

SANAT ONTOLOJİSİNDEN MİMARLIK ONTOLOJİSİNE MİMARİ YAPITLARIN ONTİK STATÜSÜ

FROM ONTOLOGY OF ART TO ONTOLOGY OF ARCHITECTURE ONTICAL STATUS OF ARCHITECTURAL WORKS

Rıfat Gökhan Koçyiğit*

Öz

Bu çalışmada -yeni kurulan bir bilgi alanı olarak- mimarlık ontolojisinin sanat ontolojisinden özgül farklılıkları ortaya konmakta, genel ontoloji ve sanat ontolojisi kuramlarından yararlanılarak mimari yapıtların ontik statüsü sorgulanmaktadır. Bu amaçla sanat ontolojisi alanında üretilen kuramlar, mimari yapıtlar özelinde eleştirel bir tutumla yeniden yorumlanmakta ve mimarlığın kendine has yapısından kaynaklanan özgül sorunlar karşısında yeni ontik çözümler elde edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla, çalışma çerçevesinde, tarihsel çözümlere yerine mantıksal bir çözümlere yöntemi benimsenmiştir. Bu çerçevede var oluş kipleri, tümellik-tikellik, nesne-özellik, fiziksellik-zihinsellik, somutluk-soyutluk gibi ontoloji alanında sık kullanılan temel kategorilerden yararlanılmaktadır. Sonuçta mimari yapıtların bu kategori çiftlerinden yalnız birine ait olduğunu varsayan analitik kuramlarla birden çok kategoriye bir arada ait olabileceğini savunan çok katmanlı kuramlar karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Yapıt, Ontoloji, Mimarlık Ontolojisi, Sanat Ontolojisi, Mimarlık Felsefesi.

Abstract

In this study, the specific differences of ontology of architecture -as a newly established field of knowledge- from ontology of art are revealed and ontic status of architectural works is questioned by utilizing theories of general ontology and ontology of art. For this purpose, the theories produced in the field of ontology of art are reinterpreted with a critical attitude in terms of architectural works and new ontic analysis are tried to be obtained in the face of specific problems arising from the unique structure of architecture. Hence, within the framework of the study, a logical analysis method is adopted instead of historical analysis. In this framework, basic categories that are frequently used in the field of ontology such as modes of existence, universal-particular, object-property, physical-mental, concrete-abstract are utilized. Finally, these two theories are compared: the analytical theories suggesting that architectural works belong to only one category of the pair versus multi-layered theories suggesting that they may belong to both categories in the pair.

Keywords: Architectural Work, Ontology, Ontology of Architecture, Ontology of Art, Philosophy of Architecture.

Başvuru tarihi: 30.09.2018 - Kabul tarihi: 24.12.2018.

*Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, gokhan.kocyigit@msgsu.edu.tr

1. Giriş

Mimarlık, pek çok sanat kuramında bir sanat türü olarak tanımlanmaktadır. Ancak mimari yapıtlar, belirli bir yere bağlı olma, pratik bir amaca hizmet etme, kolektif bir çalışma sonucu üretilebilme gibi farklılıklarla diğer sanat yapıtlarından önemli ölçüde ayrılmaktadır. Bunun da ötesinde, mimarlığın bilimsel bir disiplin ve toplumsal sorumluluk gerektiren bir meslek olarak da tanımlanabilmesi mimari yapıtların çok farklı tür ve boyutlarda değer ile yüklenip (ekonomik, politik, estetik vb.) çok farklı tür ve boyutlarda bilgi nesnesi (sosyolojik, psikolojik, teknik vb.) olabilmelerine neden olmaktadır. Bu durum; mimari yapıtları çokanamlılaştırarak belirsizleştirmekte ve mimarlık yapıtları hakkında farklı disiplinlerde üretilen bilgilerin birbirine tercümesini ve geçişkenliğini (*transitivity*) zorlaştırmaktadır.

Bu çalışma, tanımlanan sorunsalın kaynağında farklı disiplin veya kuramlarda mimari varlıklar için açık yahut örtük olarak yapılan farklı ontik kabullerin olduğunu savlamaktadır. Bu çalışmada genel çerçevesi çizilerek temel sorunsalları belirlenen mimarlık ontolojisi ile disiplinlerin farklı bağlamlarda ortaya koymuş oldukları bilginin nesnesine kaynaklık eden varlığın genel bir çözümlemesi yapılacaktır. Böylece, bilginin farklı alanlar arasında birbirine tercüme edilebilmesi için ortak bir tartışma zemini oluşturulmaya çalışılacaktır.

2. Sanat Ontolojisinden Mimarlık Ontolojisine

Ontoloji, Eski Yunan'da “varlık” ya da “var olma” anlamlarına gelen *on*, *ontos* ile “söz”, “us”, “konuşma”, “bilgi” gibi anlamlara gelen *logos* sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşturulmuş, Türkçe'ye “varlıkbilim” ya da “varlıkbilgisi” olarak da çevrilebilen felsefe dalıdır (Güçlü vd., 2003:1514-1521)¹. Ontolojinin varlığa veya var olana ilgisi varlığın gözlemlenebilir özelliklerinin ötesinde, varlığın yalnız var olması bakımındandır. Bu nedenle ontolojinin varlığa olan ilgisi bilimlerin ilgi

¹ Ontolojinin yöntem olarak bilimlerden ayrılması ve bilgi değil bilgiye ev sahipliği yapacak bir alan olması bakımından bu çalışmada “varlıkbilim” ya da “varlıkbilgisi” isimlendirmelerini kullanmıyoruz.

alanın ötesindedir. Bilimler, konuları olan şeylerin varlığını sorgulamaksızın, onların varlığını bilgi alanının ön dayanağı olarak kabul ederler (Grünberg ve Grünberg, 2013:4-5). Örneğin fizik, varlığı madde temelinde nesneleştirirken, biyoloji, canlılık; psikoloji, zihinsellik; matematik ise ideal matematiksel ögeler temelinde nesneleştirir. Buna karşın ontolojinin konusu bu ayrışmanın yapılabileceği, tartışılıp sorgulanabileceği yer olarak var olan şeylerin tümüdür. Bilimsel soruşturmanın sınırlarının ötesinde olması bakımından metafiziğin bir alt dalı olarak da görülebilen ontoloji, en genel anlamda varoluşun doğası, gerçekliğin varlıksal yapısı, varlık türleri ve katmanları gibi konuları ampirik veya deneysel yöntem kullanmaksızın, mantıksal çözümlenme, uslamlama, temellendirme gibi yöntemlerle sorgular.²

2.1. Sanat Ontolojisi

Ontolojinin bilgi ve bilimlerle varlık üzerinde kurduğu ilişki, sanat alanı için de oldukça önemlidir. Tek tek sanatların özerkliğini belirleyen varlıksal alanların belirlenmesi, bu alanlar üzerine oluşturulacak kuramların nesnelere tanıtılması, güzellik, çirkinlik, yücelik, bütünlük gibi estetik değerlerin varlıksal statüsünün sorgulanmasında sanat ontolojisi sistemli, bütünlüklü, tutarlı bilgi üretilmesi ve biriktirilebilmesi için düzenleyici bir zemin sağlar (Thomasson, 2005; 2006b:245).

Sanatın ve sanat yapının; tanımı, diğer tüm şeylerden ayırt edilecek derecede sınırının çizilmesi, tanım için gerek ve yeter şartların belirlenmesi, daha genel bir çerçevede sanat felsefesinin konusuyken, daha özelde sanat yapının ne tür bir varoluş içinde olduğunun sorgulanması sanat ontolojisinin ilgi alanı içindedir. Bu bağlamda sanat felsefesi sanat veya sanat yapının ne olduğunu

² Bu çerçevede ontolojik kuramlar birbirlerine mantık ilkeleri ile bağlanan önermelerden oluşan aksiyomatik sistemlerdir. Dolayısıyla doğrulanma yöntemi bakımından burada ortaya konan önermeler "apriori"dir. Deneyle test edilemez ancak mantıksal çözümlenme yoluyla sorgulanabilir. Bu önermeler içerik bakımından, birbirlerini kapsamayan farklı kategorileri birbirlerine bağlanmaları nedeniyle de sentetik önermelerdir. Özetle ontolojik önermeler sentetik apriori önermelerdir (Grünberg ve Grünberg, 2013:4-5).

sorgularken sanat ontolojisi sanat yapıtının ne tür bir varlık olduğunu sorgular (Rohrbaugh, 2005:241).

2.2. Mimarlık Ontolojisi

Tarihsel süreç içerisinde mimarlık da pek çok kaynakta bir sanat türü olarak tanımlanmıştır (Graham, 2005:165). Mimari yapıtlar da diğer sanat yapıtları gibi onu üreten ve deneyimleyen öznelerle birlikte estetik sorgulamaya ve sanat ontolojisine konu olurlar. Ancak mimari varlıkların, belirli bir yere bağlı olması; pratik bir amaca hizmet etmesi (Scruton, 1979:8) bu nedenle de estetik değerin yanı sıra kullanım değeri, ekonomik değer gibi farklı değerlere sahip olması; üretim ve deneyimlenmelerinin diğer sanat alanlarına oranla çok daha karmaşık toplumsal süreçler içinde gerçekleşmesi mimarlığı diğer sanatlardan önemli ölçüde ayırır.

Mimarlıkta üretici özne olarak mimar da diğer üretici sanat öznelerine göre oldukça belirsiz bir kavramdır. Mimari tasarım süreci çok sayıda mimarın (tasarımcı profesyonelin), diğer profesyonellerle birlikte bir arada gerçekleştirdiği kolektif bir çalışma gerektirir. Tasarım süreci sonunda elde edilen fikir ise, çok sayıda tasarımcının ve profesyonelin ortaya koyduğu çok sayıda alt fikrin bileşkesidir.

Tüm bunların ötesinde mimari varlıkların üretilmesi diğer sanat alanlarındaki genel kaidenin aksine mimarın kendi kendine aldığı bir kararla hayata geçemez. Siyasetçi, yatırımcı, iş geliştirici, yüklenici, denetimci, çeşitli toplumsal inisiyatifler gibi çok sayıda özne üretim sürecine dahildir. Tüm bu özneler şöyle ya da böyle nihai fikrin ortaya konmasında söz sahibidir ve hatta kimi zaman mimardan daha etkilidir. Bunun doğal bir sonucu olarak var olan bir şey olarak mimari yapıt tüm öznelerin gözünde farklı şekillerde nesneleşir. Kimi estetik değeri öne alan bir yaklaşım içinde olurken, kimi kullanım değerini, kimi de ekonomik değeri ön plana almak eğilimindedir.

Aynı durum mimari yapıtı deneyimleyen özneler için de geçerlidir. Yapıtın içinde yaşam süren kullanıcı, onu kiralayan veya satın alan yatırımcı, belgeleyen sanat tarihçi, yenileyen restoratör, bilimsel araştırma nesnesi yapan farklı disiplinlerdeki bilim insanları için de aynı varlık, farklı biçimlerde nesneleştirilebilir. Mimarlık Ontolojisi farklı nesneleştirme biçimleri karşısında, bilginin nesnesine kaynaklık eden varlığın genel bir çözümlenmesini yaparak bilginin farklı alanlar arasında birbirine tercüme edilebilmesi için ortak bir zemin sağlar.

Kuşkusuz diğer sanat yapıtlarına da benzer şekilde farklı açılardan yönelen öznelerin varlığından bahsetmek mümkündür. Ancak her durumda sanat yapıtının sahip olduğu düşünülen estetik değer sanat varlıklarının nesneleştirilmesinde mimari varlıklara göre çok daha belirleyicidir. Tüm özneler yapıtın estetik değerini merkeze alan bir bakış açısı içindedirler. Bu durum da görelilik olarak diğer sanat varlıklarını ontolojik açıdan mimari varlıklara göre daha belirli kılmaktadır.

