütun aralarından yankılanır ama hiçbirini "yüksek" duymayız. Çünkü avlu; yüksek sesleri kıran çevre kütlelerle kuşatılmış, yer yer ağaçlarla yumuşatılmış bir akustiğe sahiptir. Bu mekân R. Murray Schafer'in "ses peyzajı" dediği şeyin içinden süzülerek gelen sükût

peyzajıdır: Dışarıdaki gürültü bütünüyle kaybolmaz ama "uzaklaşır", art alan olur.

Burada sessizlik bir yokluk değil, niyetin belirginleşmesidir. Duran beden, yavaşlayan adım, kısalan cümleler... Bedenin ritmi ile mekânın ritmi çakıştığında fenomenolojik "yer" duygusu belirir. Edward Casey'nin belleğin mekânsal dayanaklarına ilişkin vurgusu hatırlatıcıdır: Sessiz avlu hatırlamayı kolaylaştıran bir biçim ve ritim sunar; dua, tefekkür, hatta sıradan bir düşünme hâli sessizliğin eşlikçiliğinde derinleşir.

İstanbul mezarlıkları -özellikle Eyüp ve Üsküdar yamaçları- sessizliğin doğal mimarlarıdır. Ağaç tepeleri rüzgârda hışırdar, eğimli topoğrafya şehir gürültüsünü "aşağıda" bırakır, taşların arası gözenekli bir akustik oluşturur. Pallasmaa'nın "tenin gözleri" kavramı burada da işitsel bir karşılık bulur: Sessizlik, yalnızca duymada değil, dokunma ve nefeste de hissedilir. Yokuşu tırmanırken soluk alıp verişin yavaşlar; bu yavaşlama, mekânın ritmiyle eşzamanlıdır.

Tinsel düzlemde bu peyzaj, ölümlülük düşüncesinin gündeliğe nazikçe dokunabildiği bir çerçeve sunar. Sessizlik "yokluk" korkusu değil, varoluşun ölçek ayarındır: şehrin hızına görece bir mesafe, kendine doğru küçük bir dönüş.

Büyük camilerin görkemi sessizliği törensel kılar, fakat küçük meşitler sessizliği gündelikle harmanlar. Dar sokakların içinde bir avlu kapısından içeri girersiniz; bir anda ayak kabı gıcirtısı, konuşma, motor sesleri art alana çekilir. Bu "eşik mimarisi", akustiği basitçe filtreler: duvar yüksekliği, nişlerin derinliği, ağaç örtüsü ve zemin dokusu, sesin sertliğini kırar. Ingold'un "çevreyle beceri-içi etkileşim" dediği şey burada somutlaşır: Sessizliği "duymayı" da öğreniriz; beden ve dikkat, mekânla iş birliği yapar.

Kısa bir sahne hayal edelim yine: Boğaz kıyılarında küçük bir meşidin önünde ikindiden hemen önce oturduğunuzu düşünün. Uzaktan gelen vapur anonsu incecik bir çizgi gibi geçer, güvercin kanatlarının sesi ise suya değen bir taş kadar kısa ve berraktır. Böyle bir sessizlik John Cage'in meşhur deneyiminde olduğu gibi "mutlak" değildir, fakat "düzenli" ve ayırıştırıcıdır: anlamlı olanı öne çıkarır, gerisini siler.

İstanbul'un tarihsel topoğrafyası sessizliği yalnızca "dışarıda" aramaz; bazı iç mekânlar özellikle içsel odağı kurmak üzere tasarlanmıştır. Hamamların kalın duvarları, kubbeli hacimleri ve buharın ses emici

İstanbul'un metafizik boyutunu anlamak için bu iki yaklaşım (fenomenolojik ve tinsel) bir arada düşünülmelidir. Bir yanda bedensel algının kurduğu deneyim, diğer yanda bu deneyime anlam yükleyen kutsal/profan ayrımı. Kentte yürürken gölgelerin ritmi yalnızca estetik bir haz uyandırmaz, zamanın akışı ve mekânın anlamıyla ilgili sezgilerimizi de harekete geçirir. Bir vapurun düdüğü ya da bir minarenin ezanı kolektif hafızayı ve kozmik düzeni çağırır birer "işitsel eşik"tir.

dokusu; tekke-zaviye yapılarının avlu-içlik düzeni; imaretlerde yemek öncesi/sonrası kısa bekleyişler... Hepsi, konuşmanın azaldığı, dinlemenin arttığı mikro-ritüeller üretir. Norberg-Schulz'un "yerin ruhu" dediği şey burada sessizliğin ritmik tekrarıyla belirir: ılık bir buhar sessizliği, taş zeminde çıplak ayak sesi, duvarın içinden gelen derinden bir uğultu...

Sessizlik, kamusal yaşamda "başkası"na alan açma pratiğidir. Yakın mesafe konuşmalarında ses tonunu düşürmek, telefonla konuşmamak, avluda yüksek kahkahayı ertelemek... Bunlar biçimsel görünebilir ama aslında kent etiğidir. Lefebvre'in ritimanalizine küçük bir selam vermek gerekir: Sessizlik kentsel ritimlerin senkronizasyonudur: kalabalıkla uyumlu nefes almak.

İstanbul'da sessizlik, gürültünün karşıtı olduğu kadar tamamlayıcısıdır da. Avluda, mezarlıkta, küçük meşitte ya da kalın duvarlı bir iç mekânda sessizlik -tıpkı gölge gibi- anlamı kontrastla görünür kılar. Fenomenolojik beden burada hem ölçüdür hem yöntem; tinsel yorum ise bu ölçünün içinden doğan, indirgeyici olmayan bir açıklamadır. Böylece sessizlik içe dönüşün

mimarisi hâline de gelir: dikkati toplar, zamanı ağır-
laştırır, mekânı derinleştirir.

SES PEYZAJLARI VE KOLEKTİF HAFIZA

İstanbul'u gözlerimizle değil de kulaklarımızla
"okumayı" denediğimizde şehir bir anda çok katmanlı
bir partisyona dönüşür: temel hattı dalga gibi gelen
trafik ve kalabalık, üzerinde tekrarlayan ezan çağrıları,
aralara giren çan vuruşları, kıyıda vapur düdüğü, tepede
martı çığlıkları... R. Murray Schafer'in "ses peyzajı" dediği
şey, yine burada da karşımızdadır -bir yerin zamanla
ve toplumsal pratiklerle örülen işitsel düzeni. Barry
Truax'ın eklediği gibi, bu düzen yalnızca "aritmetik" bir
toplama değildir, iletişimsel bağları (çağrı, uyarı, işaret,
aidiyet) kuran bir ağdır. İstanbul'da ses yalnızca fonda
akmaz; yön verir, toplar, dağıtır, kutsar ve hatırlatır.

Ayasofya'nın ve diğer selatin camilerinin içindeki
ses, yalnızca kubbede dolaşan bir titreşim değil, "taşa
işlenmiş" bir geçmiş bilgisidir. Geniş hacim, yüksek
kubbe, çoklu yarım kubbeler ve yüzeylerin malzeme
özellikleri; konuşma ve ilahi seslerini uzun bir yankı-
lanma (reverberasyon) kuyruğuna bağlar. Bu, teknik
bir ayrıntı olmaktan fazlasıdır: Yankı, zamanı uzatır;
sözcüklerle mekân arasına kısa bir "sonsuzluk payı"
ekler. Bissera Pentcheva bu durumu ritüelin işitsel
dramaturjisi olarak tarif eder: Ses söylenip bitmez,
mekân tarafından "iade edilir." Dinleyicinin bedeni
bu iade sürecine katılır -nefesini, bekleyişini, dinleme
eşiğini ayarlar.

Kısa bir sahne: İç mekânda alçak bir tonda bir
cümle kurduğunuz düşünün. Sesiniz hemen yanınızda
"duyulmaz", birkaç an sonra kubbenin göz ucundan geri
dönerek sizi bulur. İşte bu gecikmiş buluşma sıradan
konuşmayı törensel kılar; ses, bir zaman mimarisi kurar.

Boğaz'ın kıyısında, sabah sisinde karşı yakadan gelen
bir vapur düdüğü, "uzaktan gelen" ama içimizde yankı
bulan bir çağrı... Blesser & Salter'in "aural mimarlık"
kavramıyla düşünürsek İstanbul'un kıyıları devasa
bir açık hava mekânı olarak işitilir: Su yüzeyi sesi taşır,
kıyı profilleri sesi katlar, tepeler "yansıtıcı duvar" gibi
davranır. Bu yüzden vapur düdüğü yalnızca bir taşıt
sinyali değildir; mesafeyi ölçen, zamanı haber veren
ve "kıyı halkı"nın birlikte yaşadığı ritmi eşitleyen bir
metronomdur.

Kıyıda beklerken fark edersiniz: Düdük sesiyle
adımlar hızlanır, iki yaka arasında görünmeyen bir

ilmek atılır. Ses, şehrin iki parçasını birbirine bağlar, bu
bağ hafızada birikerek "İstanbul sesi" denen kolektif
imgeyi güçlendirir.

Galata ve çevresi işitsel anlamda "karşılaşmaların"
yoğunlaştığı bir topoğrafyadır. Yüksek bir noktadan,
yakın camiden ezan, biraz öteden küçük bir kilisenin
çanı duyulur; aralardan konuşmalar, kahkaha, takırtı,
tramvay sesi geçer. Augoyard & Torgue'un "gündelik
ses etkileri sözlüğü" burada işe yarar: anlaşma (conso-
nance), üst üste binme (superposition), beklenmedik
kesişme (encounter) gibi mikro-olaylar gerilim değil
çoğu zaman uyum üretir.

Bu uyum "metafizik" duyguyu sıradan hayata yak-
laştırır: Farklı çağrılar aynı gökyüzünde yankılanırken
kent sakinine hem çoğulluk hem de ortak ritim hissi
geçer. İstanbul'un çok katmanlı kimliği işitsel alanda
görünür (daha doğrusu duyulur) olur.

Pazar yerinde tek tek sesleri ayırt etmek zordur;
kulağa gelen şey daha çok "uğultu"dur. Truax'ın diliyle
bu, "arka plan gürültüsü" değil, topluluğun ritmik
dokusudur: Pazarlık cümleleri, metal sesleri, kumaş
sürtünmeleri, uzaktan bir müzik parçası; hepsi dalga gibi
yükselir, alçalır. Bu uğultu kentnin ekonomik ve sosyal
dolaşımını işaretler; ritmiyle günün saatini, mevsimin
temposunu, mahallenin enerji seviyesini sezdirir.

Bir an için kulak kesilip tek bir sesi izlediğinizi hayal
edin: "Taze balıkk!" diye bağırarak satıcı. Bu tekil ses,
uğultudan çıkarak size yönelir; bir "hitap"a dönüşür.
Sonra tekrar arka plana karışır. Ses, böylece hem bireyi
hem topluluğu kurar.

Ezan ve çan yalnızca ibadet saatleri için birer işaret
değil, zamanın bölünmesi için işitsel araçlardır.
Günün ritmini ana hatlarıyla çizer, kentli bedeninin
dolaşımını zeminde hizalar. Eliade'nin kutsal/profan
ayrımı burada işitsel bir karşılık bulur: Çağrı, profan
akışı askıya alır, kısa bir "başka zaman" açıklığı yaratır.
Bu açıklık, tek başına bir "dinî deneyim"e indirgenmek
zorunda değildir; kent sakini için basitçe yavaşlama,
durma, hatırlama anı olabilir.

Sesin en kalıcı etkilerinden biri hafıza işaretleyici
oluşudur. Bir vapur düdüğünü duyduğumuzda bir saati,
bir sahneyi hatırlarız. Çocuklukta duyulan ezan sesi
aynı zamanda mahallenin kokusu, akşam serinliği,
sofranın ışığıdır. Bu yüzden İstanbul'un ses peyzajı
kişisel anıları kolektif bir imgede buluşturur: "İstanbul



Görsel 4. Bazı fotoğraflar seslidir: Kulağınıza vapurun düdüğü ve martıların çığlıkları gelir.

sesi" dediğimiz şey binlerce küçük kayıt ve betimin üst
üste palimpsest gibi yazılmasıdır.

Ses; duvarları aşar, mesafeleri kısaltır, görünmeyeni
görünür kılar. Ayasofya'daki gecikmiş yankı, vapur
düdüğünün iki yakayı birbirine bağlaması, Galata'da
çağrıların üst üste binmesi; hepsi sesin mekânla
birlikte kurduğu aşkın arayüze işaret eder. Burada
"aşkınlık" gündelik yaşamı kozmik bir ritme bağlayan
mikro-eşiklerin toplamıdır: bir çağrı, bir yanıt, kısa bir
bekleyiş... Ses, mekânı sıradan zamanın dışına doğru
çeşitli derecelerde taşır; kiminde tören etkisi üretir,
kiminde yalnızca "derin bir nefes"tir.

SONUÇ: KLASİK İSTANBUL'UN ÖTESİNDE "GÖRÜNMEYEN MİMARLAR"

Bu metin boyunca tartıştığımız ışık, gölge, sessizlik
ve ses peyzajları çoğunlukla Tarihî Yarımada, Haliç ve
Boğaziçi çevresindeki "klasik İstanbul" örüntülerinden
devşirildi. Peki neden duyusal ve tinsel yoğunluğu en çok
burada hissediyoruz? Neden son elli yılın İstanbul'u bize
aynı ölçüde benzersiz deneyimler sunmuyor? Neden
İstanbul'u hâlâ geleneksel peyzajlarında "buluyor",
günümüzün modern mahallelerini göz ardı ediyoruz?

Birinci neden morfolojik tutarlılık: Klasik çekirdekte
ölçek (yaya mesafeleri), oran (sokak-meydan-avlu
ardışıklığı) ve eşik zenginliği (kapı, revak, kıyı-iskele

sürekliliği) tüm yıpranmasına rağmen hâlâ okunur.
Bu eşikler, fenomenolojik deneyimi "ritme bağlar";
ışık-gölgeyi kademeler, sesi filtreler, sessizlik cepleri
üretir. Son dönem yerleşimlerinde ise parçalı parselasyon,
araç egemenliği ve kapalı siteler eşiklerin sürekliliğini
keser; homojen aydınlatma, geniş kesitler ve yüksek
cepheler ışık-gölge dramaturjisini düzleştirir; sürekli
trafik uğultusu akustik arka planı kalınlaştırarak incelikli
işitsel işaretleri bastırır.

İkinci neden malzeme ve bakım kültürü: Klasik
dokuda taş, ahşap, kiremit, çini gibi yüzeyler ışığı ve
sesi "tutar" ve yaşlandırır; zaman yüzeye yazılır. Yeni
alanlarda cam/metal/kompozit cephelerin yansıtıcı ve
yeknesak niteliği, ışığın sahneleme gücünü azaltır; LED
aydınlatma ve merkezî iklimlendirme "gece atmosferini"
tekdüze kılar. Tinsel düzlemde bu, Eliade'nin "kutsal/
profan" ayrımının gündelik ritimlere nüfuz edememesi
demektir: Ritüel ya programlanmış tüketim (AVM saatleri)
ya da özel alan (site içi etkinlik) içinde kalır, kamusal
ortak-zaman (çağrı, bekleyiş, toplanma) seyrekleşir.

Üçüncü neden ritimlerin uyumsuzluğu: Klasik İstan-
bul'da ibadet, pazar, iskele, çarşı, okul aynı yaya ağında
katmanlaşır; çoklu ritimler (ezan, vapur, çan, pazaryeri)
birbirini kesmeden üst üste biner. Yeni dokuda monofon
bir döngü öne çıkar: ev-otoyol-plaza-AVM. Bu zincir
fenomenolojik "durak"lar üretmez, geçişler ya hızlanır

ya da tamamen özelleşir. Sonuç: “metafizik eşik”in ham maddesi olan yavaşlama-bekleme-karşılaşma seyrekleşir.

Bu tespitler modern İstanbul’un duyuşal ve tinsel olarak ilkesiz olduğu anlamına gelmez, yalnızca okuma stratejimizin değişmesi gerektiğini söyler. Fenomenolojik açıdan modern mahallelerde yeni eşikleri belki şuralarda aramalıyız: metrobüs üst geçidi (rüzgâr, titreşim, ışık kesintileri), metro istasyonu (anons-yankı-bekleme ritmi), çeper cami avluları (gürültüden sığınak oluşturan ağaç-duvar bileşimleri), kıyı rekreasyon hattı (LED ışık denizi içinde karanlık-sessiz cepler), pazar kurulan otoparklar (haftalık ritim dönüşümü). Tinsel düzlemde “kutsal zaman”ın yalnızca ibadetle sınırlı olmadığını; ortak sessizlik (anma), topluca bekleyiş (iskele, peron), kamusal paylaşım (mahalle iftarı, açık hava konseri) gibi biçimlerin de profandan açılan mikro-eşikler üretebildiğini düşünebilir miyiz diye kendimize sorabiliriz. Dolayısıyla mesele nostalji değil, duyuşal altyapıyı yeniden kurmak olabilir.

İstanbul’un “görünmeyen mimarları” kentin tarihî merkezinde daha belirgin, çünkü eşik-ölçek-ritim üçlüsü orada hâlâ bir ölçüde birlikte çalışıyor. Fakat fenomenolojik ve tinsel okuma yalnızca geçmişe dönük bir estetik değil bugünü dönüştürmenin yöntemi olabilir. Işığı yeniden kademelendirdiğimizde, sessizliği kamusal bir erdem olarak koruduğumuzda, ses peyzajını araç gürültüsünün ötesine taşıyabildiğimizde modern İstanbul’un da “benzersiz deneyimler” üretecek gücü var mıdır? Bu belki bir başka yazının konusu olabilir. Metafizik şehir, haritada değil ışıkla gölgenin sınırında, sükülta sesin eşliğinde bugün de kurulabilir.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 1: Wikimedia commons. Açık lisans [https://commons.wikimedia.org/wiki/Cate-gory%3AInterior_of_the_S%C3%BCleymaniye_Mosque?utm_source=chatgpt.com#/media/File:Istanbul_IMG_1035_\(6293927983\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Cate-gory%3AInterior_of_the_S%C3%BCleymaniye_Mosque?utm_source=chatgpt.com#/media/File:Istanbul_IMG_1035_(6293927983).jpg)

Görsel 2: Wikimedia commons. Açık lisans <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Is-tanbul.Sultanahmet.BlueMosque.Ramazan.01.jpg>

Görsel 3: Wikimedia commons. Açık lisans

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ey%C3%BCp_cemetery_\(1899\)_cropped.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ey%C3%BCp_cemetery_(1899)_cropped.jpg)

Görsel 4: Wikimedia commons. Açık lisans [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shuttle_ferries_on_Bosphorus_Istanbul_\(16457217690\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shuttle_ferries_on_Bosphorus_Istanbul_(16457217690).jpg)

KAYNAKÇA

Blessner, B., & Salter, L.-R. (2006). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. MIT Press.

Casey, E. S. (2000). *Remembering: A phenomenological study* (2nd ed.). Indiana University Press.

Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion* (W. R. Trask, Trans.). Harcourt. (Türkçe: *Kutsal ve Kutsal-Dışı*)

Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.

Kuban, D. (2010). *Ottoman architecture* (A. Mill, Trans.; C. Emden, Photos). Antique Collectors’ Club. (Türkçe: *Osmanlı Mimarisi*)

Lefebvre, H. (2013). *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life* (S. Elden & G. Moore, Trans.). Bloomsbury.

Necipoğlu, G. (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*. Reaktion Books. (Türkçe: *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*)

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.

Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin: Architecture and the senses* (3rd ed.). John Wiley & Sons. (Türkçe: *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*)

Pentcheva, B. V. (2017). *Hagia Sophia: Sound, space, and spirit in Byzantium*. Penn State University Press.

Pentcheva, B. V., & Abel, J. S. (2017). Icons of sound: Auralizing the lost voice of Hagia Sophia. *Speculum*, 92 (S1), S336–S360. <https://doi.org/10.1086/693439>

Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. Knopf.

Truax, B. (2001). *Acoustic communication* (2nd ed.). Ablex / Praeger.

Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*. Birkhäuser. ■

Tevhiddeden Yararcılığa, Muvakkithanelerden Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ne Kentlerin ve Zihinlerin Dönüşümü

Alev Erkilet

Prof. Dr., İbn Haldun Üniversitesi,
Sosyoloji Bölümü



GİRİŞ

Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın üstatları Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’den farklı olarak edebiyatta sadece estetiğe ya da üsluba değil, aynı zamanda fikre ve düşünceye önem verdiğini belirtir. Kaplan’a göre Tanpınar “sanat eserinde fikrin, meyvenin içindeki besleyici gıda gibi erimiş olması” gerektiğine inanır.¹ Tanpınar romanları bu ilkeye mükemmelen uymaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Tanpınar’ın yalınkat bir hissiyat edebiyatçısı olmadığı açıktır. O, geçmişten bugüne Türkiye toplumu üzerinde etkisini hissettiren

¹ Mehmet Kaplan. “Tanpınar Hakkında Birkaç Söz”. Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur* içinde, İstanbul: Dergâh Yayınları, 20. bs, 2013, s. 7-10.



Osmanlı'nın zamana yenilen zaman odacıları, muvakkithaneler

kültürel, sosyal, politik süreçlere ya da bir başka deyişle gelgitlere yoğun entelektüel ilgi duymuştur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün, Huzur'un* ve diğer romanlarının sosyal bilimciler tarafından hevesle ele alınmış ve yorumlanmış olmasının bir nedeni de budur. Medeniyet, zihniyet değişimleri, modernleşme, Batılılaşma gibi temalar Tanpınar'ın eserlerinde çeşitli boyutlarıyla arz-ı endam eder. Nitekim biz de Tanpınar'da tarih-medeniyet-şehir ilişkisinin nasıl ortaya konduğunu bir yazımızda ele almaya gayret etmiş idik.² Bu yazıda ise aynı meseleyi tevhidî hakikat telakkisinin geçirdiği dönüşümlerin kente ve kentsel kurum ve örüntülere nasıl yansıdığı üzerinden ele almaya çalışacağız. Bunu yaparken Doğu/Batı, gelenek/modernite, eski/yeni, idealizm/realizm ikilemelerine ilişkin çeşitli alt temaları da bu ana temayla bağlantılı olarak analiz etmeye gayret edeceğiz.

Tanpınar'ın hakikatin algılanma/tanımlanma biçiminin değişimi üzerinden yaptığı kapsamlı zihniyet okuması, yalnızca makro ölçekte değil aynı zamanda orta ve mikro ölçekteki değişim süreçlerinin anlaşıl-

masına da katkıda bulunmaktadır. Belki tam da bu nedenle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* Türkiye toplumunun geçirdiği zihniyet değişimini, modernleşme ve Batılılaşma süreçlerini analiz ettiği yönündeki yargılara katılmayan akademisyen ve yazarlar var. Örneğin Hakan Sazyek "Grotesk-Yabancılaşma ilişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü" başlıklı makalesinde, kitabın "hayatın ve toplumun evrensel değişimine uyum sağlayamayan bir kişinin yabancılaşma merkezli yaşamını"³ analiz ettiğini öne sürüyor. Edebiyat teorisi açısından böyle bir durum söz konusu olsa bile, sosyal bilimci bakış açısından yabancılaşmanın toplumsal köklerine inmek gerekiyor. Bireysel yabancılaşma da kendi başına önemli bir sorun alanı olmakla beraber, bireyi yabancılaşmaya iten toplumsal koşulların önemi göz ardı edilemez. İşte Tanpınar da böyle bir analitik perspektiften bakarak Osmanlı dönemi Türk toplumunda ya da genel olarak İslam toplumlarında karşımıza çıkan -ve vakit idrakini de içine alan- tevhidî hakikat anlayışının modernleşme sürecinde yitirilmesinden kaynaklanan yabancılaşma

olgusunu irdelemiştir. Ve bunu yaparken de tarihsel değişim süreçlerini, bu değişimin çeşitli dönemlerdeki toplum yapısına etkilerini ve nihayet bu dönüşümlerin bireysel bilinçlerdeki yansımalarını bütünsel bir şekilde ele almıştır. Şimdi biz de bu üç analiz seviyesinden bakarak Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* hakikat, vakit ve kent(sel yaşam) arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu anlamaya çalışalım.

I.

Tanpınar, *Beş Şehir* başlıklı klasik eserinde Türkiye'nin 1923'te uzun yıllardır başını kaşıyarak eşliğinde durduğu bir medeniyeti nihayet kabul ettiğini söyler.⁴ Bu süreç Mümtaz Turhan'ın çok sarıh bir şekilde vurguladığı üzere serbest bir kültür değişmesinden ziyade güdümlü, zora dayalı bir değişme süreci olarak yaşanmıştır.⁵ Toplumsal mühendisliğe dayalı modernleşme süreçlerini deneyimlemiş olan toplumlar; ne geleneksel değerlerini, hakikat anlayışlarını tam olarak muhafaza edebilmekte ne de tam olarak modernleşebilmektedirler. Kendilerinin üretmediği, hatta kendi tercihleriyle yönelmedikleri modernleşme sürecinin etkisiyle benliklerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Ali Şeriatî'nin *deve-kaplan toplumlar*⁶ dediği eklettik toplum yapılarının ortaya çıkması bu sürecin sonuçlarından sadece biridir. Tanpınar'ın tüm eserlerinde bu sürecin etkilerini anlama çabası görülür. O, bir yana geleneksel-tevhidî hakikat anlayışını diğer yana *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* örneği üzerinden irdelediği modern, seküler, kapitalist toplumların hakikat anlayışını koymak suretiyle Türkiye'nin 1700'lerden bu yana geçirdiği dönüşümü karşılaştırmalı bir yaklaşımla irdelemektedir. Ancak burada özellikle dikkat çekilen bir trajedi vardır ki o da deneyimlenen modernleşme sürecinin hakiki, özsel ya da aslına uygun değil; taklidî, söylemsel, içi doldurulamamış bir süreç olmasıdır. Tanpınar dönüşüm sürecini hakikat algısı/vakit idraki ekseninde ve İslam toplumlarında kurumlaşmış olan muvakkithanelerle modernleşme döneminin bir kurumu

olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü arasındaki karşıtlık üzerinden ele almaktadır. Bir başka deyişle bir medeniyet dairesinden diğerine geçiş sürecini vakit idraki, zamanın ölçülmesi, saatler ve saatlerin ayarlanması üzerinden tartışmaktadır.

Tanpınar'a göre, İslam dünyası vakte duyarsız değildir; tam aksine ona ilahi anlamlar atfetmiştir. Namaz, oruç her tür ibadet saatlerdir. Ezan vakitlerinin, iftar vakitlerinin net olarak tespit edilmesinin taşıdığı önem bu bağlamda zikredilebilir. Tanpınar'a göre, Allah'ı bulmanın en sağlam çaresinin saatle olduğunu bilen müminler acele işlerinin arasında bile muvakkithanelerin önünde durup saatlerini besmeleyle çıkarır ve "sayacağı zamanın kendileri ve çocukları için hayırlı olmasını dua ederek" ayarlarlardı; onlara göre bu saatin sesi şadırvanlardaki su sesleri gibi "büyük ve ebedî inançların sesiydi."⁷ Hem bugüne ve günlük sorumluluklarımıza dair hem de ebedî saadete dair bir arayışın ifadesiydi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde*, romanın kahramanı Hayri İrdal'ın ustası saatçi Nuri Efendi sadece saatleri tamir etmekle kalmaz, aynı zamanda her yıl bir de takvim neşreder. Malum, takvim de saat gibi vakit idrakine dair bir vasıta. Tanpınar Nuri Efendi örneğinde sadece saatlere değil aynı zamanda takvimlere de atıfta bulunmuş ve onun her yıl neşrettiği takvimin niteliklerini hususen zikretmiştir. Tanpınar'a göre, bu takvimde Rumi ve Arabi aylar, kadim takvimlerden kalma zaman bölümleri, en detaylı şekilde namaz vakitleri, çeşitli doğa olayları, soğuklar ve sıcaklar belirtilirdi.⁸ Günümüzde de Saatli Maarif Takvimi, Diyanet Takvimi ya da Fazilet Takvimi gibi adlar altında neşredilmekte olan takvimlerde Nuri Efendi'nin takvimine benzer şekilde ayet ve hadislerin, kocakarı fırtınalarının, yılın en sıcak günlerinin, mübarek gün ve gecelerin, kamerî ayların, tarihteki önemli gün ve gecelerin yer aldığını biliyoruz. Bu takvimler tıpkı Tanpınar'ın dediği gibi modern hayatın içinde yer alsalar da "farklı bir zamanı" saymaktadırlar. İşte muvakkithaneler de bu eski zamanların saatleri ayarlama enstitüleridir.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul: MEGSB Milli Eğitim Basımevi, 1985, s. 146.

⁵ Mümtaz Turhan, *Kültür Değişimleri: Sosyal Psikoloji Bakımından bir Tetkik*, Ankara: Altınordu Yayınları, 2015.

⁶ Ali Şeriatî, *Medeniyet ve Modernizm*, 4. b., Çev. Ahmet Yükseköğlü, İstanbul: Bir Yayıncılık, 1985, s. 16-18.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 19. b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2013, s. 25.

⁸ Aynı eser, s. 37.

TDK muvakkit kelimesini “güneşe bakarak namaz vakitlerini bildiren kimse” olarak tanımlamaktadır.⁹ Muvakkitler dünyanın güneş etrafındaki hareketlerini incelemek suretiyle bu tespitleri yapmaktaydılar. Muvakkithaneler ise muvakkitlerin görev yaptığı yerler olarak tanımlanabilir. Daha açık ifade etmek gerekirse, muvakkihaneler, muvakkitlerin gözlem yoluyla ve çeşitli aletler kullanarak namaz vakitlerini belirlediği mekânlardır. Bu açıdan bakıldığında onların, astronomik gözlem ve çalışmaların yapıldığı, astronomi eğitiminin verildiği, rasathane işlevi gören kurumlar olduğu söylenebilir. İslam Ansiklopedisi'ne¹⁰ göre muvakkihane tabirinin Osmanlı İmparatorluğu döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Muvakkithaneler şehirlerdeki büyük camilerde inşa edilmiştir. İstanbul'daki Fatih, Ayasofya, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Laleli, Nusretiye, Dolmabahçe, Yeni Cami, Yeni Valide, Beylerbeyi muvakkihaneleri buna örnek verilebilir.¹¹ Muvakkithaneler, Osmanlı toplumunda ibadetlerin vaktini tespit eden kişilerin görev yaptığı ve genellikle külliyelerin içinde ya da camilerin bitişiğinde yer alan yerlerdi. Muvakkithanelerin bir yüzünün sokağa bakmasına özellikle dikkat edilmiştir; çünkü sadece müezzinlere ezan vaktini bildirmenin değil aynı zamanda yoldan geçenlere vakti bildirmenin de önemli bir görev olduğuna inanılmıştır. Muvakkitler tıpkı Tanpınar'ın kahramanı Nuri Efendi gibi namaz cetvelleri, yıllık takvimler, Ramazan imsakiyeleri hazırlarlardı. Bu örnekler göstermektedir ki muvakkihaneler Osmanlı uygarlığının külliye anlayışı içinde tecessüm ettirdiği tevhidî dünya görüşünün bir yansımasıdır. Külliyele vurgu yapmış olsak da aslında muvakkihaneler sadece büyük camilerde bulunuyorlardı. Mahalle içlerinde ve Galata ve Yenikapı gibi Mevlevihanelerde de muvakkihaneler vardı.

Muvakkithanelerin bir işlevi de bir işi yapmanın en uygun zamanını tespit edip padişaha bildirmekle görevli olan müneccimleri yetiştirmekti. O bakımdan aynı zamanda astronomi ve astroloji merkezleriydiler.



Osmanlı'da takvim

Mekanik saatlerin devreye girmesi muvakkihaneleri etkilemiş; onlar da saat üretimine, ayar ve tamirine ve astronomi aletlerinin yapımına odaklanmaya başlamışlardır.¹² “XIX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren saat kuleleri yapımı yaygınlaştıkça muvakkihanelerin kıymeti azalmaya başlamış, 1924 yılında ‘müneccimbaşılık’ kurumu lağvedilince ‘başmuvakkitlik’ adıyla aynı fonksiyonu icra eden bir kuruma dönüşmüş, bu müesseseye de 20 Eylül 1952 yılında kapatılarak fonksiyonel olmaktan tamamen çıkmıştır. Nihayetinde, teknolojinin gelişmesi ile birlikte saatlerin radyo ve televizyonlardan ayarlanması ise bu kuruma olan ihtiyacı tamamen ortadan kaldırmıştır.”¹³

II.

Tanpınar yukarıda zikredilen değişim sürecini sadece saatlerin ayarlanması meselesi üzerinden ele almaz.

⁹ TDK, “Muvakkit” Maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr>

¹⁰ Salim Aydüz, “Muvakkithane” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muvakkithane>.

¹¹ Şefaattin Deniz, “Sultan Abdülmecid’in İnşa Ettirdiği Muvakkithaneler”, *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, XLIX (2017), s. 269.

¹² Hasan Özönder, “Muvakkithane” Maddesi, *Konya Ansiklopedisi*, <https://www.konyapedia.com/makale/3177/muvakkithane>.

¹³ Deniz, Sultan Abdülmecid’in İnşa Ettirdiği Muvakkithaneler, s. 271.

Buna paralel olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün iki ana kişisi Hayri İrdal ve Halit Ayararcı arasındaki görüş farklılıklarına dayanarak bir gelenek/modernizm, eski/yeni, idealizm/realizm okuması da yapar. İki farklı zihniyeti, iki farklı medeniyeti, dünyaya iki farklı bakış açısını temsil eden bu karakterleri birbirleriyle karşılaştırır. Kaybedecek bir şeyi kalmamış, maddi ve manevi olarak dibe vurmuş, kendine saygısını yitirmiş Hayri İrdal'ın daha özcü olarak niteleyebileceğimiz bakış açısı, baldızının muganniye olma arzusunun beyhudeliğine dair anlatılarla okuyucuya sunulmuştur. İrdal'a göre bu kadın muganniye olma hevesiyle yanıp tutuşmaktaysa da aslında tam bir yetenek yoksunudur. Sesi yoktur, müzik eğitimi yoktur, dolayısıyla heves ettiklerine ulaşması imkânsızdır. Oysa Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün fikir babası ve kurucusu Halit Ayararcı'ya göre asıl mesele nitelikler değil meseleye bakış açısının değiştirilebilmesidir. Yeter ki hakikati “olduğu gibi” görmek yerine “onunla münasebetimizi” en faydalı şekilde tayin edebilelim: “Baldızım musikiden başka bir şeyde muvaffak olmak istemiyor. O hâlde elimde iki rakam var. Baldızım ve musiki. Birincisini değiştiremeyeceğime göre ister istemez ikincisi hakkında fikirlerim değişecek. Baldızıma hangi musiki uyar... Sesi kötü diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz, o hâlde muhakkak orijinaldir.”¹⁴ Ayararcı'ya göre İrdal hayata inanmak yerine ideallere inandığı için içine sıkıştığı darboğazdan kurtulamamaktadır. Bu bakış açısı kapitalizmin yararcılık anlayışına ve homo economicus insan kabulüne gönderme yapar. Yararcılık, olması gerekene odaklanmak yerine elindeki hedefe ulaşmak için nasıl kullanabileceğine ya da nasıl pazarlayabileceğine dikkat kesilmeyi gerektirir.

Benzeri bir karşıtlık Halit Ayararcı'nın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adı altında yeni bir müesseseye kurmak ve yönetmek üzere işe koyulması ile Hayri İrdal'ın bu müessesenin “müspet bir işi olmadığını” düşündüğü için konuya mesafeli yaklaşması durumunda da karşımıza çıkmaktadır. İrdal herkesin inandığı, aklen bir lahzada kavradığı işleri müspet kabul ederken, Ayararcı

işlerin insanlar tarafından sonradan icat edildiğini vurgulamakta ve insan, çalışma ve zaman şuuru arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Ona göre “Terakki saatin tekâmülüyle başlar. İnsanlar saatlerini ceplerinde gezdirdikleri, onu güneşten ayırdıkları zaman medeniyet en büyük adımını attı. Tabiattan koşturdu. Müstakil bir zamanı saymaya başladı.”¹⁵ Bu cümleler Georg Simmel'in klasik makalesi “Metropol ve Zihinsel Yaşam”da (The Metropolis and Mental Life) analiz ettiği büyük kentlerin karakteristikleriyle örtüşmektedir. Simmel'e göre; kıra, kasabaya ve küçük kente nazaran metropoller rasyonalite, kalpten ziyade beynin kullanılması, para ekonomisi, formel adalet, ekonomik bencillik, kesin hesaplama, cep saatlerinin icadı ve kullanılması, meydan saatlerinin yaygınlaşması, dünyanın matematiksel olarak formüle edilmesi, dakiklik, niteliklerin niceliklere indirgenmesi, dokun-bırak türü geçici ilişkiler, mahalle baskısının olmaması, özgürlük, yalnızlık gibi özelliklerle vasıflanır.¹⁶ Kır ise ağır ritimler, bilinçsiz alışkanlıklar, kalbinin dediğini yapma, yakın ve duygusal ilişkiler, başkalarına güven duyma, mahalle baskısı, doğa ile mücadele gibi vasıflarla karakterize olur. Simmel ideal tipleriyle hem kır ile kentin karşıtlıklarını ortaya koymaya çalışmakta hem de kırdan kente geçiş sürecinin okumasını yapmaktadır. Burada tanımlanan, bir değişim sürecidir. Tanpınar da modernleşme sürecine girmiş olan Türkiye'de gelenekselden moderne doğru değişimi analiz etmektedir.

Bir başka deyişle Tanpınar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde mutlak fikirler ve değerler ahlakına dayanan bir toplumdaki ve o toplumun şehirlerinden modern topluma ve modern toplumdaki kentsel örüntülere doğru meydana gelen geçiş/değişim sürecini betimlemektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün gayri-şahsi ilişkiler üzerine kurgulanması ve bürokratik bir organizasyon karakteri taşıması Tanpınar'ın modernite tartışmasına güç katan unsurlardır. Tanpınar bu hususu Halit Ayararcı'nın ağzından şöyle dile getirir: “Bu asra birçok ad verilebilir. Fakat o her şeyden evvel bürokrasi asrıdır... Ben mutlak bir müesseseye kuruyorum. Fonksiyonunu kendisi tayin edecek bir cihaz... Bundan mühim ne

¹⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 233-234.

¹⁵ Aynı eser, s. 259.

¹⁶ Georg Simmel, “The Metropolis and Mental Life,” *The Urban Sociology Reader*, ed. Jan Lin & Christopher Mele, Glasgow: Routledge, p. 23-32.

olabilir ki?”¹⁷ Halit Ayaracı, İrdal üzerinden koparılan kamuoyu güürültülerine “Elli senede bir medeniyete bütün tarihiyle yetişmek kolay mı?” diyerek yorum getirdiğinde, tartışılan meselenin rasyonel bürokrasi temelinde tanımlanan Batı medeniyetine yetişmek ve onun bir parçası olmak şeklinde ifade edilebileceği de açıkça anlaşılmaktadır.

SONUÇ OLARAK

Diyebiliriz ki sosyoloji tarihinde Simmel modern toplum için saatin ve dakikliğin, Weber ise bürokrasinin önemini vurgulamıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, meselenin zaman idrakine dayanan bir zihniyet(in ülkeye yerleştirilmesi) meselesi olduğu, Hayri İrdal'ın saatlerle dolu geçmişine dayandırılarak ele alınmıştır. Ancak bu oldukça ironiktir zira bu inşa süreci tam manasıyla Batı modeline uymamaktadır. Daha ziyade Batılı fikirlerin, bakış açılarının ve deneyimlerinin sulandırılmış, tahrif edilmiş sürümleriyle karşı karşıyayızdır. Çalışma ve vakit idrakinin Batı medeniyetinde ve burjuvanın hayatında tuttuğu yer ile Saatleri Ayarlama Enstitüsü fikrini satmanın ima ettiği pazarlamacı mantığı arasındaki fark tam da bu açıdan dikkat çekicidir. Nitekim Hayri İrdal'ın ustası saatçi Nuri Efendi Halit Ayaracı'nın yönlendirmesiyle Ahmet Zamani Efendi adında bir şeyh olarak yeniden “kurgulanmış” ancak sonuçta modern bir şarlatanlığın meşrulaştırılması için kullanılan bir araç hâline gelmekten kurtulamamıştır. Geçmişin muvakkithaneleri Saatleri Ayarlama Enstitüsü adı altında modern bürokratik bir organizasyona dönüştürülmüştür. Yüzlerce liyakatsiz çalışana iş sağlama amacı güden bu “modern” kuruluş; üniformalı elemanlara, logolara, binalara sahip devasa bir yapıdır. Ayaracı bu müessesenin Weber'in bürokrasi analizinde zikredilen gayri-şahsi iş ilişkileri kuralına bağlı olarak çalıştığını iddia etse de aslında kuruma bütün atamalar şahsî, ailevi bağlara göre veya “hamili kart yakınımıdır” ilkesi uyarınca yapılmaktadır. Bu detaylarla Tanpınar Türk modernleşmesinin modern toplumların dayandığı ilkelere göre -yani aslına uygun bir şekilde- yürümediğine, içi boşaltılmış bir taklitten ibaret olduğuna işaret etmektedir. Bunu da tevhidî bir hakikat anlayışına sahip olan bir toplumun vakte

atfettiği mananın izini muvakkithanelerden Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne doğru meydana gelen değişim üzerinden sürmek suretiyle yapmaktadır. Bu değişim kendisini sadece bireylerin zihin dünyalarında göstermekle kalmaz, aynı zamanda kentlilerin gündelik yaşamında ve toplumsal kurumların yapısında da gösterir. İşte Tanpınar'ın eserlerini toplumsal değişimin izini makro, meso ve mikro ölçeklerde süren kalıcı metinler hâline getiren de onların bu karakteristiğidir.

KAYNAKÇA

Aydüz, Salim. “Muvakkithane” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muvakkithane>.

Deniz, Şefaattin. “Sultan Abdülmecid'in İnşa Ettirdiği Muvakkithaneler”, *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, XLIX (2017): 267-291.

Erkilet, Alev. *Kenti Dinlemek: Kültürel Miras, Kentsel Ayrışma ve Yoksulluğa Dair Yazılar*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2017.

Kaplan, Mehmet. “Tanpınar Hakkında Birkaç Söz”. Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur* içinde, İstanbul: Dergâh Yayınları, 20. b., 2013: 7-10.

Özönder, Hasan. “Muvakkithane” Maddesi, *Konya Ansiklopedisi*, <https://www.konyapedia.com/makale/3177/muvakkithane>.

Sazyek, Hakan. “Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, *Turkish Studies*, 8/4 Spring (2013), s. 1243-1267.

Simmel, Georg. “The Metropolis and Mental Life”. *The Urban Sociology Reader*. 7th ed., Jan Lin & Christopher Mele (ed.). Glasgow: Routledge, 2011, ss. 23-32.

Şeriati, Ali. *Medeniyet ve Modernizm*, 4. b., Çev. Ahmet Yükseköğlü, İstanbul: Bir Yayıncılık, 1985.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul: MEGSB Milli Eğitim Basımevi, 1985.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. 19. b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2013.

Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından bir Tetkik*, Ankara: Altınordu Yayınları, 2015.

TDK. “Muvakkit” Maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/?q=&aranan=>. ■

Taşın ve Suyun Ötesinde: Tanpınar'ın Beş Şehir'inde Metafiziğin İzleri

Yasemin Bayraktar

Dr. Öğretim Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi Bölümü

Şehirler, genellikle coğrafi koordinatların, mimari yapıların ve kalabalıkların toplamı olarak görülür; oysa büyük yazarların kaleminde şehir, bu somut sınırların çok ötesine geçer. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eseri de Ankara'dan İstanbul'a uzanan coğrafyayı sadece taş, tuğla ve suyun oluşturduğu bir mekânlar bütünü olarak değil, aynı

¹⁷ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 287.

zamanda zamanın katmanlaştığı, hafızanın fısıldadığı ve metafizik sessizce dolaştığı birer ruh haritası olarak sunar. Tanpınar, her bir şehirde Bergsoncu “süre” kavramının izlerini sürerek geçmişin şimdiki anın içine taşıyan bir “ikinci zaman” yaratır; bir cami avlusunda, bir eski konağın gölgesinde ya da bir şadırvanın su sesinde, görünmeyi görünür kılmaya çalışır. Bu yönüyle Tanpınar'ın beş şehri sadece birer mekân değildir; onlar, zamanın üst üste geçmiş katmanları olarak da anlam kazanırlar. Bu eser, edebiyatta şehrin ruhsal bir harita olarak okuyucunun gözünün önüne serildiği kıymetli eserlerden biridir; zira metafizik ve şehir kavramlarının iç içeliği, Tanpınar'ın somut olanın ötesinde kendi iç dünyasında yankı bulan mekânları kaleme almasıyla yaratılmıştır.

