

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SINIR VE EŞİK OLARAK DUVAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğçe ALKAYA

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

AĞUSTOS 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SINIR VE EŞİK OLARAK DUVAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tuğçe ALKAYA
(502121138)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. V. İpek YÜREKLİ İNCEOĞLU

AĞUSTOS 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121138 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Tuğçe ALKAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “SINIR VE EŞİK OLARAK DUVAR” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. V. İpek YÜREKLİ İNCEOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Yrd. Doç. Dr. Meltem AKSOY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Burcu SERDAR KÖKNAR
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi : 4 Mayıs 2015
Savunma Tarihi : 24 Ağustos 2015

ÖNSÖZ

İlk olarak, tez süresince ve hayatım boyunca benden desteğini esirgemeyen hep yanımda olduklarını bildiğim büyük aileme her şey için teşekkür ederim. Başta Mimar Elham İghaninejad ve ev arkadaşım Deniz İnce olmak üzere her zaman duygusal ve düşünsel paylaşımlar yaptığımız arkadaşlarıma, değerli eleştirileri ve fikirlerinden dolayı jürideki hocalarım Yrd. Doç Dr. Meltem Aksoy, Yrd. Doç Dr. Burcu Serdar Köknar'a teşekkür ederim. Bu tez benim için bir öğrenme ve bir keşif süreciydi. Kimi zaman yorucu olan bu süreçte yanımda olan ve tezin yazılmasında en büyük desteği gördüğüm Mimar Etem Adem'e, Tez süresince bana gösterdiği anlayış, sabır, tesvik, ve her türlü düşünsel katkılarından, verdiği destekten dolayı, Doç. Dr. İpek Yürekli'ye en büyük teşekkürü borçluyum. Bu kente, her gün karşılaştıklarımıza, Gezi'yi paylaştığımız ve tüm farklılıklara rağmen birlikte yaşamayı ve hayal kurmayı öğreten insanlara ithafen...

Ağustos 2015

Tuğçe Alkaya
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
SUMMARY	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Amaç ve Yöntem.....	2
2.DUVAR	3
2.1 Duvarın Güncel Söyleni	3
2.2.1 Duvar-iktidar	3
2.2.1 Duvar-gündelik hayat.....	7
2.2.1 Duvar-kent	8
2.2 Duvarın Fiziksel Durumu	13
2.2.1 Ölçek ve iç duvar-dış duvar	15
2.2.2 Malzeme, yüzey	20
2.2.3 Duvar boşlukları, geçirgenlik.....	25
2.3 Duvarın Algısal Durumu	29
2.3.1 Bellek, kolektif bellek	29
2.3.2 Duvar resmi.....	32
2.3.1 İç-dış.....	37
2.3.2 Ötekilik.....	40
2.3.3 Sanallık.....	43
3. SINIR OLARAK DUVAR.....	47
3.1 Kalıcı-Geçici Sınırlar	48
3.2 İnsanların Çizdiği Sınırlar	51
3.3 Devletin Çizdiği Sınırlar	56
4. EŞİK OLARAK DUVAR	69
4.1 Ara Zaman.....	75
4.2 Ara Mekan.....	81
5. SONUÇ.....	89
KAYNAKLAR	93
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1	: Berlin Duvarı, 1961	6
Şekil 2.2	: Recording Wall, Dan Hoffman, 1988.....	6
Şekil 2.3	: Neolitik kent Çatalhöyük'te yerleşimle ilgili bir duvar resmi	10
Şekil 2.4	: Neolitik kent Hirokitya, M.Ö 6. yy, Kıbrıs.....	11
Şekil 2.5	: Bergama Antik Kenti, M.Ö 4. yy	12
Şekil 2.6	: Antik Kent Buhen, Mısır	13
Şekil 2.7	: Duvar-ölçek ilişkisini gösteren örnekler.....	16
Şekil 2.8	: Diller & Scofidio+ Renfro, 2004, Living room, Londra	17
Şekil 2.9	: Balat.....	18
Şekil 2.10	: Calderon evi, Fernando Martínez Sanabria,1959-1965.....	19
Şekil 2.11	: Mies van der Rohe, Brick Country House,1920.....	19
Şekil 2.12	: Yuko Shibata, Switch, Tokyo.....	20
Şekil 2.13	: Schröder Evi, Gerrit Rietveld, Amsterdam,1924.....	20
Şekil 2.14	: Van Gogh, Arles'te yatak odası,1989	21
Şekil 2.15	: Barselona Pavyonu, Mies van der Rohe,1928-1929.....	23
Şekil 2.16	: Curtain Wall House, Shigeru Ban, 1995	23
Şekil 2.17	: Arne Svensen, Komşu projesi.....	24
Şekil 2.18	: Michael Wolf, Window Watching.....	25
Şekil 2.19	: Brother Klaus Şapeli, Peter Zumthor, 2007.....	26
Şekil 2.20	: Steven Holl, Galeri cephesi renovasyonu	27
Şekil 2.21	: De Chirico, Melankoli ve Sokaktaki Gizem,1914.....	28
Şekil 2.22	: Alberti, Rucellai Sarayı, 1451	28
Şekil 2.23	: Antik Kent Troia.....	30
Şekil 2.24	: Berlin duvarı izi.	31
Şekil 2.25	: Diego Rivera, Kavşaktaki Adam, ...	32
Şekil 2.26	: Berlin Duvarı, “Thierry Noir’in işi ve yasak bölge”	33
Şekil 2.27	: Filistin, Banksy’nin duvar resmi.....	34
Şekil 2.28	: Gezi Protestoları grafitileri	36
Şekil 2.29	: Mobstr, kırmızı duvar	36
Şekil 2.30	: Jr, silinen duvar resmi, Balat,İstanbul, 2015.....	37
Şekil 2.31	: UNStudio-Mobius House, 1993-1998	39
Şekil 2.32	: Deliler Gemisi, Bosch, 1500.....	41
Şekil 2.33	: Soho İstanbul,üyelik başvurusu	43
Şekil 2.34	: Facebook duvarı.....	44
Şekil 3.1	: Gezi Eylemleri sırasındaki barikatlar	50
Şekil 3.2	: 1 Mayıs 2015’te kapatılan yolların haritası	51
Şekil 3.3	: Tophane ve Cihangir.....	55
Şekil 3.4	: Viyana Kongresi	57
Şekil 3.5	: Freaks filminden bir sahne.....	61
Şekil 3.6	: Le Corbusier, Obus Planı, 1930.....	63
Şekil 3.7	: Gebze-Harem ve E5 güzergahı, İstanbul-Kocaeli Sınırı	65