Mimari yapıtların belirli bir yere bağlı olması onları evrenin geri kalanından soyutlayarak nesneleştirilebilmelerini de zorlaştırmaktadır. Her mimari yapıt daha önceden var olan belirli bir mekansal hacmin düzenlenmesidir. Mimari yapıtın içinde bulunduğu fiziksel çevre onun estetik açıdan nasıl deneyimleneceğini etkiler. Aynı şekilde mimari yapıt da çevresinin nasıl deneyimleneceğini belirler (Graham, 2005:167). Bu durum estetik değer yönünden olduğu gibi etik değer yönünden soruşturmalar için de geçerlidir (Tzonis ve Lefaivre, 1996). Buradaki karşılıklı ilişki mimari yapıtların çevreleriyle bir bütün olarak değerlendirilmelerini zorunlu kılar. Yere olan bağımlılık, yalnız fiziksel çevre ile sınırlı da değildir. Mimari varlıklar aynı zamanda yeri belirleyen toplumsal çevrenin de bir parçasıdır (Cohen, 1974). Toplumun dokusunu zorunlu olarak etkiler.

Diğer sanat varlıklarından farklı olarak mimari varlıkların ontik statüsünü belirlemede yaşanan bir diğer zorluk da üretim sürecinde epistemik kademelenmedir. Mekansal düzenleme faaliyetinin çok sayıda özne tarafından görelilik olarak uzun bir süreç içerisinde gerçekleşecek olması, düzenlenmeden önce düzenlemeye ilişkin bilginin düzenlenmesini gerekli kılar. Bu bilgi çok sayıda

öznenin anlayabileceği, önceden tanımlanmış standartlara sahip ortak bir kod sistemi içinde anlatılmalıdır. Kodlar, üç boyutlu fiziki modellerde, iki boyutlu levhalarda veya sanal ortamda üretilip aktarılabilir. Ancak her durumda elde edilen ürünler de ontik açıdan birer mimari varlık olarak tanımlanabilir. Hatta bu varlıklar, kimi bakış açılarına göre fiziken inşa edilmiş mimari varlıklar karşısında, çağının inşa edilemeyen yenilikçi fikirlerini gösterebilmeleri bakımından mimari değer açısından birincil önemde bile olabilir. Örneğin; Yürekli (2004:27-28)'ye göre mimarlık tarihi eskiden sadece yapılmış binaların tarihi ile sınırlıyken şimdi ise bunların yanında “sadece yazılmış” ve “sadece çizilmişler”lerin de tarihidir. Yürekli bu konuda daha da ileri giderek mimari uygulamanın; inşa etmek anlamına değil yazılı veya çizili proje yapmak, olmayan -yarına dönük- bir şeyi düşünmüş olmak anlamına gelmesi gerektiğini iddia etmektedir. Yürekli'ye göre inşa etmek, zihindeki mimarinin -yapılabilecek pek çok simülasyonundan başka- son aşamadaki simülasyonu olarak da görülmelidir.

Mimari varlıkların diğer sanat varlıklarına oranla oldukça fazla miktarda ve farklı boyutta -en azından sanat dışında da- kendine has özgül ontik sorunlara sahip olması, sanatın geneli yerine mimarlık alanına odaklanan bir ontolojik soruşturmayı gerekli kılmaktadır. Ancak günümüze kadar mimari varlıkları ve onların oluş süreçlerine odaklanan, belirli ölçüde bir akademik özerkliğe sahip mimarlık ontolojisinden bahsetmek mümkün değildir. Kuşkusuz bu durumda sanat ontolojisi alanında yapılan sistemli çalışmaların da oldukça yeni olmasının etkisi vardır. Sanat ontolojisi alanında yapılan çalışmalara 19. yy. öncesindeki metinlerde rastlanmamaktadır³ (Livingston, 2016). Bunun doğal bir sonucu

³ Buna karşın sanat yapıtlarının ontolojik statüleri ile ilgili bundan önce seyrek de olsa değerlendirmeler yok değildir. Örneğin; Aristoteles (2009)'in 4. yy.'da yazdığı *Poetika*, birçok sanat türünün ontik statüsüne dair değerlendirmeleri içermektedir.

olarak mimari yapıtlar üzerine odaklanan bir ontoloji⁴ üzerine oldukça kısıtlı miktarda sistematik çalışma vardır.⁵

Mimarlık ontolojisinin yöntem ve mevcut tartışmalara eklenmesi bakımından sanat ontolojisi içinde üretilen kuramlardan bilgi ve yöntemden yararlanması pratik bir gerekliliktir. Bununla beraber özgülleşmiş bir mimarlık ontolojisi, mimarlığın sadece bir sanat etkinliği olması bakımından değil aynı zamanda bir bilim ve toplumsal faaliyet alanı olması bakımından da gereklidir. Bu çerçevede mimari varlıkları bu kuramlarda alışlageldiği üzere salt fiziken vücut bulan yapılar olarak değerlendirmek de yeterli değildir.

Mimarlık ontolojisi bir bilimsel disiplin olarak mimarlığın bilgi nesnesinin belirlenmesi, nesneleştirme biçiminin çözümlenmesi ve diğer bilimsel alanlardan farkının ortaya konması açısından kritik bir önem taşımaktadır. Mimarlık ontolojisi, hem normatif anlamda mimarlığın epistemik yönteminin belirlenmesi hem de betimleyici çerçevede var olan mimarlık kuramlarının örtük olarak kabul etmiş oldukları ontik çerçevenin belirlenmesi açısından da bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

⁴ Pek çok mimari yayında 'mimarlık ontolojisi' kavramı kullanılmakta ancak bu bir felsefe disiplinine atıf yapmaktan çok belirli bir mimarlık anlayışının üretmiş olduğu mimari varlıklara göndermede bulunmaktadır.

⁵ Mimari yapıtların ontik statüsü üzerine estetik kuram ve sanat ontolojisinin bir parçası olarak yapılmış en bilinen çalışmalar Roman Ingarden'in 1962 yılında yayınlanan 'Sanat Ontolojisi Üzerine Araştırmalar' (*Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*) adlı çalışması; Nicolai Hartmann'ın 1953 yılında yayınlanan 'Estetik' (*Aesthetik*) adlı çalışması ve İsmail Tunalı'nın bu çalışmalara da referans vererek ortaya koymuş olduğu, 'Sanat Ontolojisi' adlı çalışmasıdır. Bu çalışmalar mimari yapı halinde vücut bulan mimari yapıtları; ortaya koymuş oldukları genel kuramın bir örnekleme alanı olarak, birer sanat veya estetik nesnesi olması bakımından ele almaktadırlar. Bunun dışında daha güncel ve konuya meta düzeyde yaklaşan bir bakışla Saul Fisher (2016)'in Stanford Felsefe Ansiklopedisi (*The Stanford Encyclopedia of Philosophy*) için hazırlamış olduğu 'Mimarlık Felsefesi' konulu çalışma içinde bir bölüm olarak 'Mimarlık Ontolojisi' yer almaktadır. Bu çerçevede Ingarden ve Hartmann'ın yaklaşımı genel hatlarıyla kökleri Hegel ve Alman İdealizminden gelen kıta felsefesinin, Fisher'in çalışması ise analitik felsefenin (Anglo-American) birer örneği olarak da değerlendirilebilir. Bununla birlikte Ingarden ve Hartmann'ı ne idealist ne de Hegelci olarak tarif etmek doğru olmaz.

3. Mimari Yapıtların Ontik Statüsü

Analitik bir bakışla mimarlık ontolojisi, genel ontolojiye paralel olarak mimari yapıtların ontolojik statülerini araştırırken bir takım temel kategorilerden yola çıkarak türetilmiş kategorilere varmayı hedefler. Temel kategori, ontolojik kurama ön dayanak olmak amacıyla varlığı dolaysız olarak kabul edilen kategorilerdir ve ontolojik kuramın diğer kategorilerinin yardımıyla tanımlanamaz. Buna karşın türetilmiş kategoriler, adından da anlaşılacağı gibi temel kategoriler yardımıyla tanımlanıp türetilirler (Grünberg ve Grünberg, 2013:4-5).

Bu bağlamda mimarlık ontolojisi açısından mimari yapıtların ne tür varlıklar olduğuna dair yapılan soruşturmalarda ontik kurama ön dayanak olabilecek nitelikte diğer kategorilerle açıklanamayan temel kategorilere ihtiyaç vardır. Ontik kuramın ön kabulüne göre temel kategoriler farklılık gösterebilir. Ancak pek çok kuramcının bazı ortak temel kategoriler etrafında tartışma yürütüp, ontik kuramlarını geliştirdikleri söyleyebiliriz.

3.1. Mimari Kipler

Bu anlamda mimarlık ontolojisi açısından oldukça önem taşıyacak temel kategorileri öncelikle *var olan*, *var olabilen* ve *var olmayan* olarak belirleyebiliriz. Ontoloji (metafizik) açısından en önemli sorun hangi şeylerin veya hangi kategorilere ait şeylerin var olduğunu, hangilerinin var olmamakla birlikte var olabildiklerini ve hangi şeylerin var olmadığı sorundur (Grünberg ve Grünberg 2013:7). Bu çerçevede var olan şeylere *varlık*; var olabilen şeylere de *olanaklı şey* denilmektedir. Her var olan şey aynı zamanda olanaklı şey olduğundan varolan şeyler olanaklı şeyler arasında değerlendirilebilirler. Ancak varlık olamayan olanaklı şeyler ise bu durumda *salt olanaklı şey* tümcesiyle ifade edilmektedir. Alexius Meinong'un öncülünü yaptığı kimi ontik kuramlarda olanaklı

şeylerin yanı sıra var olması olanaksız şeylere de yer verilmektedir⁶. Bu durumda bunlara da olanaksız şey denilmektedir.

Bu anlamda, Galata Kulesi, Gülhane Parkı, 3 metre, hacim birer varlık, dolayısıyla olanaklı şey; Boğaziçi'ndeki 4. köprü bir varlık olmadığından salt olanaklı şey, Ankara'daki deniz limanı, yuvarlak üçgen arsa ise olanaksız şeydir. Bununla birlikte her binayı dış şartlardan koruyacak bir üst örtü olması gereken şeydir. Buradan görülebileceği gibi olanaklılık, salt olanaklılık ve olanaksızlık; somutluk-soyutluk, nesne-özellik, tümellik tikellik gibi ontolojide yaygın kullanılan temel kategorilerin kipleri (modları) olarak kullanılırlar⁷. Ontik kiplik (modalite) yaygın olarak olanaklılık-olanaksızlık, zorunluluk- olumsuzluk gibi kavramlardan oluşabileceği gibi zamansallık (var olmuş, var olan, var olacak)- mekansallık (geometrik zorunluluk, olanaklılık, olanaksızlık vb.) gibi çerçeveler içinde de tanımlanabilir.

Mimarlığın doğasını kavrayabilmek açısından ontik kiplikler oldukça kritik önemdedir. Bilimler var olanları konu edinirken, salt olanaklı şeyler veya olanaksız şeyleri konu edinemazler. Ancak bilimler hipotez aşamasında salt olanaklı şeyleri geçici olarak hipotezin bir parçası yapabilirler. Örneğin Güneş'in etrafında dönen 9. gezegen, hipotezin bir parçası olabilir⁸. Ancak bu şey bilimsel kuram içinde yer alacaksa var olduğunun gösterilmiş olması gerekmektedir. Buna karşın mimarlık etkinliği, gerek kuram gerekse de tasarım aşamasında hem estetik hem de epistemik açıdan farklı kiplerde nesnelere yönelirler. Örneğin belirli bir yerde gerçekleşecek tasarım, öncelikle o yerde var olmuş ve olanların tespitini gerektirir. Ardından o yer için potansiyel salt olanaklı şeyler üzerinde çalışılır.

⁶ Gottlobe Fregei, Bertrand Rusell gibi pek çok analitik felsefeci de olanaksız şeylerin ontik kuramın bir parçası olmasına yarattığı çeşitli sorunlardan dolayı karşı çıkmaktadır (Çitil, 2012:34-61).

⁷ Başka bir deyişle ontik kipler belirli bir şeyin hangi durumda o kategoriye ait olduğu veya ait olması gerektiğini belirler. Daha detaylı bir okuma için: Boris Kment, "Varieties of Modality", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2017 Edition).