Metafizik; genellikle ruh, zaman, ölüm, varlık gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Oysa Tanpınar'ın şehirlerinde metafizik, şehrin sokaklarında ve mimari yapıların gölgelerinde sessizce dolaşır. Şehir bir yönüyle görünmeyi görünür kılan bir sahneye dönüşür. Okur, Tanpınar'ın satırlarında dolaşırken insanın metafizik olanla karşılaştığı ilk yerin şehrin kendisi olduğunu fark eder. Kalabalığın ortasındaki yalnızlık, cami avlusunda yankılanan ayak sesi, yokuşlarda ağırlaşan adımlar... Bunlar, görünmeyenle ilk temaslardır. Bu yönüyle şehir, aslında ruha açılan bir geçittir.

Bir şehir yalnızca taşla tuğlayla mı inşa edilir? Yoksa seslerle, hatıralarla, anılarla ve kayıplarla mı? Şehir dediğimiz şey belki de insan ruhunun dünyaya sızma biçimidir. Mekândan öte zaman, zamandan öte hafızadır. Tanpınar'ın eserlerine bakıldığında şehrin sadece belirli bir coğrafyaya yapılan taş yığını olmadığı fark edilir. Şehir; hatıralarıyla ve hafızasıyla insanı içten dışa saran, geçmişle şimdikiyi bağlayan bir rüya âleminin gölgesidir. Şehrin metafizik sesi taş duvarlarında değil, duvarlara çarpan zamanın yankısında duyulur. Mesela Galata'da yürürken sadece taşlara değil geçmişin izlerine de basarsınız. Galata Kulesi'ne ilk taşı taşıyan insanın ruhuyla selamlaşsınız. Varlık ve hiçlik arasında salınan o anlar bir anda ruhunuzu sarıverir. Bu yönüyle şehir, sadece yaşanacak bir yer değil, aynı zamanda okunacak bir kitaptır. Her sokak, her bina, her silüet tarihin bir iz düşümüdür. Şehrin metafizik okuması, insanın görünen bir sahneden kendi içindeki aynaya ve labirentlere bakmasıyla ve yol almasıyla mümkündür ancak. Modern şehirler, bireyi yutarken

onun ruhunu da bastırır. Beton yığınları gökyüzünü kapatır, ama insanın içindeki anlam arayışı bir çatlak bulup ruhuna yeniden sızar. Bazen tarihî bir çeşmenin başında, bazen bir mezar taşında, bazen sabahın ilk ışıklarıyla bir kuşun ötüşünde ya da yaşlı bir insanın yorgun bakışında... Şehir, bir anlamı varsa eğer onu en çok gizlediği yerden fısıldar.

Tanpınar'ın şehirlerinde zaman ileriye doğru değil, içe/derine doğru akar. Bu sebeple saatler değil, hisler yönü tayin eder. Şehir de bu anlamda bir harita değil, içsel bir yolculuktur. Belli bir rotası olmayan ama her adımda insanı kendine yaklaştıran derin bir yolculuk... Çünkü şehir sadece yaşadığımız yer değil, kültürümüz ve aynı zamanda oluş hâlimizdir. Gittikçe silikleşen anlamların, boş seslerin, eksilen imgelerin arasında benliğimizin hangi parçasını kaybettiysen şehir bize onu hatırlatır. Belki bir tramvay zili, belki de bankta unutulmuş bir kitap...

Ahmet Hamdi Tanpınar, izlenimci bir şair ve yazar olarak *Beş Şehir*'i kaleme alır. Onun maksadı sadece ele aldığı beş şehir hakkında genel geçer bilgiler vermek değil, gördüğü şehirlerin derinlerinde yatan anlamları okura sezdirmektir. Bu da maddenin ötesinde ruhu, özü görmek, göstermek ve sezdirmek anlamına gelir.

ANKARA

Ankara, Tanpınar'ın zihninde Osmanlı'nın taşrasından Cumhuriyet'in merkezine evrilmiş bir şehir olarak yerini alır. Cumhuriyet'le birlikte hızla değişim yaşayan Ankara, modern mimari ile geçmişin izleri arasında sıkışıp kalmıştır. Ankara'da tarihin tortuları üst üste binmiş, coğrafya adeta bir tarih karnavalının kaosu düzene çeviren dinginliğiyle sakinlerini ağırlamıştır. Tanpınar'ın kaleminden döküldüğü şekliyle Ankara Kalesi ve eteğine serpilmiş mahallelerinin görünüşleri şöyle betimlenmiştir:

“Kaleden ve onun eteğine serpilmiş mahallelerde Türk velileri Roma ve Bizans taşlarıyla sarmaş dolaş yatarlar. Dedelerimizin mezarlarından çıkan yeşillikler hangi itikatların etrafında yontuldukları belli olmayan çok eski taşları kendi rahmaniyetleri ile yumuşatırlar; burada kerpiç bir duvardan İyonya tarzında bir sütun başlığı veya arkitrav fırlar, ötede bir türbe merdiveninin basamağında bir Roma konsülünün şehre gelişini kutlayan kadim bir taş görünür, daha ötede bir çeşme yalağında eski bir lahdin bakantaları gülümser. Ahi Şerafeddin'in



Ankara

türbesini asırlarca Greko-Romen arslanlar bir nöbetçi sadakatıyla beklerler ve bu yüzden Arslanhane adını alan caminin hakikaten eşsiz mihrabında, Etiler'in toprak ve bereket ilahesinden başka bir şey olmayan bir yılan son derece kuvvetli plastikliğiyle meyvalar arasında dolaşır ve caminin o kadar şaşırtıcı bir safiyetle boyanmış ağaçtan sütunları Bizans ve Roma başlıkları taşır. Hisar'da, mihrabı Türk tahta işçiliğinin harikalarından biri olan Alaeddin Camii'nin sekisi, asırlardan beri bir şahin gibi süzdüğü ovaya, terkibi baştan aşağı tesadüfi olan bir sütun dizisinin arasından bakar; şüphesiz bu sütunlar orada bu camiden çok daha evvel mevcuttular.” (Tanpınar, s. 17)

Ankara Ovası'na bakarken Hacı Bayram'ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünür. Yani yazar, görünenin ötesindeki görür ve duyar. Yeni kurulan Cumhuriyet'in Ankara'sına bakan Tanpınar, asırlar öncesinin Roma'sının şan ve şevketinin içinde maddi hazlarla inşa ettiği müesseselerini görür. Roma; kale, köprü, yol, su kemeri, mabet, hamam, hipodrom, heykel ve bin türlü abideyle yaşadığı zamanı, muharip alını süsleyen çelenklerle beraber taşla toprağa teshil etmiştir. Fakat cihangir haritası *acemi bir avcı elinde kalmış bir kaplan postu gibi parçalanıp yırtılmıştır* (Tanpınar, s. 18). Ankara'nın başka bir milletin eline geçmesiyle birlikte kadim medeniyetin eserleriyle örtülü toprakta yeni bir nizam çiçek açmış, küçük, mütevazı mabetlerde başka bir Allah'a ibadet edilmeye, Ankara Kalesi'nin üstünde başka türlü hasretlerin türkülerini söylenmeye başlanmıştır. Hacı Bayram ise eriştiği hakikatin şevkiyle: “Bilmek istersen seni / Can içre ara canı / Geç canından bul anı / Sen seni bil sen seni!” diye haykırmıştır.

ERZURUM

Erzurum'un soğuk ve sert doğası Tanpınar'ın metafizik anlayışında insanın yazgısı ve kaderiyle yüzleştiği sahneler demetini gözler önüne serer. Erzurum sert doğa koşulları ve tarihî felaketler karşısında insanın sabrını ve teslimiyetini simgeler. Bu şehre üç defa ayrı ayrı yollardan gittiğini belirten Tanpınar, çocuk yaşta



Erzurum

olduğunu ifade ettiği bir yolculuğunda harap Murat Suyu Köprüsü'nü, Yıldız Dağı'nı ve Süphan Dağı'nı çocuk muhayyilesinde yarattığı acayip tesirlerle hatırlar: “Bu dağlardan sonra Âşık Kerem benim için bir hayalet yolcu gibi kervanımıza takılmıştı,” şeklindeki farkındalığını kucaklar (Tanpınar, s. 28). Zaten ninesinin sık sık hatırlayışları yüzünden bu yolculuk biraz da onun namına yapılmış gibidir. Yıldız Dağı'nda bir nevi Ecdat Tanrı çehresi sezdiğini söyleyen Tanpınar, biraz daha kulak kabartsa yıldızlarla ne konuştuğunu duyacak gibidir (Tanpınar, s. 29). Çadırın karanlığında her yanın, her şeyin sihirli bir kimya içinde yüzdüğünü, yıldız parıltılarıyla yıkanıp temizlendiğini, içten büyüdüğünü sanır. Millî Mücadele'ye önyak olan Erzurum, Birinci Cihan Harbi'nde geçirdiği tecrübenin acılığını da vuzuhla sergiler. Tanpınar'ın ifadesiyle;

“Bu, eski ressamın tasvir etmekten hoşlandıkları şekilde, ölümün zaferi idi. Dört yıl, bu dağlarda kurtlara insan etinden ziyafetler çekilmiş, ölüm her yana doludizgin saldırmış, seçmeden avlamıştı. Uğursuz tırpan durmadan, bir saat rakkası gibi işlemiş, rast geldiği her şeyi biçmişti.” (Tanpınar, s. 31)

Fakat buna rağmen ölümün zaferinin yanı başında, imkânsız bir kışın kasıp kavurduğu bir bahçede, buzların kilidi çözülür çözülmez başlayan o acayip baharlar gibi, yavaş yavaş hayatın türküsü de yükselmiştir. Ölümle

yaşamın iç içeliğini betimleyen bu tasvirlerin ardından Eski Erzurum'dan Yeni Erzurum'a şehrin dokusunu sosyal ve kültürel kodlarıyla birlikte anlatan Tanpınar, kendi âleminde yaşayan bu şehrin hikâyelerini aktarır.

KONYA



Konya

Konya'yı "bozkırın tam çocuğu" (Tanpınar, s. 65) olarak betimleyen Tanpınar onun esrarlı güzelliğini anlatır. Bir serap vehmiyle insanı karşılayan Konya, Selçuk sultanlarının şehri olarak serin gölgeleri ve çeşmeleri susuzluğunda uzaktan gülen bir rüya gibidir. Bu şehre nüfuz etmek için saat ve mevsimlerine iyice karışmak gerektiğini ifade eden yazar, "ancak o zaman çeşmelerinden akan Çarbağ sularının teganni ettiği sırrı, zengin işlenmiş kapıların ardında sırmalı çarşafı içinde çömelmiş eski zaman kadınlarını andıran Selçuk abidelerinin büyüklük rüyasını, türkü ve oyun havalarının hüznünü ve bu oyunların ten yorgunluğunu duyabilirsiniz." diye ilave eder (Tanpınar, s. 65-66). Mevleviliğin merkezi olan Konya yazara göre bir nevi *initiation* (başlangıç, başlama) ister. Tanpınar'a göre bu şehir ya bir sıtma gibi yakalar kendi âlemine taşır ya da insan ona sonuna kadar yabancı kalır. Tarihin sayfalarından örneklerle ve Selçuklu sultanlarından bahisle Konya'yı anlatan Tanpınar, Moğol istilasının yarattığı karışıklık içinde anaşinin ta kendisi olan bir mistisizmin meydana çıktığını ifade eder:

"Başlangıcından itibaren daima tasavvufa meyli olan, devletin resmi dinine rağmen bir türlü tam manasıyla sünni Müslümanlıkla yetinemeyen ve Şamanizm kalıntısı akideleri Müslüman dini ile ancak bu çerçeveler içinde birleştiren Anadolu'da Alevi akidelerle beraber

Hayderîlik, Kalendîrilik gibi Melami tarikatleri çoğalır. İslâm âlemi için o kadar tehlikeli olan ve siyasi istikrara tesir eden Mehdî inancı kökleşir." (Tanpınar, s. 73)

Moğol istilasından ötürü eski Konya'yı tam olarak bilemeyeceğimizi ifade eden Tanpınar, "Sırçalı Medrese'nin (1242) sırlı tuğladan o zarif sekiz köşeli hasır örgüsü süsleri, Karatay Medresesi'nin (1245) yüzlerce güneşi ve yıldızı ile küçük bir kehkeşan gibi parlayan çini tavanı bu zevkin elimizde kalan yetim ve parça parça şahitleridir. Biz bir arkeolog gibi bu yarım izlerden yürüyerek, eski Konya'yı, hiçbir zaman tanıyamayacağımız Konya'yı ancak tahayyül edebiliriz." der (Tanpınar, s. 80).

Konya'nın sembolik kişilerine dönüşmüş olan Mevlânâ ve Şems'ten de uzun uzadıya bahseden yazar; Mevlânâ'nın Şems'in etkisiyle vahdet-i vücud felsefesini öğrendiğini, onunla karşılaşana kadar tasavvuf neşvesine rağmen az çok şekilci yaşayan büyük bir âlim, müderris olarak tanındığını, fakat Şems'ten sonra bir cezbe adamı olduğunu, sema' ettiğini, şiir söylediğini ve kalıpların dışında yaşamaya başladığını ifade eder. Bu hâliyle Mevlânâ, "Konya'yı devrinin yalnız coşkunkuluklarıyla doldurmaz, onu içten değiştirir." (Tanpınar, s. 82). Kubbe-i Hadra'nın avlusunda veya içinde, Sadreddin-i Konevî'nin dergâhında geçirdiği başıboş hulya ve düşünce saatlerinde Şems'i ve Mevlânâ'yı düşünen Tanpınar, yaşananlardaki masalın ve hakikatin payını arar. Şems'in Mevlânâ üzerindeki tesirinin, sırrının izini sürer. Şems'ten sonra Mevlânâ'nın felsefesini şu cümlelerde özetler:

"Onun dünyası hareket hâlinde bir dünyadır. Burada her şey yaratıcı aydınlığın ve aşkın kendisi olan Allah'ın etrafında döner, ona doğru yükselir, onda kaybolur, ondan doğar ve ayrılır, tekrar onunla ve birbirleriyle birleşir. Her şey burada birbirini özler, birbirinin aynıdır, birbirine cevap verir. Bu mahşerde ne öldüren, ne öldürülen, ne seven, ne sevilen birbirinden fark edilir." (Tanpınar, s. 83)

BURSA

Tanpınar'a göre Bursa'da asıl zamanın yanı başında ikinci bir zaman mevcuttur. Sanatın aynasıyla sesi ve zamanı bağdaştıran şair, "Bu ses ve onun etrafı kucaklayan her dokunduğu şeyin özünü bir ebediyette tekrarlayan akisleri, bu mevsimlerin ve düşüncelerin ezeli aynası, zamanın üç çizgisini birden veren tılsımlı bir aynasıdır" benzetmesini yapar (Tanpınar, s. 115). Bursa'nın muay-



Bursa

yen semt ve mahalle adlarının esrarlı mahfazalarını kaldırıp derinlerdeki anlamı arayan Tanpınar; Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp isimlerinin bir zamanlar kendisi gibi zaman içinde yaşamış insanlar olup olmadıklarını sorgular. Onun ifadeleriyle, "hepsinin mazi dediğimiz o uzak masal ülkesinden toplanmış hususi renkleri, çok hususi aydınlıkları ve geçmiş zamana ait bütün duygularda olduğu gibi çok hasretli lezzetleri vardır. Hepsi, insanı hayat ve zaman üzerinde uzun murakabelere çeker, hepsi, zihnin içinde küçük bir yıldız gibi yuvarlanırlar ve hafızanın sularında mucizeli terkiplerinin mimarisini altın akislerle uzatıp kısaltarak çalkanırlar." (Tanpınar, s. 94) Görüldüğü üzere masal atmosferi ışık oyunlarının yarattığı renklerle hafızanın sularında yeni dehlizler açar ve insanı içine çeker. Tanpınar'ın Evliya Çelebi'den ödünçlediği şekliyle Bursa, "ruhaniyetli bir şehirdir." (Tanpınar, s. 92) Şehrin kendisi tarihiyle ve tüm ihtişamıyla manevi bir varlık gibi hissedilir. Bursa'nın tarihî portrelerinden bahis açan Tanpınar, adların şiir ve cazibesine kapıldığını sezdirir. Bunlar insan hayalini peşi sıra sürükleyip götüren, acayip ve esrarlı mevcutlardır. Rüya ile hareketin ele ele yürüdüğü çağların hikâyesini terennüm eden çeşmelerini, "mazi dediğimiz ıtır bize zaman içinde uzatan altın, gümüş, billûr mahfazalar" (Tanpınar, s. 96) olarak tanımlar.

Bursa'nın yeri Tanpınar'da ayrıdır. Tarihi dokusuna, manzaralarına hayran olan yazar, Bursa sokaklarında dolaşırken kendisiyle konuşur ve derin düşüncelere dalar. Hayatın anlamını ve sırrını bir şadırvanın önünde sorgulayan Tanpınar, suyun sesine kendini bıraktıkça seyre daldığı manzaranın ve etrafını dolduran şeylerin kendisinden uzaklaştığını fark eder. Boyun boyuna duran iki güvercin ve şadırvandan gelen su sesi onu anın içerisine demirler. Onun ifadeleriyle:

"Hissediyorum ki bu su sesi, şehrin üstünde görülmeyen başka bir şehir yapıyor. Çok daha seyyal, çok hayali, bununla beraber gördüğümüz şeyler kadar mevcut mimarisi her tarafı kaplamış. Eleğimsağma renklerinde bütün hayatı, daha temiz, daha berrak tekrarlıyor. Belki asıl zaman, mutlak manasında zaman odur ve ben şimdi onun mücerret âleminde yaşıyorum.

Şimdi iyice anlıyorum ki demin etrafımda dolaşan ve uçuşlarının fantazisine hayran olduğum güvercinler aslında bu şeffaf âleme ait, ondan bizim dünyamıza açılmış rüyalardan başka bir şey değildir. Bu âlemde her şey var. Geçmiş günlerimiz, hasretlerimiz, ıstıraplarımız, sevinçlerimiz, ümitlerimiz, hepsi orada kendi hususiyetlerini yapan renklerle mevcut." (Tanpınar, s. 115)

İSTANBUL

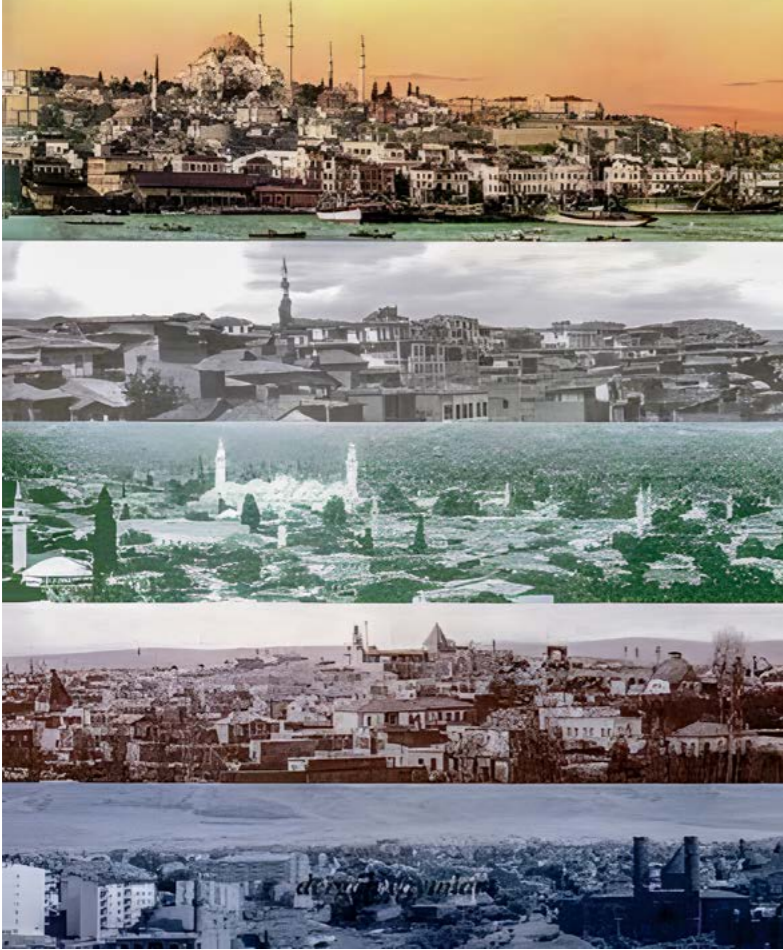


İstanbul

İstanbul, Tanpınar'ın hayatının ve sanatının merkezinde yer alması sebebiyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Tanpınar'ın İstanbul'a dair kaleme aldığı satırlar; şehrin, somut coğrafyasının ötesinde, metafizik zaman ve mekân kavramlarının iç içe geçtiği, kültürel hafızayı ve geçmişin sürekliliğini barındıran bir "ruh mekânı" olarak inşa edildiği tezini savunmaktadır. Yazar, şehrin mimari yapılarını, sokaklarını ve doğal unsurlarını detaylı bir şekilde tasvir ederken, bu unsurları birer kültürel hafıza deposu olarak işlevlendirir. Süleymaniye Camii'nin silueti, Boğaz'ın yalıları ve semtlerin kendine has atmosferi sadece estetik bir güzellik sunmakla kalmaz, aynı zamanda tarihsel sürekliliğin ve medeniyetin izlerini de taşır. İstanbul'u bir nesne olmaktan çıkaran Tanpınar'ın eserinde, şehrin her bir köşesi, geçmişte yaşanan olayların, duyguların ve estetik değerlerin izlerini bugüne taşıyan canlı birer aktör hâline gelir. Mekân, bu sayede bireyin iç dünyasıyla bütünleşir ve

BEŞ ŞEHİR

Ahmet Hamdi Tanpınar



karakterlerin ruh hâlini yansıtan bir ayna işlevi görür. Bu bölümde öne çıkan temel unsur, Bursa'yı betimleyen yaptığı gibi yine kendine özgü bir zaman anlayışı getirmesidir. Bu anlayış Fransız filozof Henri Bergson'un *süre* (durée) kavramıyla derin bir paralellik gösterir; zaman, bu yönüyle soyut anlamlar taşıyan, bireyin iç dünyasına göre anlam üreten, kendi bilinciyle varlık gösteren bir mefhum hâline gelir. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki meşhur cümlesi bu durumu en iyi şekilde özetler: "Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki zaman ve mekân, insanla mevcuttur!"

tütsülü bir gölge gibi seyredirdi. Yanı başlarındaki küçük cami ve medrese mezarlıklarındaki ölüleriyle yan yana yaşayan, sevinçlerini, hüznelerini onlarla paylaşan eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı. Bu mahallelerde gün, beş ezanın beş tonuzundan geçerek ilerleyen, sırasına göre renkli, heybetli, zaman zaman eğlenceli bir alaya benzerdi. Onun, hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdâbı vardı." (Tanpınar, s. 126)

Tanpınar, Yahya Kemal'in dizele-
rinde duyurduğu gibi *kökü mâzide olan
âtî*'dir. Mazi, onun bilincinde daima
başvurulması ve korunması gereken
kutsal ve durağan olmayan bir zaman
dilimidir. Tanpınar'ın İstanbul'u işte
geçmişle kuvvetli bir bağı olan, yazarın
hayalinde henüz tahrip edilmemiş
mimarisi ve yaşam tarzıyla yaşamaya
devam eden bir şehirdir. Şehirler için
değişimin olağan olduğunu ifade
eden yazar, İstanbul'un başka türlü
değiştiğini ifade eder (Tanpınar, s.
121). Eski İstanbul'u bir terkip olarak
betimleyen yazar, bu terkinin küçük
büyük, manalı manasız, eski yeni,
yerli yabancı, güzel çirkin -hatta
bugün için bayağı bir yığın unsurun
birbiriyle kaynaşmasından doğmuş
olduğunu ifade eder (Tanpınar, s.
125). Eski İstanbul mahallerinde
dolaşıp farklı bir zamanı duyan şair,
onun tılsımlı kuyusuna düşmemenin
imkânsız olduğunu söyler:

"Bu elle dokunulacak kadar kesif,
ruhani renklere bürünmüş, her karşı-
laştığını bir rahmaniliğin sınırlarına
kadar götüren, en basit şeylere bir
içlenme, bir "mağfiret" edâsı veren, dua
ve tevekkül yüklü, dünya ile ahiretin
arasında aralık bir kapı gibi duran
garip bir zamandı. Eski İstanbullu,
yüzünü bu zamanın aynasında çok
uzak, âdeta erişilmez ötelere gelmiş
bir şey, bütün bir ahret kokusuyla

Ses, Tanpınar'ın İstanbul'unda önemli
bir unsur olarak yerini alır. Geçmiş
zamanın içinden duyuran aslında şairin
imgesinden yükselen seslerdir. Sevinçleri,
hüzünleri, ürpertileri, hatta tarihin tüm
tortularını geçmişin gölgeleri arasından
yükselen sesler yeniden ve yeniden yaratır.
Tanbûri Cemil'le, Hüseyin Rahmi ile, Ahmed
Rasim'le musikinin ve İstanbul'a özgü
seslerin izini süren yazar, içinde bulun-
duğu dönemin yaşantısının bir tarafını
tiyatro gardiroplarına benzetir (Tanpınar,
s. 131). Gittikçe ağaçsız kalan İstanbul'un
bu hâliyle aramızdan şu veya bu âdetin,
geleneğin kaybolmasına benzemediğini
de ifade eder. Ona göre, bir ağacın ölümü,
"büyük bir mimari eserin kaybı gibi bir
şeydir." (Tanpınar, s. 156). Mimari eserlerin
gün be gün bozulduğunu, yıkıldığını gören
yazar, hayal kırıklığını dile getirir:

"Gözümüzün önünde şaheserler birbiri
ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor,
kül, toprak yığını oluyor, İstanbul'un her
semtinde sütunları devrilmiş, çatısı harap,
içi süprüntü dolu medreseler, şirin, küçük
semt camileri, yıkık çeşmeler var. Ufak bir
himmetle günün emrine verilecek hâlde
olan bu eserler her gün biraz daha bozu-
luyor. Âdeta bir salgının, artık kaldırmaya
yaşayanların gücü yetmeyen ölüleri
gibi oldukları yerde uzanmış yatıyorlar.
Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza
ile başladığını öğrendiğimiz gün mesut
olacağız." (Tanpınar, s. 156)

İstanbul'un semtlerini, mimari yapılarını
Osmanlı sultanlarıyla ilişkili hatıralarla
dile getiren Tanpınar, musikiyi peyzajın
çok tabii bir tamamlayıcısı olarak tanımlar
(Tanpınar, s. 203). Yazar, "Ne kadar çok hatıra
ve insan... Niçin Boğaz'dan ve İstanbul'dan
bahsederken bütün bu dirilmesi imkânsız
şeylerden bahsettim. Niçin geçmiş zaman
bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum
ki aradığım şey bu insanların kendileri
değildir; ne de yaşadıkları devre hasret
çekiyorum." (Tanpınar, s. 204) diyerek

maddenin ötesinde gördüğü, duyduğu ve
hissettiği mirasa dikkat çeker. Onun arayışı
geçmiş diriltmek için değilse de yaşadığı
zamanın içinde maziye yeniden anmak,
Türk cemiyetine eskiyi ve eskinin kıymetini
hatırlatarak yol göstermek içindir. Eserini
bir temenniyle bitiren Tanpınar, mazinin
yâdını uyanış anları olarak betimler ve
mesut bir dünyanın anahtarını şuur ve
hülyanın birleşmesi olarak görür:

"En iyisi, bırakalım hatıralar içimizde
konuşacakları saati kendiliklerinden
seçsinler. Ancak bu cins uyanış anlarında
geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders,
hulâsa günümüze eklenen bir şey olur.
Bizim yapacağımız yeni, müstahsil ve
canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim
etmektir. O bizi güzelle iyinin, şuurla hul-
yanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir
dünyaya götürecektir." (Tanpınar, s. 207)

SONUÇ YERİNE

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i
Türk edebiyatının en derinlikli şehir
analizlerini ele almış eserlerden biridir.
Tanpınar'ın beş şehri onun kaleminde,
sadece bir coğrafya değil, metafizik zaman
ve mekânın kesiştiği, geçmişin canlı bir
şekilde yaşadığı bir bilinç alanı olarak
karşımıza çıkar. Şehrin ruhu, özellikle
İstanbul'un ele alındığı bölümde Bergsoncu
süre ile desteklenen bir zaman anlayışıyla,
geçmişin şimdiki ana taşınmasını sağla-
yarak, modernizmin getirdiği kopuşa karşı
bir direniş noktası oluşturur. Tanpınar,
bu eser aracılığıyla Türk aydınına kendi
kültürel kökleriyle yeniden bağ kurma ve
modernleşmeyi bu tarihsel ve metafizik
bilinçle karşılama çağrısı yapmaktadır.
Bu çağrı şehrin ruhunu koruma ve kül-
türel sürekliliği sağlama çabası olarak
günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

KAYNAKÇA

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*,
Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019. ■

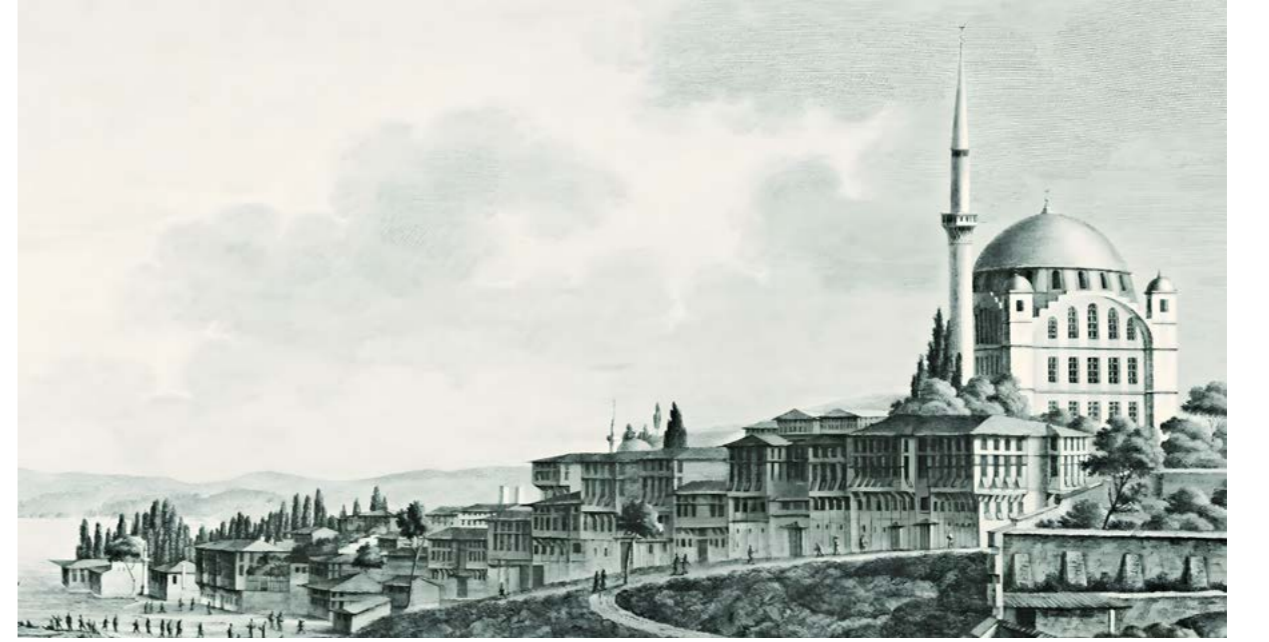
Evin -den Hâli: Hâne veya Yakın Şehir

Dosya: Şehir ve Metafizik | Evin -den Hâli: Hâne veya Yakın Şehir | Zeynep Yılmaz Gemuhluoğlu

Zeynep Yılmaz Gemuhluoğlu

Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi

Sifâhâne, imârethâne, kütüphâne, dershâne, kahvehâne, aşhâne, divânthane, darphâne, gasilhâne, nakkaşhâne, tophâne, sabunhâne, hatta mezbahâne. Yaşamı, ölümü, ibadeti, siyaseti ve insana ait bütün eğitim ve üretimleri yani hem bilgiyi hem ameli hem de sanatı “ev” merkezinde mekânlaştıran sihirli bir kelime gibi “hâne”. Bu örnekler günümüz Türkçesi için artık daha sınırlı olsa da özellikle Osmanlıcada bir şehre ait neredeyse tüm unsurlarla sayısız çeşitleme-



Ayazma Camii, Üsküdar çevresindeki evler (Melling)

ler gösterir.¹ Oysa Farsça “khâne” yani ev kelimesinin Türkçede kazandığı bu hususi kullanım ve mânâ sadece modern değil klasik metafizik düşüncenin uzanımları ve sonuçları açısından da şaşırtıcıdır. Zira özellikle de Grek metafiziği etrafında gelişen kozmoloji, siyaset, ahlak ve sanat bağlamlarının hiçbiri ev ve şehri bu şekilde beraber düşünmeye izin vermez. Hatta söz konusu örnekler bu düşüncenin Müslüman filozoflar tarafından yorumlanmış hâli için bile şaşırtıcı olmaya devam eder. O hâlde Türkçede neredeyse bütün şehrin ev gibi veya evle birlikte düşünülmüş olması bize ne söylemektedir? Bu soruya cevap vermeden önce yukarıdaki “şaşıklık” açıklamaya çalışalım.

Platon ve Aristoteles ile şekillenen Grek metafiziği, Parmenides’in “varlık vardır” esasına bağlı olarak bir cevher metafiziğidir ve meselesi oluşu açıklamaktır.

Oluşun açıklanmasında her ne kadar iki farklı sistem devreye girse de bu iki sistemin sonuçlarını ortaya çıkaran amaçların kesiştiği nokta ortakır: “polis/şehir”. Platon için polis, cevherin canlı ve akleden veçhesi olan psukhenin/ruhun adeta bedenleşmiş hâli gibidir ve bu manada yine cevherin diğer veçhesi olan ideaların ve özellikle de “iyi”nin olduğu kadar “adalet”in tezahürünü açıklamak için önemli bir ilkedir. Platon için ev ise *Politeia*’da izlenebileceği gibi kan bağı ve bireysel çıkarların devreye girmesi tehlikesi taşıyan tekil tehdit olarak yorumlanmaya açık bir zafiyet gibi görünür.²

Arsitoteles’te ise polisin merkezizeti çok daha açıktır. İnsan zaten zoon politikon/politik hayvan olarak tanımlanır ve evin (oikos) -aynı zamanda ailenin- biyolojik manada canlılığın, soyun devamının ve temel ihtiyaçların karşılandığı düzeye tekabül etme-

- ¹ -hâne’nin bu şekilde kullanılması, kelime Farsçadan alınmasına rağmen Türkçeye hastır. Farsça şii örneklerinden de gördüğümüz gibi “hâne” kelimesi şehre ait bir unsur değildir. Öte yandan Arapçadaki “dâr” kelimesinin benzer bir kullanımı vardır ve burada ele alacağımız bağlamda düşünülebilir. Ancak yine de dâr, genellikle beytten ve hânedan farklı olarak daha büyük ölçekli soyut mekânları da ifade eder ve hâne kadar yaygınlaşmamıştır.
- ² Platon’un Aristoteles’ten farklı olarak “tekillik” olarak anlaşılacak “noesis” açıklaması ve hatta eros/aşk bağlamındaki “sophos” anlayışı dikkat çekicidir ve tecrübe olarak tekilliğe kapı açar. Ancak şehir, politika ve ahlak eksenindeki yorumları, özellikle burada işaret ettiğimiz manada tekilliği bir tehdit olarak gördüğünü açıkça ortaya koyar, zira oluşta ortaya çıkan herhangi bir mevcut kendi başına ideayı taşıyamaz.

Dosya: Şehir ve Metafizik | Evin -den Hâli: Hâne veya Yakın Şehir | Zeynep Yılmaz Gemuhluoğlu

sine mukabil şehir, kendi kendine yeten ve en üstün iynin gerçekleşmesinin hem doğal hem de zorunlu koşulu olur. Yani insan ne tek başına ne de aile içinde kâmil manada insan olmanın potansiyelini bilfiil hâle getiremez. İnsan tanımında neden evin değil de polis merkezî olduğunu böylece anlarız. Başka “hayvan”ların da evi olabilir ancak şehir akıl ve dil unsurları olmaksızın düşünülemez ki bir diğer insan tanımı olan “zoon logistikon/hayvân-ı nâtık” bu manaya paraleldir. Ev ayrıca “iyi yaşam”ın gerçekleşmesi için gerekli olan erdem ve theorianın/nazariyatın mümkün hâle gelebilmesi için gerekli, biyolojik yaşamın devamlılığını sağlayacak ihtiyaçların giderileceği ve bunların nasıl yapılması gerektiğine dair “nomos”un/yasanın ortaya çıkacağı zemin olarak işlevseldir. Bu işlev, eikos-nomos/ekonomidir. Müslüman filozoflar da bu tabloda önemli bir değişiklik yapmazlar. Söz konusu tabloda bütün farklılıklara rağmen ev ve şehir ilişkisini belirleyen unsur, evin tekilliğini polis tûmelliğine dâhil edecek yani onu “tikelleştirecek”³ unsurların ön plana çıkmasıdır. Ev bir kere tikelleştirilebildiğinde artık bir tûmelin unsuru olarak kavranabilir ve söz konusu “nomos” ancak bu şekilde meşru hâle getirilebilir. Klasik metafiziğin oluş merkezli birlik-çokluk problemi böylece ahlak ve politikaya dâhil edilir. Şehir, Grek-Batı ekseninde modernlik öncesi edebî metinlerde de her zaman çokluktaki birliği göstermek için bir metafor olarak ortaya çıkar. Ev ise hiçbir zaman şiirin ve edebiyatın merkezinde yer almaz.

Klasik düşüncenin bu mânâdaki metafizik zemini, nihai gaye/telos fikridir. Söz konusu gaye, tek başına veya evde değil, ancak şehirde yani ortak yaşam düzeninde açığa çıkar. Zira ev, hayatı sürdürmek için, ancak şehir, hayatı “iyi” kılmak için gereklidir.⁴ İslam felsefesinde devam eden düşünce de budur. Yani insan tek başına kemale ulaşamaz, topluluk gerekir. Aile ve ev ilk halkadır ancak insanın akli ve ahlaki yetkinliği için şehir zorunludur. Zira şehir, hikmetin ve adaletin kurumsallaştığı yerdir. Bu düşünme biçiminde ev özel/bireysel, biyolojik düzeyken şehir ortak olanın, erdem ve hakikatin mekânıdır. İnsan yalnızca “yaşayan” değil



aynı zamanda “erdemli ve akıllı varlık” olarak tanımlandığı için, ev değil şehir belirleyicidir. Çünkü ev biyolojik hayatı taşır, şehir ise metafizik ve ahlaki telosu.

Beri taraftan modern dönem bir mânâda eve dönüş gibi okunabilir. Modern felsefe, hakikati “kamusal-ortak kozmos” yerine öznenin iç dünyasında arar ve ev “kendine çekilmek” olarak güvenlik ve kesinlik arayışına işaret eder. 18-19. yy’dan itibaren ise şehirlerin sanayiyle büyümesi ve yabancılaşmanın artması ile bu defa da ev ve kır yaşamı otantiklik ve doğallığın sembolü, bireysel kimliğin ve aidiyetin mekânı olur. Böylece mesela Heidegger’de olduğu gibi “varlıkla ilişki” artık şehir üzerinden değil, ikamet etme (wohnen) üzerinden düşünülür ve ev, varoluşun asli mekânına dönüşür; insanın dünyada “yerleşmesi” metafizik hâle gelir. Çağdaş düşünce ise modern metropollerin parçalanma, hız ve yabancılaşmasına karşın evi korunaklılık, hafıza ve süreklilik alanı olarak ortaya çıkarır.

Görüldüğü gibi, ev, ancak özne fikriyle beraber artık cevher değil irade merkezli metafiziklerin ortaya çıktığı zamanda görünmeye başlar; bireyin, içselliğin mekânı olarak. Modern psikolojinin gelişmesi de bir anlamda şehirden eve dönülerek ve bebeğin anne,

baba ve kardeşleriyle ilişkisi üzerinden gerçekleşir. Ev artık bütün unsurlarıyla, çatı katı, mahzen, odalar ve hatta çekmeceleriyle; artık pek de metafizik olmayan psukhenin kurulduğu, kök saldı, gizlendiği ve saklandığı yerden geri çağrıldığı ana mekândır. Polis ise ötekinin, yabancıнын ve dilin, yasanın mekânı olarak dışarıdır. Ancak bu defa evde ve evle oluştuğu kabul edilen bu bireyin nasıl olup da diğer insanlarla birlikte adil bir şekilde yaşayacağı esas mesele hâline gelmiştir. Modern dönemde böylece ev felsefeye ve edebiyata hem kavram hem de metafor olarak davet edilir, hatta edebiyatta neredeyse merkezi hâle gelir. Ancak modern dönemde bu defa şehir, yabancılaşmanın, uzaklığın mekânıdır; hatta insanın dünyada varoluşunu tehdit eden bir ortam olarak bireyin özgün varoluşundan kopmasını simgeler. Görüldüğü gibi şehir veya ev lehine olan klasik veya modern farklılık ve gelişmeler felsefi ve edebî düzeyde birini diğerine irca etmeden ikisini bir birlik ve bütünlük içinde düşünmemize imkân vermez.

Her iki çerçevenin de ilk bakışta makul gelenden çok daha ağır sonuçları olduğuna dikkat etmeliyiz. Modernlik öncesi için en önemlisi özgür iradeye dayanan birey fikrinin olmaması ve bireyin ancak toplum ve dil üzerinden meşruiyet kazanıyor olması, en yüce iynin gerçekleşmesi için gerekli praksis ve theorianın⁵ biyolojik düzeyde “zorunluluk” içeren “iş”leri yapması gereken köle ve kadın emeğini zorunlu kılmaması, evin tam da bu yüzden bir zorunluluk alanı olarak önemli ancak önemini sadece erkeklerden oluşan “özgür yurttaş”ların özgürlüğünü gerekli kılan şartları sağlamasından alması, daha da ilginç özgürlüğün ancak toplumsal olarak zorunlu ihtiyaçların karşılanmış olmasına bağlı

olarak anlaşılması bunlardan birkaçıdır. Modernde ise bu defa ekonomi ve politikanın ayrılması, kapitalizm, yabancılaşma, çalışma hayatının eve ilişkin unsurları üretim için bir tehdit olarak görmesi, öznenin diğer insanlar, şehir, çevre ve tabiatla ilişkisinin bozularak bencil ve çıkarıcı hâle gelmesi en esaslı meselelerdir. Bugün Müslümanların da ev ve şehir bilincini -yahut bilinçsizliğini” maalesef belirleyen en önemli problemler bu noktada ortaya çıkar. Özne olarak birey diğer tekillikleri insan düzeyinde sadece ahlak ve yasa bağlamında dikkate alsa bile eşya ve tabiat ile olan ilişkisini ve bütünlüğünü yitirmiş gibidir. Kendi tekilliğini aile veya şehre, hatta diğer varlıkları da dikkate almaya genişletemez. Bu problemleri aşmak için geliştirilen medeniyet teorileri de “büyük amaçlar uğruna küçük şeylerin” yani kimi zaman insan, kimi zaman ağaç veya hayvan olarak herhangi tekilliklerin kolayca fedası ile sonuçlanabilir. Tam burada yani umutsuz gibi görünen noktada başlangıçtaki sorumuza geri dönüp Türkçedeki -hâne kullanımının “metafizik” sebeplerini ve sonuçlarını bir umut işareti olarak anlamaya çalışabiliriz.