Şekil 3.8	: Büyükdere Caddesi, Levent yerleşkesi	66
Şekil 4.1	: Ekotonlar	71
Şekil 4.2	: Brydcliffe Arts Colony, New York, 1988.....	71
Şekil 4.3	: John Hejduk, Duvar Ev 2, 1973.....	73
Şekil 4.4	: High-line, Diller&Scofidio	79
Şekil 4.5	: Flederhaus, Heri-Salli, 2010	80
Şekil 4.6	: Hayalet kent Ordos, Çin.....	80
Şekil 4.7	: Gezi Parkı, 2013, İstanbul.....	82
Şekil 4.8	: Faktum Hotels	84
Şekil 4.9	: Blur Building, Diller&Scofidio, 2002	86
Şekil 4.10	: Permakültürde kenar etkisi	88

SINIR VE EŞİK OLARAK DUVAR

ÖZET

Çağ, olaylara adapte olma hızı, tüketim, üretim mekanizmaları, sosyal, dini, ekonomik, teknolojik, politik değişimlerle dönüşmektedir. Dönüşümle, nesneler ve taşıdıkları anlamları da dönüşmektedir. İçinde bulunduğu zamana, mekana ve onun çevresel faktörlerine göre nesne yaşam içindeki konumunu belirler. Bu konum nesnenin kazandığı anlamların fiziksel ve algısal olarak varoluşunu etkiler. Her nesnede olduğu gibi mimari nesnelerde de var oluşu/olmayışıyla kazandığı anlamlarını o nesnenin sadece kendisinin değil bağlamıyla bir bütün olarak okumanın zenginliği ve nesneden mimarlığa doğru sağladığı potansiyelleri ile bir bütündür. Bir bütün ve onun her nesnesi kendine bir nesne okuması içinde yer bulacaktır. Amaç bir nesneye indirgemek değil, nesneden bütüne her ögenin bağlamıyla zenginleştirmektir.

Bu tez ‘duvar’dan yola çıkarak bir nesnenin çözünmesiyle ilgilenir. Bu çözünme bir nesnenin altının kazınması, ‘duvarın’ okunmasıdır. Değişen, dönüşen dünya ile anlamlar değişmekte, yeniden tanımlanmaktadır. Küreselleşen dünya bir ağ sistemi olsa da sınırlar hala vardır. Bu sınırlar, görünür ya da görünmez duvarlardır. Bu duvarlar, mimari, kentsel, toplumsal duvarlar olarak karşımıza çıkar. İktidar duvarla, beden, kent, mekan, zaman üzerinden sınırlar çizer. Siyasi güç, etnik kimlik, din, toplum yapılaşması sınır çizilmesine neden olur. Çizilen sınırlar bir grubu içeri alırken diğerini ötekileştirir. Sınırlar kayboldukça nesnenin özneye olan konumu da değişecektir. Konumundaki bu değişim nesneye kurulan ilişkiyi de değiştirir.