⁸ Bununla birlikte potansiyel durumlar üzerine tahmin veya spekülasyon yapan (örn: meteorolojik tahmin, ekonomik öngörü vs.) gibi sistemli bilimsel çalışmalardan bahsedilebilir. Ancak bunları bilimden çok bilimsel bilginin kullanıldığı, belirli pratik amaçlara yönelmiş projeler olarak değerlendirmek daha doğrudur.

Farklı salt olanaklı varlıklar değişik şekillerde tanımlanır, var olanlarla ilişkilendirilir, sınanır, bir araya getirilir. Bu esnada da analitik geometri aracılığıyla olanaksız şeyler belirlenir ve ayıklanır. Tarihi mimari varlıklar için de restitüsyon projesi var olmuş olanı, rölöve var olanı, restorasyon ise var olacak olanı (var olması gerekeni) konu edinir.

Aynı şekilde hem tasarıma yön vermeye çalışan normatif içerikli, hem de tasarımı çözümleyip kavramaya çalışan betimleyici nitelikli mimarlık kuramı da farklı kiplikteki şeyleri konu edinirler. Örneğin hastanelerde olması gereken merdiven genişliğini tarif eden bir yönetmelik, olması gereken salt olanaklı şeyleri, belirli bir bölgedeki yapılaşma normlarını ortaya koyan imar planı olması ve olmaması gereken salt olanaklı şeyleri, mevcut bir binayı veya yapılı çevreyi alternatif çözümleri üzerinden eleştiren bir estetik kuram, dolaylı olarak salt olanaklı şeyleri konu edinirler. Var olanları eleştirebilmek, geliştirebilmek onların salt olanaklı varlıklarla karşılaştırılabilmelerini gerektirir.

Tüm bu kiplik ayrımlar mimari çalışmaların hem bilimlerle ilişkisini kuracak epistemik çerçevesini hem de sanatsal niteliğini tanımlayacak estetik çerçevesini belirlemede kritik önemdedir.

3.2. Mimari Tümeler Tikeller Tipler ve Belirteçler

Şeylerin varoluş durumlarına bağlı olarak kipliklerinin yanı sıra bir de şeyler arasındaki ontik ilişkilerden bahsedebiliriz. Birbirinden ayırt edebileceğimiz tek tek şeyler (nesne ve olaylar) diğer şeylerle ortak yanlar taşırlar. Şeyler arasındaki ortaklıklar ontik ilişkiyi belirler. Grünberg (2013:7)'e göre bütün olanaklı şeyler iki temel ontik ilişkiye dayanarak sınıflanırlar. Bunlar ait olma ve sahip olma ilişkisidir. Ait olma ilişkisi daha yalın olan ilkel *örnekleme* ilişkisine, sahip olma ilişkisi daha yalın olan ilkel *taşıma* ilişkisine dayanarak tanımlanır.

Örneğin, Süleymaniye, cami türünün bir örnekleyenidir, Nuruosmaniye'nin mimari tarzı genel bir mimari tarz türü olan Barok'un örnekleyenidir. Aynı

zamanda Süleymaniye, cami niteliğinin, Nuruosmaniye'nin mimari tarzı da Barok niteliğinin taşıyıcısıdır⁹.

Örnekleme ilişkisine göre tümel şey, kısaca tümel, varolan ve/veya olanaklı örnekleyeni bulunan bir şeydir. Tikel şey, kısaca tikel var olan ya da olanaklı örnekleyeni bulunmayan şey demektir. Buna göre tümel, belli bir sınıfa bağlı bireylerin hepsini içine alan türler, cinsler; tikeller ise bunların örnekleyenleridir (Grünberg ve Grünberg, 2013:9).

Genel sanat ontolojisi çerçevesinde sanat yapıtlarının birer tümel mi yoksa tikel olarak mı değerlendirilmesi gerektiği önemli bir sorunsalın konusu olmuştur. Örneğin, C. E. M. Joad (1936)'a göre, Shakespeare'in Hamlet'i gibi oyunun sahnelenişinde rol oynayan metin (script) ya da olaylar bütünü (collection of events) yapıtın somut bir parçasıyla tamamen özdeşleştirilemez. Benzer şekilde, 'Hamlet' başlığı yazarın zihnindeki fikirlere, bir izleyicinin yapıtı deneyimlemesine, ya da oyunun performanslarıyla oluşan bir deneyimler bütününe de işaret etmemektedir. Buna alternatif olarak Joad, sanat yapıtının özünde ne zihinsel ne de maddesel olan bağımsız (subsistent) bir nesne olduğunu iddia etmektedir. Bu nesne, diğer bütün tümeller gibi evrende bir bileşendir ve kendine has bir oluşu vardır. Kısaca, Joad'a göre, bazı yapıtlar özünde bağımsız tümellerdir ve böyle yapıtların başlıkları, bu çeşit varlıklara atıfta bulunuyordur.

Mimari yapıtların da daha önceden oluşturulmuş bir takım kodlara göre üretildiği göz önünde bulundurulduğunda bir mimari yapıt tikel bir örnek mi yoksa tümel bir örneklenen midir? Örneğin, yıkılan bir mimari yapıtın yerine yıkılan yapıtın projesini aynı şekilde yeniden uyguladığımızda (rekonstrüksiyon) yapmış olduğumuz şey mimari yapıtın yeni bir örneği midir yoksa yeni bir mimari yapıt mı inşa edilmiştir? Eğer aynı mimari yapıtın yeni bir örneğinin inşa edildiğini

⁹ Buradaki örnekler, söz konusu varlıklar üzerine bilgi vermek amacıyla, başka bir deyişle mimarlık bilgisine katkı amacıyla verilmemiştir. Bunun yerine örnekler, mimarlık bilgisi üzerine bilgi vermek (ontolojik çözümlemede bulunmak) amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla sorunsallaştırılan bilgi 2. düzey bilgidir (second order knowledge).

düşünüyorsak, mimari yapıtlar birer tümeldir. Hatta bu tümeller, çok sayıda ve yapı, maket, çizim gibi farklı formlarda örneklenebilirler. Her bir örnek de yapıtın ifade ettiği nitelikleri taşır, somutlaştırır. Bu yaklaşımın önde gelen temsilcilerinden biri olarak Anthony Ralls (1972), yapıtları, sanatçıların kasti eylemleri aracılığıyla somut şekilde cisimleştirilen (embodied), yaratılmış tümeller olarak nitelemektedir. Her sanat yapıtının çok sayıda tekrarının, kopyasının veya çoğaltımının yapılabilmesine olanak sağlayan şey, sanat yapıtının özünde sahip olduğu tümel niteliklerdir.

Mimari yapıtların birer tikel olduğunun savunulduğu durumda ise her bir mimari yapıt herhangi bir örneği olmayan bir tikedir. Her özgün sanat yapıtı gibi her mimari yapıt da tek defaya özgüdür. Roman Ingarden (1989:274), Notre Dame de Paris Katedrali'nin çok sayıda mükemmel replikalarının yapılmasının sanata karşı yapılabilecek bir barbarlık olduğunu iddia etmiştir. Ona göre böyle şeyleri yan yana görmek güçlü bir hoşnutsuzluk hissine neden olur. Çünkü sanat yapıtının doğasında tek -yani niteliksel olarak özgün bir şey- olmak vardır. Anthony O'Hear (1995) da benzer şekilde "seçkin yapıtların" tek ve özgün olması gerektiğinden yola çıkan bir tekillik tezini savunmaktadır. Sanat yapıtını sıradanlıktan, herhangi bir varlık olmaktan ayıran, ona özgünlüğünü kazandıran şey onun biricikliğidir.

Bu durumda birbiri ile aynı mimari nitelikleri gösteren farklı yapıtlar, mimari mekanlar ya da modeller arasındaki ilişkiyi sağlayan şeyin ne olduğunu sormak gerekecektir. Bunları ortak niteliklerinden dolayı bir arada düşünmemizi sağlayan genel şey nedir?¹⁰

¹⁰ Tümellik ve tekillik, nesne ve özellik ayrımları düşünce tarihi boyunca oldukça uzun ve derin bir tartışmanın konusu olmuşlar ve yeni formlarda (kavramcılık vb. gibi) da olmaya devam etmektedirler. Bu çerçevede tümellerin gerçek olduğunu tikellerin ise onların bir görünüşü olduğunu savunan görüş gerçekçi, tümellerin gerçek değil, dilde yalnızca birer addan ibaret olduğunu, buna karşı tikellerin gerçek olduğunu savunan görüş ise adcı (nominalist) olarak nitelendirilmiştir. Daha geniş bir okuma için: Gyula Klima, "The Medieval Problem of Universals", Edward N. Zalta (ed.), The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition).

Mimarlıkta aynı niteliklere sahip başka yapı veya modellerin birbiri ile olan ilişkilerini açıklayan bir diğer kategori de tiptir. Tiplerin birer tümel olarak görülüp görülemeyeceği tartışmalıdır (Wetzel, 2018). Tip bir türden olan bütün varlıkların ya da nesnelerin ana özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek olarak tanımlanabilmektedir (TDK, 2018).

Bu durumda tip bir örnektir. Ancak tipten bahsederken örneklerin arkalarında kalan belirli bir türden olma, yani bir tümelin varlığını örtülü olarak kabul ediyoruz, ancak bunu belirsiz bırakıyoruz.

Bununla birlikte “tip proje” dendiğinde bir örnek anlamıyoruz. Çok sayıda aynı niteliklere sahip yapının ortak projesini anlıyoruz. Tip proje bir tane olmasına rağmen onun çok sayıda örnekleyeni ortaya çıkıyor. Tip proje -yapı bazında- çok sayıda örneklenmeye uygun olarak hazırlanıyor¹¹.

Bu nedenle ortak özellikleri bulunan nesnelerin tipi ile nesnelere arasındaki ilişki pek çok ontolog tarafından tümel-tikel ilişkisinde olduğu gibi örnekleme ilişkisi değil belirtme ilişkisi olarak görülmektedir (Wetzel, 2018). Tip ve belirteçleri (*type- token*) ayırımında tipler genel olarak soyut ve eşsiz (*unique*) olarak kabul edilmekte ancak belirteçler somut tikeller olarak görülmektedir (Wetzel, 2018). Bu anlamda 3 sayısı tümel olarak sayıyı örneklerken bir belirteç (*token*) değildir. Çünkü üç sayısı bir soyut tikeldir. Ancak 3 sayısının bir mürekkepten, bilgisayar ekranındaki (ya da sınırlandırılmış yokluklarıyla) ışık piksellerinden, nokta ve çizgilerin elektronik dizilerinden, duman sinyallerinden, el işaretlerinden, ses dalgalarından, vs. oluşan somut gösterimleri birer belirteçtir.

¹¹ Aynı şekilde “iki mimar da aynı projeyi getirdi” tümcesi de anlamsal belirsizlik içermektedir. İki mimar da bir projenin iki farklı modelini (çizim, maket vs.) mi getirmiştir yoksa ikisi de tek bir modeli beraber mi getirmiştir? Buradaki belirsizlik, tiplerin hem tümeler gibi örneklenen, hem de tikeller gibi örnekleyen olarak kullanılabilmesi nedeniyle. Benzer şekilde 'ikisi de aynı arabayı kullanıyor' cümlesi tek bir arabanın ortak mı kullanıldığı yoksa aynı model(tip) arabanın mı kullandığı bakımından belirsizdir. Aynı şekilde harfin örnekleyen ya da örneklenen olarak görülmesi bakımından 'civciv' kelimesinde 3 mü yoksa 6 harf mi olduğu belirsizdir.

Yani bir belirteç bir tipin örneği ya da varyasyonuyken, tipin her örneği bir belirteç değildir.

Richard Wollheim, *Sanat ve Nesnelere* (1980) adlı çalışmasında edebi yapıtların ve müziğin fiziksel nesnelere ya da bu nesnelere bir sınıfı olmadıklarını söyleyerek bu tür yapıtların tipler olduğunu ve kopyalarının ya da gösterimlerinin bu yapıtların belirteçleri olduğunu öne sürmüştür (Akt. Thomasson, 2004:82-83).

Bu anlamda Selimiye'nin plan şeması merkezi plan tipinin; Milet'in planı, gridal planlama tipinin birer tikel örneği iken bunların belirteçleri değildir. Belirteçleri bunların somut ortamda gösterimleri veya uygulanmaları ile ortaya çıkar.