Hâne, hem tek başına hem de eklendiği kullanımlarda ailenin yaşadığı veya üretimin şekillendiği “menzil”den⁶ farklı olarak; hizmetliler, misafirler, manevi bağlılar ve hatta evde yaşayan veya kapıya gelen hayvanları, avlu ve bahçedeki çiçekleri ve ağaçları da kapsar.⁷ Hâne, “ehl-i beyt”in anlam çerçevesine uygun şekilde sadece kan bağıni içermez ve anlamını zorunlu ihtiyaçların giderilmesine yönelik ve üretime dayanan bir zeminden almaz. Tersine hâne, üretime dair şeyleri de içerecek şekilde genişler. Tıpkı kalp gibi. Tasavvufta kalp ve ev arasında kurulan ilişki bu yüzden hânenin

⁵ Klasik metafiziğin kavramlaştırması içinde yer alan poiesis, praksis ve tehorion ayrımında ailede ve köle emeği ile üretim için ayrı bir kavram geliştirilmemiş olması modern dönemde problem hâline gelmiştir. Ayrıca poiesis ve praksis kategorileri arasındaki ayrım da bulanıklaşarak praksisin anlam genişlemesi ile sonuçlanmıştır. Nitekim Greklerde aile bağlamında köle veya kadının “praksis”inden söz edilemezken -zira praksis tamamen polis bağlamında ahlaki davranışın kökenidir- modern dönemde praksis insanın yaptığı bütün iş ve üretimin yanı sıra ahlaki davranışları hatta sanatsal üretimi de içerir hâle gelir. Tüm bu ilişki ve karşılıkları İslam düşüncesi -felsefesi değil- içinden amel, ibadet, hürriyet ve yaratmayı dâhil ederek incelemek, özellikle de burada konuştuğumuz bağlamda ele almak ilginç sonuçlar ortaya koymaktadır. Ancak yazının sınırları nedeniyle sadece bu işaretle yetineceğiz.

⁶ Burada “menzil” kavramı ile tasavvufta kazandığı anlamı değil siyaset ve ahlak düşüncesinde esas alınan yani tedbirü’l-men-zil”le kazandığı anlamı kastediyoruz.

⁷ Bu bağlamda Osmanlı’da sokak hayvanları için ayrılan vakıflar veya diğer vakıfların belgeleri açıktır ve ayrıca gurebâhaneler bu manada sokak hayvanlarının barınmasını ve bakılmasını ifade eder. Şehir onlar için de evdir ve 19. yüzyıla kadar bu hayvanların şehir dışına çıkarılması değil şehir içinde “beraber” yaşamaya ilişkin düzenlemeler esas olmuştur.



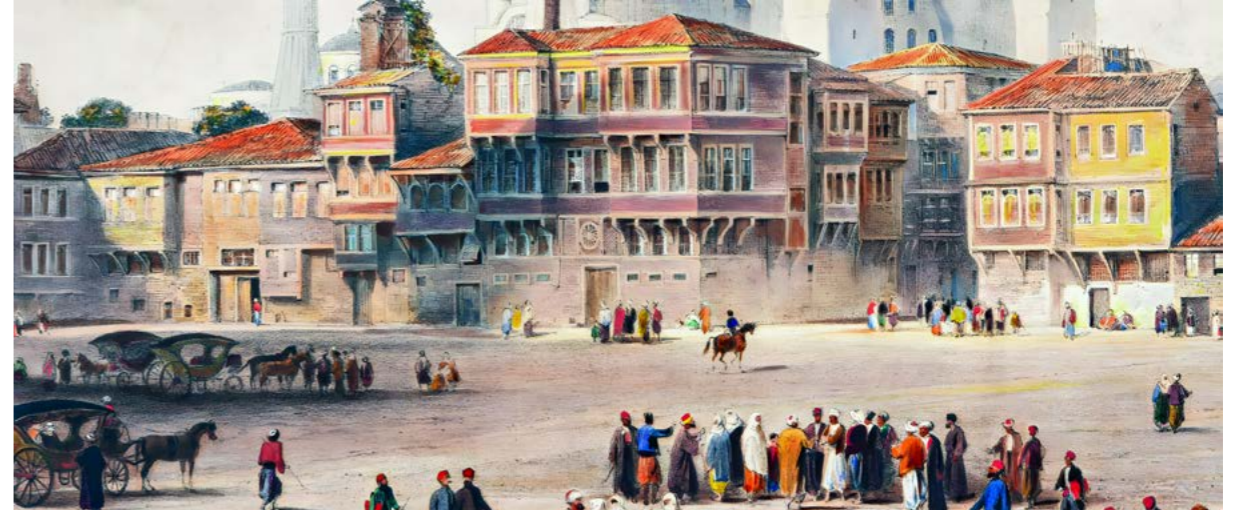
Istanbul'un ilk nahiyelerinden Topkapı (Flandin)

şehirdeki işlevsel mekânlar için kullanımına benzer şekilde sadece dilsel bir metafor değildir ve yine şehir ve kalp arasında kurulan ilişkiye paraleldir. “Ne gök-lerim ne yerim beni kuşatır, ancak mümin kululum kalbi müstesna” hadis-i kudsîsine dayanarak ve ilahi tecellinin mekânı olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda ortaya çıkan ev metaforu da Kâbe-kalp paralelliğiyle ilgilidir. Yani Kâbe dışarıdaki, kalp içerideki “Allah’ın evi”dir. Kalp temizlenirse Hak orada tecellî eder; gönül, Allah’ın nazargâhıdır ve tasfiye ile başka her şeyden boşaltılan safileşen ve sadece Allah’a ayrılan evdir.

Şehir-kalp ilişkisi ve benzerliği ise kalbin bir idrak mahalli olarak çokluğu barındırması, ancak söz konusu çokluğun saf bir gönülde kesret değil Hazreti Niyazi’nin ilahisindeki gibi her pâresinden cemalin ve birliğin aksettği ayna gibi olmasıdır. Şehir olarak kalpte her varlık Hak ile ilişkisinde biricik, tekil ancak varlığın bütününde onlarla birlikte ve beraberdir. Cümle mevcudatın birliği ve “kardeşliği”, “ihvânın kedisinin de ihvândan sayılması” tevhidin bu yorumunda aynı hânenin fertleri, aynı şehrin unsurları olmakla mümkün olur.

-Hânenin Osmanlı şehirlerindeki hem zâhir hem de bâtin mânâsını ve metafizik zeminini tasavvuftan aldığı bu açıklamada ev, bireyin varlık içindeki yeri ve içsel hakikatini, şehir ise bütünü ve ilahi düzeni gösterir. İki arasındaki bağ, insanın hem kendi iç âleminde hem toplumsal/kozmozolojik düzende tecelli aramasını mümkün kılar. Sadece şiirde değil menkıbelerdeki ev-şehir örnekleri ve metaforları da sadece fizikî mekânı değil, ferdî ve toplumsal ekseninde metafizik tecelli işaret eder. Bireyin kalp arınmadan şehirde tecelli gerçekleşmez, ev ve şehir birbirinin tamamlayıcısıdır.

Bu zeminin sonucu olarak hâne/ev, üretim, kullanım ve paylaşımın küçük birimidir ancak aynı zamanda ahlaki düzenin de temelidir. Burada artık ekonomi-politik metafor, evden şehre yayılan ahlaki ve metafizik merkezli ekonomiye dönüşür. Sadece Greklerde değil Orta Çağ ve erken modern dönemde evin kazandığı mülkiyet, miras, özel alan zemini böylelikle aşılır. Ancak ev-şehir sürekliliği ekonomi ve politikadan kopuk değildir. Grek Batı ekseninde bugün bizi de kuşatan ekonomi-politik metafor mülkiyet ve çıkar temellidir ve



Ayasofya Camii yanındaki konaklar (Fossati)

ev-şehir ayrımının özel/kamusal ayrımına dönmesiyle ve ekonomi ile politikanın birbirinden ayrılmasıyla sonuçlanmıştır. Oysa “hâne metafiziği”, ahlak/fütüvvet ve tevhid eksenli bir ekonomi-politik ortaya çıkarır.

Bu açıklamaları somut birkaç örnek üzerinden konuşmak açık olabilir. Mesela imârethâne, zahirde ücretsiz yemek dağıtan bir kurum olarak genellikle cami, medrese, tekke külliyelerinin parçasıdır. Burada hâne olarak yani bir şehir evi olarak imârethâne, bütün şehri kapsayan geniş bir sofraya metaforuna dönüşür. Sadaka, vakıf, zekât yoluyla bireysel ahlaktan toplumsal düzene taşınan paylaşım ve “ortak hâne” anlayışını getirir. Metafizik zemin de ikramın tecellisi olarak Rahmet’in tezahürü olur; yani imârethâne, evin mutfağını şehre taşıyan bir kurumdur. İmârethâneyi Poorhouse/Charityhouse ile karşılaştırdığımızda hânenin işlevini daha rahat görebiliriz. Bu örneklerde bireysel ev, yoksulların erişemediği şey olarak evi olmayanlara toplu barınma sunar. Ancak ekonomi-politik işlevi çalıştırma, disiplin ve kontroldür. Oysa imârethâne kelime kökenindeki ömür ve imar bağlantısı ile de şehirlerin sadece bina değil, ömürlerin dayanışması olduğunu gösterir. “İmâret” ömrün imarı, toplumsal vakıf sistemiyle müşterek bir sorumluluk ve birlikte yaşatmak anlamına gelir. Ayrıca imârethâne şehir mekânını sadece yaşatmak değil, mamur ve anlamlı kılmaktır. Orada yemek dağıtmak sadece karın doyurmaz; şehrin ruhunu şenlendirir, sürekliliğini sağlar. “Allah’ın mescitlerini ancak Allah’a iman edenler imar eder.” ayetinin manasındakine

benzer şekilde -sadece bina yapmak değil ibadetle şenlendirmek- imâret, bireyin ömrünü uzatmaz sadece; şehrin ömr-ü manevisini kurar. Dolayısıyla imarethâne, “fizikî hayatı sürdürme”nin ötesinde, ruhun ve mekânın anlamıyla dolması demektir.

Bir diğer örneği şiirden seçelim. Divan şiirinde “hâne” bir birimdir, gazelin beyitleri tıpkı beytin ev anlamına gelmesi gibi “hâne” olarak da anılır. Bu yüzden klasik şiirde her beyit/hâne şekilsel olarak da kendi içinde bir bütündür. Tanpınar’ın yorumuyla “her beyitte mânâ kendi başına bir âlem”, bir mücevherde diğer taşların yanı sıra yekpâre bütünlüğü, tekliği ile parıldayan yontulmuş bir cevherdir. Beyitler birleşip kasideyi veya diğer formları oluştururlar, nihayetinde de “divan şehri”. Yani şiirde tekil ev kendi başına anlamlıdır, tamdır ama “hânelerin çoğulluğu”na da açılır. Bu, tekil evin kapanıklığından çok, çoğul anlam üretimini gösterir. Hâne, ayrıca musikiyle ilişkili murabba, muhammes, şarkı gibi formlarda da kullanılır ve kıtalar, “hâne” adıyla anılır. Mesela bir şarkının yapısı zemin, nakarat ve hânenin oluşur; her “hâne” yani kıta, yani birkaç mısradan oluşan birimdir. “Hâne”nin şiirde ve şarkıda birim olması ev’in anlamını çoğullaştırır, şiir ve şarkıyı çoğul hânelerden oluşan bir bütün hâline getirir.

Bu meselenin teorik zemini tekil, tikel ve tümelle ilgili meseleye dairdir. Tekil varlık klasik düşüncede ve farklı bir biçimde modern düşüncede de çoğu zaman bir tümelin altında düşünülür. Mesela “şu ev”, ev olma tümelinin bir örneğidir. Ama tekilliğin kendinde korunması, onu

hiçbir tümel kavramın içine tam sığmaz kılar. “Hâne”, buradaki anlamında ev, tekil bir mekân gibi görünür. Fakat hâne hem evin kendi kapalı tekilliğini korur hem de başka hânelerle birlikte bir çoğulluk örgüsü oluşturur. Bu çoğulluk, tekili bir “tümel”e indirgemek yerine, tekil farklılıkların yan yana gelişinden doğar. Eğer “hâne”yi sadece bir tümelin örneği görürsek tekillik kaybolur. Ama hâne hem tekilliğini odası, yapısı, biricikliği vs. ile korur hem de ilişkiselliğiyle anlam kazanır. Şehir dokusu, şiir bentleri, musiki nakaratı gibi. -Hâne, tekili tikelin tümel altında erimesinden korur, çünkü tümel bir “ev” kavramına değil, doğrudan ilişkiyel ağlara yani şehir, musiki, hânehalkı vesaireye açılır. Tasavvufî zemin burada da belirleyicidir. Mesela Niyazi Mısri’nin “ehl ü iyâl” yorumunda da her bir kul tekil kalır, ama Hak’la olan ilişkisinde bir ağın parçası olur. -Hâne, tekilin bir tümel altında tikel olarak kavranmasını zorlaştırır, çünkü onu somut ilişkiler içinde tekil olarak tutar. İbn Arabî’den örnek verecek olursak varlık vahdettir, ama her bir şey ayân-ı sâbite ile kendi tekilliğine sahiptir. Tekil varlık, tümelin gölgesi değil; doğrudan Hak’ın tecellisidir. Burada tekil, biricikliği içinde korunur, ama diğer tekillilerle birlikte “şehirin” veya “ümmetin”⁸ dokusunu oluşturur. Hâne, Hak tecellilerinin biricik mekânıdır; her hâne başka bir isim, başka bir zuhurdur. Şehir ise bu tekil hânelerin yan yana gelişiyile “çokluk içinde birlik”tir. Yani hâne: tekili bir tümel altında eriten bir kategori değil, ilişkiyel bir düğümdür. Böylece tekil hem korunur hem de bütüne bağlanır.

O hâlde diyebiliriz ki Türkçe için hâne, evden türeyen ama evin tekilliğini kırıp ötekine, yabancıya ve üretime açan, uzağı yakın kılan bir yapıdır. Yani ev merkezdir ama hâneleşme evin tekilliğini toplumsal fonksiyonlara dönüştürebilir. Dolayısıyla hâne, tekil evin kapanıklığını aşarak çoğullaşma imkânı sağlar. Bu, tam olarak klasik metafiziğin tehlike olarak gördüğü tekilliğin imkânıdır. Tekil evdeki çıkar ve adaletsizliğin tehlikesine düşmeden tekil ev olmaktan çıkan hâneler, farklı işlevlere ayrılarak şehir hayatının taşıyıcısı hâline gelir. İmârethâne, ortak iyilik; darphâne, ekonomik düzen gibi. Burada ev, üretimin kaynağı değil, ama

- Ümmet kelimesinin de imametle benzer şekilde anne ilişkisi içerisinde düşünülmesi ilginç sonuçlar ortaya çıkarır.
- “Evin - den hâli, uzakımız, Hattâ içinde yaşarken Aşkların, ölümlerin omzunda Ayrılmak varken evden.”



anlamın merkezidir. Zira onun tekilliği, çoğul türevler yaratır ve ev, toplumsal kurumların metaforu hâline gelir. Bu duruma politik ve ahlaki sonuçları açısından baktığımızda “evin tekilliği”ni mesela Platon’da veya modern teorilerde olduğu gibi ortak mülkiyetle çözmek gerekmez. -Hâne zaten bunu tehlike olmaktan çıkarır, çünkü ev hâneleşerek kendini topluma açar. Bu, ahlakı da değiştirir: Bireysel çıkar yerine fütüvvet, misafirperverlik, imâretler ve vakıflar yoluyla evin topluma açılması erdem hâline gelir.

Sonuç yerine, başlıkta tahrif ederek kullandığımız şiiri için⁹ sevgili Necatigil’den özür dileyelim. Evin -den hâlinde, evdeyken bile uzaklık olarak şehir açılan hâlinde de. Sadece âşık olunca ve ölünce çıkabileceğimiz ama düşeceğimiz o uzaklığı maşuğun hanesinin gudikine bile boyun büküp, ölünce beden şehri zahiren temizleyen yeri hâne olarak dahası ölümün uzaklığını “dârü’l-bekâ” yani yine bir yuva ve hâne içre yakına getirerek yaşayabilme umuduna sığınarak... ■

Mihraptan Şehre: Metafizik Bir İstif

Mustafa Uğur Karadeniz

Samsun Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Çün kalb-i kâ’inât harengâh-ı Ka’be’dir

Nâbî

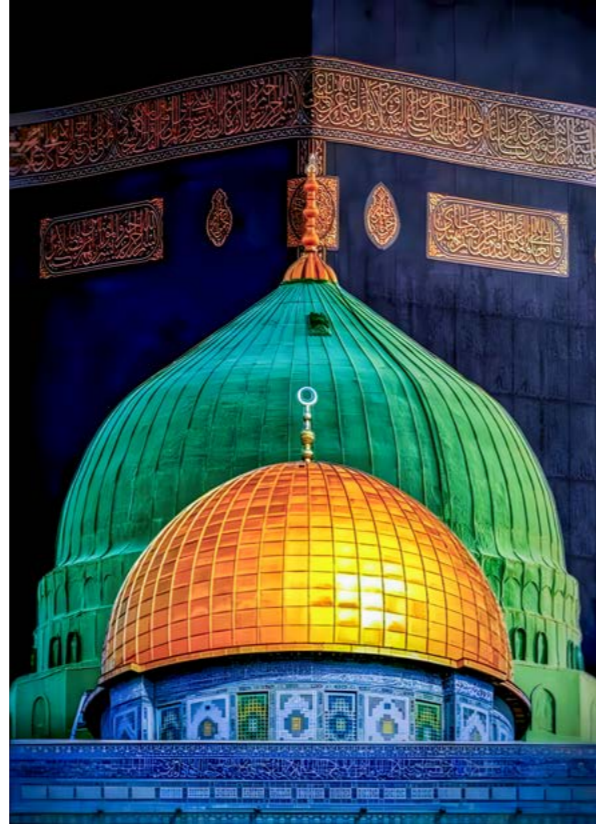
Camiin İslam şehri için ne anlama geldiği sorusu, İslam şehir tasarımının metafizik örüntüsüyle cevap bulur. Burada örüntü kelimesini serbest bir uyum, parçaların kendiliğinden doğan birleşimi, estetik bir istif anlamında kullanıyorum. Örüntü kelimesi belli bir düzen ve sıralamayı ifade etse de burada meramımız, tasarımın serbest bir örüntü sunmasıdır. Sabit bir formu olmadığı için plansız olduğu ve özgün bir tasarım modeli sunmadığı ya da “bir kent formu”na sahip olmadığı iddia edilmekle birlikte İslam şehri, fethedilen her yerde “bölgesel, kendine özgü bir kentsel gelişme çizgisi” izler. Fethedilen bir yere İslam şehri silueti vermek için de ilk yapılan iş ya oranın büyük

mabedine minare ve mihrap ekleyerek onu camiye dönüştürmek ya da yeni bir cami yapmaktır. İslam şehrinin en belirgin özelliklerinden biri de “sûk”lara¹ (arasta, çarşı, pazar) sahip olmasıdır.

Tümüyle İslam’a özgü bir şehir formunun bulunup bulunmadığı sanat tarihinde tartışılabilir; aharmonik bir nizam içinde parçaların istifine dayanan İslam şehri, Medine pazarında fiyatların kontrol edilip sabitlenmesi teklifi karşısında “Pazarda fiyatları Allah belirler.” düsturunun adeta şehir planına yansımaya oluşmuştur. Dünyayla kurulan kompleksiz ilişki, genişlik ve dinginlik duyuran sade ve dinamik şehir tasarımları ortaya çıkarmıştır. Öyle ki sur içine hapsedilmiş şehirler, fetihlerle kale duvarlarının ardına taşınmış, yeni yapılan şehirlerde ise korunaklı surlara ihtiyaç duyulmamıştır.

Camiler, şehirde Kâbe’nin bir temsili gibidir. İkisi de Beytullah (Allah’ın evi) olarak isimlendirilir. Merkezinde Kâbe’nin yer aldığı bir vadiye kurulan Mekke, Ümmülkura “şehirlerin anası” unvanını bu yapı nedeniyle almıştır. İlk şehir biyografilerinden birine de bu yüzden konu olmuştur. Yeryüzünde her şeyden önce yaratıldığına inanılan Kâbe, insanın kalbine benzetilir. Allah’ın arşının melekler tarafından tavaf edilmesi gibi Kâbe de yeryüzünde tavaf edilmektedir.

Kâbe elde ettiği konum ve değer bakımından bir tohum,² bir çekirdek halinde İslam şehir tasarımının ve dahi sanatının temel umdelerini içinde taşır. Kendisi insan yapımı olmasına rağmen yeryüzündeki binaların en değerlisidir, en kutsal yapıdır. İslam hayat formu, bu küp yapı etrafında dairesel bir dağılım gösterir, adeta. Her defasında kendisini ilk peygamberden itibaren devam eden bir silsilenin son halkası olarak gören İslam, Kâbe ile bütün ehl-i kitap dünyasından fiilen ayrılır. Hz. Adem’in Kâbe’yi ilk inşa ve orada tavaf eden peygamber olarak kabul edilmesi, diğer dinlere de bir reddiyedir. Bununla kendi hakikatlerinin tahrif edilmiş bir gelenekten beri olduğu bir kez daha gösterilmek istenir. İslam ne seçilmiş bir kavme istinat eder ne de “oğul bir tanrı”nın insanlık adına kurban olma kefaletiyle fahirdir. Kâbe de kesretin reddi, vahdetin kabulü olarak ilahî birliğin odağı gibidir. Hem sabit-kadem bir ibadet olan namazın hem de sürekli dairesel bir hareketi

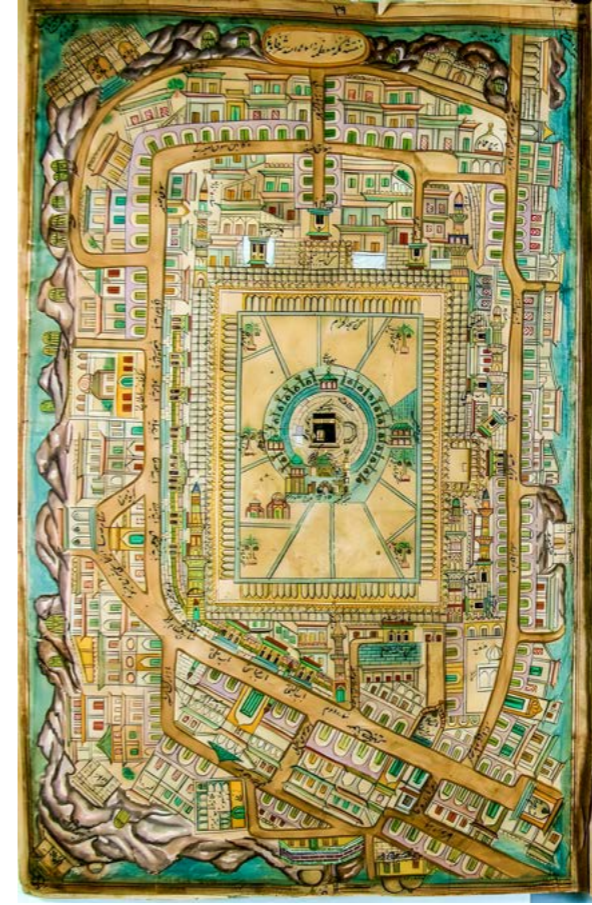


gerektiren tavafın odağı olması nedeniyle hareket ve sükunu aynı anda kendisinde toplar.

“Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirdiğini elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin.” Bakara, 2/144

Ayet-i kerimede geçen, yüzünüzü Mescid-i Haram’a değil de Mescid-i Haram yönüne (şatr) çevirin ifadesi, önemli bir tasavvura isnat ettiği gibi, namaz kılanlar için bir kolaylığa da vesile olur. Öncelikle kible aksının odağı olan Kâbe, bir ikona/puta dönüşmekten masun kalır. Tahrif edilmiş dinlerden (Yahudilik ve Hıristiyanlık) beri olunduğunu göstermek için kiblenin Mescid-i Haram tarafına yönlendirilmesini çok isteyen Hz. Peygamber, ümmetinin maddi ve manevi istikametini tayin etmiş olur.

Kâbe ile birlikte hareket halinde birçok noktadan bakarak hakikatin çeşitli veçhelerine şahit olmanın



imkânı, sanata özgün ufuklar getirmiştir. İnanılmak için görünmeye muhtaç bir tanrı tasavvurunun aksine inanmanın bakmaya tabi olmadığı bir ufuk içinde Kâbe ile ortaya çıkan yön/elme (vech) ve merkez kavramı, sanatı bir tür ibadet telakki eden İslam düşüncesinde, ona biçim ve anlam düzeyinde nüfuz etmiştir. Kâbe, İslam sanatında mevcut olan anlam zenginliğinin de kaynağıdır hatta bir melcedir:

*Git vatan Kâ’be’de siyâha bürün.*³

Kâbe’nin biçimdeki sadeliğine rağmen çok anlamlılığına, sırların anlamı (ma’nî-i esrâr) olarak bakan Nâbî de dikkat çekmektedir. Nâbî adeta bütün sırların

manasının Kâbe’de olduğunu söyleyerek onun tüm İslam düşüncesindeki yerini de işaret etmek ister gibidir:

*Fehm-i bülend sâhibi idrâk ider yine
Beyt-i bülend ma’nî-i esrâr Ka’be’dir
Nâbî (g. 110/9)⁴*

Mabedin bir örtü (kisve) ile örtülmesi, görsel dini imajların odağında gelişen Batı kültüründe bulunmayan bir niteliktir. Bu durum, özgün bir örnek olarak Kâbe’ye soyut ve derin anlamlar yüklenmesini sağlamıştır. Kâbe, derin bir imge olarak gözü ve dahi bakışı terbiye eder. Karacaoğlan’ın “Bana kara diyen dilber” diyerek başladığı şiirini “Kara donludur Beytullah / Örtüsü kara değil mi”⁵ ile bitirmesi bu açıdan manidardır. Dolayısıyla Kâbe’nin bu karalığı ruhu aydınlatır, görme şehvetini dizginler. Sanata yüklenen “hakikatin örtüsünü açma”⁶ misyonu, biraz da hakikatin bulanıklığına bir vurgudur. Hatta gözü odağa almaktır. Işık oyunlarının gölgesinde çıplak bir imajla gözü odağa alan Pantheon tapınağının aksine örtülü Kâbe, anlamın gözden de görüngüden de daha aşkın boyutlara sahip olduğuna işaret eder.

Gayrimüslimlerin ziyaretine izin verilmeyen siyah örtülü Kâbe-i Muazzama, İslam ümmetinin görsel hafızasının en önemli parçasıdır. Siyah dışında tüm renkler ışığın yansımasyken o, ışığın yokluğudur. Siyahın bu yalınlığı, anlamı çoğaltır. Kâbe’de en kıymetli nesnenin de yine siyah bir taş olan Hacerü’l-Esved olması dikkat çekicidir. Güçlü görsel imgeler, dünyaya bağlılığı artırır ama Kâbe, dört yönden bütün veçhi kendinde toplarken bir gösterge olarak kendi dışında olana işaret eder. Mezkûr ayet-i kerimede “ayrıntı” bu açıdan mühimdir. Böylece o, bir ikona dönüşmediğinden tapınma nesnesi haline de gelmez.

Kâbe’nin kible ve tavaftaki konumu, hayatı bir bütün olarak algılamayı ilke edinen İslam düşünce ve sanatına yepyeni ve kendine özgü bir “perspektif” imkânı sunmuştur. Kâbe’nin gönderge olmamaklıktan doğan bu konumu, İslam ümmetinin kendisine bütün yeryüzünün mescit kılınmasını da kolaylaştırmıştır. Yine

³ Namık Kemal - Vâveylâ şiiri, Aktaran: Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996, 257.

⁴ Ali Fuat Bilkan. *Nâbî Divanı I-II*, İstanbul: MEB Yayınları, 1997.

⁵ Müjgan Cumbur. *Karacaoğlan Şiirler*, Ankara: MEB Yayınları, 2001, 339.

⁶ Hegel. *Estetik-Güzel Sanat Üzerine Dersler I*, Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul: PAYEL Yayınevi, 1994, 55.

¹ Oleg Grabar. *İslam Sanatının Oluşumu*, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 169-170.

² Titus Burckhardt. *İslam Sanatı-Dil ve Anlam*, Çev. Turan Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013, 23-24.

sürekli bir şekilde açılmayan kapı fikri verse de kapı olmamaklığıyla anlam dolu olan mihrap da Kâbe'ye dönüktür. Mihrap, dünyaya rağmen hakikate açılan bir kapı gibidir; insanı dünyadan tamamen soyutlamaz ama yaratıcısından da koparmaz.

Mihrap camiin yön olarak ana eksenini oluştururken cami de merkezî bir plandan uzak İslam şehir tasarımı üzerinde belirleyici bir role sahiptir. Merkezî plan yoksunluğunun bir göstergesi de küçük bir alanda çok fazla önemli yapının dağınık biçimde bir arada yer almasıdır. Şam, Halep, Kudüs, Suriçi İstanbul gibi tarihî birçok İslam şehirinde bunun örneklerini görmek mümkündür. Cami de tıpkı mihrap gibi manevi merkez olmasına rağmen çevresine buyurgan bir total plan dayatmaz.

Kilise planı içinde odak noktalar olan sunak, ikonostasis ve hatta belli ikonlar ve kutsal nesnelere için ayarlanan yerin bu mimarideki belirleyiciliği,⁷ mihrap hakkında cami için söz konusu bile edilmez. Mihrap, bakıldığında camiin birçok noktasından görülmediği gibi cami planının da odak noktası sayılmaz. Bununla birlikte, saf düzenini kible yönünde pekiştiren önemli bir formdur. Mihrap ve kubbe İslam mimarisinde, camiler özelinde öne çıkan ve ayırt edici formlar arasında yer alır. Fakat mihrap, İslam mimarisi için ayırt edici formların en öne çıkanıdır. Kubbesiz cami varken mihrapsız cami yoktur. "Cami yıkılsa bile mihrabı yerinde durur" atasözü bu şiarı daha iyi açıklar. "Minelbab ile mihrap" deyimini de kapıdan mihraba kadar demek olmakla birlikte ne varsa içerir manasına kullanılır ve oluş yer anlamında mekânın yönünü ifade eder.

İslam mimarisinde cami mihraplarının sahip olduğu önemli bir özellik de merkezî bir noktadan kaynaklanan ve dışa doğru açılan çizgilerin, açıkça bir ışık imgesi⁸ olarak değerlendirilmesidir. Mihraba Kâbe resmi ve kandil tasviri eklemeye geleneği yine mihrap üstü tasarımların, örneğin mukarnasın, oluşturdukları ışık/gölge etkisiyle bu ışık imgesini güçlendiren unsurlardır. Erken dönem camilerin hiçbirinde bulunmayan, ilk defa gayrimüslim nüfus barındıran İslam şehirlerinde ortaya çıktığı



Eyüp'teki Cezeri Kasım Paşa Camii'nin iç kısmında Mekke'yi tasvir eden bir çini pano

düşünülen ve yapının kible aksını pekiştiren minare de İslam mimarisinin merkezî kubbe, mihrap, aksenel nef⁹ gibi özgün tasarımlarından biri olarak kabul edilir.

İslam şehirlerinde kervansaraylar, hanlar, köprüler ve pazar yerleri gibi "anıtsal bir ticaret mimarisi"nden¹⁰ söz edilmekle birlikte şehrin incisi olan camiler, şehir planına etki ettiği gibi estetiğinin de belirleyicisi olmuştur. Aynı zamanda sahip olduğu sanat eserleri bakımından herkese açık bir sanat merkezi işlevi görerek hattan

tezyine, mimariden musikiye kadar sanat nüvelerini bünyesinde taşıyarak çevresine ve cemaatine her daim güzellik neşvesi verir.

Erken dönemden itibaren bir "Müslüman kent merkezi"ne sahip İslam şehir tasarımı, odağa camii alır. Camiler namazdan asker alınmaya, hatta vergi tahsil işlerine kadar genişleyen bir işlevselliğe sahiptir.¹¹ Açık bir kompozisyon halinde gelişen şehir tasarımı, kendi halinde ilerler ve keskin müdahalelerden uzak biçimde genişler. Bizatihi odakta yer alan erken dönem cami tasarımı da hipostil bir forma sahip olduğundan sürekli yeni eklemelere açık bir yapıdır. Etrafına da bu genişliği sunar. Örneğin hipostil tarzda olan eski bir camiin yerine yapılan İsfahan Ulu Camii,¹² yeni modeliyle açık kompozisyon fikri sunmadığından büyütülmesi imkânsız olmuştur.

Klasik Osmanlı mahallesinde çıkmaz sokakla birlikte temaşaya uygun tasarım, mekânı geçip gidilen bir yer değil üzerinde düşünüldüğü için hikmet arayışına vesile olan bir 'mahall'e çevirir. İslam şehrinin açık kompozisyon niteliği -bu nitelik şiiirden mimariye, hattan musikiye, tezyinden minyatüre tüm İslam sanatlarına da teşmil edilebilir- anlaşılmayınca onun "plansız bir biçimde, kendiliğinden meydana geldiği ve nüfusunun yalnızca 'şekilsiz yığın' olduğu" ileri sürülmüştür. Bu eleştirileri izale etmek için savunmacı bir tarzda tutulan yol, İslam şehrinin bir plan dâhilinde genişlediği zehabını doğurmuştur.¹³ Onun kendine özgü örüntüsü, birlik fikrinin doğurduğu metafizik bir istiftir:

"Geleneksel İslam şehirinde yaşam mekanlarının hepsi, tek bir çatıya sahipmiş izlenimi bırakır insanda; çünkü hem metafizik hem de mimarî manada birlik parçalara daima hakimdir ve parçaların büyümesine, ancak bütünle uyum ve ilişki içerisinde olmaları şartıyla izin verilir."¹⁴

Cami, kervansaray, medrese, han, hamam ve köprülerden farklı sivil mimarînin örneği olarak meskenler, daha süreksiz ve dönüşebilen malzemeden imar edilmiştir. Meskenlerin kalıcı malzeme pek kullanılmadan inşa edilmesi, şehirlere farklı bir dinamizm kazandırmıştır.

Bunların sürekli yıkılıp yeniden yapılabilmesi, merkezî tasarıma ihtiyaç duyurmamıştır. Belki de merkezî tasarım, tanrısal bir sanrı olarak görüldüğünden bundan kaçınılmıştır. Mahviyetkâr bir tutumla acziyetin dışa vurumu, bakılık heveslerinden sakınıp süreksizliği vurgulayarak ontolojik bir tasavvuru imler. Mütevazı ama işlevsel bir sivil mesken mimarisi, Osmanlı özelinde yangınlar, depremler yahut tabii süreçlerle devamlı çeşitlenerek etrafında kümelenildiği kalıcı malzemeden imar edilmiş cami, medrese ve hamamlarla estetik bir kontrast oluşturarak özgün bir şehir dokusu meydana getirmiştir.

İslam şehir planı merkezî bir tasarıma tabi olmamakla birlikte gayrinizami de değildir. Bir tür aharmonik nizam içerisinde tenevvü bularak genişler. Aharmonik bütünlük yani düzensizlik içinde derin bir nizam... Metafizik istifte aharmonik nizam, mekânda bir tahakküm aracına dönüşmez; burada yapılar, manzaraya bir noktadan dağılmak yerine minyatürdeki figürlerden tabii olarak yansıyan ışık gibi mekânın adeta içinden doğar. Muntazam bir plana göre yapılan Hıristiyan mezarlığının aksine Osmanlı zihin dünyasının bir yansıması olarak şehir tasarımındaki parçalılık ve plansızlık, Müslüman mezarlığında da görülebilecektir.

Cami, medrese, kervansaray gibi kamu mimarisi örnekleri haricinde korunaklı malzemeden kaçınıldığından günümüzde özgün İslam şehir tasarımlarının örneklerine rastlamak çok güçtür. Bugün bu yokluk, hiçlik gibi anlaşılmaktadır. Modern şehir tasarımlarında bu örneğin ihmal edilmesiyle nelerin kaybedildiği Turgut Cansever'in satırlarından anlaşılabilir:

"Birbirinden ayrı eş değerde birimlerin, esas itibarıyla aynı nitelikte ve aynı değerdeki evlerin tektonik kübist karakteri ve birbirlerine göre vaziyet alışlarının tezyini niteliği bütün Türk-Osmanlı şehirlerinde açıkça görülür. Şehir mekânı, sonsuz mekân, tezyini tektonik birimlerin üzerinde geliştiği genel zemini teşkil eder. Konu yapı ölçeğinde ele alındığında pencere dizileri, kiremit, çatı satıh dokuları, ahşap karkas içinde tuğla dolgular ayrı ayrı tezyinici bir üslubun ürünleridirler."¹⁵

¹¹ Grabar. *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası III*, 157.

¹² Grabar. *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası III*, 162.

¹³ Halil İnalçık. İstanbul: Bir İslam Şehri, Çev. İbrahim Kalın, *İslâm Tetkikleri Dergisi*, 9, 1995, 251-252.

¹⁴ Seyyid Hüseyin Nasr. *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, Çev. Sara Büyükduru, İstanbul: İnsan Yayınları, 2019, 231.

¹⁵ Turgut Cansever. *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992, 28.

⁷ Grabar. *İslam Sanatının Oluşumu*, 126.

⁸ Robert Hillenbrand. *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çev. Çiğdem Kafesçioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, 79.

⁹ Oleg Grabar. *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası III – İslam Sanatı ve Ötesi*, Çev. Defne Karakaya, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022, 159.

¹⁰ Grabar. *İslam Sanatının Oluşumu*, 169.

İrticalen gelişen bu tasarım modeli, topografya ile barışık, varlığını tabiatla çatışmadan değil uyumla ispat eden, farkını izhar etme çabasına girmeden mütenevvi bir ahengin tevazusuna razılığın sonucudur. Bağdat ve Samarra gibi merkezî planla tasarlanmış şehirlerin modelinin ya uzun süre -yarım asır- korunamamış ve serbest akışla değişime uğramış ya da tümüyle terk edilmiş olması, metafizik istifin kanıksandığını gösterir. Ne yazık ki eski şehri korumak yerine ona modern yamalar yaparak yaşatmak düşüncesi ile Beyazıt'taki Harbiye Nezareti bina ve müstemilatının, alanın kible aksını koruyan diğer yapıların yağmına kendine başka bir yön tayin edip klasik istifi bozması da bizim kaybımız olmuştur.

Şehrin devingen ve esnek planlama modeliyle genişlemesine, sakinlerinin de önemli katkıları bulunmaktadır. Onların kendi hanelerinin planlanması ve yapılmasında söz sahibi olabilmeleri, bu esnek modeli sürekli hale getirmiştir. Sakinine tasarıma katkı sunma fırsatı veren İslam şehri, bu koruduğu metafizik örüntü içinde onun da estetik bir haz ve neşve duymasını sağlar. Diğer sanat türlerinden göreceli ve nahif tecrübe yoluyla elde edilebilecek hazların aksine bu daha yüce bir doyumdur.

Planlama iştihası, şehrin ruhunu karartarak her şeyi bir defada düşünüp tasarlama cehdine düşmüştür. Tabiatın kendisine nüfuz etmesine izin vermeyen şehirler, sakinine mevsim hareketliliğinden izale biçimde kendi değişmez rengini dayatır. Metafizik istif, merkeze bir meydan ya da park yerine mabedi alarak çevreyi müte-hakkim bir nazara mahkûm etmeden yenilenmeye açık serbest bir şehir planı sunar. Tabiatı dışlayıp sentetik bir doğa yaratmak yerine güzelliği etrafıyla uyumda arayan parçaların ahenkli birleşimi, örüntünün esasını oluşturur. Serbest bir akışla genişlemek yerine tanı-mimar vehmiyle önceden bütün ayrıntıları planlanmış bir şehrin örüntüsü, ruhu sağaltmada sağır ve dilsiz iken nefsin arzularını körükleme konusunda buyurgan bir gevezedir. Roma'dan bu yana şehir tasarımlarının simetrik ve ızgara modeli ile planlanması da gözün tasallutunun bir sonucudur.

İlk günahın yanlış vebaliyle tabiata mesafeli, camilerde olduğu gibi doğrudan harime açılan bir kapı ile girilen yapı tasarımı yerine dış dünya ile ilişkisini koparmış, dar ve uzun bir geçitle girilen katedrale karşın insan ölçeğinde pencerelerle aydınlık bir atmosfere

sahip camiler karanfiller, sümbüller, laleler ve başka çiçeklerin stilize tasvirleriyle tezyin edilerek cemaati cennet bahçesiyle karşılar.

İslam fetihleri sırasında nasıl ki kilise yahut tapı-naktan dönüştürülen yapılar cami olduysa, fethedilen yerler de keskin müdahaleler bulunmasa da İslam şehrine dönüşmektedir. İstanbul fethinden sonra geniş yolların daralması hatta tıkanıp çıkmaz sokaklara dönmesi ilginçtir. Fethedilen ızgara planlı şehirler, kısa sürede deforme edilerek düzenli yollar labirentvari sokaklarla aharmonik bir nizam içinde serbest akışa kavuşturulmuştur. Bugün ise her şeyi baştan sona belli bir planla tasarlamak gayesi, cami halılarını bile tek parça haline getirmiştir. Cemaati hizaya sokacak, ona nerede durmasını dikte edecek saf çizgileri yahut seccade silsilesi modelleri de cabası... Oysa klasik dönemde birbirinden farklı küçük halıların bir araya gelerek oluşturduğu parça parça güzellikleri bir arada tutan tabii kır bahçesi gibi bir zeminin zarafeti, cemaati bahar neşesiyle karşılardı.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.

Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Divanı I-II*, İstanbul: MEB Yayınları, 1997.

Burckhardt, Titus. *İslam Sanatı-Dil ve Anlam*, Çev. Turan Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Cansever, Turgut. *Şehir ve Mimar Üzerine Düşün-celer*, İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992.

Cumbur, Müjgan. *Karacaoğlan Şiirler*, Ankara: MEB Yayınları, 2001.

Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Grabar, Oleg. *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası III – İslam Sanatı ve Ötesi*, Çev. Defne Karakaya, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.

Hegel. *Estetik-Güzel Sanat Üzerine Dersler I*, Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul: PAYEL Yayınevi, 1994.

Hillenbrand, Robert. *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çev. Çiğdem Kafesçioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

İnalçık, Halil. İstanbul: Bir İslam Şehri, Çev. İbrahim Kalın, *İslâm Tetkikleri Dergisi*, 9, 1995.

Nasr, Seyyid Hüseyin. *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, Çev. Sara Büyükduru, İstanbul: İnsan Yayınları, 2019. ■

Mihraçın Metası

Rabia Yerli

ERÜ Sanat Tarihi Yüksek Lisans/
BÜSAM Şehir Akademi öğrencisi

GİRİŞ

İslam estetiği, yalnızca biçimsel güzellik arayışı değil; aynı zamanda derin bir ontolojik ve epistemolojik zemine oturan bir anlam inşasıdır. “Allah güzeldir ve güzelliği sever” hadisi ile “De ki: Allah’ın kulları için çıkardığı ziyneti ve temiz rızıkları kim haram kılmıştır?” (A’râf 7/32) âyeti, İslam düşüncesinde güzelliğin ve süslemenin yalnızca estetik değil, metafizik bir değer taşıdığını gösterir. Bu anlayış çerçevesinde, ibadet mekânlarında yer alan bezeme unsurları yalnızca görsel süsleme ile kalmayıp, aynı zamanda tefekkürün ve içsel yoğunlaşmanın bir aracı olarak değerlendiril-

miştir. İslam sanatında tasvir yasağına rağmen, soyut ve geometrik formların, hat sanatının ve bitkisel motiflerin zenginliği; inanç ile estetik arasında kurulan simbiyotik ilişkinin bir ürünüdür.

Bu ilişki, özellikle cami mimarisinde anlamın mekâna nasıl sinmiş olduğunu açıkça gösterir. Cami yapısı, ibadet için ayrılmış bir alan olmanın ötesinde, bireyin dünyevi sınırları aşarak uhrevi hakikate yöneldiği sembolik bir sahne niteliğindedir. Bu bağlamda mihrap, yalnızca kible yönünü işaret eden bir yapı elemanı olarak kalmayan kulun metafizik yolculuğunu başlatan bir eşik olarak değerlendirilmiştir. Onun üzerinde yükselen mukarnas kompozisyonları, katmanlı gök tasavvuruna gönderme yapar; ibadet edenin zihinsel olarak göğe yükselişini mimari düzlemde temsil eder. Hücre hücre yükselen bu kurgu, miraç anlatısında geçen sema katmanlarını hatırlatır.