Duvar, mülkiyet, bellek, iç-dış ilişkisi, savunma, korunma, yaşam şekli, yönetim şekli, güç, iktidar, norm, toplum yapılaşması, yönetim, engel, yasak, ötekileştirme, ayırıştırma, birleştirme, özgürlük, gibi kavramlarla ilişki kuran hem mimari hem kentsel, toplumsal, siyasal, sanal anlamlarıyla değer kazanan güçlü bir elemandır. Mekanla ilgili ne varsa, her ölçekte duvarla kurduğu ilişki üzerinden bir form tanımlar. Duvarın uzamsal formunun sağladığı iktidar alanı sayesinde duvar ideolojik her türlü yaklaşıma referans verir. Duvar, gücün mimarideki sembolü olmaya adaydır. Duvar Foucault’nun iktidar kavramına uygun olarak güçler dengesini sağlayan her ölçekte karşımıza çıkabilecek bir iktidar nesnesidir. Yani duvar hem ideoloji hem de direniş üzerinden varlık kazanır.

Bu anlamlar ile kurduğu ilişkiler tezde mimari ve kentsel örneklerle incelenmiş, Foucault, Butler, Nietzsche, Brown, Lefebvre ve Benjamin başta olmak üzere, sosyolog, antropolog ve filozofların görüşleriyle nesnenin kazandığı mimari ve kentsel durum irdelenmiştir. Siyasi, toplumsal, sanal, kamusal, özel her türlü mekanda somut veya soyut olarak var olur. Bu tezde mimari bir eleman olan duvarın fiziksel ve algısal durumuyla kazandığı anlamlar, yaşamın içindeki konumu incelenmiş; gücü ve çelişkileriyle ele alınarak temelde iki kavram üzerine gidilmiştir:

duvarın ‘sınır’ ve ‘eşik’ olma durumları. Duvarın gücü ve çelişkili hali duvarın potansiyeli olarak görülmüştür. Eşik, sınırın değme noktasındaki gerilimin potansiyellerini barındıran, farklılıkların birlikte var olabileceği ve canlılığın artacağı ‘kenar etkisi’ ile birlikte ele alınmıştır.

Tez boyunca duvarın hikayesi oluşmuş, nesne okumasının sonucu incelenmiş ve potansiyel olarak duvar ortaya konulmuştur. Böylece ‘duvar’ üzerinden çok yönlü bir okuma yapılmıştır.

Tez kapsamında ‘duvar’dan yola çıkılarak üretilen kavramlarla duvarın fiziksel ve algısal durumu örneklerle incelenmiş, sınır olarak duvarın kent içinde nasıl bir etki yarattığı gözlem ve deneyimden faydalanılarak yapılan haritalara işlenmiştir. Tezin bütününe duvarın performansı olarak okumak/sunmak mümkündür.

WALL: AS BORDER AND THRESHOLD

SUMMARY

Era have been evolving via speed of events, consumption and production systems, religious, economical, technological and political changes. According to time, space and environmental factors that the object situated, the object takes its position in life. The position affects the object's physical and sensory being. As with all objects, there is also such as architectural objects gain their meaning as whole from the object to architecture not only as physical existence but also the context. One and its every object will be found its role within the reading one of the objects. The purpose is not to minimize to an object but to enrich any item from the context of the whole object.

This thesis deals with dissolution of an object, basis of 'wall'. This dissolution is scraping the object 'wall'. With the changing and transforming world, meanings change and are redefined. Globalized world is a network system, though there are still limits. The limits are seen and unseen walls. These walls appears as architectural, urban, social walls. Power draws walls based on body, urban, space and time politics. Political forces, ethnic origin, religion, society structuring causes the limit to be drawn. While the drawn limits include one group, exclude the other. Border position changes the subject's and object's situation. The association with the subject alters by the change in the position.

The wall is a powerful element that establishing relationships with the concept and architecture both urban, social, political, gains the value with its notions: property, memory, internal-external affairs, defense, protection, lifestyle, management style, power, power, norms, society building, management, disability, prohibition, alienation, separation, consolidation, freedom... It defines the relationship of form of whatever about space over the wall on every scale. Due to the power domain provided by spatial form of the wall references to any kind of ideological approaches. Wall, is poised to become a symbol of the power of architecture. Wall is an power object, that can be seen at all scales, up to Foucault's concept of power balance. So, the wall can be defined with the notions both ideology and resistance.

In the thesis, the relationship of notions are examined the architecture and the urban samples, especially with the opinion of sociologists, anthropologist and philosophers, Foucault, Butler, Nietzsche, Brown, Lefebvre and Benjamin. It exists tangible or intangible political, social, virtual, public, in all kinds of spaces. In this thesis an architectural element 'wall', physical and perceptual status examined the position in life; by considering their power and conflict have been made on the basis of two concepts: being border and threshold. The strength and conflict state of the wall is seen as potential. The threshold is discussed, with contact point of the borders, and edge effect of permaculture.

Walls have a role to form city and daily life. Ancient cities Çatalhöyük, Khirakitia, Pergamon and Buhen are given as examples to show the alternative use of wall and in parallel changing life for cities. From ancient life through the modern life architectural transformation can be shown by the transformation of walls. Walls are physical and perceptual form makers of human life as well as living areas.