3.3. Mimari Nesne ve Özellik

Şeyler arasında kurulan iki temel ontik ilişkiden diğeri de sahip olma ilişkisidir. Sahip olma ilişkisi, tikeller arasında bulunan taşıma ilişkisi ile tanımlanmaktadır. A şeyi B şeye sahipse, A şeyi B şeyini taşımaktadır. Bu durumda B şeyi A şeye ait ve/veya B şeyi A şeyi tarafından taşınmaktadır (Grünberg ve Grünberg, 2013:10).

Örnekle açıklamak gerekirse; Süleymaniye camii niteliğine, Nuruosmaniye'nin biçemi de Barok niteliğine sahiptir. Süleymaniye camii niteliğini, Nuruosmaniye'nin biçemi de Barok niteliğini taşımaktadır.

Burada taşıyanlar ya da taşıyıcılar nesne; taşınanlar ise özellik olarak tanımlanmaktadır. Nesnelere birer tikel, nesne türleri ise tümel olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde belirli bir nesnenin taşıdığı varsayılan belirli bir özellik, tikel özellik; tikel özelliklerin ait oldukları özellik türleri ise tümel özellik olarak kabul edilmektedir. Özellik, Süleymaniye bir tikelken, camii bir nesne türü olarak tümeldir. Nuruosmaniye'nin biçemi, tikel özellikken Barok bir tümel özelliktir. Bu durumda nesnelere, nesne türlerinin ve tikel özellikler de tümel özelliklerin örnekleyenleridir.

Özellikler, m., kg. gibi ölçülebilir bir yapıdaysalar nicelik, ölçülemez bir yapıdaysalar nitelik olarak adlandırılmaktadır¹². Özellikler, fiziksel dünyada gösterilip algılanıyorsa somut özellik, akıl yoluyla çıkarımsanıyorsa soyut özellik olarak kabul edilmektedir. Örneğin tuğlanın kırmızılığı somut özelliğe, 2 sayısının çift sayı oluşu veya Nuruosmaniye'nin biçemi soyut özelliğe örnek olarak verilebilir.

Nesne ve özellik arasında karşılıklı bağımlı olma ilişkisi vardır. Hiç bir özellik nesneden bağımsız kendi başına var olamayacağı gibi hiç bir özelliği olmayan bir nesne de düşünülemez. Örneğin, kırmızılık, kırıksıklık, ağırlık gibi özellikler kendi başlarına var olmaz, bir nesne tarafından taşınırlar. Buna karşılık hiç bir özelliği bulunmayan bir nesne de tanımlanamaz çünkü tanım, nesnenin özelliklerinin belirlenmesi demektir¹³. Bu anlamda mimari yapıtların birer tikel mi yoksa tümel mi olabileceği tartışmasının yanı sıra birer nesne mi yoksa özellik seti olarak mı kabul edileceği ontik bir problem olarak ortaya çıkmaktadır.

Eduart von Hartmann, eğer sanat yapıtının güzelliği ve diğer estetik özellikleri taşıyorsa ya da bunların mahaliyse (locus), o zaman kendinden bir maddesel nesne olamayacağını savunmuştur (Livingstone, 2016).

Mimari yapılar mimari özellikleri taşıyan birer nesne olarak görülseler bile yapı, mimari özellikler dışında ekonomik özellik, politik özellik vb. gibi pek çok farklı özellik de taşıyacaktır. Dolayısıyla aynı yapı farklı bakış açılarına göre farklı birer nesne olarak tanımlanacaktır. Bakış açılarının her biri için farklı nesneden bahsetmek yerine aynı nesnenin farklı özelliklerinden bahsediyor olmak ontik

¹² Aristoteles, kategoriler adlı çalışmasında (1984) nitelik ve nicelik arasında yaptığı ayrım, niceliği sayılar, çizgiler, yüzeyler, bedenler, zaman ve mekan, niteliği ise adalet, sağlık, sıcaklık ve solgunluk kavramları ile örneklemektedir. Aristoteles'e (1984:10,15) göre aradaki fark, niceliklerin eşitlik ve eşitsizliğinden, fakat niteliklerin derecelerinden bahsedebilmemizdir. Buna göre "bir şey diğerinden daha dört ayak değildir" Buna karşın, niteliklerin eşitlik ya da eşitsizliğinden bahsedemeyip, onların derecelerinden bahsedebilmekteyiz. "bir şey için diğerine göre daha soluk ya da daha az soluk denir".

¹³ Konuyla ilgili alternatif pek çok görüşün sunulduğu tartışma için: Rettler, Bradley and Bailey, Andrew M., "Object", Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition).

açından daha makul bir tez olarak görülebilir. Bu durumda mimari nesne yerine mimari özelliklerden bahsetmen daha anlamlı olacaktır.

Mimari yapıtların birer özellik seti olarak görülmeleri durumunda bunların tümel özellik mi, tikel özellik mi içerdiği yönündeki alt sorgulama bir önceki bölümde ele aldığımız gibi yapı ve yapıt ayrımı çerçevesinde ele alınabilir. Yapıtın kendisinden tümel özellik olarak bahsedilebilirken onun belirtecinden tikel özellik olarak bahsedilebilir. Ancak bu yargının da tartışmalı olabileceği ortadadır.

Mimari özelliklerin niteliksel mi yoksa niceliksel özellikler mi içereceği ise bir diğer tartışma alanı olarak görülebilir. Bu durumda, çizim, maket vb. gibi model ortamında kodlanabilen her durumun niceliksel bir özellik seti tanımlayacağı ortadadır. Ancak nicel özelliklerin ardında en azından bunları yorumlayan özneye bağlı olarak nitel özellik demetinin de varlığı da gündeme gelecektir. Ancak nitel mimari özelliklerin özneden bağımsız olarak var olup olmayacağı da tartışmalı bir konudur.

3.4. Mimarlıkta Fiziksel-Zihinsel, Somut-Soyut, Real-İrreal, Maddi-İdeal Kategorileri

Fiziksellik-zihinsellik genel ontoloji ve sanat ontolojisi çalışmaları içerisinde en sık sorgulama aracı olan temel kategorilerdendir. Fiziksellik-zihinsellik kategorisine paralel olarak somut-soyut, real-irreal¹⁴, maddi-ideal gibi ayrımlar da birçok ontoloji kuramında temel kategori olarak kabul edilir. Bu kategorilerin ortaya koymuş oldukları ayırım, ilk bakışta birbirlerine oldukça yakın gibi görünse de; aslında parçası oldukları ontolojik kuramın inceliklerine bağlı olarak önemli farklılıklar içerirler. Örneğin, zihinsellik kategorisi soyutluk kategorisinden çok daha geniş bir alanı kuşatır. Zihinde canlandırılan her türlü imge, duygu, düş veya hayal zihinsellik kategorisi içinde değerlendirilebilirken bunları matematikteki

¹⁴ "Real-irreal" ayrımı Türkçeye "gerçek-gerçek dışı" olarak çevrilebilmektedir. Ancak Türkçede gerçek dışı dendiğinde cin, peri, kaf dağı gibi kavramın göndergesinin boş olduğu durumlar anlaşılmaktadır. Ancak burada referans alınan literatür içerisinde irreal daha çok soyut varlıklara göndermede bulunan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Herhangi bir anlam kaymasına neden olmamak için "real-irreal" sözcüğünü olduğu gibi kullanıyoruz.

sayılar, geometrideki doğrular gibi soyut varlıklar olarak kabul etmek doğru değildir. Soyut varlıklar bu bakımdan belirli bir kişinin zihninde değil, zihinler arasındadır.

Real-irreal kategorileri de fiziksel-zihinsel ayrışmasına göre çok daha kuşatıcıdır. Çünkü mantıksal olarak yalnız karşıtlık ilişkisi değil aynı zamanda bir değilleme ilişkisi de tanımlar. Değilleme ilişkisi içindeki kavram çifti tüm evreni kuşatır, ancak karşıtlık ilişkisi için bunu söylemek mümkün değildir¹⁵ (Özlem, 2004:51-53, 83-84).

Fiziksellik-zihinsellik, somutluk-soyutluk, maddi ve ideal kategori çiftlerinin evreni kuşatan birer temel kategori olarak kullanılabilmesi için bunları birbirlerinin karşıtları olarak değil, değilleri olarak kabul etmek gereklidir. Bu bakımdan buradaki temel kategorik ayrışmayı en genel biçimde varlıkların uzay ve zaman içinde yer alan şeyler ve yer almayan şeyler olarak kavramsallaştırmak mümkündür.

Var oluşun gerçekliği üzerine yapılan tartışma düşünce tarihinin önemli bir bölümüne damga vurmuştur. Varoluşun kökeninde elle tutulur somut şeyler mi yoksa gözle görülüp elle tutulamayan, başka bir deyişle zaman ve mekândan bağımsız şeyler mi vardır? Platon'un ilk kez sistematize ettiği yaklaşıma göre gerçekliğin dokusunu idealar oluşturmakta; duyularımızla algıladığımız şeyler ise onların görünüşleri olmaktadır (Copleston, 1998:38). Dolayısıyla burada ontik açıdan fiziksellik, zihinsellik çiftinin yanında görünüş ve gerçeklik olarak ikinci bir temel kategori çifti gündeme gelmektedir. İdeaların gerçeklik kategorisine, duyulur (maddi, somut) şeylerin ise görünüş kategorisine ait olduğunu iddia eden düşünce idealizmi, tersi ise materyalizmi oluşturmuştur. Günümüzde maddi, somut, fiziksel şeylerin gerçekliğini temel alan yaklaşım felsefe ve ontoloji alanında önemli ölçüde daha güçlü bir şekilde kabul görmekte, epistemolojik

¹⁵ Örneğin "evrendeki her şey ya sıcaktır ya sıcak değildir" önermesi mantıksal olarak apriori olarak doğru kabul edilir. Bu anlamda her kategori evreni ikiye bölen bir sınır gibi çalışır. Ancak evrendeki her şey ya sıcaktır ya da soğuktur önermesi açıkça görülebileceği doğru değildir. Ilık şeyler veya sıcak(tır) ve soğuk(tur) yüklemine uygulanamayacağı şeylerden de bahsedilebilir.

açından ise modern bilimlerin doğrulama, yanlışlama gibi ölçütleri bu çerçevede aranmaktadır.

Ancak sanat ontolojisi açısından durum bu kadar belirli değildir. Günümüzde de bu çerçevede bir dizi tartışmaya gündemdedir. Sanat yapıtlarının gerçekliği hakkında ne söyleyebiliriz? Sanat yapıtlarının fiziksel mi zihinsel mi, somut mu soyut mu, maddi mi ideal mi birer varlık olarak mı görülmesi gerektiği tartışmanın genel hatlarıyla içeriğini belirlemektedir.

Somut gerçekçi (materyalist) bakış açısına göre sanat yapıtları, dünyaya getirildikleri andan itibaren herhangi bir kimsenin inançlarına ya da tepkilerine bağlı olmayan varlıklar arasındadır. Fikirleri bu kapsamda değerlendirilebilecek Samuel Alexander (1925:22) oldukça realist bir tutum içerisinde heykeltıraşın bir mermer bloğun içinde heykelsi bir figür keşfettiğini söyler. Somut bir varlık olarak keşfedilen şeyin, sanat yapıtından önce halihazırda bulunması gerektiği için sanat yapıtı her durumda fiziksel bir varoluş içindedir ve gerçektir. Somutçuluğa verebileceğimiz bir diğer örnek de Monroe C. Beardsley (1958)'in yaklaşımıdır. Buna göre bir sanat yapıtı basitçe tikel bir fiziksel objedir.