Mukarnas, mimarideki metafizik yükselişin yapı dili hâline gelir. Özellikle Mimar Sinan'ın mihrap üstü tasarımlarında görülen hücresele düzen, katmanlı yapısıyla semavî mertebeleri çağırır. Bu ritmik yükseliş, ibadet eden bireyin içsel yolculuğunu mekânsal olarak simgeler. Gölgeyi yüzeylerdeki ışık kırılmaları ise mukarnası durağanlıktan uzaklaştırarak, zaman ve devinimle ilişkili bir tefekkür alanına dönüştürür.

TARİHSEL ARKA PLAN: MİHRAP KAVRAMI

“Arapça’da “saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, hıristiyan azizlerinin heykel hücre, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi karşılıkları bulunan mihrâb kelimesi, zamanla camilerde imamın durduğu yer için kullanılmıştır. Kelimenin “çatışmak ve savaşmak” anlamlarındaki harb kökünden türediği, bunun da işaret edilen önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu söylenmiştir.

Mihrabın, islami görüş açısından sembolizmini anlamak için onun Kur’ani bağlamıyla olan ilişkisini ortaya koymak gerekir. *Mihrâb* kelimesi Kur’ân-ı Kerim’de dört yerde geçmekte olup, üçünde (Âl-i İmrân 3/37, 39; Meryem 19/11) Hz. Zekeriyâ’nın mâbeddeki özel mekânda ibadeti, birinde ise (Sâd 38/21) Hz. Dâvûd’un mâbedin hususi bölümünde iki kişi arasındaki ihtilâfı çözmesi anlatılmaktadır. Bu bağlamda mihrabın, Beytülmakdis’te mâbede ait seçkin bir mekânı ifade ettiği



anlaşılır. Nitekim Kur’ân’da geçen bu atıflar, mihrabın yalnızca mimari bir unsur değil, aynı zamanda kutsal mekânın en mahrem ve ruhani alanı olduğunu ortaya koyar. Hz. Meryem’in mihraba çekilerek inzivaya girmesi, melekler tarafından rızıklandırılması ve ilahi eğitim sürecine tabi tutulması, bu mekânın taşıdığı kutsiyetin temelini oluşturur. Kur’ân’da Meryem için tasvir edilen bu özel mekân ile Bizans resim sanatında yer alan “Meryem’in Tapınakta Melek Tarafından Beslenmesi” sahnesindeki mimari düzenleme, benzer ikonografik öğeler barındırır ve her iki gelenekte de kadim bir kutsallık atfıyla çevrelenmiş, özel olarak ayrılmış bir alanı ifade eder. Hıristiyan ikonografisinde ise aynı sahne, “Meryem’in Tapınakta Melek Tarafından Beslenmesi” şeklinde karşımıza çıkar. Bu sahne, apokrif bir kaynak olan *Yakobus’un Protoevangeliumu*’na dayanır ve Bizans resim sanatında sıkça işlenir. Meryem burada, yüksekçe bir konumda, kubbeli veya baldaken tarzında tasarlanmış bir mekân içinde otururken, melekten yiyecek alırken resmedilir. Bu mekân tasviri, biçimsel olarak mihrap nişini çağırıştıran özellikler taşır. Bu benzerlik, mihrabın yalnızca İslami bağlamda değil, çok daha eski dini geleneklerde de kutsal alanı belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıktığını göstermektedir. Mimari formu itibarıyla mihrabın kökeni, İslam öncesi ritüel mekânlarda kullanılan ve kutsal alanı işaret

eden arkaik formlara kadar uzanır. Bu formlar, özellikle Mithraik inanç sisteminde “Mehrabeh” olarak bilinen, kemerli ve örtülü kutsal mekân tipolojisiyle benzerlik gösterir; zaman içinde biçimsel dönüşümler geçirerek İslam mimarisinde mihrap formunda yaşamaya devam etmiş, taşıdığı sembolik anlamı ise korumuştur.

MİHRAPTA ANLAMIN MİMARİYE YANSIMASI

İnsan, ibadet yoluyla yaratıcıyla bir duygusal bağ kurmak ister. Bu bağın mekânsal karşılığı olarak mihrap, kul ile Allah arasındaki en yoğun ve zirve temas noktasını oluşturur. Mihrap bezemeleri, dekoratif unsurun ötesinde içsel bir bağın sembolik tezahürüdür. Rabbe yönelişin mekânı olan bu noktanın süslemelerle anlamlandırılması, kulun iç huzuruna ulaşmasını kolaylaştıran estetik ve manevî bir araç olarak değerlendirilir. Rabbe giden yolun, onun vaad ettiği cennetle ve uhrevi sembollerle görselleştirilmesi, ibadet mekânını sıradanlıktan çıkararak kutsallıkla donatır. Mihrap hakikatin duyularla algılanabilir bir yüzeyi olarak değerlendirir. Mimarinin merkezine yerleşmiş bir yön gösterici olmanın ötesinde, kutsal olanla temasın mimarideki izdüşümüdür. Günümüz araştırmaları, mihrap mimarisinin yalnızca görsel bir sembol olmadığını, aynı zamanda mekânın akustik organizasyonunu sağlayan bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Mihrap nişinin formu, imamın sesiyle birlikte cemaate ulaşan mesajın etkisini doğrudan etkilemektedir. Bu yönüyle mihrap, kible yönünü gösteren bir işaret olmaktan çıkıp, kutsal sözün yankılandığı bir odak noktası hâline gelir. Özellikle konik ve yarım küre formu mihrapların ses dağılımındaki başarısı, formun işlevsel ve simgesel değerinin iç içe geçtiğini göstermektedir. Mihrabın geometrik anlamlarının yanı sıra her bir süslemesinin de İslam sanatında ayrı bir yeri vardır. Mihrabın üst bölgesinde sıkça görülen mukarnas dizileri, basit bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, varlık düzeninin çok katmanlı yapısına gönderme yapan düşey bir hiyerarşidir. Her bir kat, metafizik bir mertebeye işaret eder. Mihrabın yüzeyindeki geometrik bezemeler ve yazı kuşakları, bir tefekkür organizasyonu gibi çalışır. Geometrinin sonsuz tekrarlı yapısı, kozmik düzene işaret ederken; yazıların yukarı doğru yönelmesi, gözün ve kalbin semavî olana çevrilmesine aracılık eder. Bu yapı, ibadeti fiziksel bir ritüelden öteye taşır.

Mihrabın çevresinde yer alan tezyinat programları, özellikle hat sanatıyla bezenmiş ayet kuşaklarıyla birleşerek mekânda dikey bir yönlendirme etkisi üretir. Yazının geometrik örgüyle birlikte yukarıya doğru ritmik bir akış içinde yerleştirilmesi, ibadet hâlindeki bireyin gözünü ve kalbini semavî olana yöneltir. Bu mimari düzenleme, mekâna sadece yatay değil, düşey bir anlam katmanı da kazandırır. Bu anlam bireyin ibadet yoluyla erişmeyi umduğu uhrevi ödül olan cennetin sembolik bir temsiline de dönüşmüştür. Kur’ân’da tasvir edilen cennet betimlemeleri, içinden ırmaklar akan bahçeler, gölgeler, hurma ve nar ağaçları gibi unsurlar, sanatkârlar tarafından soyutlayıcı bir üslupla mimari bezemeye aktarılmış; böylece camiler yalnızca ibadet edilen yapılar değil, aynı zamanda uhrevi huzurun ve ilahi rahmetin hissedildiği sembolik mekânlar hâline gelmiştir.

MİHRAPTA IŞIK VE SEMBOLİZM

Mihrap, İslam mimarisinde yön tayininden çok daha derin bir anlam taşır. Mekânın en kutsal noktasında yer alan bu niş, kulun kalpten göğe doğru yükselişini sembolize eden bir eşik gibidir. Onunla birlikte kullanılan ışık unsurları (kandil, avize), ilahî hakikatin sembolik bir izdüşümünü temsil eder.

(Nur, 24/35) ayetinde geçen “mişkât” yani duvar içinde oyulmuş bir niş ve onun içinde yer alan kandil tasviri, İslam mimarisinde en belirgin biçimde mihrap formunda karşılık bulur. Anadolu camilerinde mihrapların tepe noktasına yerleştirilen avize ya da kandil, yukarıdan aşağıya hiyerarşik bir düzenle inen ışığın, kozmik nizamın ifadesi olarak yorumlanmasına imkân tanır. Böylece mimarideki ışık yerleşimi, sadece yapısal öge olarak kalmaz, anlam taşıyan bir kurguya dönüşür. Tasavvufî düşüncede kandil, içsel bilincin, marifetin ve ruhsal uyanışın sembolü olarak yorumlanır. Kuşeyrî ve Sülemî gibi mutasavvıflar, bu ışığın yerini kalpte arar. Kandil, müminin iç âleminde yanan bir nur olarak tanımlanır. Sühreverdî ise, İshrak felsefesiyle bu ışığı varlığın kendisiyle özdeşleştirir; akıllı aydınlatan, ruhu derinleştiren bir cevher olarak görür.

MİRAÇ VE BERZAH KAVRAMI

İslam mimarisinde mihrap ve onu tamamlayan mukarnas düzenlemeleri, ibadet mekânını sıradan bir yapı olmaktan çıkarır. Bu kurguda kullanılan ışık ögesi,



mekânında bu düşünce, özellikle mihrabın ışıkla bütünleşen düzeninde karşılık bulur. Kandilin mimaride taşıdığı anlam, geçici olanla ebedî olan arasına kurulan ilişkiyi görünür kılar. Gövdesiyle semaya yönelmiş mihrap yapısı, bu ışık sayesinde metafizik bir odak kazanır. Böylece ibadet, zaman ve mekânın ötesine taşan bir bilinç hâline gelir.

SONUÇ

Mihrabın önünde durduğunuzda, yalnızca taş ve süslemeden ibaret bir yapı değil; göğe uzanan bir davetin sessiz yankısını hissedersiniz. Mukarnasın katmanlarında semanın derinlikleri, kandilin ışığında ise ilahî hakikatin huzmesi saklıdır. Bu mekân, sadece kibleyi işaret eden bir niş değil; insanın iç yolculuğunun, dua ile açılan kapısının ve manevi yükselişinin somutlaşmış hâlidir. Her motif, her ışık kırılması, her yazı kuşağı; insanın iç dünyasından gök kubbeye uzanan bir semboller zincirinin halkası gibidir. Mihrap, sadece kibleyi değil, aynı zamanda hakikati gösterir; yönü değil, anlamı işaret eder. Namazla semaya yükselen müminin iç yolculuğu, mimaride taş ve ışıkla vücut bulur. Bu yükselişin durağı olan mihrap, zamanın ötesine, berzahın sınırına, hakikatin eşğine uzanır. Bu sebeple mihrap, ne yalnızca bir yapı elemanıdır ne de bir süsleme sahası. O, yeryüzüne çakılı ama gökyüzüne açılan bir kelâm hâlidir. Her çağda farklı biçimlerle yeniden inşa edilse de taşıdığı anlam hep sabit kalmıştır: kulun yönelişi, nurun izdüşümü ve hakikatin sessiz mimarisi. Her dönemde farklı üslup ve tekniklerle yeniden yorumlanan mihrap, İslam sanatının hem estetik hem de metafizik damarını beslemeye devam etmiştir. Selçuklu'nun katmanlı gök tasavvuru, Osmanlı'nın dengeli ve zarif estetiği, her biri bu eşikte yeniden vücut bulmuştur. Bugün, cami içlerinde gördüğümüz her mihrap, geçmişten bugüne taşınan bu anlam zincirinin sessiz bir halkasıdır. Belki de bu yüzden, mihrap yalnızca taş işçiliğinin veya bezemenin konusu değildir; o, zamana meydan okuyan bir şahitliktir. İnsan, önünde durduğunda, hem yeryüzüne hem gökyüzüne aynı anda bağlı olduğunu hatırlar. Ve işte tam bu noktada, mihrap, ibadet mekânının kalbi olmanın ötesine geçer; ruhun göğe açılan kapısı olur. ■

Bir Metafizik Gösterge Olarak Dağ ve Şehir

KAYSERİ VE ERCİYES DAĞI ÜZERİNE

Dursun Çiçek

Düşürdün yolumu gönül dağına... Neşet Ertaş

GİRİŞ

Dağ, insanlık tarihinin en eski metafizik göstergelerinden biridir. Bunun içindir ki dağ sadece taş yığınları değil; ruhun, gönlün, kalbin dikey yolculuğunun, ilâhî yakınlığın ve varoluşun sınırlarının müşahhas bir tezahürü olarak kabul edilir. Gökyüzüne uzanan heybeti yeryüzünün geçiciliğinin altını çizerken, karlı zirveleri hem *Bilinmez Meşhur*'un ve ötelere heyecanını hem işaretlerini hem de sonsuzluğun tarif edilemez dokunuşunu hatırlatır. Metafizik bağlamda dağ, “yukarı” ile “aşağı”yı ayıran bir eşik, bedenle ruhun, maddî âlemle manevi âlemin kesişim noktası, ötelere açılan bir kapı olarak değerlendirilir. Ancak en önemlisi de şehirler dağların duldasında kurulur, insan dağların eteğinde mekân kurar. Dağların suyun, ormanın, yağmurun, bereketin kaynağı olduğu hemen her toplumda bedihi olarak düşünülür. Aynı zamanda dağ, insanın da şehrin de muhafızı olarak kabul edilir.

görsel etkisinin ötesinde düşünsel bir derinliğe sahiptir. Mihrabın üst noktasında konumlanan kandil ya da avize, Turgut Cansever'in ifadesiyle Hz. Peygamber'in Sidretü'l-Müntehâ'da tecrübe ettiği nura dair bir işarettir. Kandilin bu konumu, mimaride semavî olanla kurulan ilişkinin merkezine yerleştirilmiş bir simgeye dönüşür. Tasavvuf düşüncesinde miraç, insanın ilahî hakikate ulaşma çabasını temsil eden ruhsal bir yükseliştir. Bu süreçte kul, dünyevî olanı geride bırakır; akıl ve kalp rehberliğinde uhrevî olana yönelir. Nitekim “es-salâtü mi'râcü'l-mü'min” yani “*Namaz, müminin miracıdır*” hadisi bu manevî yolculuğun en somut pratiğini tanımlar. Namaz, ruhun semaya yöneliştir; mihrabın önünde başlayan bu yöneliş, bir semboller zinciriyle metafizik boyuta taşınır. Mihrabın yüzeyinde yükselen geometrik düzen, mukarnasın katmanlarında somutlaşan gök hiyerarşisi ve nihayet ışıkla taçlanan kandil, bu içsel yükselişi mimari bir anlatıya dönüştürür. Kur'ân-ı Kerim'de geçen “iki denizi birbirine kavuşturan fakat aralarında bir perde bulunan” ayeti (Furkân, 25/53), sūfî gelenekte *berzah* kavramının temel referansıdır. Berzah, dünya ile ahiret, zahir ile batın, görünen ile sezilen arasında bir eşik olarak yorumlanır. Bu kavram, mihrabın semavî eksenini boyunca kurgulanan mimari düşeylikle özdeşleştirilmiştir. Mihrabın üst kotunda yer alan kandil, bu metafizik geçişin en parlak işaretidir; nurun kaynağı ve yönün belirleyicisidir. Sülemî ve Kuşeyrî gibi sūfîler, berzahı hakikate yaklaşmanın ilk safhası olarak yorumlar; bu safha bir aydınlanma eşiği olarak görülür. Gazzâlî'nin açıklamalarında miraç, ruhun arınarak çıktığı bir manevi yolculuktur. Bu süreçte akıl rehberlik eder, kalp ise nurla beslenir. Gazzâlî'ye göre hakikate varmak, zihinsel çaba ile ilahî nura yönelmenin ortak ürünüdür. Cami iç



Dinlerde, felsefede, mitlerde ve edebiyatta dağ, insanı kendinin yani hem dağın hem de insanın derinliğine çağırır; çünkü burada insan kendinin de bir dağ olduğunu ve dağ gibi yüce ve derin olduğunu fark eder. Dolayısıyla dağa tırmanmak bir yüksekliğe tırmanmak değildir, onda miraçtan bir pay vardır. Öyleyse dağ, insanın kendi dışına yücelmesinin ve kendi içine derinleşmesinin de metafizik bağlamı olur. Dağa tırmanmak bir manada Efendimizin Nur Dağı'na tırmanışından temsildir. İnsanın kendi dışındakilerden kendini tecrid edip yine kendine doğru yürüyüşüdür. Belki de bundan dolayı kimilerince manevi anlamda hac yolculuğuna benzetilir.

Dağlar her gelenekte kutsal mekânlar olarak kabul edilir. Dinlerde vahyin indiği, mitlerde tanrıların iniş-çıkış yaptığı, insanlarla, toplumla, şehirle irtibat kurduğu yerlerdir. Bu, dağın metafiziğini "kutsal coğrafya" ve mekân olarak kurar ve öte ile irtibat bu eşik ve kapı üzerinden kurulur. Bundan dolayı şehirlerin dağın duldasında kurulması tesadüf değildir ya da sadece fizik bağlama indirgenemez.

Mesela Sina Dağı, Hz. Musa'ya On Emir'in vahyedildiği yerdir ve bundan dolayı dağ; ilâhî kelâmın tecellisi, ruhun arınması için bir inziva alanı, arınma yeridir. Metafizik olarak "kudret" ile "tevazu"yu birleştirir zirve, enaniyeti bertaraf eder.

Olimpos Dağı, tanrıların evi; insanlık ile ilâhî olan arasındaki hiyerarşiyi temsil eder. Dağ kozmik düzeni simgeler: Yükseklik mükemmelliği, yamaçlar kaosu gösterir.

Kailash Dağı Şiva'nın mekânı olarak merkezî eksen, başlangıç yeri olarak kabul edilir. Belli bir yerden sonra onun zirvesine tırmanılmaz. Eteğinde durmak, hakikatin eşliğinde ve çevresinde olmak, onu müşahade etmek yeterlidir.

Müslümanların kurduğu ve yaşadığı mekânlarda dağlar, tevhidin tabii aynasıdır. Dağ, kâinatın birliğini yansıtır. İbn Arabî'ye göre, zirve "fenâ" (yok oluş) kapısıdır.

Bu örnekler dağın tüm insanlar için metafizik bağlamını gösterir: O, "yer-merkezli" bir varlık değil; göksel bir davettir ve müteâl olanı temsil eder. Onunla ilgili izler ve göstergeler de yüce olanı işaret eder. Mesela Müslümanlar açısından Hacerü'l Esved dağların uzantısı olarak ahreti ve cenneti hatırlatır ve geçiciliğin temsili olur.

Bu yanı sıra Erciyes Kayseri'nin hem kiblesi hem de kalbidir. Sufiler ve ozanlar için zirvesi, ruhun ve kalbin Allah'ı tesbih ettiği bir tefekkür alanıdır. Etekleri bu tefekkürün ete kemiğe büründüğü mekânlardır. Sürekli Erciyes üzerinden Nur'u, Tur'u, Sevr'i, Uhud'u dinleyen âlimler hem kendilerini hem de şehri fikir ve düşünceleri ile yenilemiş olurlar. Davud Kayseri'nin keşf ve müşahadeye dayalı bilgi anlayışı Erciyes'in yalnızlık ve sükûnet sunan tabiatıyla örtüşür.

Felsefede dağ varoluşun somut bir metaforudur. Heidegger'in "Dasein" yani varlıkta-olma kavramı gibi, dağda olmak insanı "zamanlı"lıktan kurtarır ve ebediyete yaklaştırır. Schopenhauer için dağlar iradenin, istemenin ötesinde bir dinginliktir. Nietzsche ise "Übermensch"i (üstinsan) dağ zirvelerinde görür. Zerdüşt dağlardan seslenir. Bir bakıma dağa tırmanış nihilizmi aşmanın yoludur. Metafizik anlamda yalnızlık tek başlıklık değildir. Kendini tortulardan, harici olandan ayırmak; kötünden, geçici olandan tecrid etmektir. Dağ, yalnızlığı kutsar. Çünkü yalnızlıkta dünyayı hakikati ile anlama, Bir'e doğru bir gidiş söz konusudur. Kendini dünyevi her şeyden soyutlamak Bir'e doğru yönelmektir. Plotinos, "Bir"e yükselişi dağa tırmanarak yükselmeye benzetir.

Zirvede rüzgârın uğultusu, evrenin sessiz sesini fısıldar. Ermişler, dervişler, şairler bunu duyar ve duymayanlara aktarır. Kelimelerden ve kelâmdan bağımsız, dilsiz bir konuşmadır bu. Yamaçlar hem değişimi simgeler hem de insan için bir ayna vazifesi görür. Dağ, tüm sabitliğine ve durağan görüntüsüne rağmen sonsuz bir akışın içinde olduğunu her daim hissettirir.



İSLAM DÜŞÜNÇESİNDE DAĞ

İslam düşüncesinde dağlar, hem *Kur'an-ı Kerim*'de hem Hz. Peygamber'in hadislerinde hem de İslam âlimlerinin yorumlarında fiziksel varlıklar olmanın ötesinde derin metafizik ve sembolik anlamlar taşır. Dağlar, Allah'ın kudretinin, yaratılış düzeninin ve kâinattaki dengenin bir göstergesi olarak görülürken, aynı zamanda manevi yükseliş, sabır, sebat ve ilâhî mesajlarla irtibatlandırılır. Bu bağlamda gerek *Kur'an-ı Kerim*'de gerekse Hz. Peygamber'in hayatında dağlar, konumuz olan metafizik göstergenin zeminini oluşturur.

Kur'an-ı Kerim'de dağlar Allah'ın yaratma sanatının bir nişanesi olarak sıkça zikredilir ve çeşitli metafizik bağlamlarla ilişkilendirilir: Kur'an'da dağlar, yeryüzünü sabit kılan unsurlar olarak tasvir edilir. Örneğin, Nahl suresi 15. ayette şöyle buyrulur: "Sizi sarımsın diye yeryüzünde sağlam dağlar yarattı..." Bu ayet dağların fiziksel dengeyi sağlama fonksiyonunun yanı sıra Allah'ın evrendeki nizam ve düzenini sembolize ettiğini gösterir. Metafizik olarak, dağlar yeryüzünün birliğinin göstergesi olur.

Dağlar, Allah'ın sınırsız kudretini ve yaratma gücünü gösteren ayetlerdir. Rad suresi 3. ayet ve benzeri ayetlerde dağlar Allah'ın varlığını ve birliğini tefekkür etmeye davet eden birer "ayet" yani işaret olarak sunulur. Tur suresi 10. ayet ve diğer ayetlerde dağların kıyamet gününde hareket edeceği, toz duman olacağı belirtilir. Bu dünyanın geçiciliği ve yalnızca Allah'ın bâki olduğu hatırlatılır. Ayrıca, Haşr suresi 21. ayette, Kur'an dağlara indirilmiş olsaydı dağların Allah korkusundan

parçalanacağı belirtilir. Bu, dağların bile ilâhî kelam karşısında tevazu göstereceği şeklinde yorumlanır ve insanın Allah'a karşı daha derin bir saygı göstermesine ve kulluğunun bağlamına işaret eder.

Kur'an'da Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah ile konuşması (Araf suresi 143) ve Hz. Nuh'un gemisinin Cudi Dağı'na oturması (Hud suresi 44), Hz. Peygamber'in Nur Dağı'nda Hira Mağarası'nda sürekli tezekkür ve tefekkürde olması ve kendini içinde bulunduğu toplumdan tecrid etmesi dağları manevi yükselişin ve ilâhî vahyin mekânı olarak öne çıkarır. Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i kurban etmek için dağa götürmesi teslimiyet ve Allah'a bağlılığın bir metaforu olarak yorumlanabilir. Bir bakıma dağlar, yakinin ve tasdik mekânıdır.

Hz. Peygamber'in (s.a.v.) dağlarla ilişkisi; özellikle Nur Dağı ve Uhud Dağı gibi mekânlarla bağlantılı olarak; onun peygamberlik görevi, manevi yolculuğu ve tebliğ süreciyle anlam kazanır. Nur Dağı, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) ilk vahyi aldığı yerdir. Mekke yakınlarındaki bu dağ, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) tefekkür ve inziva için sıkça gittiği, insanı ve toplumu, şehri ve mekânı düşündüğü bir yerd. Hira'da, 610 yılında Cebrail (a.s.) aracılığıyla Alak suresinin ilk ayetlerinin inmesiyle peygamberlik görevi başlamıştır. Adeta vahiy; Peygamber vasıtasıyla dağdan insana, topluma ve şehre akar. Bu olay dağları manevi yükselişin, ilâhî hakikatle buluşmanın ve vahyin merkezi olarak konumlandırır.

Nur Dağı ve Hira Mağarası, bir başka deyişle dağ ve mağara; İslam düşüncesinde yalnızlık, tefekkür ve Allah'a yakınlığı temsil eder. Hz. Peygamber'in burada geçirdiği zaman, insanın içsel arayışının, öte ile irtibatının ve Allah ile bağ kurma çabasının göstergesidir. Tasavvufi yorumlarda Nur Dağı ve Hira Mağarası kalbin arınması ve ilâhî nura açılmanın bir metaforu olarak kabul edilir. Başta belirttiğimiz insanın dışına ve içine yolculuğu, Hz. Peygamberin şahsında gerçekleşir. Peygamberin dışındaki insanlar da benzeri durumlarda benzeri yolculuğu yaparak Hakk'ın kendilerine olan ilhamını yine bu yolculukta hissederler.

Uhud Dağı Hz. Peygamber'in (s.a.v.) hayatında önemli bir yere sahiptir, çünkü 625 yılında burada Uhud Savaşı gerçekleşmiştir. Bu savaşta Müslümanlar zorlu bir imtihandan geçmiş, Hz. Peygamber (s.a.v.) yaralanmış ve birçok sahabe şehit olmuştur. Hz. Peygamber'in, sığındığı Uhud Dağı'nı kastederek "Uhud bizi sever, biz

Davud Kayserî suyu "beyaz atom" ve "hayat sırrı" olarak yorumlar. Erciyes'in eriyen karları Kayseri ovasını besleyen su kaynaklarının kökenidir. Bu, metafizik olarak varlığın sudûrunu, sâdırını (Hakk'tan taşma) temsil eder. Erciyes'in karla kaplı zirvesi ilâhî nurun saflığını, eriyen sular ise kâinata yayılan hayatı ve aşkı yani sevgiyi sembolize eder.



vurgulanır. Sevr Dağı böylece kendisinde Medine'nin kurulduğu bir mekâna dönüşür.

Hz. Peygamber'in (s.a.v.) dağlarla ilişkisi, insanlara örneklik bakımından, Hira Dağı'nda vahyin başlangıcı, Uhud Dağı'nda sabır ve sebat, Sevr Dağı'nda ilâhî koruma gibi hadiselerle şekillenir. Dolayısıyla bu dağlar aynı zamanda duldasında bulunan şehirlerin de kurucusu, gözetleyicisi, emini ve muhafızıdır.

Hz. Peygamber'in Hira Mağarası'nda inzivaya çekilmesi, irfânî düşüncede insanın nefsini arındırma ve Allah'a yönelme sürecinin bir misali olarak kabul edilir. Süfîler dağları insanın kalbinin Allah'a yükseldiği bir merteye olarak yorumlarlar. Hz. Peygamber'in Uhud Dağı'nı sevmesi, tasavvufî literatürde Allah'ın sevgisine mazhar olan bir varlığın (peygamberin) çevresindeki her şeye sevgi ve mânâ kattığı şeklinde tevil edilir. Bu durum, yaratılmışların Allah'ın nuruyla anlam kazandığını gösterir. Hz. Peygamber'in dağların bile ilâhî kudret karşısında tevazu göstereceğini ifade eden hadisleri onun Allah'ın büyüklüğünü vurgulamak için dağları bir temsil olarak kullandığına işaret eder. Zaten tüm âlem bir misalden ibarettir.

Tasavvuf âlimleri dağları insanın manevi yolculuğunda sabır, sebat ve dayanıklılık göstergesi olarak kabul ederler. Mesela, Mevlâna Celaleddin Rûmî gibi süfîler dağları insanın manevi yolculuğunun ve Allah'a teslimiyetinin bir işareti olarak yorumlarlar. Dağların sarsılmaz duruşu müminin Allah'a olan bağlılığını temsil eder.

de Uhud'u severiz" demesi bu dağın manevi bir bağla anılmasını sağlamıştır. Çünkü Uhud Dağı Hz. Peygamber dâhil Müslümanlara sığınak olmuş, savaştaki hıstan ve dünyalıktan onları çekip yeniden kendilerine gelmelerini sağlamıştır. Müslümanlar bu savaş vasıtasıyla dünyalığın ve geçici olanın iğvasını bir dağın duldasında dinlenirken fark etmişlerdir.

Bir bakıma Uhud Dağı İslam düşüncesinde sabır, sebat ve Allah yolunda mücadele göstergesi olarak yorumlanır. Hz. Peygamber'in bu hadisi dağların sadece fiziksel birer varlık değil, aynı zamanda manevi bir bağlılığın ve ilâhî desteğin temsilcisi olabileceğini, dağları sevmeye ile insanı sevmeye, Hakk'ı sevmeye arasında bir irtibat olduğunu gösterir. Tasavvufî bağlamda Uhud Dağı müminin zorluklar karşısında dik duruşunu ve Allah'a teslimiyetini ifade eder.

Hem *Kur'an-ı Kerim* hem de pek çok hadis dağların ve taşların dağdan ve taştan ibaret olmadığına işaret eder. Bu, dağların ilâhî kudretin bir yansıması olduğunun ve yaratılmış her varlığın Allah'ı tesbih ettiğinin göstergesidir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Medine'ye hicret ederken Sevr Dağı'nda bir mağarada saklanması, dağların fiziksel bir sığınak olmasının yanı sıra ilâhî korumanın bir sembolü olarak yorumlanır. Kur'an'da bu olay dolaylı olarak zikredilir ve Hz. Ebubekir ile Hz. Peygamber'in Allah'ın koruması altında olduğu



METAFİZİK BAĞLAMDA ERCİYES VE KAYSERİ

Evliya Çelebi, Erciyes'in *Ricalü'l Gayb* makamı olduğunu söyler. Sadece bu bile tek başına dağın ve Erciyes'in dinî ve metafizik bağlamını göstermeye yeter. Ona göre, İslam'ın kutupları belli bir zamanda bu dağda bir araya gelirler ve vazifelerini yaparlar. Yine Evliya Çelebi dağın adını bir Peygambere nispet ederek Erciyes ile ilgili tanımını pekiştirir. Ona göre Erciyes, adını Erciş Peygamber'den almıştır.

Sadece Evliya Çelebi'nin bu tanımı bile bir şehir olarak Kayseri'nin Erciyes'in şahsında hem ufkunun hem de yükselişinin göstergesidir. Nitekim Kayseri de tarih boyunca Erciyes'in duldasında olmasının gereğini ontolojik olarak yerine getirmiştir.

Erciyes'in *Ricalü'l Gayb* makamı olması ile Kayseri'nin *Makarr-ı Ulema* olması birbirinin uzantısıdır. Dolayısıyla bu yanıyla Erciyes Kayseri'nin, Kayseri de Erciyes'in temsili olur.

Dağı nasıl insan ve şehir temsil ederse, şehri de dağ ve insanları temsil eder. Bu anlamda hem *Gayb Erenleri* hem de şehrin âlimleri olarak İslam düşüncesinin önemli isimlerinin Erciyes'in duldasında ve Kayseri'de ortaya çıkması tesadüf değildir. Davud Kayserî, Seyyid Burhaneddin, İbrahim Tennurî, Emir Tac Hazretleri, Mimar Sinan bunlardan birkaçıdır.

Her biri de tevhid fikrinin ve varlığın hakikatinin sızısını çeken bu âlimlerin birlik ve varlıkla ilgili görüşlerinin birbirine benzemesi tesadüf olmasa gerektir. Söz konusu âlimler için Erciyes taştan ve kayadan oluşan bir yükselti olmaktan öte, İslam düşüncesindeki bağlamına uygun olarak bir anlam ifade eder. Bu bakımdan Erciyes kimi zaman Nur Dağı, kimi zaman Uhud Dağı, kimi zaman Cudi Dağı, kimi zaman Sevr Dağı kimi zaman da Tur Dağı olur. Nitekim bu bağlamda Erciyes ve etrafı inziva ve ilham mekânları ile doludur. Çevresinde onlarca veli ve gazi türbesinin, şehit mezarlığının olması tesadüf değildir.

Bu yanıyla Erciyes Kayseri'nin hem kiblesi hem de kalbidir. Sufiler ve ozanlar için zirvesi, ruhun ve kalbin Allah'ı tesbih ettiği bir tefekkür alanıdır. Etekleri bu tefekkürün ete kemiğe büründüğü mekânlardır. Sürekli Erciyes üzerinden Nur'u, Tur'u, Sevr'i, Uhud'u dinleyen âlimler hem kendilerini hem de şehri fikir ve düşünceleri ile yenilemiş olurlar. Davud Kayserî'nin keşf ve müşahedeye dayalı bilgi anlayışı Erciyes'in

yalnızlık ve sükûnet sunan tabiatıyla örtüşür. Dağın heybeti insanın aciziyetini hatırlatır; bu, Davud'un varlık hiyerarşisindeki "Hakk'ın birliği, yaratılmışın izâfiliği" fikriyle uyumludur.

Davud Kayserî, öncüsü İbn Arabî'nin izinden giderek varlık görüşünü oluştururken, hem *birlik* hem de öz görüşünü geliştirirken yamacında bulunduğu Erciyes'in varlığından temsili olarak faydalanır. Dağın sabitliği ile şehrin değişkenliğine benzer bir biçimde Davud Kayserî de varlıktaki çokluğu, değişkenliği isim ve sıfatların tecellisi ile açıklar. Dolayısıyla şehirdeki farklılıklar, çokluk veya zıtlık gibi görünen durumlar da bunun uzantısı olarak açıklanabilir. Hatta bu farklılıklar ve çokluk, asıl birliği meydana getirir. Bu anlamda birlik tek biçimlilik veya tekdüzelik değildir. Ehadiyet ve vahidiyetin tecelli ve tezahürüdür...

Davud Kayserî'ye göre her varlık Allah'ın tecellisidir; Erciyes'in duruşu ilâhî kudretin fiziksel bir tezahürüdür. Dağın sabitliği "ayn-ı sâbite" (ayan-ı sabite) kavramıyla ilişkilendirilebilir, zirvesi ise sūfinin Allah'a yükselişini (urûc) simgeler. Tasavvufi literatürde dağların, insanın nefsinin Hakk'ın kendinden istediği biçimde terbiye ederek ilâhî hakikate ulaştığı bir metafor olarak ele alındığı görülür.

Davud Kayserî suyu "beyaz atom" ve "hayat sırrı" olarak yorumlar. Erciyes'in eriyen karları Kayseri ovasını besleyen su kaynaklarının kökenidir. Bu, metafizik olarak varlığın sudürünü, sâdırını (Hakk'tan taşma) temsil eder. Erciyes'in karla kaplı zirvesi ilâhî nurun saflığını, eriyen sular ise kâinata yayılan hayatı ve aşkı yani sevgiyi sembolize eder. Hatta ilginç bir biçimde modern dönemlerde Erciyes'in karlarında görülen "Allah" yazılı şekillerin halk tarafından ilâhî ve kutsal kabul edilmesi, bu metafizik tefekkürün uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Davud Kayserî'nin "kâinat sevgi üzerine kuruludur" görüşü, Erciyes'in Kayseri'ye bereket sunan varlığıyla bağdaştırılabilir. Dağ, çevresine hayat veren bir sevgi kaynağıdır. Bu, Davud Kayserî'nin muhabbet metafiziğiyle paraleldir. Yine Davud Kayserî'nin zamanı "el-Dehr" (sonsuz akış) olarak görmesi Erciyes'in değişmez duruşuyla tezat oluşturur. Ancak bu tezat metafizik bir anlam taşır: Dağ, geçici dünyanın içinde ilâhî bâki oluşu temsil eder. Erciyes'in karla kaplı zirvesi zamanın ötesindeki ilâhî varlığı, eriyen sular ise zamanın akışını simgeler.



Davud Kayserî'nin şüphesiz ki en önemli özelliği İbn Arabî'nin devamı olarak tasavvufu bir amelîyeyin uzantısı olarak nazari yani metafizik biçimde ilkeselleştirmesidir. Dolayısıyla bunun mücessem olacağı yerler de şehirlerdir. Bu yanıyla irfan; yaşanan dini yani hayatı mücessem olan ahlakı, şehirde yasa hâline gelen fikhî temsil eder. Dağda hissettiğimiz sabiteler gibi şehirde de sabiteleri ancak yaşayarak tespit edebiliriz. Bu anlamda müşahede ve muarefe hayata tekabül eder. Keşf ve müşahede artık varlıkta bir seyrdir. Dolayısıyla şehir dinin mekân tuttuğu yer hâline gelirken (medine) temeddün de dindarın hâlinin göstergesi olur. Böylelikle bir bütün olarak varlık hem sabiteleri hem de değişkenleri ile yerini bulur. Bir bakıma dağ, medine olur.

Bu bağlamda Davud Kayserî'nin hem bir fakih hem de bir ârif olarak tevhidi önce kendi zatında yekpareleştirmesi önemlidir ve burada hem seyr u sülukunu yaptığı şehir olarak Kayseri'nin hem de kendini ve hayatını seyrettiği Erciyes'in önemli derecede belirleyiciliği söz konusudur. Nitekim böyle bir insanın yeni kurulan Osmanlı Devleti'nin medreselerinin kurucu müderrisi olması tesadüfle izah edilemez. O, Kayseri ve Erciyes'in duldasında ilkeselleştirdiği görüşlerini artık bir devlet siyaseti olarak uygulama alanına taşımış ve bir devletin ana ilkelerini oluşturmuştur.

Tekke ile Medrese'nin yekpareliğinin bu süreçte gördüğü vazife önemlidir. Yani devletin siyasi anlamda birliği ile ilim hayatındaki birlik birbiriyle irtibatlıdır. Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin bir dağ gibi yücelmesi ve büyümesindeki fikrî zeminin Davud Kayserî ile baş-

laması dikkatlerden kaçırılmamalıdır. Davud Kayseri, ricalül' gayb ile makarr-ı ulemayı da birleştirir kendi şahsında.

Mimar Sinan ise Davud Kayserî ile başlayan ve tüm Osmanlı Devleti'ne ilke olan tevhid fikrini taş ve duvar ile yorumlar. Bir başka deyişle Mimar Sinan Davud Kayserî'nin metafizik düzlemde oluşturduğu, siyasette, ekonomide ve kültürde somutlaşan fikirleri mimari yani şehircilik alanına taşır. Onunla beraber Osmanlı şehirleri bir bakıma kemaline erer. Adeta Erciyes'i önce Anadolu olmak üzere tüm İslam âlemine taşıyan Mimar Sinan, bir mimar ve mühendis olmanın ötesinde bir âlimdir de. O hem içinde yetiştiği şehri hem de seyrederek büyüdüğü dağ, bir mefhum olarak tüm Osmanlı coğrafyasına yayar. Bu bağlamda yaptığı her cami, her türbe Erciyes'i, her köprü dağa giden yolu ve eşiği, her çarşı ve medrese ise dünya ile ötenin keşiştiği kapıları temsil eder.

Diğer taraftan Kayseri'nin efsaneleri, hikâyeleri, menkıbeleri, şiirleri, türküleri de Erciyes'in ve Kayseri'nin metafizik yönlerini yansıtır. Başta Evliya Çelebi'den naklettiğim Erciş Peygamber, halk muhayyilesinde Er ile Cis'in bir aşk hikâyesine dönüşür.

Rivayete göre Kayseri'de yaşayan Er isimli bir delikanlı, Kayseri'de yönetici konumundaki birinin kızı olan Cis'i görür ve ona âşık olur. Cis de bu yiğide gönlünü kaptırır. Er, Cis'i babasından ister. Bey, ona zorlu bir şart koşar: Karşı dağın yani Yılanlı Dağı'nın tepesinde alev kusan

ejder vardır, "Onu öldürürsen kızım senin olur." der. Er, Cis'e bir beyaz gelinlik verir ve "Hazır ol, ejderi kesip döneceğim." der. Cis onu bu tehlikeli görevden vazgeçirmeye çalışır ama delikanlı kararlıdır. Er, Yılanlı Dağ'a doğru yola çıkar. Cis de peşinden gider. Ejderle karşılaşan Er,

Cis'i ejderin alevlerinden korumak isterken ikisi birlikte yanarak kül olurlar. Cis'in beyaz gelinliği Yılanlı Dağ'ın yamacındaki Erciyes Dağı'na uçar ve dağın zirvesine yayılır. O günden sonra Erciyes Dağı hep karlı ve sisl kalır. Bazı rivayetlerde Cis ölmez. Er'in arkasından çok ağlar. Ağlarken de Erciyes'in kuytularına gider. Döktüğü gözyaşları donar, kar olur ve Erciyes'in zirvesine yağar. Dağın karla örtülü olması ve karların yaz kış erimemesi aşkın ebediyeti, ayrılığın ilâhî bir mükâfatı veya lütfu olarak yorumlanır. Aslında metafizik anlamda fena ve beka makamlarının temsilidir bu hadise. Enaniyetin eriyerek yok olması ve ilahi birliğe ulaşmasının hikâyesidir Er ile Cis'in hikâyesi...

Erciyes ile ilgili bir başka metafizik bağlamı olan efsane ise Ağ Gelin'dir. Ağ Gelin efsanesi, eşkıyalarca kovalanan bir gelinin Erciyes'e sığınarak taş kesilmesiyle sonlanır. Bu, fedakârlığın ilâhî koruma karşılığını bulmasını simgeler. Taşlaşma motifi İslamî metafizikte ahiret inancını pekiştirir: Bedenin toprağa dönüşü, ruhun özgürleşmesidir. Bu efsaneler Erciyes'i bir "metafizik ayna" kılar. İnsan iradesinin tabiatı şekillendirdiği, kaderin ilâhî iradeyle iç içe geçtiği yerdir.

SONUÇ

Erciyes ve Kayseri, İslam metafiziğinde "yer" ile "fikir"i keşişimini, birbirini tamamlamasını ve bütünleşmesini temsil eder: Dağ fizik ötesi bir işaretken şehir âlimlerin varlığı yekpareleştirdiği, somutlaştırdığı bir mekândır.

Erciyes Dağı'nın içindeki lavlar ruhun, kalbin ve gönlün ateşini; karlı zirvesi ilâhî nuru temsil eder. Öyleyse Erciyes, Kayseri için "semâ" ile "arz" arasındaki köprü, kapı, eşiktir. Dağ zirveye çıkan dervişler için inziva alanı olurken; rüzgârın uğultusu, dağ pınarlarının sesi zikrin sesi ve hayatın akışı gibi algılanır.

İnsan, tabiatın bir unsuru ama en önemli unsuru olarak ilâhî dengeyi korumakla yükümlüdür. Çünkü emaneti o üstlenmiştir. Teklif ona yapılmıştır. Bu bağlamda Erciyes'te veya onun duldasında olmak sürekli birlik hâlini hissetmek anlamına gelir.

Dolayısıyla Erciyes Dağı, metafizik bir gösterge olarak, bizi görüntünün ötesine yani asıl metafizik anlamda görünene çağırır. Efsaneleri, hikâyeleri, şiirleri ve türküleri ile aşkın acısını; irfanıyla varlığın birliğini; coğrafyasıyla sonsuzluğu zikreder. Dağlar ve şehirler Allah'ın ayetleridir; insan için içinde ve dışında onları okumak, metafizik bir yolculuktur. ■

Kutsal Düzendenden Gösteriye: Çağdaş Şehirlerin Metafiziği

Enis Doko

Prof. Dr., İbn Haldun Üniversitesi Felsefe Bölümü

Metafizik gerçekliği olan her nesne parçalarından fazlasını içerir. Bütünde yeni özellikler zuhur eder. Şehirler de böyledir. Onlar her zaman taş, cam ve beton yığınlarından daha fazlası olmuştur. Kentsel mekânlar bir zamanlar daha büyük bir düzenin (kozmetik, manevi ya da ahlaki) yansıması olarak inşa edilmiştir. Şehirler yaşanacak bir yurttan fazlası olmuştur. Bunlar sakinlerine evrendeki yerimizi hatırlatan pusula görevi görmüştür. Kubbeler göğe işaret eder, sokaklar birleşip mabetlere gider; mezarlıklar ölümü, güzel bahçeler ise cenneti hatırlatır. Böyle bir şehirde yaşamak, anlamın içinde yaşamaktır.