In the thesis, there are four sections; “Physical situation of wall”, “Perceptual situation of wall”, “Wall as border” and “Wall as threshold”. In the first part “Physical situation of wall” is divided into three as “Scale” and “Internal wall-external walls”, “Material-surface” and “Void-transparency”. The scale of wall city walls, housing walls, room walls, affects power and relations. Material of the wall affects its performance. Surface of the wall defines the architectural approach. For instance white walls are the symbols of modern architecture. Voids of wall and transparency can be a way of communication. These are the given examples in these section living room project of Diller & Scofidio, Sanabria’s Calderon House, Mies van der Rohe’ Brick Country House and Barcelona pavilion, Switch project of Shibata, Van Gogh’s Bedroom in Arles, Rietveld’s Schröder House, Curtain Wall House project of Shigeru Ban, Neighborhood project of Arne Svensen, Window Watching project of Michael Wolf, De Chirico’s Melancholia painting and Alberti’s Rucellai Palace.

The wall’s meaning changes according to its physical properties. It’s not a constructional issue but it’s sociological, political, public and architectural issue. At the same time, it changes with respect to perceptual situation of wall. In the second part perceptual situation of wall is divided five sub-titles as “Memory-collective memory”, “Mural”, “Internal-external”, “Otherness” and “Virtuality”. Separation issue of the wall, changes the object’s position in or out. It means that being outside is otherness. Everything and everyone out of society’s norms are excluded from society based on normal assumptions. In the section “Memory- collective memory”, ancient city Troy’s wall trace and Berlin Wall trace are given as examples. Mural of Diego Rivera, Banksy, Mobstr, Jr’s graffities that are and unknown artist’s gratifies in Gezi are given as examples in the part of “Mural”. Un studio’s Mobius House is the example of the section “Internal-external”. In “otherness” section camping, festivals and clubs are examined. In the “Virtuality” part the main example is “Facebook wall”. “Virtuality” is an important layer of life and the city. We are living in a space that it’s a part of network system. Lots of communications are provided by virtual interfaces. There is a physical world and a virtual word, in the era. People exists both real and virtual life. They have a virtual character on Facebook. Facebook wall is a poster of the person.

Physical and perceptual situations of wall represent the performance of wall. Although the element wall has relation with several notions, border is chosen as the basic notion. In the third part, the “Wall as border” examined in three parts; “Permanent and temporary borders”, “Borders built by the people” and “Borders built by the state”.

Some limits are permanent and tangible and unforgettable, some Limits are built for security, territory, some limits are temporary. Limits can be defined by the time factor. It’s difficult to call a border permanent but, country boundaries are different from barricades according to duration. Barricades in Gezi protests and the changing

Istanbul transportation map at 1st May are examined as temporary limits. Government, acknowledged as power, defines political state borders and urban policy by making systems by war and agreements.

Community life is affected by many factors throughout history. Religion, class, gender, education level, ethnic identity can be the definers of community structure. For example Cihangir and Tophane are neighbours but have their own borders. Gebze-Harem, İstanbul-Kocaeli border and Levent Kağıthane religions maps are given as examples in this part.

Unless it's seen as no boundaries in the era, there are still. The border is also contact point, intersection and meeting plane. And also it's space. Border and threshold are interrelated concepts for wall.

At the last part, walls are examined as threshold into two sub-titles as "Interval time" and "Interval space". To explore the notion of Threshold Hays opinions on John Hejduk's House is a specific example for threshold and wall. The concept "interval" derives from "threshold".

In pursuit of new interval of notions, with changing world perception of time and space is changing. In modern world people live in interval times. Opposed to the time organization of life, it suggests a different way of flow.

There is a space belongs to Interval time. Each space has its own time. At the period of time following the end of May 2013 was interval time for Turkey. Gezi protests help to break the time and space system in İstanbul. It was the time scheme for the city life out of Work-life-rest time cycle of everyday life. Interval space is sometimes physically but not all the time. Its borders can be defined sociological, cultural and economic issues. It's close to utopian and reality. It's the space between chaos and order. It's autonomous and out of system.

In the era, people are in the search for Experience and difference to be happy. Some architectural projects contain such a feature, like Diller&Scofidio's Blur Building and Steven Holl's Gallery façade renovation projects. And also the projects like Factum Hotel gives tips on changing approach and lifestyle of people.

The borders and threshold are different principles. Borders role is both separator and connective. The threshold has own potentials instead of separation or connection. The potentials can emerge from transformation of the notions border to threshold. It's the contact point of two or more different things. It gives rise to "border effect". The power of wall is at the same time performance of wall. It depends on its physical, perceptual situations. And it work as border and threshold. It have mostly negative meaning as a separator but as a threshold wall has potentials for daily life, states or architectural. Wall is an basic architectural element and it is also an urban element. So it construct the living area and style. As a mission of architecture, the built or inbuilt things affect life. It's a kind of architectural design effect in life from walls.

The whole thesis is a result of an approach. So the main purpose is representing an idea from an element through the interval of life. In interval spaces and times, borders reproduce themselves.