Mimari yapıtlar da bu bağlamda ilk algılandığı haliyle fiziki somut nesnelere olarak görülebilirler. İçinde yaşanılan veya bilincin yöneldiği her türlü mekansal düzenleme şöyle ya da böyle zamanda ve mekanda yer kaplar. Ancak bu durum mimari yapıtlara atfedilen estetik değeri ve mimari yapıtın fikri varlığını açıklamakta zorluk yaratmaktadır. Bu durumun mimari pratiklerdeki en somut karşılığı, korunması gerekli kültür varlıklarını neye göre belirleyeceğimiz ile bunları yok edip yerlerine yeni kopyalarını yapmamızın, onarıken belirli parçalarını değiştirmemizin sorun yaratıp yaratmayacağı ile ilgilidir. Tüm bunların ötesinde mimari yapıtlara ilişkin telif ve fikir haklarını temellendirmek zorlaşmakta, mimari yapıtların bütünlüğünü bozacak müdahalelerin sınırları belirlenememektedir.

Sanat yapıtlarını maddi veya somut bir varoluş olarak değil de bunun tam karşısında konumlanacak idealist bir anlayışla kategorize etmeye çalışan

yaklaşımın en önemli temsilcileri arasında Benedetto Croce'u sayabiliriz. Croce (1965:9-10)'a göre sanat yapıtları birer fiziksel varlık değildir. Croce'a göre fiziksel dünya “gerçekdışıdır” (*unreal*). Sanat yapıtları ise “yüce gerçeklerdir” (*supremely real*).

Platoncu (ideal gerçekçi veya idealist) bakış açısına göre gerçek olan idealardır (eidos), fiziksel şeyler ise onlardan pay alan eksik ve yanıltıcı görünüşlerdir (Copleston, 1998:38). Dolayısıyla yüce olan idealardır ve görünüşler hiç bir zaman onların mükemmelliğine erişemezler. Platoncu düşüncenin sanat yapıtları, zaman-mekansal lokasyonu olmayan bir çeşit soyut varlık olduğunu savunan bir tez olarak benimseyen diğer kuramcılar arasında Peter Kivy (1983, 1987) ve Julian Dodd (2000) gibi isimleri sayabiliriz.

Platoncu düşünce açısından çıkan temel sorun idealaların en üst ideadan aşağı doğru pay alma ilişkisi içinde bir bütün gerçeklik olarak görülmeleriyle ilgilidir. İdealar -tıpkı materyalizmde madde için söylendiği gibi - insan varlığından bağımsız olarak hali hazırda vardır. Rudner'in buna karşı geliştirdiği eleştiriye göre (1950:385); idealist tutumda sanat nesnelерinin sanatçı tarafından yaratıldığını inkar etmek gereklidir ki bu durum da bir çelişki içerir. Bu anlamda Wolterstorff (1980), Kivy (1987), Currie (1989) sanat yapıtlarının yaratılmış olduğunu yadsıma eğilimindedirler. Dolayısıyla ideal varlıklar olarak tasarılan sanat yapıtları sanatçı tarafından yaratılmış değil ancak keşfedilmiş olabilirler.

Bu bakış açısına göre sanat yapıtını önceleyen evren, her bir parçası bir değerle güzelliği, iyiliği, mutluluğu hedefleyen bir uyumla önceden inşa edilmiş, düzenli bir yapıttır. Yalnız Platon'da değil Plotinos, Augustinos, Leibniz gibi bir çok idealist veya kıta rasyonalistinde mimar, aynı zamanda Tanrıya verilen bir sıfattır (Atıcı, 2000:81). Doğa, matematik düzen, ölçü ve uyumla yetkin bir mimar tarafından biçimlendirilmiştir. Bu nedenle doğanın yapısı ile iyi ve doğru bir mimari yapıtın ilkeleri özdeştir. Bu durumda dünyevi mimara düşen hiç yoktan bir takım yeni düzen, ölçü, üslup üretmek değil, ya doğada var olanın arkasındaki

ideayı keşfetmek ya da hali hazırda bu keşfin yapılmış olduğu klasik yapıtların düzen, ölçü ve biçimini sürdürmektir.

Dolayısıyla idealist bir ontoloji etrafında gelişen mimari tasarım sürecini yaratıcılıkla yeni fikirlerin sentezliği bir etkinlik değil, iyi, doğru, güzel olanın arandığı, keşfedildiği bir etkinlik olarak değerlendirmek mümkündür. İyi, doğru güzel gibi ideler Klasizm'de olduğu gibi bir takım ideal formlar kompozisyonel ilişkiler, belirli biçimler içinde de düşünülebilir (Illies ve Ray, 2009:1207).

Mimarlık eğitiminde; ürünün gelişim sürecinden çok kendisinin önemsendiği, tasarımın sezgisel yöntemlerle geliştirilebileceği, öğretilmeyeceği ve ağırlıklı olarak mevcut yeteneğe dayalı olduğu varsayımı, atölyelerde danışmandan danışana tek taraflı bilgi akışı olduğu inancı üzerine kurulu (Tok ve Potur, 2016:413). École des Beaux-Arts'ın yaklaşımının genel hatlarıyla bu ontik bakışla uyumlu olduğunun iddia etmek yanlış olmaz.

Modern bilimlerin temel dayanakları, sanatçının yaratıcılığı fikri ve günümüzün sağduyusu ile çelişen idealist yaklaşım karşısında Haig Khatchadourian (1960), Renée Cox (1985), Charles Nussbaum (2003) gibi bazı kuramcılar bu tutumu revize ederek sanat yapıtlarını oluşan, vücut bulan ve yok edilebilen soyut ögeler olarak görülmesi gerektiğini iddia etmişlerdir. Bu durumda sanat yapıtları sanatçıdan bağımsız ideal varlıklar olarak değil, sanatçı tarafından ortaya konan bir takım soyut fikirlere dönüşmektedir. Böylece idealizm ile materyalizm arasında daha ılımlı bir ara yol ortaya çıkmaktadır. Amie Thomasson (1999, 2005, 2006a, 2006b, 2010), bu bağlamda ortaya koyduğu pek çok yayında, en azından müzik ve edebiyat alanındaki sanat yapıtlarının hakiki yaratım olarak görülmeyi hak eden bir çeşit soyut artefakt olduğunu iddia etmektedir.

Barry Smith (2008) ise sanat yapıtlarının ontik statüsünü “sözde-soyut örüntüler” (quasi-abstract patterns) kavramıyla açıklamaya çalışır. Bu örüntüler ne fiziksel ne de psikolojik bir yapıdadır. Ancak eylemler sayesinde zamana

katılırlar ve tarihsel bağlamın bir parçası olurlar. Bu bakımdan da sayılara benzerler. Bu bakış açısı içerisinde mimarlık yapıtı somut bir varlık olmadığı gibi keşfedilmeyi bekleyen önceden ortaya konulmuş bir idea ya da idealar topluluğu da değildir. Mimar tarafından üretilmiş, bir takım soyut örüntüler veya kurgulardır. Örüntü ve kurgular çeşitli model ve anlatım araçları içerisinde kodlanabilirler. Fiziksel olarak varlık gösteren mimari yapı, bu örüntü ve kurguya uygun olduğu ölçüde değerlidir. Dolayısıyla malzeme ya da yapıyı oluşturan öğeler kendiliğinden mimari değere sahip değildir. Ancak bunların düzenlenişi yan yana gelişi veya nitelikleri fikri yansıttığı için değerlidir. Bu durumda somut yapıdan çok mimari kurgunun sanat yapıtının ontolojik statüsünü belirlediğini söyleyebiliriz. Ancak bu durumda da başka bir dizi sorun gündeme gelmektedir. Eğer asıl (gerçek) olan mimari kurgu ise; mimari kurgunun temsil edildiği modeller veya kodlar (maket, kağıttaki çizim, dijital diskteki iz vs.) ile yapının, mimari değer açısından birbirlerinden ayırt edilmesi zorlaşmaktadır. Sonuçta her yapı, mimari kurgunun 1/1 ölçekli modelidir. Diğer sorun herhangi bir kod olmadan projesiz üretilen daha çok geleneksel mimari yapıların ontolojik statüsüyle ilgilidir. Bunların soyutlanmış bir örüntü (kod) ya da kurgu sonucu üretildiğini söylemek zordur, dolayısıyla da bu yaklaşım içerisinde onların birer mimari yapıt olduklarını iddia etmek güçleşmektedir.

Bir diğer sorun ise yapıların ve onları oluşturan malzemelerin zaman içerisinde çeşitli olaylar neticesinde sahip oldukları, izler, yıpranmaların mimari yapıtın bir parçası olup olamayacağı, bunların yapıta katılıp katılamayacağı ile ilgilidir. Mimari yapıtı soyut bir kurgu olarak değerlendirdiğimizde, zaman ve mekanda gerçekleşen değişimler fiziksel yapıtın bir parçası olamayacak; sadece onu deforme ederek olması gerekenden uzaklaştıracaktır. Tüm bunlar, arkeoloji, mimari koruma ve restorasyon gibi bilim alanları açısından son derece önemli sonuçlar doğuracaktır. Çünkü nasıl bir ontik kuramın benimsendiği, pratikte bu alanlarda nasıl bir strateji izleneceğini de belirleyecektir.

Pek çok yapı inşa edilirken ona kaynaklık eden proje, yapım aşamasında öngörülemeyen pek çok durum neticesinde birçok yönden revizyona uğrar. Bu durumda yapının fiziki varlığı projenin basit bir yansıması olarak görülemez. Yapım sürecini dikkate almayan bir ontolojik kuram bu bakımdan da çeşitli yetersizlikler yaşayacaktır. Bu yaklaşımın getirdiği bir başka sorun da tip proje olarak adlandırılan tek bir projeden elde edilen çok sayıda yapının, yapım zamanı, konumu, yönlenişi, kullanım şekli, medyada sunulduğu gibi farklı niteliklerini göz ardı etmeyi gerektirmesidir. Mimari yapıt tüm bunlardan bağımsız olarak varlık kazanmaktadır.

Mimarlık yapıtını somut bir varlık olarak değil yaratılıp yok edilebilen soyut bir örüntü veya kurgu olarak kabul eden ontolojik yaklaşımda önemli olan bunların psikolojizmde olduğu gibi her bir öznenin sadece kendi zihninde yer alan psikolojik varlıklar olmadığı, buna karşın bunların zihinler arasında yolculuk edebilen bir takım özneler arası varlıklar olduğu yönündedir. Böyle bir ontolojik konumlandırma ister istemez bu soyut örüntülerin gerçekliğini sorunsallaştıracaktır. Bu örüntülerin var olabilmek için kendi kendilerine yeter bir ontolojik yapısı olup olmadığı, ontik sorunsalın temelini oluşturmaktadır. Özneler arası dolaşımda olan, bireylerden bağımsız var oluşlardan bahsedebilir miyiz? Dünyada tüm insanların yok olduğunu düşündüğümüzde bu örüntülerin var olmaya devam ettiğini düşünebilir miyiz? Bu sorulara evet cevabı verdiğimiz takdirde idealizmle bu ontolojik yaklaşım arasında belirgin bir fark tanımlamak mümkün görünmemektedir. Çünkü bunların tıpkı idealist kuramda olduğu gibi öznelerden bağımsız, onların taşıyıcılığına ihtiyaç duymayan bir gerçekliği olduğunu iddia etmekteyiz. Hayır, cevabı verildiğinde ise bunların madde dışında bir temel kategoriye binaen temellendirilememeleri ve dolayısıyla da madde olmadıkları için gerçek olmadıkları yönünde bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

3.5. Çok Katmanlı Ontik Kuramlar

Sanat yapıtları için üzerinde durmuş olduğumuz karşıt kategorilerden birini seçmek yerine bunları bir bütünün ayrılmaz parçaları gibi açıklamaya yönelen,

çok katmanlı ontik kuramlar da bulunmaktadır. Bu çerçevede Antik dönemde Aristoteles Platon'dan farklı olarak ideayı görünür şeylerden ayrı düşünmemiştir, Aristoteles' göre idea (*eidōs*) görünür şeylere içkindir, görünür şeylerde kendisini dışı vurmakta ve onlara biçimlerini kazandırmaktadır. (Zeller, 2008:241). Dolayısıyla Platon'un idea ve görünüş ayırımına karşın tek bir gerçekliğin farklı yönleri ya da katmanları söz konusudur.