Ancak kitle ve tüketim toplumunun hâkim olduğu çağımızda bu manevi derinlik şehirlerde kaybolmaya yüz tutmuş gibi görünüyor. Evet, göz kamaştırıcı metropoller çağındayız. Devasa cam kuleler, parlak billboardlar, alışveriş merkezleri... Eskiden şehirler bize bir şeyleri hatırlatmaya ya da anlatmaya çalışıyordusa, yani





Las Vegas'ta yaratılan Venedik

bir kitap görevi görüyorduydu bugünkü şehirler bizi tüketmeye yönlendiren reklam panosu görevi görüyor. Bu yazıda bu değişimin üstünde durmak istiyorum.

MANEVİ MEKÂNLAR OLARAK ŞEHİRLER

Geleneksel olarak şehirler sadece işlevsel boyutlarla inşa edilmezdi. Elbette pazarlar vardı. Ama şehirler sadece bir yönetim ve ticaret merkezi değildi. Genellikle büyük bir kozmik ya da ilahi düzenin tecellisini yansıtan boyutları vardı.

Mesela İslam medeniyetini düşünelim. Şehirlerde en dikkate değer yapılar camilerdi. Camiler Kâbe'ye işaret ederdi, sokaklar ise camiye. Şehirlere kurulan bahçeler ve çeşmeler cenneti hatırlatırken, şehir içine kurulan mezarlıklar ölüm düşüncesini devamlı canlı tutardı. Bu şehirlerde yürümek; Allah'ı hatırlamak, dolayısı ile zikretmek için yeterliydi.

Bu elbette bizim medeniyete özgü değildi. Antik Yunan medeniyetinin şehirleri, yani polisler siyasi olanla kutsal olanın iç içe geçtiği agora ve tapınak etrafında yapılandırılmıştı. Orta Çağ Hristiyan şehirleri teolojiyi taşıyan heykele ve resimlere işleyen katedraller etrafında kurulurdu. Çin şehirlerinde ana hizalama ve merkezî saray kozmik düzeni yansıtarak gökyüzü (ilahi olan) ve dünyanın uyumunu kentsel tasarıma yerleştirmişti.

Şehirlerin bu şekilde kurulması elbette tesadüf değildi. Şehirler düzeni somutlaştırmalıydı. Şehir surları bedeni düşmandan korurken iç tasarım da ruhu yüceltip korumalıydı. Ne de olsa hayatımızın çoğunluğu şehir içinde geçiyor; kişiliğimiz, fikirlerimiz onun içinde şekilleniyordu. Dinlerin kutsal şehirleri ve bu şehir içlerinde kutsal bölgeleri olması bu düşünceyi güçlendiriyordu.

Şehirler de insanlarıyla beraber yaşıyordu. Camileriyle dua ediyor, türbe ve tekkeleri ile zikrediyor, bahçeleri ile dinleniyordu. Klasik felsefecilerin tabiri ile şehirler genius loci, yani mekânın ruhunu taşıyorlardı. Amaç sadece estetik değildi, metafizik boyutu da

vardı. Bu şehirlerde yaşayanlar daha büyük bir şeyin, bir düzenin parçası olduklarını hissediyorlardı. Şehir insanları yakalıyordu.

KUTSALDAN GÖSTERİYE

Ancak tüketim ve kitle toplumunun yükselişiyle birlikte şehirler manevi karakterlerini kaybetti, bir gösteri ve pazarlama arenasına dönüştü. Şehirlerde en uğrak ve en çok dikkat çeken yapılar artık mabetler değil. Şehirler artık aşkınlığa yönlendirmiyor. Manevi nefes alanları artık alışveriş merkezleri ve devasa plazaların gölgesinde yaşıyor. Şehir artık bir metafizik ayna değil, bir eğlence sahnesi. Şehir bize zikir yaptırmıyor, bizi tüketmeye yönlendiriyor.

Meşhur Fransız düşünür Jean Baudrillard'ın simülakr kavramı modern metropoller anlamak için kullanılabilir. Baudrillard'da simülakr, artık gerçeği yansıtmayan ama kendi gerçeğini yaratan bir işaret ya da imgedir. İşaretler başlangıçta temsil ettikleri şeyden ayrıldıklarında, kendi kendine referans veren bir döngü içinde dolaşmaya başlarlar ve onun hipergerçeklik dediği şeyi üretirler. Bu durumda gerçeklik ile onun temsili arasında net bir ayırım yapamayız, çünkü kopya orijinalin yerini almıştır.

Meşhur kumarhane şehri Las Vegas tam bir simülakr'dır. Las Vegas, neon tapınakları ve minyatür Eyfel Kuleleri ile yapaylığını gizlemez. Tam tersi onu sergiler. Venedik Parkı, gerçek Venedik'i temsil etme vasfını çoktan aşarak başlı başına bir çekicilik kazandı. Ya da Dubai bir başka simülakr'dır. Dubai, cam kulelerin, yapay adaların ve lüks alışveriş merkezlerinin zenginliği ve gösterişi ile çölde bir serap gibi yükselir. İnsanlar tam da bu yapay şeyler için oraya gitmeye çalışırlar. Ancak bu serap, bölgenin tarihî ve kültürel hafızasından tamamen kopuktur. Sahte bir semboldür. Ama o bunu gizlemez, bununla övünür. Dubai Müslüman çoğunluklu bir şehir olabilir, ama bu şehir ibadet etmek ya da Allah'ı hatırlamak için inşa edilmemiştir. Gösteri yapmak, fotoğraflanmak, tüketmek, ticaret yapmak ve tükettirmek için inşa edilmiştir.

Bu gösteri mantığı bilinçlidir ve şehri bir metaya dönüştürür. Şehirdeki mekânlar turizm için, markalaşma için, küresel tanınırlık için paketlenir. Alışveriş merkezleri para basar ama bir şehir pazarı olamaz. Çünkü pazarlar gibi sosyal yaşam merkezi olma görevleri yoktur. Mezarlıklar şehir dışına itilmiştir, tüketim ve eğlence

dünyasında ölüm hatırlanmamalıdır. Bazı şehirlerde kumarhaneler ve pavyonların ışıkları geceyi esir alır.

Ortaya çıkan şey insanı huzursuz eden, yetim bırakan, eğlendiren ama yönlendirmeyen, dikkati cezbeden ama tefekküre imkân sağlamayan bir şehirdir. Sahte şehirlerdeki hayatlar da sahte olma eğilimindedir.

RUHSUZLUĞUN BEDELİ

Bu dönüşümün elbette ki bedeli vardır. Bir zamanlar Efendimizi hatırlatan şehirler, artık birer gaflet meydanlarıdır. Duvarlar artık dua etmiyor, sokaklar artık yön göstermiyor, bahçeler artık cenneti hatırlatmıyor. Bunun yerine şehir, sakinlerini oyalanmaya ve sürekli tüketime sürüklüyor.

Felsefi açıdan bu dönüşümü ifade edebilecek bir başka önemli kavram Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernite"sidir. Bauman'ın akışkan modernite fikri, geçmişin yapılandırılmış ve öngörülebilir olan daha "katı" modernitesinin aksine; çağdaş dünyamızı akışkan, istikrarsız ve sürekli değişen olarak tanımlar. Bu akışkan hâlde sosyal roller, ilişkiler ve kimlikler artık sabit değil; geçici, esnek ve kolayca terk edilebilir. Bu durum özgürlük ve seçimin yanı sıra güvensizlik, yalnızlık ve köksüzlük hissini de beraberinde getirir. Çağdaş şehirler bu akışkanlığı somutlaştırır. Kuleler aşılacak için yükselir, alışveriş merkezleri mevsimsel olarak kendini yeniler, insanlar bir kiralık evden başka eve geçerler, iş yerleri değişir. Devamlı bir şeyler tamir edilir, arabalar akar gider. Elbiselerimiz, telefonlarımız, komşularımız sürekli değişir. Reklam panoları sürekli yenilenir, ekran billboardlar anlık olarak bile görüntülerini değiştirir. Bir zamanlar metafizik bir çıpa olan kalıcılığın yerini geçicilik ve gösteriş alır.

Bu dönüşüm sadece bir kültürel yabancılaşmaya yol açmaz. Aynı zamanda varoluşsal yorgunluk da getirir. Evet, sürekli hareket, parlaklık ve gürültü ile çevriliz. Ama en derinde hiçbir şeyin doyuramayacağı bir açlık var. Milyonlarca insanla birlikte yaşıyoruz ama yalnızız. Peki, ama neden yalnızız? Bunun cevabı kanaatimce Guy Debord'un "gösteri toplumu" kavramında yatar.

Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* adlı eseri, modern kapitalist toplumlarda yaşamın doğrudan yaşanmış deneyimden ziyade giderek artan bir şekilde imajlar ve temsillerle şekillendirildiğini savunur. Gösteri sadece medya ya da reklam değil; görünüş, tüketim ve imajların gerçekliğe hükmettiği tüm toplumsal sistemdir. Sonuç



Dubai'de bir bahçe

olarak, gerçek sosyal ilişkilerin yerini temsiller almakta ve insanlar birbirleriyle (ve şehir, hatta tüm dünya ile) otantik deneyimlerden ziyade öncelikle gösteriler aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Kent yaşamında bu, yaşamaktan çok sergilemek için tasarlanmış mekânlara dönüşür. Times Meydanı'nın göz kamaştırıcı ekranları, Las Vegas'ın temalı kumarhaneleri ya da Dubai'nin rekor kıran kuleleri tam da böyledir. Bu tür mekânlarda kent sakinleri seyirci hâline gelir, yaşamları reklam, marka ve performans aracılığıyla şekillenir. Şehir, ruhları Ebedi Olan'a doğru yönlendirmeyi bırakır ve bunun yerine onları tüketilebilir bir şimdinin parıltısı içinde yaşamaya alıştırır. Tabii insan ilişkileri de bu gösteride şekillenir. Sahtedir ve otantik değildir. Allah'ı arayan ruh bir de gerçek insan ilişkileri de kuramayınca iyice yalnız kalır.

Marc Auge, "mekân-olmayanlar" kavramıyla da ilginç ve tamamlayıcı bir perspektif sunar. Bu kavram tarih, kimlik veya köklülükten yoksun geçiş ve tüketim mekânlarını ifade eder. Havaalanları, otoyollar, alışveriş merkezleri ve otel zincirleri çağdaş kenti; ister New York'ta ister Dubai'de ya da İstanbul'da olsun aynı hissi veren birbirinin yerine geçebilen bölgelerle dolduruyor. Hafıza, yerel kültür ve yaşanmışlık yansıtan geleneksel mekânların aksine bu mekânlar anonimlik ve kopukluk yaratır. İşlevsel ve verimlidirler, ama kimliksizdirler. Unutulmak için yapılmışlardır. Sanki gafletin vücut bulmuş hâlleridirler. Auge'ye göre modern gezgin bir dizi mekânsız eşikten geçer ve asla gerçek anlamda bir yere varamaz. Bu mekân-olmayanlar arttıkça şehir hafızasız mekânlardan oluşan bir yamalı bohça hâline gelir.



Mall of the Emirate

GELECEĞİN ŞEHİRİ

Gösteriş ve tüketimin esir aldığı modern şehirler nereye evrilecek? Mekân ruhu tekrar bu şehirlere geri gelebilir mi? Geleceğin şehirleri nasıl olacak?

Bunlar cevap verilmesi zor sorular. Çünkü çağımız eşi benzeri görülmemiş dönüşümlerin eşliğinde duruyor. Dijital metafiziğin doğuşu ile birlikte her şeyin artık dijital uzantılar var. Buna şehirler de dâhil. Yapay zekâ insan hayal gücü ve zekâsının sınırlarını zorlayan imkânları sunma potansiyeline sahip. Bu da elbette ki şehir ve mimariye etkileyecek. Tabii ekolojik krizler bizi doğa ile medeniyet arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirmeye zorluyor. Bunların şehirleri değiştirmesi kaçınılmaz.

Olasılıklardan biri, bir zamanlar şehirlere yön veren insan hayal gücüne rehberlik eden kozmik yönelimin geri kazanılmasıdır. Kubbenin gökyüzünü sembolize etmesi ve bahçenin cenneti hatırlatması gibi, geleceğin şehirleri de evren hakkındaki bilimsel farkındalığımızın ışığında tasarlanabilir. Mesela galaksilerin baş döndürücü ölçeği, “soluk mavi bir nokta” olarak Dünya’nın kırılabilirliği şehirlere yansiyabilir. Bu perspektiften ilham alan mimari, tevazu ve huşu duygusunu geliştirebilir. Böyle bir şehirde yaşamak, her gün hem insanın küçüklüğünü hem de kozmik aidiyetini hatırlatan şeylerle yaşamak anlamına gelecektir. Bu kırılabilirlik hissinde ölümü tekrar hatırlayacağımız anlamına gelecektir. Şehirler adeta Mümin suresi 47. ayetin tefsiri olacak-

lardır: “Elbette göklerin ve yerin yaratılması, insanların yaratılmasından daha büyük bir şeydir. Fakat insanların çoğu bilmezler.” Gösteri ve tüketim ile şımaran çağdaş insanın böyle bir hatırlamaya her zamankinden daha çok ihtiyacı var.

Tabii şehri sadece bir altyapı olarak görmek yerine manevi bir organizma olarak da görmeye başlayabiliriz. Tasavvuf burada güzel ilhamlar sunabilir. Geleneksel olarak kalp; kapıları, duvarları ve merkezî bir mabediyle başlı başına bir şehir gibi görülmüştür. Geleceğin şehri de içsel yaşamı barındıracak bir kalp şeklinde tasarlanabilir. Şehir planlaması; zikir, sessizlik ve tefekkür mekânları aracılığıyla varoluşa huzur kazandırabilir. Dua bahçeleri, reklam ve pazarlamanın yasak olduğu tefekkür alanları, şehrin merkezlerine yerleşen camiler. Üstelik aceleyle namazı kılip tekrar gaflete döndüğümüz camiler değil. Duvardan fazlası olan, insanı etkinlikleriyle, ortamıyla, ruhuyla alıp götüreren camiler.

Teknolojiye düşman olmak yerine onu daha çok ciddiye almalıyız. Sanal alanlar ve belki de meta-verse şimdiden topluluk ve bağlanma deneyimimize şekil veriyor. Ancak bu dijital “şehirler” fiziki dünya ile birleşmezse, kültürle boyanamazsa, maneviyatı özümseyemezse “mekân-olmayanlar” listesine bir ekleme daha yapacaklar. Bizim en acil ödevlerimizden biri teknolojinin daha fazla yabancılaşma yerine bir bağlantı ve anlam aracı hâline gelmesini sağlamak olmalıdır.

Atalarımızı körü körüne taklit çözüm olamaz. Onlardan başka bir dünyada yaşıyoruz. Kanaatimce çağımızın görevi, uyandıran şehirler inşa etmektir. Sadece eğlendiren değil hayata yön veren şehirler. Doğa ile medeniyet, beden ile ruh arasındaki çatlağı iyileştiren şehirler. Demesi kolay elbette. Ama tasarlaması ya da yapması o kadar kolay değil. Hele de tüketim çağında. Bununla birlikte, dünyanın farklı gelenekleri kurtuluşu sık sık bir şehir imgesi üzerinden düşünmüştür. Kur’an Dârü’s-Selâm’dan (Barış Yurdu’ndan) söz eder. Augustinus, Civitas Dei’yi (Tanrı Şehri’ni) dünyevi kargaşaya karşılık ilahi düzenin mekânı olarak tasvir eder. Platon, Kallipolis’i filozof-kralların erdemle yönettiği ideal bir şehir olarak tahayyül eder. Bu ortak imgeler, şehrin insanın ideal arayışında özel bir yeri olduğunu gösterir. Öyleyse bütün zorluklara rağmen geleceğin şehrine dair umut beslemek için gerekçemiz vardır. ■

Bir Şehir Pratiği Olarak Külliye'nin Metafiziği

Cihad Meriç

cihadmeric@gmail.com

Dünyayı imar etmek için Rabbi tarafından ruh üflenmiş insan, kendi hakikatini bilirse şehirlere de ruhundan bir esenlik katabilir.

Bu ruhu, imar edilmiş kadim şehirlerimizde hissederiz. Yapıların güzelliğini, tabiata ve çevreye uyumunu gözle de fark ederiz; fakat bu güzelliği daha çok, hissederiz. Köy ziyaretlerinin birinde ahşap bir cami keşfettik, belli ki çevre köylerin cuma camisi idi, kenarında akar hâlde kaynak suyu çeşmesi vardı. Şu cümle aklıma geldi: Bu çeşmenin başında oturup ahşap camiye, mahalle mektebini, asmalı kahveyi, köy meydanını oluşturan küçük çarşuyu ve cumbalı ahşap köy evlerinden oluşan sokağı saatlerce seyredibilirim. Külliye'nin şehre katkısını anlamak için ihtişamlı Süleymaniye Külliyesi'nin karşısına geçip tefekkür etmeye gerek yok. En küçük birimde kurulan, birkaç köyün ihtiyacını karşılayacak külliye de bizi hayrete düşürmeye yeter.



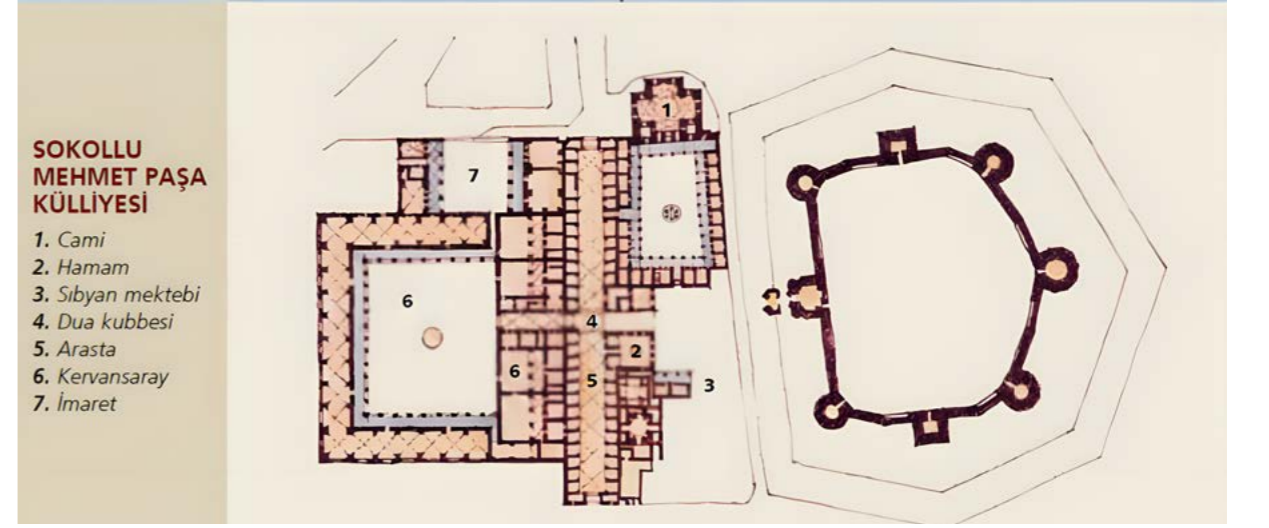
Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KÜLLİYE

Külliye; şehirlerimizin fizikî yapısı yanında hayata bakımımızı şekillendirir, toplumsal yaşamın ve şehrin merkezinde yer alır. Yirminci yüzyılın başlarına kadar doğudan batıya tüm şehirler mabet merkezli inşa edilmiştir. Bu inşa sürecini Hazreti Âdem'e kadar geri götürebiliriz. Hz. İbrahim, Hz. Süleyman ve diğer şehir kurmuş peygamberler mabet merkezli şehir geleneğini devam ettirmiştir. Sevgili Peygamberimiz (a.s.) aynı şekilde Medine şehrini kurmuştur. Selçuklular, Beylikler, Osmanlılar cami merkezli şehir geleneğini geliştirerek günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. Cami, medrese, kütüphane ve imaret gibi hayrı, ilmi, iyiliği yayma kurumları; han, hamam, çarşı gibi hayrı yaşatacak kurumlar; bu yapılar çevresinde belli bir plan dâhilinde sokak ve cumbalı Türk evlerinden oluşan mahalleler gibi çeşitli birimlerden oluşmuştur. Her dönem bulunduğu çevreye, ihtiyaca, şehirde veya kasabada olmasına, banisinin ve devletin gücüne göre şekillenmiştir. Külliye şehrin eğitime dair, kültürel, sosyal, dinî ve ekonomik ihtiyaçlarını karşılamıştır. Çok uzaklara gitmeden, başkentlik yapmış büyük şehirlerimizde bu yapılar topluluğunun zirve örneklerini görebiliriz. Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerde padişahların inşa ettirdiği külliye; şehrin kimliğini, dönemin bakış açısını ve fizikî yapısını belirlemiştir. İmar edilmiş şehirler içinde İstanbul, külliye içinde Süleymaniye Külliyesi zirve noktası olarak okunabilir. Bu zamanda, ancak Süleymaniye Külliyesi'ni aşan bir külliye fiziki ve metafizik boyutuyla inşa edebilirsek biz de bu bağlamda kadim geleneğimizi yaşatmış, çağa sözümüzü söylemiş oluruz.

KÜLLİYE, İMARET, VAKIF

Geçmişte külliye kelimesi yerine imaret, vakıf kelimeleri kullanılmıştır. Bu nedenle kaynak incelemelerinde, yapılan çalışmalarda mekân isimlerinde bazı karışıklıklar yaşanmaktadır. Külliye daha çok son dönemlerde kullanılmış ve iyi bir isimlendirme olmuştur. Külliye, imaret, vakıf kelimeleri birbirinin yerine kullanılmaya devam etmektedir; fakat imaretin ve vakfın özel anlamı düşünülürse bugün külliye kelimesini kullanmak mevzuu anlatmak için daha güçlü bir ifade imkânı sunmaktadır. Külliye, kelime anlamıyla uyumlu olarak bu yapılar topluluğunu ifade gücüne sahiptir. Aslında külliye'nin tümü bir hayır kurumu olduğu için imaret kelimesi de anlamlıdır; fakat külliye içinde sadece imaretin yani ihtiyaç sahiplerinin istifade ettiği bir yapının ismi bütünü anlatmak için yeterli kelime olmayabilir. Vakıf bir anlamda külliye'nin tamamını kapsar; çünkü vakfiyesi olmayan külliye yoktur. Kişi bir sistem kurmuşsa buna bir akar bulmuş, bunun yönetimini sistemleştirmiş, kimin ne yapacağını belirlemiştir. Kısaca, işi bugünkü manada kurumsallaştırmıştır. Bu bağlamda külliye kurumsallaşma ve yönetim tarihinde özel olarak incelenmelidir. Vakıf ile kişi zamanları aşacak şekilde bir varlığı Allah adına zamanlar üstü durdurmuştur. Bu şekilde ekonomik dalgalanmalardan etkilense bile külliye varlığını sürdürmüştür. Devlet yönetimi değiştiği hâlde kendi kurumsal yapısını koruyan külliye vardır. Vakıf veya imaret sistemi diye tarif edilen bu durum işin yönetim ve kurumsallaşma yönüyle ele alınmalıdır. Kısaca bu üç kelime yine kullanılmaya devam edilecektir. Önemli olan hangi kelimeyi neden kullandığımızdır. Külliye



Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi planı

SOKOLLU MEHMET PAŞA KÜLLİYESİ

1. Cami
2. Hamam
3. Sibyan mektebi
4. Dua kubbesi
5. Arasta
6. Kervansaray
7. İmaret

dediğimizde vakıf veya imaret sisteminin bu kavramın içinde olduğunu hatırlatalım.

KAMPÜS VEYA SİTE Mİ, KÜLLİYE Mİ?

Külliye'nin inşası sadece fizikî bir yapılaşma olsa idi şimdi daha sık kullanılan kelimelerle site veya kampüs der geçerdik. Geçemediğimiz, tam anlamadığımız düşündüğümüz, üzerine daha fazla çalışma yapılmasını arzu ettiğimiz "külliye" şehrin kurucu ruhu ve akıldır. Toplumsal ve kültürel kapsamlı bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. İnsanın hayatını beşikten mezara belirlenir. Büyükler bu sistemi; çocuk doğar dua için camiye getirilir, en son ölür külliye'de musallaya konur ve bu aradaki tüm hayatı külliye çevresinde geçer, şeklinde tarif etmişlerdir. Bir insan külliye çevresinde bir mahallede oturur. Çocukluğunda eğitim için cami ve medreseye gider. Kimi eğitimini çarşıda sürdürür ve ihtiyacını çarşıdan karşılar. Bu muhitte kabiliyetine göre bir meslek tercihi yapar, yaptığı bu meslek tercihine göre bir işle meşgul olur. İmam, muallim, çarşıda bir usta, kütüphaneci, ticaret erbabı, asker... Hangi mesleği tercih ederse etsin bu muhit hayatını doldurur, sosyal yaşantısını belirler. Hayat sabah namazı ile camide başlar; çarşı içindeki zaviyede, cami yanındaki tekkede, bedesten içindeki kahvede sohbet meclisinde gün tamam olur.

BENİM KADİM ŞEHİRLERİM

Küçüğünden büyüğüne kadar, ayırım yapmadan, aşk ile "ibadet eder gibi" imar edilmiş, gözümü ve gönlümü hoş eden tüm beldelere "Benim Kadim Şehirlerim" diyorum. İşte bize kendini seyrettiren, şehrin merkezinde durdu-ran, tefekkür ettiren bu yapılar topluluğunu, "külliye" anlamaya çalışıyoruz. Külliye köyde belki bir cuma camisi, birkaç dükkân, asmalı kahve ve çeşme; şehirde Süleymaniye Külliyesi gibi kendi çağının ihtiyaçlarını karşılamış ve sorunlarını çözmüş yapılar topluluğudur. Bu mekân ne güzel, huzurlu ve ferah, ne kadar kullanışlı, gibi hisler verir. Estetik, tabiatla ve bulunduğu çevre ile uyumlu yapılar topluluğunun taşlarının arkasındaki ruhun adıdır külliye. Sadece teknik imkânlarla beton blokların, yapı topluluklarının yan yana, üst üste gelmesiyle şehir, mahalle, külliye olmadığını son yüzyılda canımız acıyarak öğrendik. O zaman bu çağda külliye nasıl olmalıdır? Kadim şehirlerimiz problemi nasıl çözmüş? Yeni ihtiyaçlarımız neler? Geleceğe miras kalacak bir külliye birikimimiz var mı? Bu konularda şehir planlamacısı, mimar, sosyolog, eğitimci, inşaat mühendisi, imam, kütüphaneci vb. meslek grupları arası çalıştaylar düzenlenerek çözümler üretilmelidir. Bir katkı olması için, şehir kültürüne meraklı bir eğitimci olarak sesli düşünüyorum.

ÇARŞI, ALIŞVERİŞ MERKEZİ Mİ?

Külliye'nin metafizik boyutu; onların fizikî yapılar olmalarının ötesinde, toplumsal bilinç ve manevi

değerlerle olan ilişkilerinde ortaya çıkar. Merkezinde yer alan cami manevi eğitimi, medrese akli eğitimi, aşevi sosyal eğitimi, çarşı iktisadi eğitimi temsil eder. Bu yapılar, bireyin maddi ve manevi ihtiyaçlarına cevap vererek bireylerin kişisel, sosyal, kültürel gelişimlerine katkıda bulunmuş ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmiştir. Külliye'nin anlaşılmasında en ıskalanan kurumun çarşı yani sistemin yükünü sırtlanan sanatkâr ve zanaatkâr meslek erbabı olduğunu düşünüyorum. Çarşının bizzat çalışma ortamında ve eğitim kurumu olan zaviyelerinde bireyin ve toplumun eğitimine katkısının dikkatli incelenmesi gerektiğini düşünüyorum. Koza Han gibi atalarımızdan miras hanlardan birine veya Mısır Çarşısı gibi bir çarşıya girdiğimde eğitimin devam ettiğini hissediyorum. Bizim alışveriş yerlerimiz bunlara benzemeliydi. Yirmi yılı doldurmadan terk edilmiş AVM'ler görüyoruz veya ayakta kalanların marka reklamından ibaret dükkânlarla işlerini idare edebildiği belli oluyor. Bizim çarşımızda rant olmaz. Her bütçeye uygundur. İş bölümü vardır, herkes ekmeğini yer. İnsanlar kendi işinin sahibidir. Kasap reyonunda değil kendi tezgâhı arkasında çalışabilir. Bugün dersimizi iyi çalışırsak yarının çarşılarını imar edebiliriz. Mimar adayı gençlere “Çarşıları, hanları, medreseleri gezin; okul, AVM, han inşa ederken bir ufkunuz olur.” diyorum.

Bilgi ve teknoloji çağında, yapay zekânın insanın birçok işini daha hızlı ve kolay yaptığı bu zamanda, geleceğin insanının meslek ve ahlak üzerine insani değerlerle yetişmesi elzemdir. İnsanın sıradanlaşması, sığlaşması, standartlaşması, gösteri çağının kurbanı olması bu şekilde devam ederse ileride robot mu insan mı ayrımı yapacağımız çok fazla özellik kalma-yabilir. İnsan meslek ve hayat eğitimi alırsa belki bir kurtuluşu olabilir. Ekran bağımlılığı ortada, elektronik kumar oranlarını duyduğumuzda şaşırıyoruz. Kısaca üreten değil, teknoloji kurbanı tüketim toplumu olarak yolumuza hızlı bir şekilde devam ediyoruz. Gençler büyükleri örnek alıyor, biz evde o ciddiyetsiz dizileri, şov programlarını izliyorsak, telefon elimizden düşmüyorsa onlara kızmamıza gerek yok. Sanayi Devrimi, bilgi toplumu vb. ilk dönemlerde değişim yüz yıl, elli yıl sürmüş; şimdi on veya beş yıllık değişime bile ayak uydurmak zor. Bu değişime hazırlıklı olmak zaten zor; bir de ihmal edilme, neme lazımcılık, çağı anlayamama, yeni bir dil kuramama vb. birçok problem gelecek kaygımızı artırıyor. Herkes bir şeylerden şu an benim

yaptığım gibi şikâyetçi, problem tespitimiz harika. Ya çözüm? Bazen soruyorum, tamam bunu nasıl çözelim, çoğu cevap veremiyor veya konuştuğu dili ben bile anlamıyorum. Birkaç sembolik takıntı, bunları zaten yüzlerce yıldır konuşuyoruz; çözüm olmadığı belli. “Artık başka şeyler söylemek lazım cancağızım.” En büyük sorun aylaklık ve hayatı dolduramamak kaynaklı. İnsanların bir işleri, meslekleri, meşguliyetleri, hobileri olursa birçok problem kendiliğinden çözülüyor. Külliye işte bu meşguliyeti sağlamış, hayatı doldurmuş, insana boş işlere harcayacak vakit bırakmamış. Ahinin, meslek erbabının, sanatkârın, zanaatkârın, ustanın bir gününü düşünelim yeter.

Kâğıt üzerinde birikim çok, somut bazı denemeler de var. Mesela Cumhurbaşkanlığı Külliyesi, Çamlıca Külliyesi, Taksim Külliyesi vb. son dönemlerde iddialı yapılar topluluğu. Hepsinde kütüphane, otopark, sosyal alanlar mevcut. Farklı konularla tartışmaya açıldılar, onlara hiç girmeden işlevsellikleri üzerinden konuşabiliriz. Bugünün ihtiyacını karşılıyor mu? Günümüzde otopark en önemli mesele, bahsettiğim yapılarda çözüm üretilmiş. Kütüphane, kitabevi gibi çözümler güzel. Sosyal mekân ihtiyaçları kısmen karşılanmış. Nedense kadim geleneğimizi temsil edecek, ranta kurban olmayan güzel bir çarşı göremiyoruz. Kısacası bu örnekleri daha geliştirip yeni çözümler üretebiliriz. Hızlı trenle ulaşım yaygınlaşıyor, artık kadim şehirlerimizi zorlamayı, çirkin görüntüler oluşturmayı bırakıp yeni, kadim geleneğimize uygun, üreten, kendi kendine yeten külliye şehirler kurmalıyız. Deprem bölgesi ülkemizde delinemeyecek bir kat sınırı koymalıyız, bu topraklara gökdelenler ve yüksek binalar hiç yakışmıyor. TOKİ bahçeli ev mimarimizi örnek alarak yeni şehirler kurabilir. Sadece apartman yapıp ortasına cami ve AVM yapmakla külliye mahalle, şehir kuramayız.

Ülkemizin her yerini dolaşmak nasip oldu. Bu şehri kurtarabiliriz dediğim beldeler oldu. Burayı Mimar Sinan gelse kurtaramaz dediğim beldeler de oldu. Mahalleyi, sokağı, külliye kaybedince elimizde soğuk, kuru ve gri beton duvarlar kalıyor. Böyle bir ortamda ne insan ne de aile mesken edinip sükûnet bulabilir. Aslında biz sadece şehirlerimizi değil, insanı ve aileyi de kaybediyoruz. Geleceğin külliye şehirini inşa edebilirsek ruhumuzu da kurtarmış olacağız ve bu dünyada cennete, yani bahçeye kavuşacağız. ■

Ölüm'ü Kente Çağdırmak

Yasemin Erdinç

BÜSAM Şehir Akademi öğrencisi

Yıllarca bir çocuğunun olmasını beklemiş ve sonunda ilerleyen yaşına rağmen çocuğuna kavuşmuştu. Fakat, onca yıl hasretini çektiği yavrusu şimdi cansız bir şekilde kollarının arasındaydı. Kavuşmayı beklemek mi daha kolaydı yoksa kavuştuktan sonra kaybetmek mi? Bir anne için ikisi de oldukça acı verici ve dayanılmaz bir durum. Ne teskin eder yaşını almış bu anneyi? Hangi teselli cümlesi korur aklını, yaşama umudunu?

Var-olmak ve var-ölmek. Ama hiçbir şekilde yok olmamak.

“Varlığın korunma yasası” diyor buna İhsan Fazlıoğlu. Varlık, varlığını sürdürürken etrafındaki insanların hayatlarını da korur. İnsan, tüm kâinatla alâkadar bir varlıktır. Sadece kendi başına gelenlerden değil, bir kavak ağacının yapraklarını dökmesinden bile muzdarip olur. Böyle bir durumda olan insan, teselliye her daim muhtaçtır. Her şey ile alâkadar olan bu insanı böyle bir teselliye ulaştıracak olan bilgi ise şudur: Ölüm



yönüyle değiştiren bir kavramdır. Kişi için ölüm neyse, hayatı da ona göre kurulur ve anlam kazanır.

Heidegger'e göre insan (Dasein), varlığını sorgulayan tek varlıktır. Dasein, sürekli geleceğe dönük yaşar ve "henüz olmamış" bir varlıktır. Bu var-oluş, ancak kendi sonluluğu içinde anlaşılır hâle gelir. "İnsan, ölümüne doğru varlık olmakla, kendi varlığını bütünüyle üstlenme imkânına sahiptir."

Ölüm, insanın en uç olanağıdır. Diğer bütün şeyler -evlilik, iş, başarı, kayıp- ölüm kadar kesinleşmiş değildir. Heidegger'in "ölüme doğru oluş" (Sein zum Tode) kavramıyla anlarız ki ölüm sadece bir "son" değil, insanın hem kendi içinde hem de âlemde sürekli şahit olduğu ve yaşadığı bir hakikattir. Bu gerçeklikle yüzleşmek insanın en büyük korkusu olsa da onu idrak edip anlamlandırmak kişiyi özüne döndürür. Konumunu bildirir ve yaşanabilir, yok olmayan bir hayatın kapısını aralar veya en azından onu böyle bir kapının arayışına çıkarır. Bu farkındalık arttıkça, insanın kendine dönerek özgürleştiğini görebiliriz. Her an ölümlerle birlikte bu hayat

yaşamın zıttı değildir, hayatın zıttı yokluktur. Ölüm, varlığın başka bir hâlidir.

Bazı tasavvuf âlimlerine göre, insan yaratılırken Arş'ı görmüş, oraya göz dikmiş ve yükselmek istemiştir. Ancak Rabbin celâli tecellisi karşısında bulunduğu konuma dönerek yerine sinmiş, yine de bu arzu içinde kalmıştır.¹ Modern zamanın doğurduğu yaşam biçimi ile daha da körüklenen bu arzu sonunda ortaya Tanrı-İnsan modelini çıkardı: Muhtaç olmayan, zayıflık emaresi göstermeyen, her şeye gücü yeten bir varlık. İnsan, dev aynasında kendini böyle görmek istiyor. Bütün yaşamı boyunca, kendi gerçekliği bunu yalanlasa da o görmek istediği görüntüye odaklanıyor. Arzu duyduğu alan neresiyse, gözünü oradan -yani görüntüden- ayırmıyor. İçine her dönüp baktığında yüz yüze geldiği kendi gerçekliği, onu biraz daha korkutup daha da uzaklara kaçırıyor. Tanrı-İnsan'ın dev aynasındaki en güvendiği kaleye atılan bir taş vardır: Ölüm. Bu öyle bir taştır ki ondan korunmadığı sürece tanrılığı bir işe yaramaz. Bu sebeple kişinin ölüme bakışı, onun tüm yaşamını her



¹ İbn Arabî, Fusûsü'l-Hikem, İstanbul: İnsan Yayınları, 2002.

yolculuğunu yürümek, Ekrem Demirli'nin tarif ettiği dindarlık tanımına bizi yaklaştıran önemli bir adımdır.

"Dindarlık, insanın Allah'a ulaşma hâlinde yaşamasıdır; yani hayatını O'nun varlığı ve iradesiyle anlamlandırmasıdır."² Bu anlamlandırma, insanın bütün bir hayatını etkileyen bir bakışa dönüşmelidir. Çünkü bilgi, insana yön ve eylem kazandıran en önemli kaynaklardan biridir.

Hocazâde, Hz. Ali'ye nispet ederek insani bilginin üç ana bölüme ayrıldığını söyler:

- 1) Mebde (köken): Nereden geliyoruz?
- 2) Mead (son): Nereye gidiyoruz?
- 3) Ma beyne hüma (ikisi arası): Bu ikisi arasında nerede ve nasıl duruyoruz?

İhsan Fazlıoğlu bu üç sorunun insan hayatındaki etkisini şöyle açıklıyor:

"Ara-yerde olmak, ara-da bulunmak (beyn) bir eksikliktir aynı zamanda. Bu nedendir ki, yalnızca bulunduğu yeri, yani arayışa dikkate alan kişi bu eksikliğin yarattığı bunalımı iliklerine kadar yaşar. Ara, iki şeyin arası olduğundan, bu iki şeyin bilgisi, eksikliğin yarattığı bunalımı da giderir; insana, ara-da metafizik bir güvenlik sağlar. Başka bir deyişle, doğum ile ölümün arasında bir şey olarak insan, hem kişi olarak hem de tür olarak doğmanın ve ölmenin hesabını verdiğçe, bilgisine sahip oldukça ikisinin arasında daha anlamlı, dolayısıyla daha güvenli bir hayat sürebilir. Bu nedendir ki aranın anlamı, arası olduğu iki şeyin anlamına bitişiktir. Çünkü üç yer esasen birbirine katışıp tek bir yer oluşturur. Üç yerden herhangi birinin sorumlu olması, insanda yersizlik duygusu yaratır. Bu da metafizik, güvenlik sorunu demektir."³

İnsanın bu üç soruya verdiği cevap, hayata bakışını ve onu nasıl tevil ettiğini kökten değiştirir. Bizler bugün, hangi arada olduğumuzdan haberdar değiliz. İçimizdeki bunalım sürse de bununla yüzleşmeye cesaretimiz yok. Bu "arada" olduğunu idrak etmek istemeyen insan, kendini türlü uyuşturucuların kucağına bırakıyor. Artık sevmediği yemekten hazzetmeyen, ailesine eskisi kadar bağlanmayan, farklı bir şehirde yaşamayı isteyen insan, aslında bu arada olmanın ve neyin arasında olduğunu bilememenin bunalımını yaşıyor.

² Demirli, Ekrem. İbadet Özgürlüktür - Bir İbadet Metafiziğine Doğru. Fikriyat Yayınevi, 2025.

³ Fazlıoğlu, İhsan. Kendini Aramak. Ketebe Yayınları, 2020.



İnsan hem etkilenen hem de etkileyen bir varlıktır. Halife-i arz vazifesinden dolayı, yaratılmışlar arasındaki etkin varlıktır. İnsanın bu üç bilgiye karşı kayıtsızlığı evine, işine, ilişkisine olduğu kadar şehrine de yansır. Mesela ölümü bir sonraki durağı için bir geçit değil de çözümlenmesi gereken bir hata olarak gören insan; hatırdan, hafızasından, merkezinden mezarlıkları kaldırmak ister. Ona insanîyetini hatırlatıp tanrılığını elinden alan bu hakikate bir nevi isyan eder. Şehrin uç noktalarına taşınan mezarlıklar bu sorunun çözümü olamaz sadece soru ötelenmiş olur. Çünkü, ölüm sadece son nefesi verirken değil, anbean şahit olduğumuz bir olgudur. Bu yüzden canlının olduğu her yerde karşımıza çıkar. Hastanelerde arka odalarda yaşansa da, ameliyatlara bedenimizdeki ölümlülük izleri silinmeye çalışılsa da, mezarlar gözümüzün önünden kaldırılmış olsa da insan kökten gelip sona doğru giden bir yolculuk hâlinindedir.

Ve bu öyle bir yolculuktur ki:

Bizim için kaçınılmaz olan ölümün gölgesinde yaşamayı öğrenmedikçe, hayatla barışamıyoruz.

"Evet, bu cisim ebedî değil, demirden değil, taştan değil; ancak et ve kemikten ibaret bir şeydir. Âni olarak senin başına yıkılıyor, altında kalıyorsun. Bak zaman-ı mâzi, senin gibi geçmiş olanlara geniş bir kabir olduğu



gibi, istikbal zamanı da geniş bir mezaristan olacaktır. Bugün sen iki kabrin arasındasın; artık sen bilirsin.”⁴

İnsan her ne kadar sesini bastırmaya çalışsa da vicdan sahibi bir varlıktır. Yapacağı fiillerde hareket ve fikir serbestliği kazanmak için vicdanını ikna etme ihtiyacı hisseder. Aklına bir plan çizer; kalbini, ruhunu da bu plana uydurmak için hayatındaki kavramlara ve olaylara yeniden bir yorum getirmeye zorlar. Bu yorumlardan en etkili ve belki de en tehlikeli olanı, insanın ölümü gözden düşürmesidir. Ölümü gözden düşüren insan, yaşamının anlamını kaybettiği gibi, kentin anlamı olan ölümün mekânı mezarlıklar da göz önünden kaldırıldığında kent ruhsuzlaşır ve mahiyetini yitirir.

“Geleneğimizde mebde (köken/çıkış/başlangıç), meâş (yaşam) ve meâd (dönüş), hayatın farklılığını gösteren ama sürekliliğini işaret eden değişik yönleridir. Kadim şehir örgütlenmesi, yaşam ile ölümün yani hayatın sürekliliğine güzel bir örnektir: Dinin mekânı, me-DİN-e yani şehir, mabedin etrafında kurulur; ölümlerin gömülü olduğu makberler de mabedin harimindedir. Denebilir ki, tarihte her şehrin mukavvim unsurları mabedler ile makberler idi; günümüzde de benzerdir, yalnızca mabed ve makberin misdâkı (referans) değişmiştir; mefhûmu aynıdır.”⁵

Modernizmin kelime anlamı, ölçülebilirliktir. Modern şehirde de bir mabet vardır; fakat bu mabet, ölçülebilir olandır. Ölçülemeyen, şimdiki ve şu anı hazla deneyimlemeyen kutsallık özelliğini yitirir ve şehirden kovulur.