The wall's narrative and potentials are presented as a result of reading of the object in the thesis. Thus 'wall' was made through a versatile presentation. In the thesis, the notions are produced by 'wall' are examined physical and perceptual by the samples and mapping according to observation and experience. It's possible to read/present the thesis as performance of the 'wall'.

1. GİRİŞ

Duvar temel bir mimari elemandır. Gündelik yaşamın karşılaşmalarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Duvarın metaforik algısı çağrıştırdığı sınır, yasak ve otorite sebebiyle olumsuzdur. Tüm bu olumsuz algısının yanında aslında duvar olumlanabilecek anlamlara da sahiptir. Kendi içinde çelişkili bir nesnedir.

Duvar özne-nesne ilişkisinde öznenin konumunu belirler. “Nesnelerle ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, düşmanca olur, bize karşı koyar...); tersi de geçerlidir, bu nesneler sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde. İnsan şeylere yatırım yapar şeyler insana” (Merleau-Ponty,2010).

Özne nesnenin önünde arkasında, yanında, içinde, üzerinde olabilir. Nesnenin bir tarafı ya da ötekisi olabilir. Özneyi ayrıştırır, böler, yeniden kurar. “Feminist, post-kolonyal, siyah, genç, eşcinsel ve toplumsal cinsiyet, aşırı karşı kültürler, sadece farzolan ve örtük bir “aynı” karşısında “başka” olan, bu gelişmekte olan öznelliklerin olumlu örnekleridir. Tam da bu nedenle, esas mesele farklılığı ve başkalığı “aynı”nın diyalektiğinden kurtarmanın bir yolunu bulmaktır.” (Braidotti, 2009)

Toplumun ‘farklılıklarıyla’ birarada olması, güçlerin birbiri üzerindeki etkisiyle mekanlar değişmekte, mekan-otorite ilişkisi okunabilir bir boyut kazanmaktadır. Her ölçekte karşılaşabileceğimiz sınırlar mekan kurmakta,yıkmakta, hareket halindedirler. “Sınırların devlet kontrolünün ve otoritesinin simgesi olarak ele alındığı devlet-merkezli yaklaşımdan, sınırın daha çok hem ayıran hem birleştiren, kısıtlayan ama aynı zamanda olanaklar da yaratan ikili yapısına vurgu yapan sınır-merkezli yaklaşıma geçilmiştir” (Akyüz, 2014). Bu sınır ilişkileri, duvar ilişkileri birer eşiğe dönüştüğü zaman sistemin dışına çıkma imkanı veren bir ara mekan kuracaklardır. Bu ara mekanda yaşanacak ara zamanlar kentin gündelik düzenine uymayan kaotik durumlardır.

Mimari eleman duvar, konumuyla bir eşik olmakta ve bu eşik üzerinden iki mekan arasında ilişki kurulmaktadır. Duvarın zihinlerde yasak, engel, otorite, ceza, dışlanma gibi olumsuz anlamları temsil etmesine karşılık açıklık, özgürlük, sanat ve direniş anlamlarıyla olumlanmaktadır. Duvar bu yönüyle üzerinde hem ilk olarak zihinde uyandırdığı olumsuz anlamları hem de sahip olduğu olumlu anlamları beraber barındırmaktadır. Duvarın böyle bir alanda sunduğu deneyim bir ‘gerilim’dir.

Bu tez dört bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölüm duvar üzerinden ilerleyip duvarın fiziksel ve algısal durumunu ele alıp, kavramlar üzerinden incelemektedir. nc bölüm soyut/somut duvar olarak insanların ve devletin koyduğu sınırları ele alıp, bu iki sınır durumunun birbiriyle ilişkisine bakmaktadır. Son bölüm ise Somut ve soyut duvarların kavramlarla ve birbiriyle ilişkilerinden doğan mekan ve zaman aralığına bakıp, duvarın eşiğe dönüşmesini örneklerle açıklamakta ve potansiyellerini araştırmaktadır.

1.1 Amaç ve Yöntem

Bu tezde amaç duvarın potansiyellerini incelemektir. Duvarı incelerken bir mimari elemanın nasıl farklı anlamlar kazandığı, bu anlamların nasıl fiziksel olarak varolan elemanın, farklı ölçeklerde kent-mekan-otorite ilişkisini ele almak; devletin/otoritenin koyduğu sınırlarla insanların koyduğu sınırların kent içinde nasıl kesişip-kesişmediğini incelemek, fiziksel varoluşu ya da soyut olarak oluşu üzerinden bir mekan kavramı kurmak, bu ilişkinin doğurduğu yeni potansiyel mekanı günün insanına uygun olarak incelemek amaçlanmıştır. Kenti ‘okumak’ ve kenti ‘deneyimlemek’ aralığında duvarı incelerken örnekler ve haritalardan faydalanılmıştır.