Sanat ontolojisi bağlamında, Etienne Gilson, Washington'daki National Gallery'de 1955'teki Mellon konuşmalarında sanat yapıtlarını Aristotelyen maddeler (*Aristotelian substances*) olarak kategorize etmiştir. Gilson ayrıca bir yapının maddesel varoluşunun yanında, estetik ve sanatsal varoluş hallerinin de olduğunu iddia etmiştir. Buna göre bir yapının sanatsal varoluşu sanatçının işleyişinin ürünü olmasındandır; estetik varoluşuysa birinin estetik (ya da temaşaya bağlı) deneyiminin nesnesi olmasına bağlıdır (Livingstone, 2016). Benzer şekilde Etienne Souriau, 1943 yılında yayımlanan 'Farklı Varoluş Modları' (*Les différents modes d'existence*) adlı çalışma ve 1947 yılında yayınlanan, 'Sanatların Uyumu: Karşılaştırmalı Estetiğin Öğeleri' (*La correspondance des arts: éléments d'esthétique comparée*) adlı çalışmasında sanat yapıtlarının, varoluşun şeyimsi (thing-like, chosale), estetik ve aşkın halleri olarak bir arada çoğul varoluş hallerine sahip olduğunu iddia etmiştir (Livingstone, 2016).

Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann da hem genel anlamda sanat ontolojisi açısından hem de mimari yapıtların ontik statüsü bakımından çok katmanlı ontik kuramlar önermişlerdir. Tunalı (2012:37)'ya göre Ingarden sanat eserinin varlığından ve varlık tabakalarından söz açan ilk estetikçidir¹⁶.

¹⁶ Roman Ingarden, 1930 tarihli "Das Literarische Kunstwerk" adlı kitabıyla sanat eseri üzerine çalışmaya başlamış, 1962 tarihli "Untersuchungen zur Ontologie der Kunst" kitabıyla genel sanat ontolojisi kuramını ortaya koymuştur. 1962 tarihli bu çalışma, 1989 yılında "Ontology of the Work of Art" ismiyle İngilizce'ye çevrilmiştir.

Ingarden sanat yapıtlarında duyulan, görülen, algılanan somut olan sanat eseri ile onunla ilişki içine giren bireyin anlam dünyasını veya onu var eden kültürel bakışı, başka bir deyişle tinsel yapıyı içeren bir dualitenin varlığını kabul etmiştir¹⁷ (Tunalı, 2012:40).

Ingarden (1989)'e göre, sanat eserleri zaman içinde somut ve gerçek dünyada meydana gelirler; ancak, bir kere meydana geldikten sonra gerçeğin ötesine uzanan, soyut ve zihinsel dünyanın parçası olmaktadır. Ingarden'in sanat yapıtı çözümlemesi bu bakımdan somut-soyut, fiziksel zihinsel, real irreal benzeri ayrışmalarda ya biri ya diğerini seçmeyi değil, her ikisini birden kabul etmek anlamına gelmektedir (Tunalı, 2012:42).

Ingarden (1989), mimari yapıtların var olabilmeleri için inşa edilmiş somut varlıklar (gerçek yapı) olmalarını şart koşar. Ancak bu gerek şarttır, yeter şart değildir. İnşa edilmiş somut yapının bir bina veyahut mimari yapıt (sanat yapıtı) olarak kabul edilebilmesi için somut yapıyla ilişki içine giren öznelerin ilgisi belirleyicidir. Bu anlamda herhangi bir yapı veya bina bir kutsama töreni ile bir kiliseye çevrilebilir. Artık dinsel amaçla bu binaya gelen insanlar, mühendis veya inşaat işçisinden farklı bir anlamla bu somut yapıyı donatacaklardır. Kilise ile bina arasındaki ilişki bir bez parçasıyla bayrak arasındaki ilişkiye benzemektedir. Benzer şekilde, tiyatro, okul ya da ofis binası öznelerin bu binalarla kurdukları ilişkiler çerçevesinde anlam kazanmaktadır.

Ingarden (1989:256)'e göre farklı özne gruplarının gerçek yapı ile kurdukları ilişki sonucu ortaya çıkan çoklu anlam sorunu öznelerin nitelikleri ile ilgilidir. Ancak belirli bir özne grubunun gerçek yapıyı belirli bir anlamla donatması

¹⁷ Ingarden'in sanat yapıtı çözümlemesinde (1989), Hartmann'da görüleceği gibi "real" ve "irreal" olmak üzere kesin bir kategorik ayrım bulunmamaktadır. Buna karşın gerçek yapı kavramını kullanır, örtülü olarak da yapının gerçek olmayan boyutuna gönderme yapar. Ancak sonuçta Ingarden, Hartmann'dan farklı olarak aynı sorunu nesnenin ontik bir özelliği olarak değil öznenin ona ilgisi üzerinden çözümlenmek eğilimindedir.

gerçek nesnenin diğer kimliklerini feshetmemekte; bu kimlikler bizim hangi yönde davrandığımızla ilgi olarak geri plana çekilmektedir.

Ingarden (1989:271) bu durumun pratikteki etkilerini belirlemek için mimari yapının sahip olduğu dualiteyi birbiri ile karşılaştırırken restorasyon veya rekonstrüksiyon sonucu yenilenen yapının aynı yapıt olup olmadığı ve sanat değerini koruyup korumadığı sorularını ortaya atmıştır. Buna göre hiç bir mimari yapıt bütünüyle aynı malzeme ve işçilikle inşa edilemez ve bu nedenle bu çalışmalar sonucunda aynı eser elde edilemez. Ancak bu, yapıtın sanat değerini koruyamadığı anlamına gelmez. Sanat değerinin sürekliliğini sağlayan şey öznelerin yapıya olan ilgisi sonucu yükledikleri anlamın korunmasıdır. Bu bakımdan anlamı oluşturan fikir, düşünce aynı kurallar dahilinde yeniden somutlaştırıldığında sanat değeri korunmuş olur.

Ancak Ingarden (1989:272)'da ilginç olan binanın görünmeyen konstrüksiyonları ile ilgili yapılacak değişikliklerin mimari yapıtın estetik değerine etkide bulunmayacağı iddiasıdır. Buna göre mimari yapıtın anlamını belirleyen şey görünen duyulan kısımlarla öznenin kurduğu ilişkidir. Binanın algılanmayan unsurlarındaki değişikliğin öznenin ilgisine bir etkisi bulunmamaktadır.

Ingarden (1989:265-277)'e göre bir mimari yapıtta iki ontik katman vardır. Katmanlardan ilki mimari yapıtın uzay içindeki biçimidir. Bu katman çeşitli estetik değer niteliklerine sahip objektif uzay şeklidir. Dolayısıyla belirli bir öznenin belirli bir deneyimi ile kuşatılamaz. Çünkü üç boyutlu biçimi, özne bir bütün olarak deneyimleyemeyecek, ona hep belirli bir açıdan yaklaşmak zorunda kalacaktır. Bu biçim gerçekte varlığını gösteren şeydir. Ancak aktüalitede, yani gerçeği deneyimlememiz esnasında, bu uzay şeklini bir bütün olarak deneyimleyemeyiz. Onun bütünlüğünü farklı perspektif algılarımızın zihinde bütünleştirilmesi yoluyla elde ederiz. İkinci katman da işte bu perspektif görmelerin oluşturduğu görüş şemaları çokluğudur. Mimari yapıtın gerçekliğini deneyimleme durumumuzla ortaya çıkmaktadır.

Ingarden (1989:265-277)'daki katmanlaşma real-irreal ayrımında oldukça ilginç ve önemli bir değerlendirmedir. Perspektif görüş katmanı öznenin gerçekle buluşmasında ortaya çıkan fenomenal bir durumdur. Yapı kendini özneye çeşitli fenomenler içerisinde görünür kılar. Fenomenlerin çeşitliliği; konum, bakış, zihinsel olarak sahip olunan ön şemalar, öznenin algılama koşulları ile ışık, çevre, ortam, durum gibi nesnenin içinde bulunduğu koşullar nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Ancak özne, yapı ile olan ilişkisinde görüş şemaları çokluğunu zihinsel olarak, öznel bakışın veya değişken şartların getirdiği koşulları aşarak objektif şekle ulaşmaktadır. Buradaki ayırım düşünce tarihinde, özellikle de Kant'ın Arı Usun Eleştirisi'nde sıklıkla üzerinde durulan 'kendinde olan - görüngüsel' (numenal-fenomenal) ayrımı ile örtüşen bir ayırım olarak yorumlanabilir. Ingarden'in böyle bir savı olmamasıyla birlikte kuramındaki ikinci katmanın görüngüsel olana işaret ederken ilk katmanın kendinde olana işaret ettiğini düşünebiliriz. Böylece ilk katman aşkın (transandantal) bir gerçekliğe yönelir.

Hartmann da 1949 yılında yayınlanan Felsefeye Giriş (*Ein führung in die Philosophie*) adlı çalışmasında Varlık'ın biri ya da diğerini seçmek zorunda olmadığımız çoklu tabakalara sahip, heterojen yapıda olduğunu iddia etmektedir (Tunalı, 2014:25-31). Bunlar sırasıyla *inorganik tabaka*, *organik tabaka*, *ruhi tabaka* ve *tinsel (geist)* tabakadır. İnorganik tabaka cansız maddeyi; organik tabaka canlılığı; ruhi tabaka bilinci; tinsel tabaka ise toplumsal, kültürel olanı temsil etmektedir. Hartmann tüm bu tabakaları, kendilerine has kategorileri olan real (gerçek) tabakalar olarak tanımlar. Her tabakanın kendisine has var oluş kuralları vardır. Ancak her tabakanın kendine has kuralları, kategorileri ve otonomisi olmasına rağmen bunlar birbirinden tamamıyla kopuk, ilişkisiz tabakalar da değildir. İnorganik tabaka en altta, onun üstünde sırasıyla organik, ruhsal ve tinsel tabakalar konumlandırılır. Altta kalan tabaka üsttekenden bağımsız olduğu halde üstteki tabaka alttakine kısmen bağımlıdır ve alt tabakanın

bazı kural ve kategorileri üst tabakaya geçer. Bu üst tabakaların alttakine bağımlı olmalarına rağmen kısmi otonomiye sahip olduklarını gösterir (Poli, 2017).

Hartmann'ın ortaya koymuş olduğu ontik tabakalaşma sanat yapıtının ontik statüsünü belirleme yolunda önemli bir açılım sağlar. Sanat yapıtlarını tinsel varlığın bir ürünü olarak gören Hartmann, tinsel varlığın da kişisel tin (personaler geist), objektif tin (objektiver geist) ve objektifleşmiş tin (objektivierter geist) olmak üzere üçe ayırır. Kişisel tin, kişinin kendi varlığı ile ilgili bilincini, objektif tin ise tarihi ve kültürü var eden toplumsal (kolektif) bilincin varlık alanıdır. Objektifleşmiş tin ise en üstte yer alan tinin en alttaki inorganik tabakayı şekillendirmesi ile oluşan varlık alanıdır. Sanat yapıtları tinsel varlık tabakası içinde objektifleşmiş tinin varlık alanında bulunur (Tunalı, 2014:40).

İlginç olan, Hartmann'a göre kişisel tin, objektif tin real varlık alanında bulunurken objektifleşmiş tin ilk iki tinden farklı olarak irreal varlık alanında bulunur (Tunalı, 2014:40).

Manevi Varlığın Problemi (*Das Problem des Geistigen Seins*) adlı çalışmasında Hartmann'a göre real olan şey, değişen oluşan tarihi olan şeydir. Kişinin tinsel aktları değiştiği gibi bir toplumun duygu ve düşünceleri tavır ve ereklere de değişebilir. Ama objektifleşmiş tinde artık böyle bir şey bir değişme, bir tarihilik yoktur. Çünkü objektifleşmiş tin zamansız olana, ideal olana doğru uzanmaktadır (Tunalı, 2014:41).

Hartmann'ın ontik kuramı içinde objektifleşmiş tinsel varlık da homojen ve tek tabakalı değildir. Burada duyusal (real) yapı ve tinsel içerik olmak üzere iki katman vardır. Duyusal-real yapı algılanan maddi varlıktır ve kavrayan tinden (öznen) bağımsız olarak vardır. Ancak tinsel içerik yalnız ve yalnız bir anlayan, kavrayan tin (özne) için vardır (Tunalı, 2014:39).