Mumford’a göre, mezar şehrin tohumudur. İslam toplumunda da mezar merkezdedir ve insanı değiştirip dönüştüren, ona ne-liğini hatırlatan bir anlatısı vardır. Kadim toplumlarda ata ruhlarının evi olarak kutsanırken, İslam toplumunda faniliği ve ahireti hatırlatan bir işaretidir. Bu sebeple, mezar yerleri ve taşlarında tevazu ilk göze çarpan şeydir. Mescid, mezarlık, çarşının iç içe olmasıyla beraber, şehir tamamen dünya-ahiret dengesini kuruyordu.

“Mezarlıkların şehir merkezlerinde olması insanlara hem hayatın sonluluğunu hem de bu dünyada ebedî olmadıklarını sürekli olarak hatırlatır. Bu ahlaki bir terbiyedir.”⁶

Anlamı olmayan şeylerin yok edilmesi, terk edilmesi kolaydır. Anlamdan arındırılan insan, varlığa açılan penceresini, mekânını, şehrini de anlamdan arındırarak yok edilebilir hâle getirebilir. Şehre bu anlamı en net hatırlatan, hafızası olan mezarlar da şehir dışına atılarak ya da merkezde olmasına rağmen manası yok edilerek hayatı ve şehri ölçülebilir kılar. Artık bizim için “güzel şehir, yaşanılabilir şehir, doğru şehir” tüketim ve hız isteklerimizi gerçekleştirebildiğimiz şehirlerdir.

İnsan, kendisiyle barışabildiği ve yüzleşebildiği ölçüde huzurludur. Kendiliğinin en büyük gerçeği olan ölümle yüzleşen insan hayattar bir insandır; ölümle yüzleşilen şehir ise yaşanılabilen bir şehirdir. ■

Mimari Malzemenin Metafiziziği

Tuğba Yıldız

Arş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi
yldztuba1@gmail.com

Mimarlığın önemli unsurlarından biri olan “malzeme”, ilk bakışta teknik ve işlevsel bir araç gibi görünse de tarih boyunca felsefi ve metafizik tartışmaların merkezinde olmuştur. İnsanın yeryüzündeki varoluşunu en somut biçimde ortaya koyan sanatlardan biri olan mimarlık yalnızca mekân üretmek değil, aynı zamanda insanın doğa, toplum ve hakikatle ilişkisini kurmak anlamına gelir. Malzemeye metafizik açıdan bakıldığında görünenin ötesindeki öz, karakter ve anlam ele alınır. Bu şekilde malzeme, mimarlığın görünenden görünmeyene açılan bir yol olmasına hizmet eder.

⁴ Nursî, Bediüzzaman Said. Mesnevi-i Nuriye. Risale-i Nur Külliyyatı, Katre Risalesi.

⁵ Fazlıoğlu, İhsan. Kendini Bulmak. Ketebe Yayınları, 2023.

⁶ Cansever, Turgut. İslam’da Estetik ve Mimarlık. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.



Frank Lloyd Wright'a göre malzemenin içsel bir "yaşam ilkesi" (life principle) vardır; taşın kristal yapısı, ahşabın lifleri ya da çeliğin dayanımı onun özünü temsil eder. Bu yaklaşım, malzemeyi salt fiziksel bir nesne değil, varlık olarak ele alır. Malzemeyi değişmez, şeffaf ve evrensel bir varlık kategorisi gibi görür. Buradan hareketle mimarlıkta ontolojik bir tartışma açılabilir: Malzemenin özü var mıdır, yoksa özü ilişkiler, süreçler ve bağlamlar içinde mi şekillenir? Bağlam açısından bakıldığı noktada Turgut Cansever'in mimarlığı "emanet bilinci" ile ele alması önem arz eder. Bu anlayışa göre yeryüzü insana verilmiş bir emanettir, mimari de bu emaneti korumak, geliştirmek ve anlamlandırmakla yükümlüdür. Dolayısıyla malzeme, teknik bir unsur olmasının yanı sıra, varlığın bir parçası, yaratılışın bir ögesidir.

Mimarlıkta malzeme kullanımı, yalnızca estetik veya işlevsel bir tercih değil, aynı zamanda ahlaki bir sorumluluktur. Hem Cansever hem de Wright, mimarlığın özünde doğaya ve malzemeye sadakati

savunur. Malzemeyi doğasına aykırı biçimde kullanmak hakikati gizlemek

Tuğlanın sadeliği, taşın ağırlığı, ahşabın sıcaklığı, hepsi ibadet mekânlarında, konutlarda veya şehirlerde insana Allah'ı hatırlatacak bir ruhaniyet kurar. Mesela camilerdeki taş duvarların sağlamlığı, kubbelerin mekânsal açıklığı, ahşap süslemelerin zarafeti insanı görünmeyene yönlendirir.

anlamına gelir ki bu dürüstlük, tevazu ve sadelik anlayışıyla örtüşmez. Peki malzemenin özü onun içsel fiziksel düzeni manasına mı gelmektedir yoksa fitrat düzeni içinde anlam ve değer kazanmasıyla mı ilgilidir?

Malzemeyi olduğundan farklı göstermeye çalışmak, onu maskeleyerek ya da doğasına aykırı biçimlerde kullanmak, aslında onun hakikatini gizlemek manasına gelir. Bu mimarlıkta yalnızca estetik bir hata değil, aynı zamanda ahlaki bir sapmayı meydana getirir. Çünkü malzeme bir "ham madde" olmanın ötesinde, fitrat düzenine ait bir unsurdur. Malzemenin doğru kullanımı, mekânın ruhunu belirler. Aslında burada da yine emanet bilinci devreye girmektedir. Kur'an'da insanın yeryüzüne "halife" olarak gönderildiği vurgulanır (Bakara 30). İnsan, Allah'ın yeryüzündeki vekili olarak tanımlanır. Yani insan, yeryüzünü keyfine göre değil, Allah'ın koyduğu düzeni gözeterek imar etmekle görevlidir. Bu, yeryüzünün insana emanet edildiği anlamına gelir. Bu bağlamda mimarlık; malzemeyi israf etmeden, doğasına aykırı biçimde zorlamadan kullanmak demektir.

İslam mimarisi, malzemeyi yalnızca fiziksel bir araç olarak değil, mekânın ruhunu taşıyan bir unsur olarak görür. Bu yaklaşım, Kur'an'da malzemelerin sadece teknik işlevleriyle değil, metafizik, ahlaki ve sembolik boyutlarıyla ele alınmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Taş; kimi zaman kalpleri katılaştıran insanları temsil eder (Bakara 74), kimi zaman da içinden sular fışkırarak rahmetin sembolü olur. Toprak, hem insanın yaratılışının kaynağı hem de sonunda döneceği yerdir (Mü'minûn 12; Tâhâ 55). Demir, insana verilen



güç ve faydayı hatırlatır (Hadid 25). Ahşap ve odun, içi boş ama dışı süslü münafıklarla kıyaslanır (Münâfikûn 4). Tuğlanın sadeliği, taşın ağırlığı, ahşabın sıcaklığı, hepsi ibadet mekânlarında, konutlarda veya şehirlerde insana Allah'ı hatırlatacak bir ruhaniyet kurar. Mesela camilerdeki taş duvarların sağlamlığı, kubbelerin mekânsal açıklığı, ahşap süslemelerin zarafeti insanı görünenden görünmeyene yönlendirir. İslam düşüncesinde her şey fanidir: "Her nefis ölümü tadacaktır." (Âl-i İmrân 185). Bu nedenle malzemenin eskimesi, yıpranması ya da dönüşmesi ontolojik bir gerçekliktir ve olumsuzluk olarak ele alınmamalıdır. Malzeme insana faniliğini hatırlatır ve yapının da bir gün toprağa karışacağını gösterir.

Mimarlıkta malzemenin metafizik anlamı, Hz. Âdem'in çamurdan yoğrulmasıyla insanın yeryüzüne ait unsurlarla kurduğu köklü bağda da aranabilir. Kur'an'da Hz. Âdem'in su ve topraktan yaratılması, insanın zaten yeryüzüyle uyumlu bir varlık olarak tasarlandığını gösterir. Allah insanı, üzerinde yaşayacağı coğraf-

yanın malzemeleriyle aynı özden yoğurmuştur. Bu nedenle malzemenin yerelliği yalnızca ekolojik ya da ekonomik bir zorunluluk olarak değil, insanın varoluşuna dair derin bir hatırlatma olarak da okunabilir. Nasıl ki insan yeryüzüne ait unsurlardan yaratıldıysa, onun barınağı da aynı unsurlarla kurulduğunda hakiki bir bütünlük ortaya çıkar.

Tasavvufta da malzemenin metafiziği sıkça vurgulanmıştır; zira varlık âlemindeki hiçbir unsur, yalnızca görünen yüzüyle sınırlı değildir, her biri görünmeyenin kapısını aralar. "Benim adım dertli dolap / Derdim vardır inilerim..." diyen Yunus Emre, su dolabını konuşarak onun iniltilerini insanın varoluş çilesiyle özdeşleştirir. Dolap, sadece bir ahşap malzemeden oluşan bir düzenek olmaktan çıkar; odunu, çivisi, suyu ve dönüşüyle birlikte canlı bir varlık gibi dile gelir. Bu hâliyle malzeme, sadece bir nesne değil; insana kendi hâlini yansıtan, ruhunu açığa vuran bir ayna olur. Böylece malzeme, yalnızca maddi bir unsur değil, hakikati duyuran metafizik bir ifadeye dönüşür.

Mimarlıkta malzemenin metafiziği, onun salt fiziksel özelliklerini aşarak varlığın özüne işaret etmesinde ortaya çıkar. Taşın ağırlığı yalnızca teknik hesap değil, kalıcılığın ve ebediyet arayışının sembolüdür; ahşabın çürümesi sadece doğal bir süreç değil, faniliğin metafizik yankısıdır; toprağın şekil alabilirliği ise insana yaratılışındaki tekâmül yolculuğunu hatırlatır. Kur'an'ın malzemeyi ilahi kudretin işaretleri olarak sunması da bu derinliği teyit eder. Bu nedenle mimarlık, malzeme aracılığıyla insana yalnızca bir barınak değil, aynı zamanda hakikate açılan bir pencere sunar. Malzemenin metafiziğini kavramak, yapının ötesinde varlığı, zamanın akışını ve ilahi düzeni idrak etmektir. Böylece her yapı; taşında, tuğlasında, ahşabında, insana görünmeyen diliyle konuşan bir metafizik metin hâline gelir. Yani bir yapıyı inşa ederken malzemeyi değil, onun ardındaki görünmeyeni işittiğimizde mimarlık, metafiziğin diliyle konuşur. ■

Şehir ve Metafizik Üzerine Bir Diyalog

Nil Aynalı / Furkan Türkyılmaz

(Dr. Öğretim Üyesi,
Marmara Üniversitesi
MTF Mimarlık Bölümü) | Sanatçı, Küratör

“Şehir” ve “metafizik” terimleri, gerek kendi başlarına, gerekse bir araya geldiklerinde pek çok farklı çağrışıma imkân veren iki kavrama işaret ediyor. Bu çağrışım alanına bir pencere aralayabilmek niyetiyle şehir ve metafizik ilişkisi hakkında mimarlık ve sanat alanlarında üretim yapan Furkan Türkyılmaz ile diyalojik bir söyleşi gerçekleştirdik. İki tarafın da kimi zaman soru soran, kimi zamansa fikir ortaya koyan dinamik bir pozisyonda olduğu bu söyleşi; modern kentten doğaya, tasavvuf düşüncesinden kent algısına uzanan bir aralıktan meseleyi ele almaya çalışıyor.

Nil Aynalı: Şehir ve metafizik üzerine konuşmaya başlarken elimizde iki kavram var: Biri şehir, diğeri metafizik. Metafizik kavramını felsefecilerin şöyle tanımladığını görüyoruz: “Var olması bakımından varlığı konu edinen, fizik ötesi sebepler ve bilginin ilkelerini araştıran felsefe disiplini.”¹ Şehir kavramı için sözlüklere bakmaya ihtiyaç olmasa gerek. “Şehir”, hepimizin hâlihazırda içinde yaşadığı, gündelik yaşantımızın içinde geçtiği mekân... Öte yandan şehrin hem fiziksel varlığının hem de tanımının sürekli değişip dönüştüğünü söylemek de mümkün. Şehir ve metafizik ilişkisini konuşmak için oturduğumuz bu masada, öncelikle “şehir” deyince aklımıza tam olarak ne geliyor? Örneğin, şehir nerede başlıyor? Ne zaman bir yere veya yerleşime şehir diyoruz? Biraz bu konuyu irdeleyelim mi?

Furkan Türkyılmaz: Naçizane fikrim, şehir, doğanın döngüsel akışı içerisinde insanın yol açtığı bir kırılma sonucu ortaya çıkan karmaşık bir organizmaya benziyor. Doğada her şey bir döngü içerisinde. En basitinden bir ağaç büyüyor, çürüyor, toprağa karışıyor ve yeni bir ağacın filizlenmesine vesile oluyor. Bu, sonsuz bir hareket, bir yenilenme. Doğa, bize bu ilahi döngüyü, hiçliği ve her şeyin başlangıcını sürekli hatırlatıyor. Oysa şehirde biz, bu akışı durdurmaya, dondurmaya çalışıyoruz. Sağlam binalar yapıyoruz ki çürümesin, bozulmasın. Zamanı, mevsimleri unutturan kapalı alanlar inşa ediyoruz. Şehir, bu anlamda, doğanın o büyük ve mucizevi döngüsüne ket vuran, onu perdeleyen devasa bir set gibi. Yani, doğa kendi hâlinde akıp giderken insan gelip “Dur, burada bir düzen kuracağım, bir yapılaşma olacak.” diyor. Önce ufak bir yerleşim, sonra köy, derken kasaba ve şehir olarak isimlendirdiğimiz çevreyi var ediyoruz. Elbette, şehri inşa ettiğimiz her taş, her kum tanesi, yine o doğadan alınıyor. Biz sadece suretleri değiştiriyoruz. Hiçbir şey yok olmuyor, sadece dönüşüyor. Aslında şehir de, en nihayetinde, doğanın bir parçası olmaya devam ediyor.

N.A.: Doğayı yeryüzü ve üzerindeki olarak ele aldığımızda söylediğin doğru. Öte yandan bugünün şehri, yoğun yapılaşmanın olduğu alanlarda adeta kendi yapay dünyasını yaratmış durumda. Bu yapay dünya yeni bir tür doğa hâline gelmiş durumda bizim için. Bu dünya içerisinde yaşayan insan “şehir olmayan”, şehirden önce orada olanı, ilk anlamıyla “doğal” olanı hatırlamakta güçlük çekiyor. Şehrin içinde karşılaştığımız tabiat ise yine şehir tarafından koşullanmış doğa parçalarından



ibaret sanki... Şehir-doğa ayrımı, daha doğrusu şehir ve doğa arasında olduğu varsayılan keskin ayrım da ilginç bir konu. Eskiden şehirlerin surları vardı. Şehrin içi ve dışı netti. İnsan, şehrin kapısından çıktığı anda kendini şehrin dışında, çoğu zaman da doğanın içinde bulurdu. Bugün ise şehrin sınırları o kadar belirsiz ki şehrin nerede bittiğini, doğanın nerede başladığını anlamak zor. Bu, aynı zamanda insanın kendi içindeki sınırları da belirsizleştiriyor sanki. Neyin doğal, neyin yapay olduğunu; hem maddi hem de manevi anlamda nereye ait olduğumuzu unutuyoruz. Modern insanın bu denli aidiyet sorunu çekmesinin sebeplerinden biri de bu olabilir mi? Şehir bugünkü hâliyle, içinde yaşayan insanlara bir yuva olmak yerine, onları yersiz yurtsuz bırakan bir çevre hâline geliyor sanki gitgide.

FT.: Kesinlikle katılıyorum. Modern şehir; bizi giderek ayaklarımızın altındaki topraktan, en temel duyuşal deneyimlerimizden koparıyor. Zemin artık beton ve asfaltla kaplanmış; düz, sert ve yapay. Doğadaki o engeli, canlı, her adımda hissedilen dokunuş yok olmuş durumda. Toprağı örten beton veya asfalt gibi yapay bir zemin, dokunma duyumuzu (tensel ilişkimizi) köreltiliyor. Doğada zemin sert bile olsa engelbeli, girintili çıkıntılı ve canlıdır. Biz ise şehirde onu düzleştirip, sertleştirip bu canlı dokuyu yok ediyoruz. Bunun temel nedeni, şehri öncelikle araçlar için tasarlıyor oluşumuz. Örneğin araba, yürüme eylemini, dolayısıyla ayaklarımızla kurduğumuz ilişkiyi ortadan kaldırıyor. Yürüme fiilini, hareket etme sorumluluğunu bir araca devrediyoruz. Arabaların veya metroların içine kapanıp, köprülerden ve viyadüklerden geçerek bir noktadan diğerine kayı-

¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/metafizik>



yoruz. Bu süreçte çevremizdeki diğer küteller -insanlar, binalar-sadece birer görüntü, flu birer nesne hâline geliyor. Onların formlarını seçebilsen bile, üzerinde hareket ettiğimiz zeminle -yeryüzünün kendisiyle-neredeyse hiçbir gerçek temas kurmuyoruz. Zemin bizim için görünmez ve hissedilmez kalıyor. Oysa biz, sadece kaslarımızla değil, tüm bedenimizle, derimizle, tabiri caizse tüm tenimizle bu çeşitliliği hissederek ve onunla etkileşime geçerek dünyayı anlarız. Şehir, işte bu temel, tensel algıyı örtüyor.

Önce bedenimizin hareketlerini ve bu hareketlerin duyularımızla ve tinsel olan ile ilişkisini anlamaya çalışsak... Sonra da şehrin hangi ögesinin, hangi unsurunun bu deneyimde *neyi kestiğini, neyi engellediğini ya da hangi yetimizi körelttiğini* ortaya çıkarsak... Bu yüzden bence meseleyi açacak sorulardan biri şu: Şehirde yürümekle, şehir olmayanda yürümek arasındaki fark tam olarak nedir? Bu ikisi arasındaki farkı konuşmak, üzerine düşünmek bence çok kıymetli olabilir. Arabadan, metrodan inip yürüdüğümüzde, ayaklarımızla yeri hissederek, etrafımızı gerçekten görerek ilerlediğimizde o hız perdesi kalkmaya başlıyor. Belki de şehrin içinde kaybettiğimiz o bağlantıyı yürüyerek yeniden kurabiliyoruz. Ama nerede yürüdüğümüz de çok önemli. Aynı yürüme eylemi, bir AVM'nin içinde mi yapılıyor, yoksa bir parkta, sahilde veya bir dağ yolunda mı? Mekânın ruhu, yürüyüşün ruhunu da etkiliyor. AVM'de yürümek, tüketime davet eden, yapay ışıklı, kapalı bir eylem. Oysa doğada, hatta şehrin içindeki bir parkta yürümek, açık havada, gökyüzünü görerek, ağaçları hissederek yapılan bir eylem. Bu, insanı kendi doğal ritmine daha çok yaklaştırıyor. Sufilerin de sık sık seyahate, yürüyüşe çıkmaları boşuna olmasa gerek. Yolculuk, sadece fiziksel bir yer değiştirme değil, aynı zamanda içsel bir yolculuğun da kapısını aralıyor. Dolayısıyla yürümek zihinsel ve ruhsal bir arınma yolu belki de.

Peki, yürümeyi kaybettiğimizde *neyi* kaybediyoruz? Frédéric Gros “Yürümenin Felsefesi” kitabında Nietzsche, Thoreau, Rousseau, Kant gibi filozofların yürüyüş alışkanlıklarını örnek veriyor. Filozoflar neden hep yürüyerek düşünür? Heidegger'in uzun doğa yürüyüşleri, Nietzsche'nin dağlarda felsefe yapması... Yürürken zihinde *ne* oluyor da bu denli berraklaşıyor düşünceler? Bana kalırsa, yürümek bize bir sürü ipucu veriyor. Sadece aklımıza ilk gelen, bariz faydaları değil; daha derinlerde bir şeyler. Mesela: Zihnin bir hızı var mıdır? Yürümenin ritmiyle, adımların tempo tutuşuyla bir ilişkisi var mıdır? O hâlde asıl soru şu: Mekândaki o yürüme deneyiminde, insanın zihninde tam olarak *neler* oluyor? Ya da daha da önemlisi, *neler* olmuyor? Eğer kastettiğimiz anlamda bir “mekân”da değilsek (örneğin bir arabanın içindeysen) ve yürümüyorsak, o zaman zihinde *neler* eksik kalıyor? Yürürken, sadece bedende değil, *bilinçte de* gerçekleşen bir hareket var. Asıl mesele ise adımı attığın zeminin, etrafındaki ortamın senin üzerinde yarattığı çağrışım, hatırlama ve hissetme hâlleri.

İnsan zihni ve bilinci, nihayetinde çevresini ve kendisini ancak pratikler ve bedensel deneyimler yoluyla kavrayabiliyor. Bilincin belirli bir olgunluğa ve derinliğe ulaşması, tıpkı bir kasın çalışarak güçlenmesi gibi, bu doğrudan temas ve kişisel çaba ile mümkün. Örneğin, bir insan bir dağı ancak kendi bedeninin gücü ve iradesiyle tırmandığında onun hakiki niteliğini idrak edebilir. Üst bir bilinç düzeyine ulaşmanın yolu, çevreyi bedenimizle bütünleşerek deneyimlemekten, onu adeta “içselleştirmekten” geçer. Tırmanma eylemi, dağa dair soyut bir fikri, somut ve derin bir kavrayışa dönüştürür. İşte modern şehirde yaptığımız tam da bunun tersi: Hareket etme eylemini ve bu eylemin gerektirdiği fiziksel-zihinsel çabayı bir araca (araba, metro) devrediyoruz. Hareketi sağlama görevini bir makineye aktardığımız anda, yoldaki her bir taşın, eğimin, rüzgârın ve mesafenin bedenimizde ve zihnimizde oluşturduğu etkiden -yani yolu anlamaktan- kopuyoruz. Bu kopuş, somut deneyim üzerinden elde edilebilecek metafizik idrakin yolunu da tıkiyor. İnsanın kendi içine dönmesine, kendi hakikatini idrak etmesine de engel oluyor gibi geliyor bana. Yani şehir, sadece fiziksel değil, metafizik bir perde de oluyor.

Sufilerin yolculukları mesela... Hacca yürüyerek gitmek... Yolda birçok şehrin, dağın, taşın, sıcaklığın, soğukluğun, tüm coğrafyanın her zerresini hissederek ilerlemek...

Hac ibadeti belki de insanın o unuttuğu taraflarını tam da bu yüzden, bu *yolculuk ve yürüyüşle* tamamlıyor, açığa çıkarıyor.

N.A.: Perde meselesinden bahsettiğinde aklıma İbn Arabî'nin Fütûhât-ı Mekkiyye'sinde şehir ile ilgili ifadeler geliyor. İbn Arabî'nin bazı ifadelerinde şehir “inilen” bir yer olarak niteleniyor.² Dünyevi olan her şeyin, hırsların, arzuların mekânı... Aynı zamanda insana aslında sahip olmadığı bir saltanat yanılsaması vererek benlik duygusunu tetikleyen bir mekân. Bütün bunlar, bu gözle bakıldığında insanı kendi metafizik hakikatini idrak etmekten uzaklaştırıyor.

İbn Arabî'nin ifadelerine göre şehri oluşturan sağlam fiziksel yapılar da buna katkıda bulunuyor. Şehir dışındaki doğada korunaksız kalan insan, kendi varoluşunun kırılabilirliğini ve geçiciliğini doğrudan deneyimliyor. Oysa şehirle birlikte, bizi koruyan, sağlam, yıkılmaz yapılarla kuşatıldığımızda hem yeryüzündeki maddi anlamdaki acizliğimizi hem de manevi konumumuzu unutuyoruz. Yani binalar bize kendi varlığımızın hakikatini unutturuyor diyebiliriz. İbn Arabî “Allah dünyayı imar edenlerin basiretlerini açıp dünyanın bir köprü olduğunu görseler ve üzerine bu köprünün kurulduğu nehrin büyük bir tehlike teşkil ettiğini anlasalardı, onun üzerine yaptıkları güçlü sarayları kesinlikle inşa etmezlerdi”³ diyor Fütûhât'ta. Dolayısıyla şehrin bir diğer perdeleyici işlevi, geçicilik algısını örtmesinde yatıyor. Betonarmenin sağlamlığı, taş yapıların görkemli duruşu, bize dünyanın kalıcı olduğu hissini veriyor. Her an yenilenen bir yaratılış içinde bulunduğumuzu unutturan bu sağlam görünüm, aslında derin bir aldanişa işaret ediyor. Dünya geçici bir köprüyse eğer, biz bu köprünün üzerine sanki sonsuza kadar kalacakmışız gibi yüksek ve gösterişli yapılar inşa ediyoruz. Deprem gibi afetlerin bu denli dramatik olmasının sebebi de burada yatıyor muhtemelen. Doğada bir afet sonrası toparlanma görece doğal bir süreçken, inşa ettiğimiz bu “kalıcı” şehir bir kez yıkıldığında, ortaya çıkan manzara yalnızca fiziksel değil aynı zamanda varoluşsal bir çöküşü simgeliyor. Kendi güç yanılsamasını şehrin sağlam yapılarına yansıtan insan, aslında kendi acziyetini ve varlık sebebinin ne

olduğunu görmezden geliyor. Bu yanılgı, insanı kendi varlığının gerçek kaynağından uzaklaştırarak ontolojik bir yabancılaşmaya sürüklüyor.

İbn Arabî'nin Fütûhât-ı Mekkiyye'sinde şehrin perde niteliğinin metafizik açımları da mevcut. Şehir, “sebeplerin mekânı” olarak tanımlanıyor. İbn Arabî'ye göre şehirde karşılaştığımız her yapı, bizi bir nedensellik zinciri içinde düşünmeye yönlendiriyor. Örneğin, bir binanın ayakta duruşunu açıklarken, duvarların çatıyı taşıdığını, zeminin ise duvarları desteklediğini söylüyoruz. Oysa İbn Arabî, bu düşünce tarzının ontolojik bir yanılgıya işaret ettiğini söylüyor.⁴ Ona göre aslında hiçbir şey bir başka şeyi “taşıyor” veya onun “sebebi” değil. Gerçekte her şeyi var eden ve her an varlıkta tutan, Mutlak Varlık'ın kendisi. Bizim maddi dünyada gördüğümüz tüm sebepler ise sadece birer perde. Bu perdeneme, özellikle maddi dünyada sıkışıp kaldığımızda daha da belirginleşiyor. Bu noktada ilginç bir karşılaştırma yapmakta İbn Arabî. Gökyüzüne baktığımızda, onu herhangi bir destek olmadan dururken görüyoruz. Çünkü orada açıkça Mutlak Kudret'in tezahürünü seyredebiliyoruz. Oysa bir binanın çatısına baktığımızda, onu taşıyan sütunları görüp “sebebi” yanılgısına düşebiliyoruz.

Şehrin ürettiği bu perde, yalnızca fiziksel yapılardan ibaret değil. Modern iletişim araçları ve hız, şehri algılamakta kökten dönüştürüyor. Hız ve tüketime dayalı sosyal medya arayüzlerine alışkın bir zihin, şehri de yüzeysel ve anlık görüntüler olarak algılamaya ve deneyimlemeye yatkın hâle geliyor. Şehir de zamanla bu algıya imkân verecek şekilde düzenlenmeye başlıyor. Şehir bu anlamda yalnızca fiziksel değil aynı zamanda zihinsel ve manevi bir perde hâline geliyor; gerçekliği dolayımlayan, simülasyondan ibaret bir arayüze dönüşüyor.

F.T.: Peki, insan kendi metafizik hakikatine hiç ulaşamaz mı şehirde? Ya da şöyle sorayım: Şehrin içinde bile olsak, bu perdeleri aşmanın bir yolu yok mu?

N.A.: Vahdet-i vücud düşüncesine göre böyle bir imkânın olduğunu söyleyebiliriz. Şehir, elementer düzeyde baktığımızda maddi unsurlardan oluşan, maddi âlemdeki her şey gibi nötr bir mekân. Hatta tasavvuf düşüncesi penceresinden bakıldığında nötr olmanın öte-

² İbn Arabî, M. (2013). Fütûhât-ı Mekkiyye (Ekrem Demirli Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.

³ A.g.e.

⁴ A.g.e.



sinde “olabilecek âlemlerin en güzeli”⁶ olan içinde bulunduğumuz âlemin bir parçası. Dolayısıyla bu perspektife göre hakikati itibarıyla “her şey merkezinde”. Onu perde yapan da ayna yapan da bizim ona bakışımız, onunla kurduğumuz ilişki. Örneğin tasavvuf metinlerinde asıl meselenin insanın belli bir tür mekânda olmasından öte, nerede olursa

olsun “Allah’la birlikte olabilmesi” olduğunu okuyoruz.⁶ Yani, idrak seviyesi yüksek bir insan için şehir bir perde değil; her köşesinde Hakk’ın tecellisini görebileceği bir ayna hâline geliyor diyebiliriz. Şehir, bu durumda keşfedilecek bir doğa, okunacak bir kitap hâline gelebiliyor. Bu imkân, aslında bugünün şehrinde yaşayan insanlar için iyimser bir perspektif de açıyor. Yani fiziksel olarak insan fitratına uygun olmayan, insana kendini ve hakikatini unutturan şehirler içerisinde dahi, insan bu idraki yakaladığında hâlen “güzel” bir mekânda bulunması mümkün.⁷ Öte yandan, bu idrake sahip bir mimarlık üretimi sonucunda insan fitratına uygun fiziksel mekânlar inşa edildiğinde ise o güzel hâlin

maddi dünyada da seyredilmesi mümkün hâle geliyor. Yapıların konum, kütle ve görünüm itibarıyla tevazu sahibi olması ve dünyanın geçiciliğini perdelememesi; yapıların ontolojik nitelikleri perdeleyici değil ortaya çıkarıcı olması; bir yapı inşa edilirken niyet ve ahlâk gibi etmenlerin form ve malzeme gibi fiziksel etmenlere göre öncelenmesi, mümkün olduğu kadar az yapı yapılması, yeryüzünün olabildiğince imar edilmemesi gibi tavırların insanın varoluşsal niteliğine uygun inşa şekilleri olabileceğini anlıyoruz.⁸

Bu noktada özellikle inşa edilmiş alanlara ve şehre nazaran boş alanların yüceltilmesi dikkat çekici. İbn Arabî Fütûhât-ı Mekkiyye’de “Şehrin dışında... insanın kendisiyle duanın kiblesi olan gök arasında çatı ya da başka bir şeyin perde olması söz konusu olamaz” diyor. Gökyüzü; yüksekliği, sınırsızlığı ve çokluktan uzak oluşuyla Mutlak Varlık’ın niteliklerini yansıtıyor bize. Dolayısıyla az önce bahsettiğimiz türden perdelerin olmadığı, insanın kendi hakikatine daha yakın olduğu bir mekândan bahsediyoruz. İnsan ile hakikat arasındaki o dolaysız bağ, işte bu yüzden boş alanlarda kuruluyor belki de. İbn Arabî, muhtemelen bu sebeple şehir dışına çıkmayı “insanın sebeplere eğilmekten soyutlanma ve genişlik makamına çıkması” olarak niteliyor.⁹ Şehirdeyken her şeyi maddi sebeplere bağlamaya daha eğilimliyiz. Oysa doğada, insan eli değmemiş boş alanlarda, sebeplere takılma hissi zayıflıyor. Çünkü orada her şey olduğu gibi, ilk yaratılış hâline daha yakın. Heidegger’in de dediği gibi, insan “yeryüzünün üzerinde, gökyüzünün altında” bir varlık. Boş alanlarda tam da bu ontolojik konumumuzu hatırlıyoruz. Taşıyıcısı görünmeyen o muazzam gök kubbe, her gün üzerimizde asılı duran bir mucize olarak dayanağının ne olduğunu fısıldıyor sanki.

Şehir sadece fiziksel değil, kültürel bir perde aynı zamanda. Alışkanlıklarımızın, rutinlerimizin ve toplumsal kalıpların en yoğun yaşandığı yer. Tıpkı binalar gibi onlar da bizi örtüyor. Şehir dışına çıktığımızda ise



bütün bu kültürel perdeler de aralanıyor. İnsan, kendisiyle ve hakikatle baş başa kalıyor. Öte yandan maddi düzlemle sınırlı bir idrak, bu niteliğe sahip boş alanlarda dahi bu bakış açısını yakalayamayabilir. Dolayısıyla şehir, özellikle bugünün şehri görünen ve görünmeyen nitelikleriyle bir

perde görevi görse de, metafizik olan ile kurulacak olan bağ, yine insanın idrak seviyesi ile koşullanıyor diyebiliriz.

F.T.: Bu durumda aslında asıl mesele şehrin kendisinde değil, bizim içimizde bitiyor. Öte yandan şehri inşa eden de biziz. Şehri inşa ederken yaptığımız tercihlerimiz, iç dünyamızın ürünü. Dolayısıyla şehir, hem fiziksel olarak hem de fiziksel olmayan dinamikleriyle insanın içsel durumunun devasa bir yansıması. Nasıl ki her insanın içinde iyisiyle kötüsüyle karanlık ve aydınlık yönleri varsa şehir de tam olarak böyle. O, insanın tüm bu farklı potansiyellerinin, tüm zıt uçların somut, mekâna yansımış hâli. Bunu şehir içerisinde dolaşırken, hatta bir sokaktan diğerine geçerken dahi çok net görüyoruz. Bir köşe başında, hayatın en süflü, en dünyevi saydığımız hâllerinin mekânsallaşmış hâlini seyrederken, sadece biraz ileride, tam tersine maneviyatı ve huzuru temsil eden başka mekânlarla karşılaşabiliyoruz. İşte şehir bize, insan ruhunun bu devasa skalasını, bu zıtlıkların hepsini aynı anda, çok kısa bir zaman diliminde görme ve deneyimleme imkânı sunuyor. İnsan bu değişimi yaşamak için belki aylar, yıllar geçirirken şehir bize bunu kısa bir süre içerisinde yaşatıyor. Mekânlar, sokaklar, orada yaşanmışlıkların anılarını, enerjisini de taşıyor.

Yani şehir hem insanın bir yansımasına, hem de onu aşan, kendi ruhu ve hafızası olan bir varlığa benziyor.

N.A.: O zaman şehrin fizik ve metafizik anlamda iki ciheti olduğunu söyleyebilir miyiz? Birisi fiziki şehir, diğeri ise içimizdeki şehir. İçimizi, kendimizi, tasavvufi bir terimle söylersek kalbimizi veya idrakimizi ne kadar metafizik hakikate uygun hâle getirebilirsek, içimizdeki şehir o kadar “güzelleşiyor”. Cansever’in “insanın vazifesi dünyayı güzelleştirmektir” ifadesi bu cihetten de okunabilir.¹⁰ Aslında insan kendini güzelleştirdiğinde çevresini de kendi deneyiminde güzelleştiriyor diyebiliriz. Fiziki olarak güzelleştirebilmenin de koşulu belki budur. Güzelin ne olduğunu yaşayan insan çevresini de o güzele uygun bir hâle getirebilir. Ters durumda da insanın içi ne kadar karışık ise; hırs, şehvet, dünyevi arzular ile dolu ise, şehirler de bu iç dünyanın tezahürleri hâline geliyor diyebiliriz. Belki de içinde yaşadığımız şehirlerin temel sorunu da bu. Metafizik anlamda güzelliğin ne olduğunu unutmamış olmamız. Bu güzellik kavramının içine örneğin kırılma bile bir nitelik olarak girebilir. Günümüzde hiç yıkılmayacak şekilde sağlam, kendini gösteren, yüksek yapılar inşa etmek öne çıkıyorken, insanı koruyacak kadar sağlam olan ama insana yeryüzündeki geçiciliğini unutturmayacak bir fiziksel niteliğe sahip olan yapılar belki de bu güzelliğin parçası bile olabilir.

F.T.: Bir de şehrin bu unutturucu fiziksel yapısının içinde olan ama sisteminin dışında yaşayan veyahut yaşamaya çalışanlar var. Mesela evsizler, meczuplar... Bunların dünyasından şehre bakma fikri de bana ilginç geliyor. Onlar için şehir belki de bizim gördüğümüzden çok farklı. Onlar şehrin o katı, tanımlı yapısını değil; aralardaki boşlukları, “açıklıkları” mesken ediniyor. O insanlar için şehir; rüzgârdan korunaklı bir kapı girişisi, sıcak bir buhar menfezi olabiliyor. Bizim için sadece geçiş alanı olan veyahut lüks ve prestij unsuru olan o yerler, bir başkası için rüzgârdan, yağmurdan korunacakları bir sığınak, bir yatak, bir yuva hâline geliyor. O artık bir “geçiş alanı” değil, “öteki”nin mekânı. Belki de böyle kimseler, şehrin perdelerini biraz daha aralayabilmiş insanlardır. Hatta bizim bu her şeyi tanımlama, sınırlama, “burası şudur” deme ısrarımız evsiz insanı daraltan bir şey hâline geliyor muhtemelen. Bu sebeple sokaktan alınıp bir yer verilen insanların tekrar sokağa dönmek istediği bazı durumlar işitmişim. Bir meczubun veya

¹⁰ Cansever, T. (2016). Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever’le konuşmalar (B. Ayvazoğlu, Söyleşi). TİMAŞ Yayınları.

evsizin gözünden bakınca, şehir tamamen farklı bir yer oluyor. Tekinsiz, tanımsız, doğadaki gibi ilkel bir yaşam alanı. Belki de doğada olmaya en yakın hâl bu. Onlar için şehir, bizim katı, tanımlı, güvenli alanlarımız değil; tekinsiz, belirsiz, ama aynı zamanda özgürlük vadeden bir doğa parçası.

Ve son bir şey daha: Şehrin bu kurgusunun dışında kalanlar, yani meclisin dışındakiler -evsizler, meczuplar- aslında bu sistemle bir nevi rekabet hâline gelirler. Onlar, zahiren görünmez olsalar da, bu kurgunun dayanılmaz ağırlığına bir çeşit meydan okuyuşu temsil ediyorlar. Bu, elbette ki sokakta yaşamanın zorluklarını görmezden gelmek değil. Sadece, onların deneyimlediği o farklı gerçekliği kabul etmek. Belki de onlar, modern şehrin dayattığı yapay hayattan kaçarak daha “otantik” bir varoluşu işaret ediyorlar.

N.A.: Senin de Senegal’de buna benzer uç deneyimlerin olduğunu hatırlıyorum.

F.T.: Senegal’in hem banliyölerinde hem de daha kırsal kesimlerinde bisikletle ve yürüyerek bir süre yolculuk yapma fırsatım oldu. Bu süreçte de özellikle bulunduğumuz bölgelerdeki kısıtlı imkânlar nedeniyle birçok kere dışarıda ve yerel şartlara da uygun şekillerde ihtiyaçlarımızı karşıladık. Sokakta ve yolda olmanın insanda neden olduğu çok ilginç hâller ve boyutları var.

Benim için bisikletle yola çıkmaktaki gaye bir yerden başka bir yere varmak değil. Sürekli hareket hâlinde, akışta olmak. Bu, şehrin bize dayattığı her şeye ters adeta. Çünkü şehir, en temelinde durduğumuz bir yer. İnsanın yerleştiği, kök saldığı, kültürü kurduğu sabit bir mekân. Ama bisikletin sırtında, özellikle de çöl gibi bir yerde, o “durma” lüksü ortadan kalkıyor. Her şey yol ve hareketle ilgili. Şöyle anlatayım: Ekvator’a yakın bir çöldesin. Güneş tam tepende, acımasızca, dik dik vuruyor. Türkiye’de olsan, neredeyse her köşede bir durak, bir market, sığınacak bir benzinlik vs. bulursun. Bu yerler tıpkı günümüzün kervansarayları gibiler. Ama çölde öyle bir şey yok. Tamamen yalnızsın. Orada, doğrudan doğal şartlara maruz kalıyorsun. Güneş çarpması ve bayılma ihtimali, her an ensende. Durma lüksün yok, çünkü durduğun an, arada kaldığın an, işler daha tehlikeli bir hâle geliyor. Yani, güneşin altında, her şeye rağmen ilerlemek *zorundasın*. İşte o zaman, şehirde hiç dert etmediğin en basit şeyler -bir yudum su, bir tutam tuz, bir parça gölge- hayati meselelere dönüşüyor. Bedeninle çevren arasında incecik, kırılğan bir çizgide gidiyorsun. En ufak bir eksiklik, en küçük bir hata bu

dengeyi alt üst etmeye yetiyor. Şehir ise bize bu kırılğanlığı unutturuyor. Bizi doğanın acımasız gerçekliğinden koruyan bir kabuk gibi. Ama bisikletin sırtında, çölün ortasında o kabuk kırılıyor ve gerçekle yüzleşiyorsun: Bedenin sadece

bir et ve kemik yığını ve dünya, onunla uzlaşmak zorunda olduğun vahşi bir alan.

Bu deneyim, olan her şeyi sebep-sonuç ilişkisinin ötesinde metafizik bir mucize olarak görmeye de vesile oluyor olabilir. Şehirde bir sıkıntının olduğunda onun çaresini bildiğin, kurgulanmış bir düzen içinde ararsın. Orada her şey bir sebebe kolayca bağlandığı için, metafizik oluşu fark etmek zorlaşıyor. Oysa örneğin ıssız bir yerde, mesela denizde boğulmak üzereyken, bir balıkçı çıkagelip senin kurtuluşuna vesile olursa, insan bu durumu bir mucize olarak görmeye daha meyilli oluyor.

N.A.: Bu gözle baktığımızda, şehri bir doğa gibi yaşayanlar, maddi olarak veya manevi olarak “sistemin dışında” olanlar için şehirdeki en ufak bir hareket, bir yardım veya bir ekmek, bir sıcak köşe bile bir mucize olabilir diyebiliriz. Onların gözünde şehir, bizim gördüğümüzden çok daha farklı. O zaman mesele, bu büyük hakikati, şehrin kalabalığı ve gürültüsü arasında duya-bilmekte belki de. İşte o zaman şehir, perde olmaktan çıkıp ayna olmaya başlıyor muhtemelen. İçimizdeki o ilahi döngüyü, hareketi, yenilenmeyi hatırlatan bir ayna. Bunu görebilmek içinse aslında ne şehirden kaçmaya ne de evsiz olmaya gerek var. İnsana gerekli olan şey; bakışını değiştirebilmek, idrakini o bakışa taşıyabilmek. Böyle bir idrak için şehir de doğa da nihayetinde okunacak birer sahife. Okumasını bilene... ■



Bir Ayna Olarak Şehir

Celal Türer

Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,
Felsefe Tarihi

Şehir bilinci, karmaşık ve çok boyutlu bir olgu olarak ele alınmakta olup yaşamın bütünlüğünü gözlemleyebildiğimiz bir varoluş biçimi olarak ortaya çıkar. Şehrin mahiyetini ve işlevselliğini anlamak için öncelikle onun hangi gerçeklik küresinde var olduğunu, somut mu soyut mu, canlı mı cansız mı olduğunu sorgulamak gerekmektedir. Şehir adeta hayata tutulan bir ayna, bir hakikat alanı gibidir; zira İbn Arabî’nin “mana görünmek için suret ister” deyişinde olduğu gibi, mana ve suret arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer.

ŞEHİRİN TEMEL BOYUTLARI VE İNSANİ PRAKSİS

Şehir, insanların birbirleriyle iletişim ve etkileşimleri sırasında ortaya çıkan özel bir ifşa alanı olan beşerî praksise işaret eder. Bu praksisin somut tezahürleri insan eliyle üretilen tüm fiziksel unsurlarda ve bu unsurların şekillendirdiği coğrafi mekânlarda kendisini gösterir. Şehrin içinde gerçekleşen din, felsefe, sanat ve

bilim gibi yüksek dil ürünleri ise şehrin özüne uygun bir kültürü keşfetme çabasını simgeler.