2. DUVAR

2.1 Duvarın Güncel Söyleni

Yunan mitolojisinde Minotauros insan bedenli boğa başlı, herkese zarar veren bir yaratıktır. Minos bu canavardan utanır ve saklamak ister; çözüm olarak ise Mimar Daidalos, Labyrinthos Sarayı' nı inşa eder, yani labirenti. Duvar, Minotauros'dan korumuştur Girit halkını. Minotauros için yapılan ve Yunan mitolojisinde bahsedilen Labyrinthos, girift duvarlardan oluşan bir yapıdır (Erhat, 2007). Minotauros'u kapatmak için kullanılan "duvar", bedenlerin peşinde, onları temsil ettiği mekanlarla sararken karşımıza çıkar. Minotauros'ta olduğu gibi, bedeni mahkum eder, güvenliği sağlar, suçu engeller.

2.1.1 Duvar-iktidar

Duvar, tanrılar dünyasından "kapatma"yla giriş yapar, ilk karşıladığı ihtiyaç böylelikle insanların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaktır. İlk ilişkilendiği duygu korkudur (Gomez, 2006). Duvar, toplumsal olarak yapılaşmayı sağlayan düzenleyeci rolü, koruyucu gücü, saklayıcı/gizleyici potansiyeli, ayırıcı ve birleştirici işlevi ile karşımıza çıkar. Bu ilk anlamlandırmada üstlendiği roller dolaylı ya da doğrudan Foucault'cu deneyimle yani iktidar ilişkisinden kaynaklanan her türlü güçle ilgilidir.

"Foucault iktidar kavramını egemenlik kavramı üzerinden, sadece kısıtlayan, sınırlandıran ve baskı kuran bir şey olarak değil, aynı zamanda oluşturan, inşa eden ve düzenleyen bir şey olarak düşünmemiz konusunda bizi uyarır" (Oranlı, 2012). "İktidar yalnızca bireyler arasındaki bir tür ilişkidir. Bu tür ilişkiler spesifik ilişkilerdir, yani mübadeleyle, üretimle iletişimle hiçbir ilgileri yoktur" (Foucault, 2014). İktidar siyasi ilişkilerden, beşeri ilişkilere kadar her türlü ilişki içinde varolur. Toplumsal yapının her kademesinde karşımıza çıkar. Foucault iktidarın ilişkiler dolayısıyla doğduğunu söyler. Dolayısıyla her mekan bir çeşit iktidar ilişkisini içerecektir. İktidar gündelik yaşama müdahale eder ve bu özneleşme dış ve iç

mekanın düzenleyiciliğine de yansır. Foucault iktidarın bireyi özneye çevirdiğini belirtir. Burada özne “1-denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne, 2- vicdan ve özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne”dir. Yani iktidar kurmak için bu iki özneleştirici durumdan birinin bulunması yeterlidir. İktidar, mevcutta varlığı olmayan, üretilen, “güçler ilişkisinin çokluğudur”. Bu güçler ilişkisi siyasal ve kamusal oluşlardır. Toplumsal olarak ayırıcı ve birleştirici bir etkisi vardır. Güç ve mekan ilişkisinin ayırıcı, birleştirici ve düzenleyici özelliği duvarın iktidarla ilişkilmesini sağlar. “Duvarlar söylemlerden doğup söylemler içinde şekillenir, söylemsel beyanlar halini alabilirler; iktidarın mekân içinde ve mekân aracılığıyla örgütlenmesinde son derece önemli bir yerleri vardır” (Brown, 2011). Duvarlar iktidarın önemli bir sembolü, etkili bir kontrol elemanıdır. Bu kontrol özel-kamusal-toplumsal-sanal mekanlarda ülkeden aileye kadar farklı büyüklüklerdeki örgütlenmeler için de geçerlidir. Siyasal iktidarda, ideolojik karşıtlıkların çarpışmasının arasına tarihte bir çok kez duvar örülmüştür.

Umberto Eco’nun, (2014) “Ortaçağ” kitabında Ortaçağ’daki iktidarın mekanının saray, din kurumları, kaleler, kuleler, askeri birimler olduklarını belirtir. Güncel durumda da bu mekanlar gene yönetim, idari birimler, hukuk birimleri, eğitim birimleri, din birimleridir. Kutsallık içeren bu yapılar duvarların arkasında koruma altındadır. Fiziksel olarak kalın, güçlü, kapalı duvarlardır.

Gücün, güç göstergesinin temsilcisi olan, yani iktidar nesnesi olarak duvarların en önemlileri, bugün “utanç duvarları” olarak anılan ayırıştırıcı duvarlardır. Berlin Duvarı, Doğu ve Batı Almaya’yı ayırmak için inşa edilmiş en önemli ideolojik duvarlardan biridir. En önemli soğuk savaş sembolü olan Berlin Duvarı, 48-49’daki sovyet blokajıyla kentin ikiye ayrılmasını beraberinde getirdi: bir taraf Batı müttefiklerin kontrolünde yeni Batı Alman oluşumu, diğer tarafta Sovyet. Şehir plancıları iki taraf için ayrı ayrı ve kentte bir bütün olarak çalışmaya başlayınca, ekonomik ve fiziksel gelişme böyle bir politik durum altında şekillendi. Yavaş yavaş süren soğuk savaşta ayrılmaya başlayan elektrik ızgaralarını ve telefon hatlarını da ayıran iki taraf arasına 1961’de duvar örüldü (Ladd, 1998). Soğuk bir savaş içinde olan Berlin’de, bu savaşın fizikselliğini bir duvar yansıtır oldu.