Hartmann'ın kuramı varlık katmanları ile ortaya konan ve birbirlerinden mantıksal ilkeler çerçevesinde türetilmeyen temel kategorilerinin çokluğu ve bu sayede ortaya çıkan karmaşık kurgu, doğrulanabilirlik ve yanlılanabilirlik

kriterlerinin belirsizliği gibi nedenlerle eleştiriye açıktır. Bunun da ötesinde Hartmann, Kantçı geleneğin "kendinde şeyin" bilinemezliğine dair çekincesini hiç sayarak odağı yeniden öznenen nesneye çevirmiştir. Dönüştürücü düşünceden doğrudan (naiv) yönelime (*intentio-obliqua to intentio-recta*) tekrar dönüş anlamına gelen bu durum da başlı başına bir tartışma konusudur. Ancak Hartmann'ın kuramı modern bilimlerin bilgi nesnelere çerçevesinde fizik-kimya gibi cansız varlığı, biyoloji gibi canlı varlığı inceleyen doğa bilimleri; psikoloji gibi bireyin zihinsel dünyasını inceleyen bilimler ile sosyoloji, tarih, ekonomi gibi insan ve toplum bilimleri ayrışması ile son derece uyumludur. Bunun da ötesinde naif realizm ile idealizm arasına geniş bir yelpaze içerisinde varlığı çözümlemesi, bunu da maddi dünya üzerinden temellendirmesi sanat ontolojisi açısından fiziksellik-zihinsellik kategorisinde yaşanan sıkışmışlığı aşmak yönünde kayda değer bir mesafe ortaya koymaktadır.

Nicolai Hartmannın ontik kuramında; mimari yapı, real ve irreal olmak üzere iki katmandan oluşmaktadır. Real katman görülen algılanan, somut olan ön yapı, irreal olan ise bireyin ve kültürün bakışını ve anlam dünyasını içeren tinsel arka yapıdır. Sanat yapıtlarında, irreal katmanda oluşan her yeni tabaka reel katmandan uzaklaşmaya neden olmaktadır. Her sanat eseri için irreal katmanın sahip olduğu tabaka sayısı farklılık göstermektedir. Sanat yapıtının derinliğini de irreal katmanda yer alan tabakaların fazlalığı ile doğru orantılıdır (Hartmann, 2014:165-167, 213).

Mimari yapıtta yer alan irreal katman iç ve dış olmak üzere iki alt katmana sahiptir. Dış katman ise kendi içinde üç alt katmana ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, yapının kullanım amacına göre ortaya konmuş işlevsel düzendir. Hartmann bunu pratik amaçların düzeni olarak isimlendirir. Mimari yapıyı diğer sanat yapıtlarından ayıran önde gelen farklardan biri kullanım değeridir. Her yapı belirli bir kullanım amacı doğrultusunda inşa edilecektir. Bu kullanım amacına hizmet edecek bir düzenleme mimari yapının irreal varlığının önemli bir parçasıdır. Bu katmanın en çok görünür olduğu yer kat planlarıdır. Bunun da ötesinde soyutlanmış işlev

şemaları bu katmanın en yalın şekilde ifade edildiği anlatım biçimleridir (Hartmann, 2014:213,214).

İkinci dış katman mekansal düzendir. İşlevsel düzenden farklı olarak mimari yapıyı oluşturan mekanların üç boyutlu bir kompozisyon içerisinde nasıl bir araya geldiği veya geleceği mekansal düzeni belirler. Hartmann (2014:215)'a göre bu tabaka sanat tarihi ve kuramında en çok üzerinde durulan tabakadır.

Üçüncü dış katman ise dinamik düzendir. Bu katman yapının çeşitli güçler karşısında nasıl ayakta kalacağına ortaya konduğu düzeni belirler. Doğrudan doğruya yapının maddi yönüyle ilgilidir. Yapının bedeni veya iskeletini oluşturan strüktürün düzenidir. Mimarlık tarihi bir anlamda yapının nasıl ayakta duracağını ortaya koyan tekniğin tarihi olarak da görülebilir. Yapının maddi yanına en yakın katman olması bakımından bu katman diğer iki dış katmandan ayrılır (Hartmann, 2014:215).

Hartmann'ın buraya kadar ortaya koymuş olduğu üç katman Vitruvius'tan başlayarak mimarlık kuramlarında çokça tekrar edilen kullanışlılık, güzellik, sağlamlık değerleri buradaki ontik katmanlaşma ile paralellik içinde değerlendirilebilir. Bu anlamda burada, mimarlık eğitiminde de yapı bilgisi, bina bilgisi, temel tasarım gibi alışlagelen bölümlenmelerle de uyumlu bir ontik çerçeve vardır. Ancak bunun da ötesinde Hartmann'ın bu önerisi mimarlık araştırmaları için ya da bütünlüklü bir mimarlık bilimi tanımlanacaksa bunların epistemik anlamda bilgi nesnelere ayrıştırılabilmesi için yararlı bir zemin sağlayabilecektir. Bu noktada işlevsel katmanlaşmanın insan bilimleri ile dinamik katmanın ise doğa bilimleri ile benzer epistemik nesnelere sahip olabileceğinin üzerinde durmak gereklidir. Bu iki katman da nicelleştirilebilir, test edilebilir nesnel sonuçlara ulaşabilme potansiyeli açısından bilimsel çalışmaya uygun bir ontik çerçeve içinde değerlendirilebilir. Mekansal düzen katmanı ise mimarlığın arkitektonik açıdan estetik çözümlenmesine uygun bir alt yapı sağlamaktadır.

Hartmann (2014:216,217), irreal katmanda bunların dışında üç adet de iç katman tanımlamaktadır. Hartmann, ilk iç katmanı 'pratik amacın çözümündeki ruh ve anlam' olarak isimlendirmiştir. Buna göre ilk dış katmanda bahsedilen pratik amaçlar tek bir yolla çözülemez. Her zaman farklı bakış açılarına göre eleştirilebilir. Bu nedenle işlevsel çözümün nasıl olacağını belirleyen pratik amaçların gerçekleşeceği kültür, yaşam biçimi, çağ gibi değişkenlerdir. İşte bunlar, pratik amaçların çözümündeki tarzları da belirleyecek olan ruh ve anlamdır.

Diğer iç tabaka ise parça ve bütünün toplam izlenimidir. Bu da mekansal ve dinamik düzen katmanları açısından kompozisyonu sağlayacak, parçaların bütünlü ile ilişkisini kuracak olan irreal tabakadır (Hartmann, 2014:217,218). Hartmann'da bu katmanın özel bir adı bulunmamaktadır ve bu nedenle ne olduğu konusunda kesin bir kaniye varmak güçtür. Pompei Villası, Bizans Kilisesi, Çin Tapınağı gibi nesilden nesle geçen bir biçimsel karakter söz konusudur.

Üçüncü iç tabaka ise "yaşam isteminin hayat formunun kendini göstermesi" ile ilgilidir. Bu üç tabaka yapının ide tabakasıdır. Pratik amaçlardan bu anlamda en uzak tabakadır. Bu katman, yapının amacının pratik bir hedefe değil ideal bir hedefe yöneldiği durumda ortaya çıkar. Mimari yapının büyüklük, ihtişam, yücelik gibi duygu ve değerler yoluyla gerçeğin ötesine uzanan bir düşünsel bir varlığıdır (Hartmann, 2014:218,219).

Hartmann'ın tanımlamaya çalıştığı iç katmanlar, maddi dünyanın ötesine uzadıkça niceliksel değerlendirmeler, ölçmeler, karşılaştırmalar yapmak olanaksızlaşmaktadır. İlk iki iç katmanın birbiri arasındaki farkı ortaya koymak da son derece güçtür. Bu durumda tüm bu niteliksel durumları varlığa atfetmenin pratik faydası tartışmalıdır. Ockham'ın ontik tutumluk ilkesi (Ockham's Razor), (Spade ve Panacio, 2016) uyarınca varlıkları zorunlu kalmadıkça çoğaltmak sorunludur. Bu kategorilerin hiç biri birbirinden türetilmediğinden ontik açıdan ister istemez temel kategori düzeyinde değerlendirileceklerdir. Çok sayıda temel kategori de kuram bütününde mantıksal tutarlılığı azaltmaktadır. Bunun da

ötesinde birbiriyle karşılaştırılmaz, duyu ve algı verileriyle eşleştirilemez bağımsız ve bağlantısız varlıklar çoğalmaktadır.

Tüm bunlar, epistemik açıdan nesneden çok özneyi ilgilendiren algı ve duygu durumları olarak da verilebilir. Ancak bu nokta da belirli bir öznenin zihinsel durumunu aşan bir takım duygu ve algılar söz konusu olacaktır. Bu durumda da çok sayıda öznenin neden belirli bir mimari yapıtta aynı anlamı bulduğu aynı yüce değerine işaret ettiğini açıklamak güçleşecektir. Sonuçta sadece öznellik de açıklanamayacak bir durum söz konusudur. Burada açıkça görüleceği gibi ne nesnel, ne de öznel; ancak dil, kültürel kabul ve alışkanlıklar gibi özneler arası (intersubjectivity) bir durumda bahsetmek daha yararlı olabilir. Böylece bir kültürün yüce değerini yüklediği bir mimari yapının başka bir kültür tarafından hiç de öyle bulmamasını açıklamak daha kolay olacaktır. Bu anlamda Ingarden'in tutumu Hartmann'a göre daha temkinlidir.

Burada belki de tartışılması gereken en önemli konu, bu gibi nitelikleri hangi ölçüde varlığa hangi ölçüde onunla ilişki içinde bulunan öznelerin bakışına atfedeceğimiz sorusudur. Bu tartışma mimarlığı bir bilgi alanı olarak tanımlayabilmek için son derece önemlidir.

4. Değerlendirme ve Sonuç

Oldukça uzun bir geçmişe sahip genel ontoloji karşısında sanat ontolojisi ve özellikle de mimarlık ontolojisi, çok genç bir çalışma alanıdır. Bu nedenle mimarlık ontolojisi alanında üretilen çalışmalar da oldukça kısıtlıdır. Buna karşın mimarlık alanında ontoloji kavramına göndermede bulunan, ancak mantıksal çözümlenmeyi esas alan ontolojik bir çalışma niteliği taşımayan çalışmalar da mevcuttur. Ontolojik bir kuram geliştirmekten çok, ontoloji kavramını belirli bir görüşün temellendirilmesi amacıyla kullanan çalışmalar, ontolojinin temel sorunlarına odaklanmadıkları için bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Mimari varlıkların ontolojik statüsüne ilişkin bu çalışma, nesne düzeyinde (first order knowledge) mimarlık bilgisine bir katkı amacı taşımamaktadır. Bunun

yerine mimarlık üzerine kuram oluşturma düzeyinde (second order knowledge) bir katkı amaçlanmıştır. Bu nedenle elde edilen bulguların mimarlık pratiğine bir katkı yapmasından çok, bu alanda oluşturulan kuramlar ve bunların örtük kabulleri üzerine bulgular elde edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla, elde edilen bulgular ve bunların değerlendirmeleri, mimarlık bilgisine nesne düzeyinde değil, kuramların düzenlenişi ontik dayanaklarının ve kabullerinin belirlenişi düzeyinde katkı yapabilme potansiyeline sahiptir.

Bu nedenle kuramların birbirleri olan karşılaştırılmalarında tarihsel bir çözümlene yerine mantıksal çözümlene kullanılmıştır. Bu, mimari nesnelere belirli bir mantıksal dizge uyarınca her durum için, genel geçer bir biçimde, mutlak ve kesin bir kategori dizgesine yerleştirilebilecekleri ön kabulü anlamına gelmemektedir. Buna karşın çalışma, mimarlık ontolojisi kuramlarının belirli bir mantıksal dizge etrafında sorgulanıp değerlendirilebileceklerini ön kabul olarak almaktadır¹⁸.

Mimari yapıtların ontik statüsünün sorgulanışında hem genel sanat ontolojisi hem de mimarlık ontolojisi çerçevesinde yapılan literatür taraması çerçevesinde iki temel yaklaşım olduğu görülmektedir.