Şehirlerin kuruluşu temelde insanların ortak ihtiyaçlarına (savunma, beslenme, ticaret gibi) ve bu ihtiyaçlar etrafında oluşan dayanışma durumuna bağlanır. Ancak bu ortak kabulün yanı sıra şehrin içindeki farklılıklar her zaman var olur; çünkü ihtiyaçlardaki çeşitlilik veya aynı ihtiyaçların giderilmesine yönelik taleplerdeki farklılık, insanların şehirleşmeyi, şehir yaşamını ve yapılarını farklı şekillerde anladıklarını, yorumladıklarını ve değerlendirdiklerini gösterir. Bu noktada, şehrin sağlığı için ahlaki ve siyasi gerçekliğine uygun ortak bir dilin oluşturulması gerekliliği ortaya çıkar. Dolayısıyla şehrin temelindeki beşerî praksis, önceden belirlenmiş bir şemanın sürekli uygulanmasına değil, ahlaki bir olay olarak ortak bir dilin oluşturulması sürecine ve birlikte var olma pratiğine işaret eder. Bu praksisin ahlakiliğinin özünde ise aynı şehirde yaşayan insanların birbirine bağımlı olarak kendi gerçekliklerini ve ahlaki hedeflerini belirleme çabaları, yani şehrin gerçekliğine uygun dil veya dillerin keşfedilmesi girişimi

yatar. Bu durum, bir şehrin gelişiminin aslında içinde yaşayanların hikâyesi olduğunu gösterir.

Bir şehrin dizilimi ve kurgusu, içinde yaşayanların hakikati nasıl algıladıklarını ve hayatı nasıl yorumladıklarını ortaya koyar. “Hakikat” kelimesi şehrin zaman ve mekân içindeki algılanışını veya varoluşta ortaya çıkan tecellisini ifade eder. Şehirde dolaşmak manaya bürünen suretlerin ya da hakikat dehlizlerinin içinde dolaşmak gibidir. Eğer şehri hakikatin mekâna bir yansıması veya mekânda oluşan dili olarak kabul edersek şehri bilme ile kendini bilme, aidiyetini bilme ve yerini bilme arasında bir ilişki kurabiliriz. Şehir, canın olduğu ve canlılığın mevcut olduğu bir yer ise aidiyet, mahremiyet ve ahlak gibi erdemler üzerinden kurulur, can bulur ve bedenleşir. Böylece insanlar arasında vuku bulan hakikatin tezahürünü yansıtır. Bu bağlamda, ev nasıl insan ve aile için bir aidiyet elbisesiyse, şehir de bir toplum için hakikat elbisesi hükmündedir. Bu nedenle şehir sadece sosyal, siyasi, iktisadi veya hukuki boyutlara indirgenemez; aksine içinde yaşayanların nasıl ortak bir dil veya anlam alanı oluşturdukları ya da din, felsefe, sanat ve bilim gibi yüksek beşerî etkinlikler aracılığıyla hakikati nasıl yansıttıklarıyla anlaşılır ve keşfedilir. Bu etkinliklerin olmadığı bir şehirde “gerçekliği olduğu gibi bilme sorunu” örtük kalacağı için, şehir kendi üst entelektüel bilincine ve diline ulaşamaz, kaderi belirsizleşir ve varoluşu hep alacakaranlıkta kalır.

ŞEHİR VE DİN

Yüksek beşerî etkinliklerden biri olarak din, yani kutsal, tarih boyunca şehirlerin kuruluşunda başat aktör olmuştur. Rönesans dönemine kadar şehirlerin bir inancın tezahürü, külli bir anlamın tahakkuku veya varoluşsal bir arayışın sonucu olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Şehirler genellikle bir arayışın, özellikle de kutsalın peşinde olma arayışının bir sonucu olarak oluşur. Kutsalın Yaradan ile yaratılan arasındaki özel ilişkiden doğan ve zamanla insan tecrübesinin bir parçası hâline gelen bir tecelli olduğu düşünülürken, şehirlerin tarihsel süreçte kutsalın hikâyesinin yansıdığı mekânlar olduğu fark edilir. Eski Türklerdeki “kut”, İslami gelenekteki “kuds, kudsi, mukaddes” ve Batı toplumlarındaki “sacer, sacrare, sacratus, sacred veya holy” kavramları kutsalın insan hayatındaki önemini gösterir.

Şehirde kutsalın rolü genellikle dünyevi olanın karşısında konumlanışla karakterize edilir. Geçmişte şehrin manevi bir “yerinden ayrılmışlık” ve “vatansızlık yaşantısı” üzerinden anlaşılan dünyevi barınakları temsil ettiğine inanılmıştır. İnsandan gezgin olmasını, Tanrı için yolculuk yapmasını isteyen bir yücelik algısı, yerleşik yaşam ile iman arasında bir gerilim yaratmıştır. Ancak yolculuk fiziksel mekânı terk etmek anlamına gelse de mecazi olarak insanın kendi içinde gerçekleşen bir eylemi ifade eder. Dinlerde yol ve yolculuk imajı inancın hissedildiği varoluş biçimlerini temsil eder. Bu varoluş biçimlerine göre şehir sözcüğü “iki otorite biçiminin” veya “iki bağlılık piramidinin” tanımlanmasına gönderimde bulunur. İlk otorite ışığın kaynağını bulmak için yaşam boyu süren içsel bir arayışı, ikincisi ise manevi otoriteye bağlılığı seslendirir. Bu açıdan kutsal, şehirde sadece sözel bir mecaza değil somut ve idrakte ilgili ahlaki bir varoluşa da işaret eder. Bu varoluşta “odaklanma” Yunanlılarda “sophrosyne” olarak çevrilen zarafet veya denge değil, manevi odağını bulmaya çalışan birine gerçek rehber olacak aşktır.

İlahi dinlerde aşk, gölgelerle dolu bir mağaradan kurtulan insanın durumunu yansıtan bir mecazi değil, güneşe uzun süre bakmakla kör olan insanın durumunu ifade eder. Aşkın rehberliğindeki bu acı dolu durum bir itaat evine yönelmekle, itaat edildiği takdirde de ruhun korunup kollanacağı manevi bir yaşama yönelmekle son bulabilir. Dünyanın yıkıcılığı karşısında koruyucu manevi gölgeyi sağlayacak tek şey kutsalın kendisidir. Richard Sennett’in belirttiği gibi, “city” sözcüğü hem şehrin somut korunmasını ifade eden taş yapı (urbs) hem de şehirde biçim bulan duygu, ritüel ve inançların korunması (civitas) anlamına gelir. Orta Çağ duvarcıları ve dülgerlerinin ideallerinden biri; “ruhun coşkusunu kontrol altına alacak”, “imanın ışığı ile farklılıkların gölgesini kovacak” bir şehir inşa etmek olmuştur. Bu ideal uğruna düzenlenen şehirlerde mabetler dikkatle konumlandırılıp özenle tasarlanırken dünyevi binalar karmakarışık yığınlar hâlinde bitişmiş, sokaklar ise eğilip bükülmüştür. Buna karşın şehrin merkezi ve belirleyici yeri olan mabetler dünyevi sıradanlığın aksine özenle oluşturulmuş kutsal bir sığınağı temsil etmiştir. Lao-Tzu’nun “odanın asıl gerçeği duvarlar değil, onların içerdiği boşluktur” ifadesinde olduğu gibi mabetler de dış dünyaya yasak oluşu ve kutsallıkla dolu bir odak veya merkeze işaret edişiyse öne

çıkmıştır. Kadim şehirler Tanrı’nın varlığını onaylamakla kalmayıp insanlar için O’nun varlığını idrak etme ve O’na ulaşabilme imkânını oluşturmuştur. Manevi hassasiyetin vurgulandığı, yoğunlaşmış bir anlam kazandığı bu merkezler dünyeviliğin karmaşıklığına inat netliğin egemen olduğu sahneleri ifade etmiştir.

İslam düşüncesinde, insanın yaratıldığı andan itibaren metafizik âlemlerle bağlantı kuran, metafizik değerleri fiziki dünyaya aktaran bir yetiye sahip olduğu kabul edilir. Manevi alan ile maddi alan arasında ilişki kuran bu yeti genellikle dikey yönlü bir karaktere sahiptir, yani yukarıdan (manevi alandan) aşağıya doğru (maddi alana) hareket eder. Ancak fenomenler dünyasının görünmeyen âleme kıyasla daha yakın ve daha açık hissedilmesi bu dikey ilişkinin unutulmasına sebep olabilir. Maddi alana sıkışan bu yatay ilişki manevi alanı şehrin dışına itiyor gibi görünse de beşerî praksiste kutsalın izlerini her zaman taşır. Zira kutsalın insan hayatındaki aşkın boyutu korku ve hayranlık hissinde, sezgisel boyutu ise ona duyulan aşk ve heyecanda tezahür eder. Kutsalı deneyimlerken duygusal ve içsel bir deneyim yaşansa da bu durum, kutsalın insanın rasyonel yönüne hitap etmediği anlamına gelmez. Aksine ikisi arasında tamamlayıcı bir ilişki mevcuttur. Örneğin, mimari bir yapı, insanda bıraktığı hayranlık ve heyecan bakımından yapıyı hayatın merkezine yerleştirerek rasyonel olana işaret ederken, duygu ve mana yönüyle kutsala bağlar. Bu açıdan dikey yönlü ilişki şehir hayatında oluşan anlamı, yatay yönlü ilişki ise insani ihtiyaçları ve bunların karşılanmasındaki hususları ifade eder.

Bir bütün olarak şehir, dikey boyutun, yani dinin radikal biçimde yatay olanda çoğullaştığı iç içe geçmiş bir işlevler karmaşasına işaret eder. İbadethaneler, pazarlar, oyun alanları, toplantı yerleri gibi yaşamın karmaşıklığını içeren mekânlar aynı zamanda kendi içinde bir dengeyi barındırır. Bu yönüyle şehir karmaşık içerisindeki farklılıkları bir tehdit olarak görüp ortadan kaldırmaya çalışmaz, aksine hem bireysel hem de ortak yaşamı dengeli bir şekilde sürdürebilme imkânını sunar. Kadim dünyada “erdem” ya da “dengeli olmak” bir odaklanma sorunu olduğu için insanlar şehri de “bir sanat eseri olarak” iç ve dış yaşantı arasındaki uyumun göstergesi olarak tasarlamışlardır. Günümüz modern şehirlerinde göremediğimiz bu bütünlük esasen “iç” ve “dış” yaşam arasındaki dengenin olmayışına,

Şehri yeniden inşa ederken veya şehrin sorunlarına çözüm ararken meseleleri üst dilin uyumlu bütünü içinde anlamak, şehrin özünü teşkil eden diyalog ve diyalektiği metafiziksel bir gerçeklik şemasından hareketle üretmek gerekir. Kavranacak üst dilin ortak varoluşu şehre çağırması, bu çağırışı estetik bir bilinçle mekân ve zamana yansıtması ve böylelikle şehrin kendine mahsus gerçekliğini gelecek tasavvuruyla birleştirmesi şehir bilincinin felsefi boyutlarını açığa çıkaracaktır.

ontolojik bir güvensizliğe, bir korkuya hatta incinme olasılığına işaret eder.

Günümüzde mabetlerin yerini yavaş yavaş eve bıraktığını fark ettiğimizde maddi ve manevi yaşam arasındaki bu dengesizliği, yani oluşan ontolojik güvensizlik ve korkuyu daha iyi anlayabiliriz. Ev, dünyadaki zorluklardan kaçıp sığınan, dünyanın karmaşıklığının aksine netliklerle dolu, insanın kendisini daha rahat ve güvenle ortaya koyduğu, benliğini ifşa ettiği bir huzur yeri olarak anlaşılır. Her türlü incinmeye, korkuya, kuşkuya ve anlaşmazlığa karşı bir sığınak kabul edilir. Eğer bir ev bu betimlemelerle ifade edilemiyorsa, dışarıdaki yaşamın gerginlikleri evin içine sızıyorsa o zaman orası ev olmaktan çıkar. Ancak burada asıl sorulması gereken soru; bir sığınak olarak evin rolünü yerine getirip getiremediği, kutsal sığınağa duyulan özlemin yerini alıp alamadığıdır. Bu sorulara olumlu yanıt verebilmek şimdilik mümkün değildir; kutsallığı evde arayanların, dünyaya açılmayı bırakın, dışarıdan ayrılmış bir duygusal mağarasına sığınmanın sefaletini yaşadığı ileri sürülebilir. Hatta manevi sığınanın dünyevi versiyonu olan evin ekonomik sisteme aktarılmasının daha açık ve dışa dönük olan şehirleri daha samimiyetsiz hâle getirdiği iddia edilebilir. Modernler dünyevi bir toplumda kutsal bir sığınak yaratmanın, karmaşık bir dünyada mükemmellik örneği olan cami, katedral veya sinagog gibi mabetlerin niteliklerini bir evin boyutuna taşımanın zorluğuyla karşı karşıyadır. Tüm girişimlere

rağmen mabedin vadettiği güvenin, netliğin, rahatlığın ve manevi otoritenin hâlâ eve taşınmadığı aşikârdır.

Şehrin düşünsel güçlerle, duygu ve hislerle, anlamlarla ve kutsalın izleriyle yoğrulmuş canlı bir varlık olduğu unutulmamalıdır. Zira şehrin gerçekliği yaşam dilimlerimize katılması, onlarla yoğrulması, onları dönüştürmesi ve biçimlendirmesinde ortaya çıkar. Bu husus şehrin soyut veya muhayyel bir şey olmadığı, aksine varoluşu mümkün kılan bir projeksiyonu, bir hakikat arayışını yansıttığını gösterir. Bu hakikat arayışını sahiplenmek ise şehrin geleceğini güvence altına almak demektir.

SONUÇ:

Şehri yeniden inşa ederken veya şehrin sorunlarına çözüm ararken meseleleri üst dilin uyumlu bütünü içinde anlamak, şehrin özünü teşkil eden diyalog ve diyalektiği metafiziksel bir gerçeklik şemasından hareketle üretmek gerekir. Kavranacak üst dilin ortak varoluşu şehre çağırması, bu çağrıyı estetik bir bilinçle mekân ve zamana yansıtması ve böylelikle şehrin kendine mahsus gerçekliğini gelecek tasavvuruyla birleştirmesi şehir bilincinin felsefi boyutlarını açığa çıkaracaktır. Tam bu noktada üst dillerin koordinasyon ekseninin estetik bilinç üzerinden ilerlemesi daha faydalı ve daha anlamlı gelmektedir. Zira estetik, diğer üst dillerden farklı olarak şehir bilincini başka bir biçimde yönlendirir. O, şehri görkemli bir tören eşliğinde tarihî ve kavranabilir maneviyatıyla anlatır. Nitekim şehri ziyaret eden kimse, herhangi bir atlastaki açıklamalardan farklı olarak bu deneyimleri pekâlâ elde edebilir.

Modernleşme süreciyle birlikte mekân ve şehir tasavvurumuzun tarihimizden ve geleneğimizden koptuğu ya da en azından zayıfladığı bir gerçektir. Şehirlerimizin ciddi problemlerle karşı karşıya olduğu apaçık bir gerçektir. Artan yoksulluk ve anomi gibi durumlar bu gerçeği gözler önüne sermektedir. Tehlikeli düzeylere varan bu gidişe çare arayışları da yeterli değildir ve önerilen çözümler temelli değildir. Söz gelimi şehrin en hayati karakteristiğinin insani yönü olduğunu unutulmuş çok uzun zaman oldu. Aynı şekilde bir şehrin soyut ve ruhani gerçekliğin maddi bir ifadesi olduğunu ya da şehrin insan yüzü olduğunu hatırlamıyoruz. Şehrin fiziki sürekliliğinin esasen komşuluk, samimiyet ve kişisel iletişim duygularını korumakla gerçekleştiğinin farkında bile değiliz. Artık şehrin tüm insani yolları birleştiren, birbirimizle temas sağlayan bir mekân olabileceğini

tasavvur dahi edemiyoruz. Oysa geleneksel olarak şehirlerimizin niçin dağlarla, göllerle ya da ırmaklarla bir arada bulunduğunu hatırladığımızda dağın bizdeki çağrışımının bütün maddi tezahürlerine rağmen “aşkın” olana bir çağrı olduğunu görebiliriz. Zira dağın yüksekliği benliklerde en yakıcı biçimde hissedilir. O, yüce olana yaklaştıran, aczimizi hatırlatarak yücelmemize kapı aralayan bir iklime dönüşür. Aynı şekilde su; yaşam kaynağına, ruhun arınmasına ve huzuruna işaret eder. Doğanın gösterenleriyle kurulan bu ilişkiler bize asıl yerimizi hatırlatır. Tıpkı varlık gibi şehir de bir bütündür ve bu bütünlüğün her bir parçası birbiriyle alakalıdır. O hâlde herkesin varlığa ve dolayısıyla şehrine sahip çıkması umulur.

Sonuç olarak şehir ve mekân bir anlayış ve zihniyetle doğru orantılıdır. Mekân bir boşluktan, uzamdan, toprak parçasından ibaret değildir. Onu mekân kılan aşkın bağlamıdır. Ev, mahalle ve şehir oluşurken bu anlam boyutuyla oluşur. İslam şehirleri ölülerinin de can bulduğu, mana boyutunda yaşadığı şehirlerdir. Çünkü mezarlıklar, türbeler, kümbetler de bütün anlamıyla mekâna dâhildir. Şehir ve mekân bizim inancımızı, mana boyutumuzu, din tasavvurumuzu, insan telakkimizi, tabiat tavrımızı ve anlayışımızı yansıtır. Bu yanı sıra şehirler, bir dünya görüşünün somutlaşmasıdır. Mekânlar bizim tahayyülümüzün, anlam dünyamızın temsil edildiği alanlardır. Bu yanı sıra mekân bir iz, bir göstergedir. Şehirlerimizin en büyük zaafı bir toplumun değer yargılarıyla yaşayacağı insani ölçekte mekânlar oluşturmaktan ziyade resmî ideolojilere uygun toplum, insan ve mekân modeli oluşturmaya ayarlı olmasıdır.

İnsanların huzurlu ve huzurda olduğu ideal şehir sabitlemiş bir kalıp forma sahip değildir. Aslolan, insanın, mimarın veya şehircinin içinde kurduğu, büyüttüğü şehirdir ve nihayetinde dışa aktardığı ve somutluklar âlemine yansıttığı şehirle bütün diğer insanların içsel/ideal şehirlerinin kesişim kümesidir. Bu küme her daim şunları birleştirmelidir:

- ▶ Varlıksal aidiyet dünyasını: İslam inancı, İslami davranış tercihleri.
- ▶ Tarihî aidiyet dünyasını: medeniyet, İslam medeniyeti, Osmanlı medeniyeti, Akdeniz medeniyeti.
- ▶ Mekânsal (Coğrafi) aidiyet dünyasını: geleneksel çevre, şehir, sokak, mahalle, ev.
- ▶ Geçmişle gelecek arasında kurulan köprüleri: tarih, kültür, günlük yaşam. ■

Zülkarneyn'den Zülfikar'a Yol Gider

Yusuf Yerli

yusufyerli38@gmail.com

I. Süleyman dedi ki “Ey insanlar... Bize *mantiku't-tayr* (kuşdili) öğretili.” En-Neml 27/16

GİRİŞ

Kur’ân’ın kıssaları yalnızca geçmişte yaşanmış hikâyeleri aktarmaz bize; zamanın derin kıvrımlarında akan, mekânı ve zamanı dönüştüren ve geliştiren hakikatî çağlar üstü şifrelerini sunar ve bir hikmet pınarı gibi akar durur. Bu kıssalardan biri de Kehf sûresinde anlatılan Zülkarneyn kıssasıdır. Bu anlatı, yorumcuların çoğunluğunun nazarında bir hükümdarın seferleri olarak görünse de bütüncül bir bakış açısı ile okunduğunda tarihî ve peygamberî bir misyonun izlerini taşır. Bu misyonun kökleri Hz. İbrahim’e, dalları Hz. Muhammed’e ve meyveleri de bu yolda yürüyen ve bu emaneti taşıyan Zülfikar sahiplerine ve sahipkırana kadar uzanır.

Zülkarneyn; iki yönü (doğu ve batı, zahir ve batın, geçmiş ve gelecek) kapsayan, iki dağ arasına çekilen hakikat setleriyle hak ile batılın karışmasına mani olan, Zülfikar gibi çift uçlu bir hakikat temsilini elinde tutan,

zamanın sahipkırını olarak gönderilen bir nübüvvet misyonudur. Bu misyon Hz. İbrahim’le başlamış, İshak ve İsmail üzerinden tarihin koridorlarında akmış, Hz. Muhammed’de kemale ermiş, Hz. Ali ile bâtinî ve zâhirî mirasa dönüşmüş, şerifler ve seyyidler eliyle tarih boyunca dünyanın dört bir yanına taşınmıştır. Öte yanda Ye’cüc ve Me’cüc bu misyon karşısında tarih boyunca kargaşa ve inkârı simgeleyen, ins ve cinden oluşan güçleri temsil etmiştir.¹

Müslüman düşünce geleneği ve tarihî-siyasi kültürü içinde kahramanlık ve kurtarıcılık motifleri çoğunlukla sembolik figürler ve kavramlar aracılığıyla temsil edilmiştir. Bunlar arasında “Zülkarneyn”, “Zülfikar” ve “Sahipkiran” figürleri zaman, mekân, adalet, bilgi ve güç eksenlerinde iç içe geçmiş katmanlı bir anlam dünyası sunar. Bu çalışmada; Kur’ân’daki Zülkarneyn anlatısı, İslâm kültüründe Hz. Ali’ye atfedilen Zülfikar sembolizmi ve tarihin akışını değiştiren şahsiyetler için kullanılan “Sahipkiran” sembollerinin birbiriyle bağlantıları ele alınmaktadır.²

¹ Elmalılı Hamdi Yazır, bu konuda, ilgili yerde “Yeryüzündeki insanların onda dokuzuna kadar ekseriyeti Ye’cüc ve Me’cüc olduğunu nakledenler de olmuştur,” der.

² Sahipkiran (Farsça: Şâhib-qırân); Siyasi bir ünvan olmanın ötesinde, zamanın düğümünü çözmeye, çağrı düzenleme ve “kutlu kavuşmanın gerçekleştiği vakit” anlamlarına gelen bir karaktere işaret eder. Tarih sahnesinde beliren bu figür, “zamanı kıran” yahut “çağrı çözen” olarak okunmuştur. Bu ünvanın Kur’an’daki Zülkarneyn ve İslâm kültüründeki Zülfikar figürleriyle olan anlam ve misyon yakınlığı, zannımca tesadüfi olmaktan ziyade, kadim bir düşünsel zincirin halkalarını oluşturmaktadır. Zülkarneyn peygamberlerin vasfı olurken, Zülfikar onların yolunu izleyen, hem velâyet hem de hilâfet misyonunu birlikte taşıyan zülcenah peygamber varisleri için bir alem olmuş, sahipkiran ise bu iki misyonun hedefleri doğrultusunda cihangirik yapan fatihler için bir alem olarak dile getirilmiş olmalıdır.

ZÜLKARNEYN NE DEMEKTİR?

“Zül-karneyn” ifadesi Arapçada “iki boynuz sahibi”, “iki çağın sahibi”, “iki uçlu kişi”, “iki nesli birleştiren” gibi çeşitli anlamlara gelir. Bu çok anlamlılık ve çok katmanlılık kıssanın merkezindeki şahsiyetin tarihsel kimliğinden çok onun temsil ettiği misyonun zamansal ve mekânsal derinliğine işaret eder. Boynuz (*karneyn*) sembolü Mezopotamya ve Orta Doğu kültürlerinde kudret, ilahi koruma, zuhur ve saltanatın göstergesi olarak kullanılmıştır. Zülkarneyn’in “iki boynuzlu” olarak tanımlanması, onun doğuya ve batıya gitmesi ve halklar arasında adaleti tesis etmesiyle bağlantılıdır; bu da onun kozmosu düzenleme (nizam-ı âlem/i'lâ-yı kelimetullah) rolüne işaret eder. Bazı yorumculara göre “iki çağın sahibi” ifadesi Zülkarneyn’in hem geçmişin vahiy mirasını taşıdığına hem de geleceğin yeniden inşasına katkıda bulunduğuna işaret eder. O, zamanı kuşatan bir şahsiyettir. “İki yön” yahut “iki sefer” ifadesiyle onun doğuya ve batıya yaptığı yolculuklar anlatılır. Bu yolculuklar coğrafi olduğu kadar manevi ve tarihî yürüyüşleri de sembolize eder.

ÜÇ SEFER VE BİR SET

Kehf sûresindeki anlatı Zülkarneyn’in yaptığı üç temel yolculuğu özetler:

1. Batı Seferi: “Güneşin battığı yere vardığında...”
2. Doğu Seferi: “Güneşin doğduğu yere vardığında...”
3. Orta Sefer: “İki set arasına vardığında...”

Burada Zülkarneyn’in Ye’cüc ve Me’cüc’le karşılaşması ve onlara karşı bir set inşa etmesi söz konusudur. Zülkarneyn’in gittiği her coğrafyada adalet, imtihan, vahiy mirası ve muhatap toplumların sınanması anlatılır. Zülkarneyn’in her hareketi ilahi ilhamla (وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا كَانَ لَهَا مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي الْبَلَدِ وَلَهُ أَشْهُدَاءُ الْمَسْجِدِ وَالْمَسْجِدِ الْأَيْمَنُ الْمَقَامُ الْمَكِّيُّ) yönlendirilir. Bu, onun “ilahi misyonla donanmış bir yönetici/öncü” olduğunun göstergesidir. Bu bağlamda Zülkarneyn bir kral olmaktan çok nübüvvet misyonunun dünyevi temsilcisidir. İslâm tefsir literatüründe Zülkarneyn’in kimliği çeşitli isimlerle (İskender, Kiros, vb.) özdeşleştirilmiş olsa da önemli olan onun sembolik rolü; zulmü sınırlandıran, hak ve batılı kesin hatlarla birbirinden ayıran, ikisi arasına açılması imkânsız setler çeken, zamanı kuşatan ve mekânı kuran bir şahsiyet oluşudur.

ZÜLKARNEYN VE HZ. İBRAHİM MİSYONLARI ARASINDAKİ BAĞLANTI

Zülkarneyn’i Hz. İbrahim’in iki oğluna dayanan maddi/manevi soy ağacının bütüncül bir temsilcisi olarak ele almak kıssanın en zengin boyutlarını açığa çıkaracaktır. Hz. İbrahim’in oğlu Hz. İshak’ın soyundan gelen peygamberler (Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Davud,

Hz. Süleyman, Hz. İsa) kuzeybatıya yayılan ilahi vahyin temsilcileridir. Hz. İsmail’in soyu ise güneydoğuya yayılır, tevhidin merkezi olan Mekke ile bütünüleşir. Bu çizgi Hz. Muhammed’de (a.s.) nihai zuhurunu bulur. Zülkarneyn bu iki çizgiyi sembolik bir bedende ve seferde birleştirir.

Dolayısıyla Zülkarneyn İbrahimî misyonun çift yönlü ilerleyişini, zamanlar üstü bir nübüvvet programını ve insanlık tarihindeki ilahi müdahaleleri temsil eder. Onun “iki oğul, iki dönem, iki şehir sahibi” oluşu Hz. İbrahim’in Zülfikar misyonunun bir ifadesi olarak okunabilir.

İBRAHİM’İN İKİ OĞLU VE ZÜLKARNEYN MİRAS

Hz. İbrahim’in iki oğlu; tevhid mücadelesinin iki kutbu, insanlık tarihinin iki yönlü yürüyüşünün nebevi ve tarihsel temsilcileridir. İbrahimî misyonun doğuya ve batıya, yani Mekke merkezli içe ve Kudüs merkezli dışa açılımını sembolize ederler. Bu ayırım Zülkarneyn kıssasında geçen “iki yön”, “iki çağ”, “iki boynuz” sembolleriyle derin bir bağ kurar. Peygamberlerin kozmik/kevnî âyetlerle kitabi ve münzel âyetleri kendi vizyonlarında buluşturmaları onların çift yönlü yürüyüşlerini dile getirir, dikey ve yatay yürüyüşün nasıllığının ipuçlarını bize verir. Hz. İbrahim’in (a.s.) vahiyle muhatap olması onun dikey yürüyüşüdür (miraç). Tin sûresinde geçen tin, zeytin, Sina Dağı ve Mekke (*Beledü’l-Emin*) ise mekânsal yürüyüşünün coğrafyasını verir. Bu coğrafya kadim gelenekte olduğu gibi günümüzde de Bereketli Hilal coğrafyası olarak muhayyilemizi süsler. Bereketli hilal benzetmesi üzerinden hilalin iki ucunu bir boynuzun iki ucu olarak yorumladığımızda Zülkarneyn’in sembolik okumasına bir yol daha bulmuş oluruz. Bu, Zülkarneyn’in “iki çağın/iki bölgenin, iki şehrin sahibi” oluşunun sembolik bir ifadesi olarak görülebilir. Hz. İbrahim’in Mekke ve Kudüs’ü kurması (*iki şehir sahibi*), Beyt-i Atik ile Beyt-i Makdis’i inşa etmesi (*iki mabedin/iki evin kurucusu olması*) üzerinden de Zülkarneyn sıfatına vurgu yapabiliriz.

ZÜLFİKAR’IN İSHAK SOYU VE PEYGAMBERLER ZİNCİRİ

Muhammed Hamdi Yazır’ın ilgili âyetin tefsirinde dile getirdiği, tek bir Zülfikar yerine büyüklü küçüklü birden çok Zülfikar’ın varlığı tespiti, bizim üzerinde yürüdüğümüz temel hat olacaktır. Buradan hareket ettiğimizde Hz. İbrahim büyük Zülfikar, oğulları ise küçük Zülfikarlar olarak tarih yapıcılar arasında yerlerini alacaklardır. İlahi vahyin, Hz. İbrahim’in (a.s.) duasının kabulü ve “soyundan önderler var edeceği ama zalim evlatları için bu vaadin geçerli olmayacağı” uyarısı üzerinden gittiğimizde, İshak soylu evlatlar ile İsmail soylu evlatlar bu iki boynuzun

iki ucunu temsil etmiş oluyolarlar. Zülkarneyn Hz. İsa’ya kadar İshak soylu olarak nebevi misyonu sürdürürken Hz. Muhammed ile birlikte Zülkarneyn misyonu İsmail soyluların uhdesine geçer. Bu durumda Hz. Muhammed ikinci büyük Zülkarneyn olarak misyonu yüklenir.

İSMAİL’İN (A.S.) SOYU

Hz. İsmail’in soyu ise tarih boyunca sessizce fakat derinden ilerlemiş, nübüvvet mührüyle bulunduğu Hz. Muhammed’le insanlığa son evrensel çağrı yapılmıştır. Bu çizgi Zülkarneyn’in diğer kanadadır:

- ▶ Hz. Muhammed, Zülkarneyn’in son temsilcisidir. O da doğuya ve batıya sefer yapmış, hakikati taşımış, Ye’cüc-Me’cüc’ün fikrî ve siyasi yapılarıyla mücadele etmiştir.

- ▶ Zülkarneyn’in manevi kılıcı Zülfikar onun elinde Hz. Ali ile sahibini bulmuş, bu kılıç hakkı batıldan ayıran hikmetin ve velâyetin nişanesi olmuştur.

Mekke ve Medine’nin, Mescid-i Haram ile Mescid-i Nebevi’nin mimarı olması bakımından Hz. Muhammed (a.s.) Zülkarneyn’in ta kendisidir. Namazların tahiyatlarında okuduğumuz *Salli/Bârik* duaları; iki kök Zülkarneyn’in, aileleri ve ashablarının Müslümanlarca desteklenmeleri ve Yüce Allah tarafından da bereketli/başarılı kılınmaları yönünde musallilerin niyazlarını ifade etmektedir. Âl-i Muhammed’den olan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (r.a.) ile bunlardan soylanan, zalim olmayan âdil evlatları hem Zülkarneyn misyonunun, Zülfikar kılıcının hem de sahipkıranlığın peygamber sonrası taşıyıcı figürleridir. “Şerif” ve “seyyid” unvanları sadece biyolojik bir soya değil, ahlaki ve itikadi bir misyona işaret eder. Kur’ân’daki Tathîr Âyeti (el-Ahzâb, 33/33) bu soyun arınmışlığına delildir.

Şerif: Hz. Hasan üzerinden gelen hat (zahirde devlet, sükün ve hikmet).

Seyyid: Hz. Hüseyin üzerinden gelen hat (direniş, fedakârlık, kıyam).

Her ikisi de Zülkarneyn’in kıyafetleri gibidir: biri kalkan, biri kılıçtır. Zülfikar’ın iki ucu da bu iki kola işaret eder. Hasan ve Hüseyin üzerinden bu soyun sürekliliğinin sağlanması Muhammedî mesajın devamlılığını somutlaştırır. Mekânsal yayılma olarak baktığımızda, Mekke, Medine, Kudüs hattını merkez kabul edersek, seyidler (Hüseyinler) doğuda güneşin doğduğu yere kadar iskân olan bölgelerde daha çok yayılmışlar ve nebevi misyonu taşımışlar, şerifler ise (Hasaniler) batı istikametinde

yayılarak bu bölgelerde nebevi misyonun medeniyetini inşa etmişlerdir. Tarih ve coğrafya buna şahittir.³

Zülfikar ise bu misyonun hem silahı hem semboldür. Çift ağızlı kılıç Zülfikar, Hz. Ali’ye nispet edilen bir semboldür. Şekli, hak ile batılı ayırma kudretini yansıtır. Bu bağlamda Zülfikar, Zülkarneyn’in çelikten seddi gibi simgesel bir ayırım aracıdır: Doğru ile yanlış, temiz ile kirli, hikmet ile hevâ arasında bir sınırdır. Hz. Ali, bu kılıcın sahibi olarak nübüvvet sonrası Zülkarneyn misyonunun, adil ve hikmete dayalı siyasetin dört güzide temsilcisinden biridir. Zülfikar’ı taşıyan kişi aynı şekilde bir sahipkırın olma özelliği taşır; çünkü o da çağının iç çatışmalarına, ahlaki savrulmalarına, Ye’cüc ve Me’cüc’e karşı keskin bir duruş sergiler.⁴

YE’CÜC VE ME’CÜC

Ye’cüc ve Me’cüc; Zülkarneyn kıssasının kilit taşlarından biri, Kur’ân’daki ifadesiyle “fesat çıkarıcı” iki büyük güçtür. Kur’ân’da bu iki grup yeryüzünde bozgunculuk yapan ve önlerine geçilemeyen bir tehdit olarak resmedilir (el-Kehf, 18/94-98). Bu figürler her çağda peygamberlerin mesajlarına karşı direnen güçlerin sembolü olarak yorumlanabilir.

Kehf sûresinde anlatıldığı üzere Zülkarneyn doğuya ve batıya yaptığı seferlerin ardından bir kavimle karşılaşır. Bu kavim ona, “Ye’cüc ve Me’cüc fesat çıkarıyor, bizimle onların arasına bir set yapar mısın?” der. Bu anlatı üç düzlemde yorumlanabilir:

Tarihsel Boyut

Ye’cüc ve Me’cüc’ün tarih boyunca farklı uygarlıklarla özdeşleştirildiği görülür: Çin, Moğollar, kuzey kavimleri... Ancak asıl mesele bu grupların fiziki varlığı değil yıkıcı düşünce biçimleridir. Onlar; kendi sistemlerini mutlaklaştıran, insanlığı parçalayarak yöneten ve vahiy merkezli düzenleri yıkan güçlerdir. Firavun, Nemrud, Bel’am, Calut, Ebu Cehil gibi figürler bu zihniyetin farklı dönemlerdeki tezahürleridir.

Manevi Boyut

Tasavvufî yorumda Ye’cüc ve Me’cüc, insanın içindeki karanlık güçler yani nefsin yedi başı ve şeytani eğilimler olarak görülür. Bu yoruma göre:

- ▶ Ye’cüc ve Me’cüc, insanın içinden türeyen ve tüm toplumu bozan anarşik/şeytani eğilimlerdir.
- ▶ Zülkarneyn, nefsin terbiyesidir.

³ Gülgün Uyar, *Ehl-i Beyt (İslâm Tarihinde Ali-Fatıma Evlâdı)*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları. TDV İslâm Ansiklopedisi, “Hasan” ve “Hüseyin” maddeleri.

⁴ Hz. Ali cenknamelerinin üslubu ve olay örgüsü de adeta Zülkarneyn için çizilen misyon ve imajı yeniden üretir.

► Yapılan set, riyazet ve zühd ile kurulan manevi duvardır.

Güncel Boyut

Ye'cüc ve Me'cüc; medeniyetin dokusunu bozan, ahlaki çözülmeye neden olan güçlerdir. Tevrat ve diğer Yahudi kaynaklarında Gog ve Magog (Ye'cüc-Me'cüc), Tanrı'nın halkına saldıran kıyamet ordularındır. Hristiyan apokaliptik anlatılarında Armageddon'un ordularındır. İslâmî tefsirlerde ise hem tarihsel bir kavimdir hem de manevi ve entelektüel yozlaşmanın temsilcileridir.

Özetle, insanlığı tarih boyunca içten içe çürüten her ideoloji, her güç, her düzen Ye'cüc ve Me'cüc olabilir. Peygamberlerin mesajlarına karşı çıkan önderler olarak da yorumlanabilirler. Bugünün Ye'cüc ve Me'cüc'ü; tek tipleştirilen kültür, kapitalist hegemonyalar, algı mühendislikleri, dijital çağın kaotik bilgi bombardımanı, hakikatin buharlaştığı medya düzenleri olabilir. Modern Ye'cüc ve Me'cüc sekülerleşme, despotizm ve nihilizm olarak da ele alınabilir. Günümüzün Ye'cüc ve Me'cüc'ü sadece yıkan değil yıkımı normalleştiren yapılarıdır. İnsanı tanrılaştıran veya makineleştiren bu yapı Zülkarneynî misyonun karşı kutbudur.

Ye'cüc ve Me'cüc; tarih boyunca Zülkarneyn misyonunun yükselttiği, hak ile batılı, zalim ile mazlumunu birbirinden ayıran setleri yıkmak için olanca gücüyle çalışmış, zaman zaman sedde gedikler açmayı başarmıştır. Günümüzde ise set adeta yok olmakla yüz yüze gelmiştir. Ye'cüc ve Me'cüc bu işi yaparken soydaşı olan Samiri'den ilham alarak, elçinin izinden aldığı bir avuç toprağı da katarak (Taha 20/96) insanları kendi istikametinde yönlendirebilmektedir. Dinler arası diyalog çalışmaları ile, İbrahimî dinlerin buluşması/kaynaşması şeklinde formüle edilen bu Zülkarneyn'in seddini anlamsız kılma teşebbüsü son yıllarda yeni bir aşamaya gelmiştir; Abraham anlaşmaları adı altında Yahudi Siyonistler, Hristiyan Siyonistler ve müşrik yardakçıları marifetiyle doğudan batıya Zülkarneyn'in (Hz. İbrahim) kurduğu set imha edilmeye çalışılmaktadır. Bir yerde Ye'cüc ve Me'cüc gemi aزیya almışsa elbette onun önüne set çekecek, Zülkarneyn soylu, elinde Zülfikar olan bir sahipkırın çıkacaktır; nitekim çıkmıştır da: Aksa Tufanı'nı koparan Yahya'nın asası⁵ tam da bu işlevi görmüştür. Ve tüm insanlığa şu ebedî, tevhidî hakikati haykırmıştır: “Hz. İbrâhim ne Yahudi ne Hristiyan ne de müşrik idi; o tevhid inancına yürekten bağlı biriydi. Onun inancıyla ilgili bir niteleme

yapılacaksa söylenecek şey onun ‘hanîf’ ve ‘Müslüman’ olduğudur.” (Âl-i İmrân 3/65-68)

Günümüz Ye'cüc ve Me'cüc'ü, dinleri anlamsızlaştırma ve hevâları hizasında düzleştirme gayretine girmiştir. Sadece kitapları değil cinsiyetleri de düzleştirme misyonunu üstlenmiştir. Dinî ve manevi herhangi bir set bırakmama yolunda hızla ilerlemekte ve önüne çıkan, set olmaya aday tüm yapıları yerle yeksan etmektedir. Zülkarneyn misyonunu taşıyan, Zülfikar'a mirasçı olduğunu iddia eden, zamanımızın sahipkıranlığına aday olan Âl-i Muhammed'in yapacağı en temel iş; muhalefetimizi ve iddialarımızı Kafirun suresinde ifade edilen netlikte ortaya koymaktır. Bu sûredeki gibi net olunmadıkça bir sonraki sûrede (Nasr sûresi) vaad edilen Allah'ın yardımı ve fethi müyesser olmayacaktır.⁶

Zülkarneyn misyonu bugün şunu sorar: “Ye'cüc ve Me'cüc'ün küresel dilini nasıl çözeriz? Hakikatin seddini nasıl yeniden inşa ederiz?”

SEDDİN YAPILIŞI

Kur'an'da Zülkarneyn, seddi “demir” ve “eritilmiş bakır”la yapar.

Demir: Adaletin maddi yapısıdır, sağlamlık ve kararlılığı simgeler.

Bakır: İlmin ve hikmetin akışkanlığıdır, bilginin yayılımını ve derinliğini ifade eder.

Yani Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı sadece güç temelli değil, hakikat temelli bir savunma gereklidir. Bu da *İman + Hikmet + Cesaret + İlmi Derinlik* formülüyle mümkündür. Bu set hem fiziksel bir engel hem de metaforik bir direniş hattıdır: vahyin inşa ettiği toplumsal sözleşme, ahlaki zırh ve ilahi nizamın muhafazasıdır. Bir bakıma iman, hikmet, şuur ve adaletle örülmüş bir “medeniyet duvarı”dır.

SONUÇ

Zülkarneyn kıssası, tarihte bir dönemde olup biten bir olayı anlatmaz. Olmuş olan bu olaydan hareketle olmakta olana, olmakta olandan da olacak olana bu kıssa üzerinden bir projeksiyon tutulur. Çünkü o, her çağda yeniden çağrılan bir misyondur: Kimi zaman İbrahim olur, kimi zaman Musa, kimi zaman Ali ve kimi zaman da sen. Bu mührü taşıyan herkes sahipkırınların izindedir. Bu makale, İslâmî kahramanlık anlayışına Zülkarneyn, Zülfikar ve Sahipkırın tipolojisi üzerinden yapısal bir genişletme sunmaktadır. Zamanı aşan adalet kavramı ve gelenekten çağdaşlığa devamlılık imkânı bu çalışmanın

temel vurgularından olmuştur. Zülkarneyn'in kozmik yürüyüşü, Zülfikar'ın felsefesi, sahipkırın figürünün tarihsel inşası ve günümüz yorumları bu tartışmanın ana hatlarını oluşturmuştur.

II.

Makalemizde dile getirdiğimiz görüşlere ilham kaynağı olan, Kehf sûresinde yer alan Zülkarneyn kıssasını okuma biçimimizi sizlerle paylaşmak istiyorum.

Zülkarneyn'in kimliği ve misyonuna odaklanmadan önce, isminin geçtiği Kehf sûresi üzerinde birkaç söz söylemek kıssanın oturduğu zemini anlamak bakımından önem arz etmektedir.

Peygamber Efendimizin her cuma günü Kehf sûresini okuduğuna dair rivâyet üzerinde durmak gerekiyor öncelikle. Bilindiği üzere kâinat altı evrede yaratılmış, insan ise altıncı evreye denk gelen cuma günü yaratılmıştır. Bu husus, “Ben cuma gününün ikinci vaktinin peygamberiyim” ifadesiyle Hz. Peygamber tarafından da dile getirilmiştir. Burada söz konusu olanın haftanın altıncı günü olan cuma değil kozmik cuma olduğunun altını çizelim. Haftanın altıncı günü olan cuma ise bu kozmik cumadan mülhem kullandığımız ve o cumayı hatırlamamıza yarayan bir işarettir. Dolayısıyla Peygamberimiz cuma günleri Kehf sûresini özellikle okumak suretiyle bir anlamda olmuş olanı, olmakta olanı ve olacak olanı manevi bir ayna üzerinden gözden geçirmektedir. Kehf sûresi bu yönüyle dünyanın insanlı tarihini ve gelecek vizyonunu sembolik yönü ağır basan kıssalar anlatarak ortaya koyan bir yapı arz etmektedir. Aşağıda açıklanacağı üzere bu makale; Zülkarneyn kıssasını tek bir kahramanın yapıp ettikleri bağlamında değil, birçok kurucu kahramanın yer aldığı, bir anlamda kıssa-ı enbiya ve evliya kıvamında formüle edilmiş bir anlatılar bütünü olarak görmektedir.