Diğer bir duvar, Filistin-İsrail duvarı, bu topraklardaki içiçe geçmişlikten dolayı ayrılamayan, ikiye bölünemeyen ülkeler arasına güvenlik bariyeri kurulmuştur. “...İsraililer ve Filistinliler arasındaki çatışma; diğer bir deyişle, Filistin topraklarının paylaşımı üzerine dönen çatışma. İsrail “Bağımsızlık Savaşı”ndan veya Filistinlilerin “Felaket Günü”nden (bakış açısına göre değişir ama her halükarda 15 Mayıs 1948 ve 20 Temmuz 1949 tarihleri arasında vuku buldu) önce bile her iki tarafı da tatmin edecek bir paylaşım planı önermek mümkün değildi. İsrail ve Filistin bölgeleri ya iç içe geçmişti ve ayrılamayacak kadar dip dibeydiler ya da fiilen örtüşüyorlardı. Örneğin, 1947’de Birleşmiş Milletler Filistin Özel Komitesi, Filistin topraklarından bitişik bir İsrail Devleti kesip çıkarmayı başaramamış, ve dolayısıyla, siyasi olarak bağımsız fakat coğrafi olarak örtüşen ve birbirine bağlı iki devlet –İsrail ve Filistin Devletleri– kurulmasını önermekle yetinmek zorunda kalmıştı. Yeni İsrail Devleti ile 1949 Ateşkesi sırasındaki komşularını ayıran Yeşil Hat’ın yapım sürecinde 700.000 Filistinli ya yerlerinden edildi ya da “resmi İsrail’deki evlerini terk etmeye mecbur edildi” (e-skop, 2014). Güçsüz bırakıp bir işgalin önünü açarak, diğer taraf için bir güç göstergesi anlamına gelmiştir duvar. Siyasal olarak yapılan ayrımların sonucunda benzer “duvar örme” ile fizikselleşen birçok örnek vardır: ABD-Meksika duvarı, Kore duvarı, Kıbrıs Yeşil Bölge, Barış Duvarı, Ceuta Bariyeri, Türkiye-Rojava... (Demokrat Haber, 2013). Bunlar güç ilişkilerinin yansımasının fizikselleşmesi için, çeşitli sebeplerle meşru gösterilerek örülen duvarlardır.

Brown (2010) duvarlarla ilgili üçlü paradoks kurar: “ilki eşanlı bir açma ve set çekmeyle, ikincisi dışlama ve katmanlaşmaya koşut evrenselleşmeyle, üçüncüsü de fiziksel barikatlarla karşılanan şebekeleşmiş ve sanal güç” olduğudur. Sınıfları, yoksulları, kaçakçılığı engellemek amaçlanır; sınır geçişlerinde eşitsiz tutum sergilenir ve insanların statüsüne göre ayrımlar yapılır; savaşlarda artık biyolojik, kimyasal ve gelişmiş silahlar kullanılmasına rağmen hala korunma söylemini barındırır. Bunlar gücün duvarı kullanma şekillerinin kurduğu üçlü paradokstur. Kitabın adında olduğu gibi aslında ‘yükselen duvarlar zayıflayan egemenliği’ temsil eder.

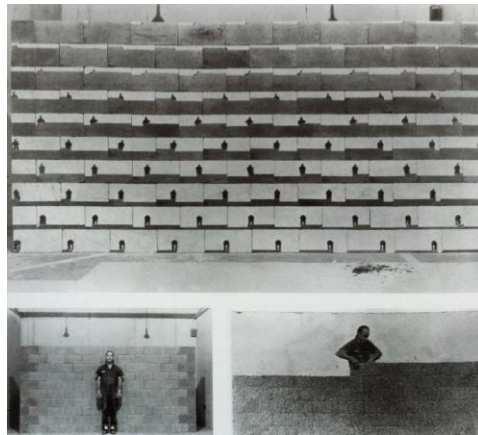
Berlin Duvarı (Şekil 2.1)’nın 1989’da yıkılmasını Braidotti (2009) ideolojinin yıkımı olarak ele almaktadır. “Bu durum kaçınılmaz olarak tek yönlü politik bir modele denk gelir; bu modele göre, Marksizm başta olmak üzere komünizm, sosyalizm ve

feminizm gibi bütün değişime yönelik programlar başarısızlığa mahkum...”dur. İdeolojik bir sonuç olarak duvar örmek Braidotti’nin bahsettiği gibi “(radikalizmin sonucu) bencilliğini ve banalliliğini tekrar ileri sürmek” olacaktır. Komünist-Faşist tutumlar duvarları ötekileştirmek için kullanır. İktidar yasak koyar duvarlarla. Toplum dışlamak, korunmak için duvarlar çizecektir.