Bunlardan ilki mimari yapıtı temel kategori olarak nitelendirilecek kavram çiftleri ya da kavram ve değili çerçevesinde sorgulayan yaklaşımlardır. Buna göre mimari yapıt, ya bir kategoriye ya da bu kategorinin değiline ait olmalıdır. Başka bir deyişle mantıksal açıdan üçüncü halin imkansızlığı ilkesi uyarınca ontik bölme işlemi mimari yapıtlara uygulanmaktadır. Böylece her kategori evreni ikiye bölerken mimari yapıtların da bunlardan birinde yer alması beklenmektedir.

¹⁸ 20. yy içinde klasik mantığı referans alan kartezyen düşünme yöntemine birçok eleştiri getirilmiştir. Mimarlık alanında da bunlardan birisi de Christopher Alexander'ın (1962) "A City is Not a Tree" adlı çalışmasıdır. Burada şehrin işleyişinin mantıksal açıdan kartezyen ilkelerle açıklanamayacağı iddiası vardır. Mimarlık alanında oldukça etki bırakan bu eleştiri, düşünce ile olgu arasındaki ilişkiyi konu almaktadır. Ancak bu makalede mantıksal yöntem -2. düzey çözümlenmede olması gerektiği gibi- olgulara değil, düşüncelere, önermelere, kuramlara uygulanmaktadır.

Çalışma genelinde genel olarak sanat yapıtlarına uygulanan bu metodun, mimari yapıtlara da uygulanması durumunda ortaya çıkan mantıksal sorunlar araştırılmıştır. Bu noktada çalışma çerçevesinde kesin sonuçlara ulaşmak yerine ontik kabullerin mimarlık kuramında ve hatta pratikte doğuracağı sonuçlar üzerinde durulmuştur. Yapılan çözümler sonucunda mimari yapıtların söz konusu kavram çiftlerinden yalnız birine ait olmasının mantıksal çelişki yaratmamakla beraber, kuramsal anlatılarda ve pratikte birçok soruna neden olduğu görülmüştür.

İkinci temel yaklaşım mimari yapıtların, “ya o, ya o” şeklinde belirli bir kategori çifti içinde değerlendirilmeyip "hem o, hem o" şeklinde iki ya da çok sayıda kategori, kip ya da katmana ait olacağı kabulü üzerine kuruludur. Bu yaklaşımın olumlu yanı, ilk yaklaşımın tikanıklıkları, çözümsüzlükleri karşısında güçlü bir açıklama kuramı elde edilebilme olanağıdır. Böylece mimari yapıtların hem duyularla algılanan somut yanı; hem de bunların bireysel ve kültürel açıdan düşünsel, fikri ve deneyime ilişkin yanları bir arada güçlü bir şekilde açıklanabilmektedir. Bu kuramlar, üçüncü halin imkansızlığına dair mantıksal çelişkiyi birbiriyle ilişkili; ancak, adeta her biri birer ayrı evren gibi çalışan katmanlar yoluyla aşmaktadır. Bir katmanda bir kategoriye ait olan yapıt, başka bir katmanda diğer kategoriye ait olmaktadır. Mantıksal çelişkiyi bu şekilde aşan bu olağan üstü çözümün eleştiriye açık yanı, katmanlar arası ilişkinin bütüncül bir mantıksal örgüye sahip olamamasıdır.

Bu çerçevedeki yaklaşımın öncüsü en azından mimari yapıtlar için Roman Ingarden olmuştur. Ancak Nicolai Hartmann hem genel ontoloji hem de sanat ontolojisi ve estetik alanında ortaya koymuş olduğu çok yönlü, kuşatıcı, açıklama gücü yüksek kuramlarla Aristoteles'in modern düşünce içinde unutulmuş yaklaşımını -bazı açılardan- modern düşünce ile uyumlu bir noktaya güçlü, çağdaş ve özgün bir yorumla taşımıştır.

Çok katmanlı kuramların elde ettikleri açıklama gücü karşısında ödemiş oldukları bedel, çok sayıda temel kategoriye sahip olmalarıdır. Çok sayıda temel

kategori, çok sayıda sorgulanamayan ön kabul ve bunlar arasındaki ilişkilerin de birbirlerinden çıkarımsanamayacak denli farklı olmaları anlamına gelmektedir. Tüm bunlar, çok katmanlı kuramların betimleyiciliğini artırmasına karşın mantıksal bütünlüğünü zayıflatmaktadır.

Karşıt cephede, güçlü mantıksal bütünlüğe sahip kuramlar içinde yer alan maddeci yahut somutçu kuramlarsa, zihinsel olanı bir ontolojik sorun değil, varlıkla ilişki kuran özneye dair bir epistemik ya da estetik sorun olarak görme eğilimindedir. Ancak bu durumda da çok sayıda zihnin, varlığı nasıl olup da benzer şekilde nesneleştirdiğini açıklayabilmek için özneler arası bir statü tanımlanmak zorunda kalınacaktır; ki bu da, ontik açıdan cevaplanmayı bekleyen başka bir dizi soruna neden olacaktır.

Kaynakça

Alexander, C. (1965). *A City is Not a Tree*, Architectural Forum, Cilt 122, No 1, s. 58-62.

Alexander, S. (1925). *Art and the Material*, Manchester: The University Press.

Atıcı, M. (2000). "Önceden Kurulmuş Uyum ve Mimarlık", *Mimarlık ve Felsefe* içinde, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s. 80-87.

Aristotle, (1984). *Categories*, in *The Complete Works of Aristotle*, der. Jonathan Barnes, Cilt 1 Princeton: Princeton University Press.

Aristoteles, (2009). *Poetika*, çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çitil, A. A. (2012). *Çağdaş Felsefe*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Beardsley, M. C. (1958). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt, Brace and Company.

Cohen, S. (1974). Physical Context/Cultural Context: Including it All, *Oppositions* (2), s. 1-39.

Copleston, F. (1998). *Platon*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

- Cox, R. (1985). "Are Musical Works Discovered?", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Sayı 43 (4), s. 367–74.
- Croce, B. (1965) *Guide to Aesthetics*, çev. G. Laterza e figli; Patrick Romanell, Indianapolis: Bobbs-Merrill, (*Breviario di estetica*, Bari: 1913).
- Currie, G. (1989). *An Ontology of Art*, London: Macmillan.
- Dodd, J. (2000). "Musical Works as Eternal Types", *The British Journal of Aesthetics*, 40 (4): 424–440.
- Graham G. (2005). *Philosophy of The Arts* , 3. Basım, New York: Routledge.
- Grünberg T., Grünber D. (2013). *Metafizik*, 4. Basım, Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Güçlü A. vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hartmann, N. (2014). *Aesthetics*, çev. Eugene Kelly of *Ästhetik*, Berlin: De Gruyter.
- Ingarden R. (1989). *The Ontology of the Work of Art*, çev. Max Niemeyer; Raymond Meyer with John T. Goldthwait, Athens:Ohio University Press. (*Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film, Tübingen*).
- Illies, C., Ray, N. (2009). "Philosophy of Architecture", *Philosophy of Technology and Engineering Science* içinde, der. A. Meijers (Handbook of the Philosoph of Sciences, Cilt 9, s. 1199-1256) London:Oxford, Elsevier Science.
- _____ (2014). "An Aesthetic Deontology: Accesible Beauty as a Fundamental Obligation of Architecture", *Architecture Philosophy*, Cilt 1, s. 1.
- Joad, C.E.M., (1936). *Guide to Philosophy*, London: Victor Gollancz.
- Kant, I. (2003). *Arı Usun Eleştirisi*, 1. Basım, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Khatchadourian, H. (1960). "Works of Art and Physical Reality", *Ratio*, Sayı 2, s. 148–161.
- Kivy, P. (1983). "Platonism in Music: A Kind of Defense", *Grazer Philosophische Studien*, 19:109–129.

_____ (1987). "Platonism in Music: Another Kind of Defense", *American Philosophical Quarterly*, Sayı 24 (3), s.245-252.

Nussbaum, C. (2003). "Kinds, Types, and Musical Ontology", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Sayı 61 (3), s. 273-291.

O'Hear, A. (1995). "Art and Technology: An Old Tension", *Philosophy and Technology*, der. Roger Fellows, Cambridge: Cambridge University Press, s. 143-158.

Özlem, D. (2004). *Mantık, Klasik Sembolik Mantık, Mantık Felsefesi*, 7. Basım, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ralls, A. (1972). "The Uniqueness and Reproducibility of a Work of Art: A Critique of Goodman's Theory", *Philosophical Quarterly*, Cilt 22, Sayı 86, s. 1-18.

Rudner, R. (1950). "The Ontological Status of the Esthetic Object", *Philosophy and Phenomenological Research*, Cilt 10, Sayı 3, s. 380-388.

Rohrbaugh G. (2005). "Ontology of Art", *The Routledge Companion to Aesthetics*, der. Bery Gaut ve Dominic Mclver Lopes, London: Routledge.

Smith, B. (2008). "Searle and De Soto: The New Ontology of the Social World", *The Mystery of Capital and the Construction of Social Reality*, der. Barry Smith, David Mark, ve Isaac Ehrlich, Chicago: Open Court, s. 35-51.

Thomasson, A. L. (1999). *Fiction and Metaphysics*, Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2004). "The Ontology of Art", *The Blackwell Guide to Aesthetics* içinde, der. Peter Kivy, Oxford: Blackwell, s. 78-92.

_____ (2005). "The Ontology of Art and Knowledge, Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Sayı 63 (3), s. 221-229.

_____ (2006a). "Existence Questions", *Philosophical Studies*, 141 (1), s. 63-78.

_____ (2006b). "Debates about the Ontology of Art: What Are We Doing Here?", *Philosophy Compass*, Sayı 1 (3), s. 245-255.

_____ (2010). "Ontological Innovation in Art", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Sayı 68 (2), s. 119-130.

Tok, A., Potur, A. Y. (2016). "Tasarım Stüdyolarında Eleştiri: Aktörler, Ortam, Kanallar Üzerine", İstanbul: Megaron, Cilt 11, Sayı 3, s. 412-422.

Tunalı, İ. (2012). "Roman Ingarden'in Estetik'ine Bakış", *İstanbul: İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, Sayı 21, s. 37-53.

_____ (2014). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Tzonis, A., Lefaivre, L., (1985). "The Grid and the Pathway: an Introduction to the Work of Dimitris and Suzanna Antonakakis in the Context of Greek Architectural Culture", *Atelier 66: the Architecture of Dimitris and Suzanna Antonakakis*, New York: Rizzoli International Publishing, s. 14-25.

_____ (1996). "Why Critical Regionalism Today?", *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, der. K. Nesbitt, New York: Princeton Architectural Press, New York, s. 484-492 .

Scruton, R. (1979). *The Aesthetics of Architecture*, London: Methuen.

Smith, Barry, (2008). "Searle and De Soto: The New Ontology of the Social World", *The Mystery of Capital and the Construction of Social Reality*, der. Barry Smith, David Mark ve Isaac Ehrlich, Chicago: Open Court, s. 35-51.

Wolterstorff, N. (1980). *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press.

Yürekli, H., Yürekli F. (2004). *Mimarlık Bir Entelektüel Enerji Alanı*, 1. Basım, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi:103.

Zeller, E. (2008). *Grek Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say Yayınları.

İnternet Kaynakları

Fisher, Saul, "Philosophy of Architecture", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/architecture/>., Erişim tarihi: 24.09.2018.

Kment, Boris, "Varieties of Modality", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2017 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/modality-varieties/>., Erişim tarihi: 24.09.2018.

Klima, Gyula, "The Medieval Problem of Universals", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/universals-medieval/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

Livingston, Paisley, "History of the Ontology of Art", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2016 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/art-ontology-history/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

Poli, Roberto, "Nicolai Hartmann", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/nicolai-hartmann/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

Rettler, Bradley and Bailey, Andrew M., "Object", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/object/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

Spade, Paul Vincent and Panaccio, Claude, "William of Ockham", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/ockham/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

Wetzel, Linda, "Types and Tokens", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2018 Edition), der. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/types-tokens/>, Erişim tarihi: 24.09.2018.

"Tip", http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bab324ec87d16.67810075, Erişim tarihi: 22.09.2018.