Kehf sûresi ile ilgili konumuz açısından ifade edilmesi gereken diğer bir husus da bu sûrede söz konusu edilen anlatıların ikili karakterler üzerinden ilerlemesidir. Bunlar Ashab-ı Kehf ile Ashab-ı Rakım, iki adam ile o iki adamdan birine ait olan iki bahçe, Musa ile arkadaşı, Musa ile Hızır, iki denizin buluştuğu yer, iki yetime ait olan duvar/set, iki boynuz sahibi Zülkarneyn ve Ye'cüc ile Me'cüc'dür.

Tevhid mücadelesi açısından bakıldığında da Kehf sûresi yine ilginç bir başlangıç ve sona sahiptir. Zalimlerden/Roma'nın zulmünden korunmak için dağda bir mağaraya sığınan gençlerin hikâyesiyle başlamakta, doğuları ve batıları fetheden Zülkarneyn'in seferleri ile devam etmekte ve kıyamet alâmetinin belirmesiyle

son bulmaktadır. Kehf suresinin bi'setin 11. yılında nazil olduğunu göz önüne aldığımızda bu akışın Peygamberimizin sireti ile ilginç bir ilgisinin olduğunu görürüz. Mekkelilerin dokuzlu çete marifetiyle Peygamberimizi öldürmeye karar vermelerinden hemen önceki bir zamanda nazil olmuş ve adeta Peygambere bir gelecek vizyonu çizmiştir: Mekke'de sana ve inananlarına hayat hakkı tanımayacaklar. Bu durumda Mekke'yi, zalim kavmini terk et. Ashab-ı Kehf gibi mağaraya (Sevr Mağarası) sığın. Ashab-ı Kehf mağarada yaklaşık 300 yıla yakın kalmıştı, Peygamberimiz ise yaklaşık üç gün kaldı. Mağaradan çıkan Hz. Peygamber Medine devletini kurdu ve nihayetinde onun ümmeti daha bir asır geçmeden dünyanın ulaşılabilir dört bir yanına seferlere çıktı, kalıcı zaferler elde edip setler ve şehirler kurdu.

Zülkarneyn kıssasının Hızır ve Musa kıssasından hemen sonra gelmesi anlamlıdır. Zahir bilgiyle donanmış olan Musa'nın Hızır vasıtasıyla sebebe sarılması (hablullah/Allah'ın ipi) ve melek tarafından eğitilmesi onu çift yönlü (*zülcenahayn*) bir kul olmaya hazırlar ve sonrasında Zülkarneyn kıssasına geçilir. Kur'an-ı Kerim'de zikredilen kimi hususları doğru kavramak için, sure içindeki âyetlerin birbirleriyle ilişkisi gibi sureler arasında da irtibatın kurulması gerekir. Biz bu ilkeyi esas alarak Zülkarneyn'in kimliğini, misyonunu ve kıssada söz konusu edilen hususları anlamaya çalışacağız.

Önce Kehf sûresinde geçen ve Zülkarneyn'i anlatan âyetlerin mealini toplu olarak, konu açısından kritik kavramların aslını koruyarak paylaşalım; sonra her bir âyeti detaylı bir şekilde okumaya gayret edeceğiz.

83. Sana Zülkarneyn'den sorarlar, de ki: Onu da bir hatıra olarak, bir şeylerin hatırlatıcısı/zikir⁷ olsun diye size izleteceğim, tilâvet edeceğim, kıssalayacağım.

84. Elbette biz ona arzda bir imkân verdik ve ona külli-şeyden sebep (bir yol) ita ettik.

85. Böylelikle (bir yol tuttu), sebebe ittiba etti.

86. Güneş'in gurûb ettiği/battığı yere ulaştı. Ve onu ayn-i hamiet, bir kara çamurlu gözede batar hâlde buldu. Yanında da bir kavim gördü. Dedik ki ey Zülkarneyn, sen bu topluma ya ta'zib edersin ya da içlerinde hüsnâyı ittihaz edersin.

87. Dedi ki “Kim zulmederse biz onu ta'zib edeceğiz, sonra o Rabbine tereddi eder, O da onu azâb-ı nukur'la azaplandırır.”

88. Kim de imân eder ve salih amelilerde bulunursa onun için cezâu'l-hüsnâ vardır. Ona emrimizden yüsrâyı söyleyeceğiz.

89. Sonra yine sebebe ittiba etti.

⁷ Bazı meallerde zikir kavramının “ondan bir hatıra” şeklinde anlamlandırıldığını görüyoruz. Hatıra geçmişte olup biten olayları anımsamaya yönelik bir ifadedir, oysa bu kıssa hem dün hem bugün hem de yarını tahkiye eden ilahi bir vizyon çizmektedir.

90. Hatta matli'aş-şems'e (Güneş'in doğduğu yere) bâliğ oldu ve onu kendileri için onun dînunundan (altından) bir sitr (siper) etmediğimiz bir topluluk üzerine tulû' eder buldu.

91. İşte böyle; onun indinde hubr (derin bir bilgi) olduğunu biz ihâta etmiştik.

92. Sonra o sebebe ittiba etti. Yine yollara tutundu.

93. Hatta beyne's-seddeyn'e (iki tepe/dağ arasına) bâliğ oldu. Onların dînunda hemen hemen hiçbir kavli fikhedemeyen bir kavim buldu.

94. Dediler ki "Ey Zülkarneyn, elbet Ye'cüc ve Me'cüc arzı ifsâd ediyorlar. Beynenâ ve beynehum (bizimle onlar arasında) bir sed var etmen için sana harç (vergi) verelim mi?"

95. Dedi ki "Rabbimin beni kendisiyle imkânlı kıldığı daha hayırlıdır. Artık siz bana bi-kuvvetin muâvenet edin de beyneküm ve beynehüm (sizinle onlar arasında) bir redm (sapasız engel) var edeyim."

96. "Bana zübera'l-hadîd (demir kütleleri) getirin, hatta beyne's-sadefeyn (iki dağın arası) müsâvileşene dek körükleyin (nefhalayın). Hatta o nâr hâline gelene dek. Sonra: "Bana getirin, üzerine kıtr (eritilmiş bakır) fâriğ edeyim (dökeyim)" dedi.

97. Böylelikle ne onu istâ'a edebildiler (aşabildiler) zuhrederek ne de istetâ'a edebildiler onu delerek (nekben).

98. Dedi ki "Bu benim Rabbimden bir rahmettir. Rabbimin vaadi geldiğinde O bunu dekkâ (dümdüz) eder. Rabbimin vaadi hakk oldu.

Şimdi tek tek âyetleri okuyarak anlamlandıracağız olursak:

83. Âyet: "Sana Zülkarneyn'den sorarlar. De ki onu da bir hatıra olarak, bir şeylerin hatırlatıcısı/zikir olsun diye size izleteceğim, tilâvet edeceğim, kıssalayacağım."

Kur'ân-ı Kerîm'de Peygamberimizin tilâvet etmesi çoklukla "Âyetlerimizi onlara tilâvet et" ifadesi ile geçer. O hâlde Kur'ân-ı Kerîm, Zülkarneyn'den bir âyet olarak bahsetmiş oluyor ve Hz. Peygamber'den onu anlatmasını istiyor. Âyet, kendisinden ziyade "gösterdiği şey için" var olandır. Demek ki Zülkarneyn'in kendisine değil onun

işaret ettiği yere bakmamız isteniyor. Tıpkı Cenâb-ı Hakk'ın Mağara Ashabı hakkında; onların sayısını yani gaybı taşlamayı bırakın, size başka bir şey anlatıyorum oraya bakın, demesi gibi. Buradan bakmaya çalışarak Zülkarneyn meseli üzerinden bize neyi hikâyeye ettiğini izlemeliyiz.

Sözlük anlamıyla Zülkarneyn,⁸ "iki karn sahibi" demektir. "Karn" kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de tekil, ikil ve çoğul (*kurûn*) formlarıyla kullanılmaktadır. Kelimenin iki meşhur anlamı vardır ve Kur'ân'da her iki anlamda da kullanılmaktadır. Yaygın olan ise "çağ/zaman" anlamıdır. Kelimenin diğer anlamı "kuşak/nesil" dir. Allah bir "karn"dan sonra diğer "karn"ı getirmiştir. O hâlde Zülkarneyn'i "tacı olan bir kral" olarak düşünebiliriz. Kral olması kelimenin çağrışımı açısından anlamlıdır; Hz. Davut, Hz. Süleyman gibi kral nebilerin varlığını biliyoruz. Nesil manası vererek "iki nesle hükmetti" dediğimizde ise "uzun ömürlü kişi" anlamına gelir.

84. Âyet: "Elbette biz ona arzda bir imkân verdik ve ona "küllü şey"den (her şeyden) sebeb⁹ (bir yol) îtâ ettik (verdik)."

"İmkân" kelimesi, Türkçede kullandığımız manayı ifade etmekle birlikte mekânla da ilgilidir; "Arzda onu temkin ettik, yerleştirdik" anlamını da verir. Bu durumda, şehir kurma ve bu şehirde ilahi buyruk çerçevesinde nasıl bir hayat yaşanacağını gösterme imkânını ona sunma anlamı doğar. Nitekim temekkün olmadan temeddün/şehirleşme mümkün değildir. Kadim zamanlarda kentlerin surlarla/setlerle çevrili olduğunu göz önüne aldığımızda Zülkarneyn'in şehir kurucu bir fonksiyon icra ettiğini görürüz. Hz. İbrahim'in (a.s.) Kudüs ve Mekke'yi, Hz. Muhammed'in (a.s.) Mekke ve Medine'yi kurması da bu çerçevede ele alınmalıdır. İmkân vermek; imkânsız görünen şeyleri onun için mümkün hâle getirmek, mucizelerle, gaybî yardımlarla korumak anlamına da gelir. Hz. Yûsuf'un kıssasının sonlarında onun için imkân kelimesinin kullanıldığını görürüz. Yûsuf da iktidar sahibi kılınmıştı, Allah onu arzda Mısır ülkesine temkin etmişti ve burada temeddünü sağlamıştı. "Öyle

⁸ "Müfessirinin beyanatından 'Zülkarneyn' lakabıyla telkib edilmiş olan zevatın bir değil müteaddid olduğu anlaşılıyor, Kur'an'da zikrolunana 'Zülkarneyn-i Ekber' deniliyor." Elmalılı Hamdi Yazır.

⁹ Kur'an'da sebeb kelimesi beş yerde geçmektedir ve bunların dördünde "göğe çıkmayı sağlayan şey" anlamında kullanılmıştır: "Ya da göklerle yerin ve ikisi arasında bulunanların hükümrantlığı onlarda mı? Öyleyse çareler (sebepler) bulup göklere yükseltiler ya! (Sâd sûresi, 38/10)"

"Firavun: 'Ey Hâmân, bana yüksek bir kule yap; belki yollara (sebeplere) erişirim. Göklerin yollarına (sebeplere) erişirim de Musa'nın Tanrı'sını görürüm! Doğrusu ben onu yalancı sanıyorum,' dedi." (Mü'min sûresi 40/36-37)

"Her kim Allah'ın ona (Peygamberine) dünyada da âhirette de asla yardım etmeyeceğini düşünüyorsa bir çaresini (sebebini) bulup göğe uzansın da kessin, sonra baksın, bulduğu çare öfkelenildiği şeyi ortadan kaldıracı mı? (Hac sûresi, 22/15)"

Bu kelimenin Kur'an boyunca bu manada kullanılması Zülkarneyn'in tâbi olduğu sebebin de onu göğe ulaştırdığına işaret eder. Ayrıca âyette kullanılan (etbe'a) kelimesi de "tâbi olmak, uymak" demektir. Bu da Zülkarneyn'in yolculukta kontrol sahibi olmadığı ve sadece tâbi olan bir yolcu olduğunu gösteriyor. Yani vahiy alıyor ve ona tâbi oluyor, tıpkı peygamberler gibi...

ki ülkenin her yerine dilediği şekilde nüfuz edebiliyordu, imkânı genişlemişti." Nitekim Filistin'den anne babasını da getirebilmişti. Kur'ân'ı Kur'ân'la tefsir ettiğimizde Zülkarneyn'e imkân verilmesinin iktidar anlamı taşıdığını görebiliyoruz.

"Sebeb"i Türkçede "neden" anlamında kullanıyoruz. Kelimenin bu anlamı üretilmiş bir artı anlam olarak daha sonra doğmuştur. Kur'ân'da çok kullanılan "yol" manasındaki kelimelerden biri de sebeptir. Bir şeyin diğer şeyin sebebi olması; ikisi arasında bir bağlantı, bir yol olmasından mütevellittir. "Bu onun sebebidir" dediğimizde bundan ona giden bir yol vardır, bu yoldan oraya çıkılır demiş oluyoruz.

Sebeb kelimesi yatay bir yoldan ziyade dikey yol için kullanılmıştır. Diyelim ki yüksek bir palmyeye tırmanacaksınız, urgan atıyor ve ona tutunarak yukarı çıkıyorsunuz. Urgan sizi yerden yukarıya taşıyan bir sebep oluyor, o sebebe tutunarak palmyeye çıkıyorsunuz. Sebeb kelimesi yol anlamında daha çok böyle kullanılmış. Zaman içinde "neden" anlamını da kazanmış.

"Biz ona küllü şeyden bir sebep îtâ ettik," yani imkânsız olan şeyleri imkânlı kıldık, o imkânı ise bilinebilen sebep ve sonuç olaylarına bağladık. Zülkarneyn Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı imkânsız başarıyor, burada bir gaybî yardım söz konusu ancak gaybî yardım da sebeplere bağlanıyor. Bu durum "Attığın zaman sen atmadın, Allah attı" (el-Enfal, 8/17) ayetinde de karşımıza çıkmaktadır. Bedir Savaşı'nda üç yüz kadar Müslüman, bin kadar müşriği yenmiştir. "Allah o gün size üç bin melekle yardım etti" der Kur'ân-ı Kerîm. Siyerde biz hangi müşriği hangi Müslümanın öldürdüğünü biliyoruz. O hâlde üç bin melek orada ne yaptı, nasıl yardım etti? Gaybî bir boyutu da var. Zülkarneyn (Hz. Muhammed) burada toprak atar, görünmez setler inşa eder. Allah sebepler ve imkânlar yaratarak inananlarına nusratını takdim eder; Enfâl sûresinde geçtiği gibi Allah gaybî bir yardımla imkânlar oluşturmaktadır. Büyük plan içinde Zülkarneyn de kendi rolünü oynamaktadır.

"Sebeb"i aynı zamanda Allah'tan peygambere uzanan bir ip/hablullah, bir vahiy olarak ele alıp bu dikey irtibatı yatay düzlemde temkin ederek temeddüne dönüştürmesi, bir anlamda metni mekânda tezahür ettirmesi şeklinde yorumlama imkânını da sebep ve mekân kelimeleri bize vermektedir. Tarihi tecrübe de bize bu bilgiyi sunmaktadır.

¹⁰ "Güneş'in battığı yer" ifadesi ateistlerin veya müsteşriklerin alaya aldıkları ifadelerdendir. "Kur'an Güneş'in battığı yerden bahsediyor ama öğrendik ki Güneş batmıyor dünya dönüyormuş," diyorlar. Hâlbuki Kur'ân-ı Kerîm bir astronomi kitabı değil. Bugün bilim adamları dâhil herkes gündelik dilde Güneş'in doğması/batması ifadelerini kullanmaya devam ediyor, astronomik bilgilere rağmen dildeki kullanım değişmedi. Dolayısıyla buradan bir mucize veya tersine bilimsel yanılı çıkarmak; Kur'an'ın "bak dediği yer"den bakmamayı, Zülkarneyn'i bir zikir konusu olarak tilâvet etmemeyi, onun bir âyet oluşunu görmemeyi; üzerinden hisse devşirilmesini sağlayacak yoğunlukta olmamayı doğuran bir yaklaşımdır.

85. Âyet: "Böylelikle sebebe ittiba etti (bir yol tuttu)."

Böylece bu sebeplere tutundu, sebepler üzerinden kendi payına düşeni yaptı ve örnekledi. Veya söz konusu yolculuklarına uyarlıysak: Doğuya doğru yol tuttu, o yola ittiba etti, o yolda gitti; sonra batıya doğru bir yol tuttu, orada yürüdü. Ancak yürünen bu yol "tarik" veya "sırat" değil, sebep kelimesiyle ifade ediliyor. Sebeb, daha çok dikey yol için kullanılan bir kelime. Dolayısıyla bu olayın insânî bir imkân içinde gerçekleşmediğini, Zülkarneyn'i Darius'ta, İskender'de aramanın anlamlı olmadığını, onunkinin dünyevî krallığa benzemediğini görüyoruz. Hz. Musa'nın, "kullarımızdan bir kul" denilen öğretmeninde karşımıza çıkan melekî kimlik burada da geçerlidir. Vahyin kılavuzluğu söz konusudur.

Buradan hareketle Zülkarneyn'i bir kişinin ismi değil bir misyona ait sıfat olarak ele alıyor; iki ayrı zaman diliminde mustazaflara yardım eden, onları destekleyen, onları bir şarttan diğer şarta çıkaran, Allah'ın yarattığı sebepler içindeki enbiyalar ve mirasçıları olarak değerlendiriyoruz. Zülkarneyn bir künyeye anılmıştır. Bu künyede iki zaman dilimi (iki karn) geçmektedir. Ye'cüc ve Me'cüc üzerinden bu iki zaman diliminin ne olduğunu görebiliyoruz. Biri Kur'ân öncesinde yaşanan hikâyedir; diğeri ise Kur'ân sonrası Ye'cüc Me'cüc zamanındaki gaybî yardımdır. Demek ki Müslümanlar, küresel iktidara karşı kendi ellerindeki sebeplere tutunacak, teslim-i silah etmeyecek, mücadele edeceklerdir. Bir başarı elde edilecekse, küresel Medine ortaya çıkacaksa bu, Zülkarneyn'in ikinci karn'ındaki yardımıyla, Ye'cüc ve Me'cüc'ün geriletilmesiyle olacaktır.

86. Âyet: "Hatta mağrib'e-ş-şems'e bâliğ oldu. Güneş'in battığı yere.¹⁰ Ve onu ayn-i hamiet, bir kara çamurlu gözede batır hâldeyken buldu. Yanında da bir kavim gördü. Dedik ki 'Ey Zülkarneyn, sen bu topluma ya ta'zib edersin ya da içlerinde hüsnâyı ittihaz edersin.'"

Zülkarneyn'in birinci karn'ındaki başarıları kendi zamanındaki küreselliğe karşılık gelir. Üç kıtadan ibaret bir dünyadan bahsediyoruz. Dünyanın batısına varması bugün Mağrib denilen yere, yani Fas'a varmasıdır. Doğru, hakeza o gün bilinen sınırlara râci olan bir yerdir. Peki, Ye'cüc Me'cüc'ün tekrar çıktığı ikinci devredeki Zülkarneyn icraatı ne anlama geliyor? İktidarın ve gücün yani küresel Roma'nın geriletilmesini ve küresel Medine'nin

Güneş'in battığı ve doğduğu yere râci olmasını, bu gaybî desteği ima ediyor.

Onların yanında bir kavim buldu. Zülkarneyn'e dedik ki ya ta'zib edersin ya da içlerinde hüsnâyı itti haz edersin. Neml sûresinde geçen Süleymân kıssasında ta'zib kelimesinin bir kral tarafından kullanılmasını görürüz: "Süleyman kuşları gözden geçirdi ve 'Hüdhüdü niçin göremiyorum; yoksa kayıplara mı karıştı?' diye sordu. 'Ya bana açık bir gerekçe getirir veya onu şiddetle cezalandırırım (ta'zib ederim) ya da onu boğazlarım!'" (en-Neml 27/20-21)

Emir ve yetki, sınırlardan çıkıldığında cezalandırma... İslâm kaza (*kadâ*) tarihinde, Kur'an'da ismen zikredilen yasaklar için "had cezaları" denmiştir (çoğulu "hudûdul-lâh"). Kur'an'da geçmeyen; beşerî hikmetle, Müslümanların içtihadıyla, kadî'nın inisiyatifiyle ortaya çıkarılan cezalara ise ta'zir cezaları denir ki bu da bir nevi ta'zib olup esin kaynağı yine Kur'an'dadır. Hz. Peygamber'in ve Müslümanların bir yeri fetih için ya da üzerlerindeki fitneyi defetmek için yürüttükleri mücadeleler hakkında; size yapılan kadar onlara ceza vermenize, size yapılan saldırıları savmanıza Allah Teâlâ izin vermiştir, barışa yönelirlerse bu en iyisidir, siz de ıslah edin ve kısas uygularken haddi aşmayın, aşırı gitmeyin, buyurur. Eğer karşı taraf barışa yönelirse bu hüsnâyı, iyiliğe yönelmektir; siz de iyiliğe dönersiniz. A'lâ sûresinde görürüz: Allah iyiliği talep edenlere hüsnâyı, kötülüğü talep edenlere de usrâyı kolaylaştırmıştır.

Eğer Güneş'in battığı yerdeki halkı zulümlerinden, kötülüklerinden, taşkınlıklarından dolayı cezalandırmak istersen cezalandıracaksın. Bunun için demiri kullanacaksın. Demir, Hadîd sûresinde ve Hz. Dâvûd (a.s.) ile bağlantılı olarak Sâd sûresinde geçmiştir, güçle alakalıdır. Ancak gücü kullanırken dahi demir cebbarca değil, yumuşatılarak, hukuk üzere kullanılıyor.

Onlar için daha iyisine imkân bulursan, hüsnâyı gerçekleştirmek istersen bunu sana müyesser kılarız. Ta'zib de etsen hüsnâyı da itti haz etsen bunda yetki sahibisin. O hâlde birinci zamanında da ikinci zamanında da Zülkarneyn; Ye'cüc ve Me'cüc'ü yani doğudan ve batıdan gelen her türlü saldırıyı def için, Hz. Davûd'un yaptığı gibi demiri yumuşatarak kullanacaktır. Daha sonra halka hakikati, hüsnâyı tebliğ edecektir.

87. Âyet: "Kim zulmederse biz onu ta'zib edeceğiz, sonra o Rabbine tereddî eder, o da onu azâb-ı nukr'la azaplandırır, dedi"

Ta'zib etmek ya da hüsnâyı teklif etmek keyfe göre değil, kendi içindeki bir yasa iledir. Zulmederse ta'zib

edeceksin, cezalandıracaksın. Asıl hesapsa mahkeme-i kübrâ'dadır, Rabbine tereddî edecek/dönecek ve Allah onu büyük mahkemede yargılayacak, azâb-ı nukr'la azaplandıracaktır.

88. Âyet: "Kim de îmân eder ve salih ameliyelerde bulunursa onun için cezâu'l-hüsnâ vardır. Ona emrimizden yüs râyı söyleyeceğiz.

Kim hakikate iman etmiş, salih amellerde bulunmuşsa, yaptığı güzel karşılığını alacaktır (cezâü'l-hüsnâ). Ona emrimizden kolay olanı, yüs râ olanı söyleyeceğiz. Onu ebedî cennetlerde yaşamaya dâhil edeceğiz. Hayat-ı dünyâda haseneyi tercih etmişti, hayat-ı âhirede de ona haseneyi yüs râ edeceğiz.

89. Âyet: "Sonra sebebe ittiba etti."

Zülkarneyn, anlatılacak ikinci hikâyede yine sebepleri kullandı, dünyevî şartlar içinde onlara yardımda bulundu. Veya sebep (yol) kelimesini doğuya yaptığı ikinci yolculuk olarak da okuyabiliriz.

90. Âyet: "Hatta matlî'a ş-şems'e bâliğ oldu ve onu kendileri için dünundan bir siper (siper) etmediğimiz bir kavim üzerine tulû' eder buldu."

Güneş'in doğduğu yere kadar vardı. Güneş'i, kendileri için onun yanından bir siper etmediğimiz bir kavim üzerinden tulû' ederken buldu. Bu coğrafya gecenin neredeyse olmadığı kuzey kutbunu çağrıştırıyor. Bu, nebevi misyonun dünyanın dört bir yanına, karaların son bulunduğu yere, insan yaşamının devam ettiği en uç konuma kadar taşındığını ifade eder.

91. Âyet: "İşte böyle; onun indinde hubr (derin bir bilgi) olduğunu biz ihâta etmiştik."

92. Âyet: "Sonra o sebebe ittiba etti."

Yine yollara tutundu.

93. Âyet: "Hatta beyne's-seddeyn'e bâliğ oldu."¹¹ Onların dünunda hemen hemen hiçbir kavli fikhedemeyen bir kavim buldu."

Beyne's-seddeyn/iki set arasına, iki duvar arasına ulaştı ve onun hemen yanında hiçbir sözden anlamayan, laf dinlemeyen bir kavim buldu. Kendilerine ta'zibe ya da hüsnâyı teklif etmeye kulak vermeyecek, dediğim dedik, kabil-i hitâb olmayan bir toplulukla karşılaştı.

"Hiçbir kavli fikhedemeyen" ifadesi, laf anlamazlıkla ilgilidir. Kimileri buna sözü anlamayan, dillerini bilmediği insanlar anlamı veriyor ancak bu, vakiyaya uygun bir anlam olmaz. Fikhetmek ifadesi, Hz. Mûsâ'nın Firavun'a giderken söylediği "Rabbim benim lisanımı aç ki dediğimi fikhedebilirsiniz" duasında geçer. Veya kendilerine peygamberler gönderilen, fikhetmeyen topluluklardan

bahsedilir. Bir topluluğa gönderilen peygamber o topluluğun içinden çıkan bir kişidir, dilinin onlara yabancı olması düşünülemeyeceğine göre demek ki bu ifade yabancılıkla, başka bir dili aşagılamakla ilgili değil. Yani Zülkarneyn; laf dinlemez, söz anlamaz, dediğim dediği, kendi gururuna kapılmış bir toplulukla karşı karşıya gelmiştir. Bir de bunların mağdur ettiği iki topluluk var.

94. Âyet: "Dediler ki 'Ey Zülkarneyn, elbet Ye'cüc ve Me'cüc¹² arzı ifsâd ediyor. Beynenâ ve beynehum (bizimle onlar arasında) bir sed var etmen için sana harûc (vergiler) verelim mi?"

Harûc, haraç ödemenin karşılığıdır. Ebû Yûsuf'un devlet gelirleri hakkında yazdığı kitabın adı "Kitâbu'l-Harâc"dır, beytûlmalin gelirleriyle alakalı tahsilât için kullanılır. Gelirler kitabı anlamına gelir. Haraç; fethedilen arazilerdeki kişilerin, can ve mal emniyetlerinin korunması karşılığında, askerlik de yapmayarak, yönetime ödedikleri vergidir. Zülkarneyn'in fethettiği bölgedeki halklar onun gelişini bir rahmet olarak görüyor, Ye'cüc ve Me'cüc'ün arz'ı ifsâdına karşı kendilerini korumasını istiyorlar. Yani yaşadıkları yerin Zülkarneyn tarafından fethini savaşmaksızın kabul ediyorlar. Daha sonraki İslâm fetih tarihinde de bu, sıklıkla görülmüştür. Yerel halk mezhebî olarak ya da başka nedenlerle gördüğü zulüm karşısında Osmanlı'ya iltihak etmiş, belli bir haraç karşılığında ona bağlanmıştır. Osmanlıların batıya ilerlemesi, Kafkas fetihleri, Bosna'nın, Belgrad'ın fetihleri böyledir. Bosna halkı aryan Hristiyanlardı ve Ortodokslardan baskı görmekteydi, Osmanlıların gelişini onların devamlarını sağladı. Bu anlamda, kalenin içten fethedildiği bir durum söz konusuydu.

95. Âyet: "Dedi ki 'Rabbimin beni kendisiyle imkânlı kıldığı daha hayırlıdır. Artık siz bana bi-kuvvetin muavenet edin de beyneküm ve beynehum bir redm¹³ (sapasağlam engel) var edeyim.'"

Size yardım edeceğim ama bu sizi dinen kazanmak içindir; Rabbimin bunu bana vermesi, sizin hidayete ermeniz daha önemlidir. Ama tabiatıyla bir savaş vereceğiz, dünyevî sebeplere dayanacağız, Allah'ın imkânsızda imkân var etmesi yine bizim sebeplerimize mukâbil gelecek, yani direneceğiz, dünyevî tedbirlerimizi alacağız. Bana bi-kuvve muavenet edin. Gücünüz, kuvvetiniz, imkânlarınız neyse bunlarla arkamda durun. Sizi onlardan koruyacağım. Sizinle onlar arasında bir redm var edeceğim, size musallat olamayacaklar.

Burada "set" yerine "redm" kelimesi kullanılıyor. Kur'an-ı Kerîm detaylarla, gaybî taşlamakla ilgilenmeyen bir kitapsa bu detay görünen bilgi bize neden veriliyor?

96. Âyet: "Bana zübera'l-hadîd (demir kütleleri) getirin, hatta beyne's-sadefeyn (iki dağın arası) müsâvileşene dek körükleyin (nefhalayın).' Hatta o nâr hâline gelene dek. Sonra 'Bana getirin, üzerine kıtr (eritilmiş bakır) fâriğ edeyim (dökeyim).' dedi."

"Bana demir kütleleri, demir tabakları, demirden züburlar, zeburlar getirin." Hatta iki dağın arası, beyne's-sadefeyn (cebel değil sade (tepe) kelimesi) müsâvileşene dek onu körükleyin (iki yükselti arasındaki boşluk bu madenlerle doldurulacak). Burada körüklemek, ateş yakıp demiri eritmek anlamında kullanılıyor. "Allah Âdem'i yarattı ve kendi nefsinden ona nefha verdi" âyetinde geçen nefha (soluklama) kelimesi burada da kullanılıyor. Demir parçalarının erimesi için yakılan ateşi körüklemek, nefha vermek, can vermek oradan bir şey ortaya çıkaracaktır. Hatta o erimiş ateş hâline gelene kadar bu körüklemeyi sürdürecekler.

Zülkarneyn önce demir, ardından bakır istiyor. "Bana eritilmiş bakır (kıtr) getirin, onu da bunun üzerine dökeyim." Bu ayrıntı neden veriliyor? Hadîd sûresinde demir, mizan ve kitaptan bahsedilir; hadîd burada devlet erki ve yasa anlamına gelmektedir. Sebe sûresinde ise Dâvûd (a.s.) kıssası anlatılırken demir geçer: "Allah Dâvûd'a

¹² "Aslı ve nesebi belirsiz, din ve millet bir halîta-i beşer ki hurûcları eşrât-ı Sâ'at'tendir." Elmalılı Hamdi Yazır

¹³ "Zülkarneyn'in bir mucizesi telâkki etmek veya bununla beraber sanatın istikbaldeki imkân-ı terakkisine işaretle yapılan redmin son derece kuvvet ve metânetinden bir kinaye ve temsil gibi anlamak daha zâhirdir.

Yani o kavmin kuvvet ve gayreti ile Zülkarneyn'in o himmeti Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı öyle icâz-kâr bir redim husûle getirdi ki bunun derece-i metânetini anlayabilmek için körüklenerek ateş hâline getirilmiş demir kütleleri ile harcı, sıvası erimiş bakırdan müteşekkil yalçın bir sed tasavvur etmek gerektir. Bu suretle hem bir sed hem bir sud olan bu redim öyle yüksek ve muhkem bir şey oldu ki o Ye'cüc ve Me'cüc artık onu ne aşabildiler, ne debildiler. Hâlbuki ne yüksek dağlar aşılıp, ne metin istihkâmlar delinmiştir. Demek ki bunun sırrı Zülkarneyn'in döktüğü mayı'de idi. Demek ki o, aelade bir madde değil, ilahi bir kuvvet idi. Onun için 'İşte bu, Rabbimden bir rahmettir.' Yani ne sizin işinizdir ne benim, mahza ni'met-i ilahiyeden bir inâyet-i rabbaniyedir. Ma'afih bunun da bir eceli vardır. Rabbimin vaadi geldiği vakitte onu hak ile yeksan edecektir. Ve Rabbimin vaadi hakıtır. Kıyamet muhakkaktır. Süre-i Enbiya'da geleceği vechile (el-Enbiya 21/96) sırrı zahir olup Ye'cüc ve Me'cüc çıkacak, nizam-ı arz fesad bulacak, kıyamet kopacaktır. Allahu a'lem Kur'an'ın haber verdiği bu redim Zülkarneyn'den onun yapılmasını talep eden kavmin bu sayede teşkil ettikleri hey'et-i ictimâ'iyeleri olsa gerektir ki demir kütleleri gibi salâbetli olan unsurlarına akıtılan feyz-i rabbânî ile teşekkül etmiş maddî ve mânevî bir sed demek olur. Eğer bu kavim, müfessirinin naklettikleri vechile Türk idiyse burada Zülkarneyn'e kuvvetle yardım eden Türklerin mâzîde arzı fesaddan kurtarmak için ettikleri hizmetin ehemmiyeti iş'âr edilmiş olduğu gibi, bi'set-i seniyyeden sonra İslâm'a yapacakları hizmete de işaret vardır." Elmalılı Hamdi Yazır.

¹¹ "Binâenaleyh iki set; sun'î iki mâni'a olabileceği gibi iki deniz, iki kıt'a-i arz, iki dağ gibi hilki, yahut mer'îve gayr-i mer'î de olabilir. O hâlde demek oluyor ki Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı yapılacak seddi Zülkarneyn, Türklerin kuvvet ve i'ânesiyle yapacaktır." Elmalılı Hamdi Yazır.

yed/el/kuvvet vermiştir ve ona demiri yumuşatmıştır.” (Sebe 34/10) Arkasından Süleymân kıssasında kıtır/bakır kelimesi kullanılır: “Onun için bakır madenini eritip akıttık.” (Sebe 34/12) Dolayısıyla Dâvûd ve Süleymân, yani iki karn sahibi peygamberin kıssasında demir ve bakır kelimelerini arka arkaya, onların iktidarları ve güçleriyle bağlantılı olarak okuruz. Burada demir ve bakır iki peygamberde ayrı ayrı kullanılırken Zülkarneyn’de ikisi birleştirilir. Zülkarneyn hem demirin hem kıtırın gücünden yararlanır.

Zübera’l-hadîd, demir tabaklarıdır. Hz. Nûh’un gemisinden bahsedilirken de benzer bir kullanım dikkati çeker: “Onu tahtalar ve mihlar üzerinde taşıdık.” (el-Kamer, 54/13) Oysa diğer sûrelerde fulk/gemi üzerinde taşınmıştır. Gemi, tahta ve mihların birbirine eklenmesiyle yapılır; dolayısıyla burada da gemi denebilir, levha ve mih ayrıntısı neden verildi? Levhâ kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de birkaç yerde geçiyor; Hz. Mûsâ’nın levhâsı, Müddessir sûresinde geçen “levvâhatün li’l-beşer” gibi. Levhalar üzerinde satırlar ve mihlar var. Yani Hz. Nûh’un gemisine binenler onun levhalarına, o levhalarda mihlarla yazılı olanlara inananlardır. Onları maddi geminin kendisi değil, o levhalardaki yazılanlara inançları, o vahiy kurtarmıştır.

Demir, Hadîd sûresinde kitap ve hikmetle beraber zikrediliyor. Kitap ve hikmetle demir madeni neden yan yana geldi? Hadîd suresinde demire şeriat, yasa, kuvvet anlamı verdik; buradaki zübera’l-hadîd’i de aynı bağlamda okursak şöyle bir anlam verebiliriz: Oradaki halk Zülkarneyn’in tebaası hâline gelmiş, onun yönetimine dâhil olmuştur. O yönetim de onlara hüsnâyla, yüsrâyla, rıfkla muâmele etmektedir. Aldığı vergi mukabilinde onları bölgedeki saldırganlara karşı korumaktadır.

Onlarla bizim aramızda bir set yap ve bizi onlardan koru. Korumak için bir set inşa edip o seddin arkasında muhafaza ediliyorlar. Bir tehcir, korunmak için sığınma durumu var. Burada *beynenâ* ve *beynehüm* ayrımı vardır, biz ayrı bir milletiz onlar ayrı bir millet. İbrâhîm’in âdil evlatları ve zâlim evlatları. Bunların karıştığı yerde yapılması gereken biz ve onları ayırştırmak, ikisi arasına bir set örmektir. Zülkarneyn’in ikinci karn’ında, Ye’cüc ve Me’cüc duvarları aşıp dört bir taraftan ümmeti talan ettiğinde *beynenâ’yı beynehüm’den* koruyacak, beynelmilelden ayırştıracak, bizi biz yapacak bir set örmemiz gerekiyor, o seddin şart ve imkânlarını oluşturmamız gerekiyor.

97. Âyet: “(İkisi arasında, onları koruyacak bir şey inşa etti.) Böylelikle ne onu istâ’a edebildiler (aşabildiler) zuhrederek ne de istetâ’a edebildiler onu delerek (nekben).

Yâsîn sûresi 9. âyette “Onların önlerinden bir set, arkalarından da bir set çektik, böylece gözlerini perdeledik; artık göremezler.” buyurulmaktadır. Mekke’de Hz. Peygamber, yatağına Hz. Ali’yi yatırdıktan sonra evinden çıkıp müşrikler arasından geçerken bu âyeti okumuştur. Burada kastedilen Çin Seddi gibi maddi bir set değildir, ilahi bir settir, gaybî yardımı ifade etmektedir. Bazı siyer kaynakları bu âyetle ilgili “Hz. Peygamber yerden toprak aldı ve kapıda bekleyenlerin üzerine serpti, onlar bunu görmediler,” der. Enfâl sûresinde “Sen atmadın Allah attı” denildiği gibi. Hz. Peygamber de Zülkarneyn’in zübera’l-hadîd’i kullandığı gibi sebeplere ittiba etmiş, toprağı alıp müşriklerin üzerine atmıştır. Önlerinde ve arkaalarında, görmelerini engelleyen bir set örülmüştür. Yani set kelimesini Çin Seddi’nde, Moğollarda ararsak gaybî taşlamış oluruz.

98. Âyet: “Dedi ki “Bu benim Rabb’imden bir rahmettir. Rabbimin vaadi geldiğinde O bunu dekkâ (dümdüz) eder. Rabbimin vaadi hakk oldu.”

Bu başarıdan sonra Zülkarneyn dedi ki: Bu benim Rabbimden bir rahmettir, bizim sebeplerimizle değil onun verdiği imkânla ortaya çıkmıştır. Rabbimin vaadi yani kıyametin gerçekleşeceği saat geldiğinde ise o yapılan bu büyük seddi tekrar dümdüz edecektir. Rabbimin vaadi muhakkak tahakkuk edecektir.

Dekkâ kelimesini Fecr sûresinde görürüz: “Yer dağılıp parça parça (dekkân dekkâ) olduğunda; Rabbin (emri) gelip melekler de saf saf dizildiğinde...” (el-Fecr 89/21-22) “Nihayet Ye’cüc ve Me’cüc (setleri) açıldı ve onlar her tepeden akın ettiği zaman...” (Enbiya 21/96) Saatin vakti geldiğinde, set yıkıldığında... Demek ki o set bu set, o Ye’cüc bu Ye’cüc. O zamanki gaybî yardım da Ye’cüc ve Me’cüc fitnesinden kurtuluş dönemine râci olacaktır.

Hâsılı, örfte değişik meselelerde mesihiyet mehdiet olarak okuduğunuz bu hikâyenin, kıyamet alametleri olarak geleneğimizde zikredilen Deccal’e, Ye’cüc Me’cüc’e karşı savaş verecek beşerî kahramanları vardır. Bu kahramanlar Zülkarneyn’in yaptığını yapacak olan, nebevi misyonun taşıyıcılarıdır. Zülkarneynlerin yolunda gidenlerin önderliğinde, gaybî yardımlarla Allah’ın tahakkuk etmesini murad ettiği şeyler tahakkuk edecek, Ye’cüc ve Me’cüc geriletilecektir. Rabbimin vaadi muhakkak tahakkuk etmiştir/edecektir. ■

MSM KAYSERİ MUTFAK SANATLARI MERKEZİ

bekleriz...



MİLLET BAHÇESİ
OTOPARK 5 YAKINI

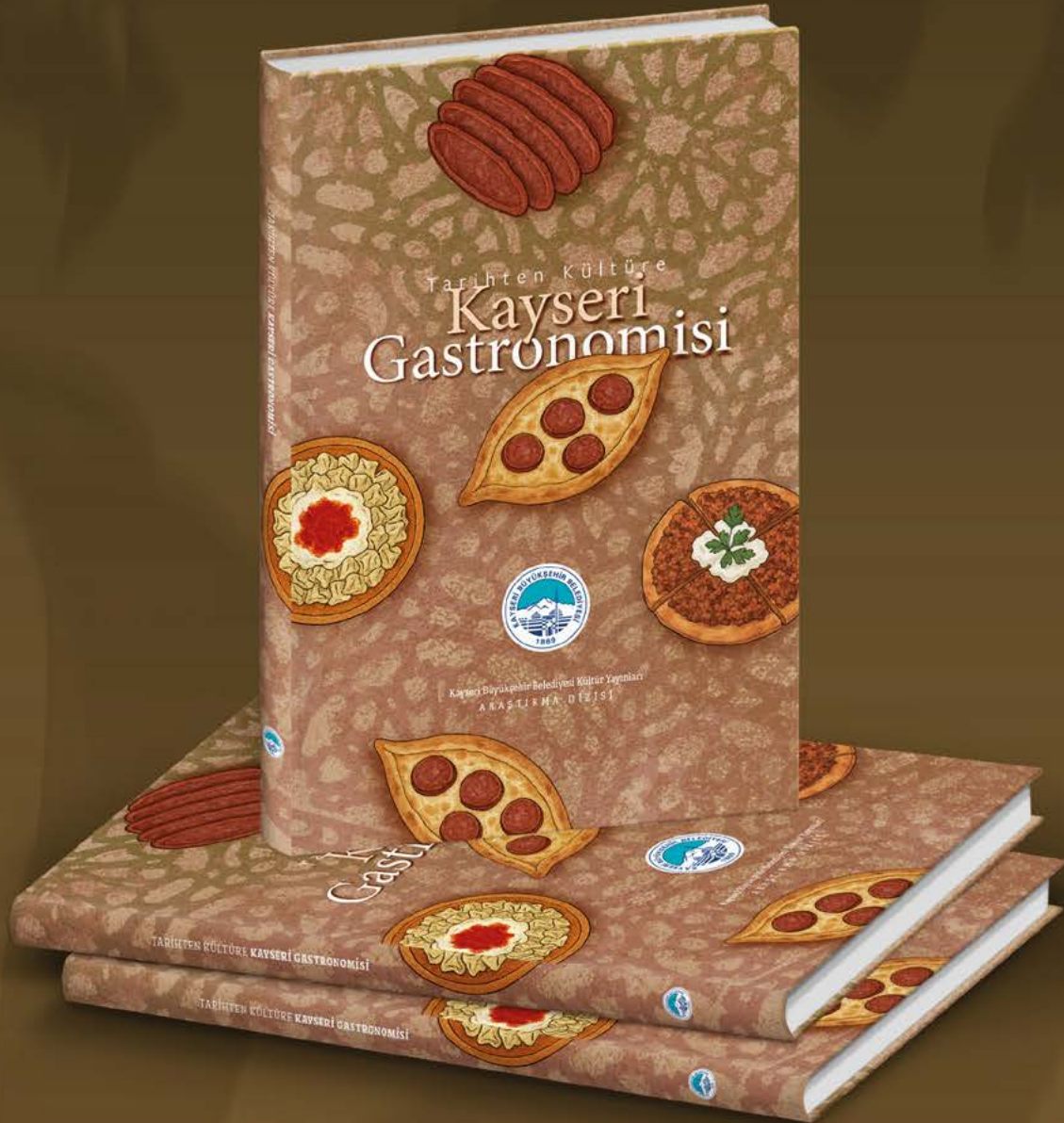


Rezervasyon İçin
0(850) 346 82 38

#HerŞeyKayseriİçin



Tarihten Kültüre Kayseri Gastronomisi kitabı Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınlarından çıktı



www.kayseri.bel.tr/e-kitaplarimiz adresinden
dijital olarak ulaşabilirsiniz.