şekil 2.1: Berlin Duvarı, 1961 (Url-1).

şekil 2.2’deki Dan Hoffman’ın 1992’de “recording wall” entalasyonu, duvar örme sırasında bedeninin durumunu sistematik fotoğraflarla izleyerek, mimarlığın kendisini konuşabildiğini göstermeyi amaçlar. Eğilerek ilk tuğlayı koyan duvarcı, duvar yükseldikçe arkasında kaybolur; sonuçta tamamen kendisine referans veren bir entalasyon çıkar (Bonnemaison, Eisenbach, 2009). Burada mimarlıkla işçinin, bedenle duvarın ilişkisini tartışır. Aslında duvarlarla ilgili deneyim bu entalasyonda duvar örme-beden arasındakile benzer bir ilişki içindedir.



şekil 2.2: Recording Wall, Dan Hoffman, 1988 (Url-2).

Duvar, korunma, savunma, cezalandırma, mülkiyet ve ideoloji için kullanılmış; bir tür düzenleme aracıdır. Bu düzen toplumsal yapı ve organizasyon hakkında bilgi verir. Hem sınırlarda, toprakta bir düzenleme hem de toplumsal normlarda bir düzenleme ögesidir. Yerleşim düzenini, toplum düzenini kurmak bu sınırlarla mümkün olur; Engels’a göre düzen arayışı toplumdaki çatışmadan kurtulmak için devletin sınırlarında sağlaması gereken güçtür (Engels, 2011). Düzen kurma gereksimi ile toplum yaşantısında çeşitli mekan kurgularına ihtiyaç duyulur, hukuk mekanları, tımarhaneler, hapishaneler, genelevler... Beden üzerinden yürütülen politika, norm dışını duvarlar arkasına kapatır. Siyasal iktidarın dışında diğer iktidar türlerinin de etkisiyle oluşan ve bunlar Foucault’nun heterotopya olarak isim verdiği mekanlardır. Toplumun içinde ama ayrı olacak şekilde düzenlenen mekanlardır.

2.1.2 Duvar-gündelik hayat

Bir obje, mimari bir eleman olarak duvar, keskin, uç deneyimlerin yanı sıra ‘aura’sıyla, gündelik deneyimle de güçlü bir ilişki içindedir. Duvar gündelik hayatta birçok kavramı karşılar. Duvar kendi potansiyelini içinde taşıyan olumsuzlukları ve olumluluklarıyla çelişkili bir duruşa sahiptir. Duvar gibi, sert, beyaz, katı... Duvar algısını yasak, sınır, insanı kısıtlayan her türlü olumsuz anlama ve bununla birlikte ara-yüz olmaya, karşıt bir duruşu temsil etmeye, ifade şekline de yükleyebiliriz. Duvarlarla kimi zaman bir engel, özel alan düzenleyici, ayrıştırıcı, kimi zaman da bir arayüz olarak ilişki kurarız. Çelişki de buradadır: duvar hem yasağı hem de karşıt duruşu temsil eder. Duvarda yasağın zıttı direniştir.

Gelişen teknolojiyle duvarın artık ülke sınırları için bile varolmasının bir anlamı kalmadığı halde, hala yeni duvarların yapılıyor olması; ülkeden, konuta kadar tüm mekanların güç ilişkisi içeriyor olması, toplum yapısının kutsal saydığı veya yasak saydığı eylemleri duvarlar arkasına kapatıyor olması ve bunların geçmişten günümüze kadar gelen süreçte anlamsal olarak çok fazla değişmeden devam ediyor olması duvarı güçlü bir nesne yapar. Bunun yanı sıra, değişen, küreselleşen dünyada sınırların artık öneminin kalmamış olması ve tüm sistemlerin kapalılıktan çıkıp bir ağ gibi kuruluyor olması duvarı katı ve sert olmaktan çıkartıp muğlâklaştırır.

Lefebvre (2006) çelişkinin varolabilme şartını kavram arasındaki geçişlerdeki fark ve farklılığa, ilişki ve mücadele şeklinde bir ‘kendinde’ yok olma durumunda

oluşturduğunu belirtir. Duvar fiziksel varoluş şeklini görünmez olarak koruyarak bir yandan yeni bir anlam kazanır, bir yandan kendi fiziksel anlamını da içinde barındırır. Duvar anlamını her seferinde yok eder ve her seferinde yeniden üretir. “Mimarlık ve kent toplumu olduğu gibi yansıtır. Çelişkileriyle birlikte bir bütün oluştururlar” (Portzamparc, 2010). ‘Bütün’ün belirttiği her bir parçası gene; kullanılan malzemelerin, teknolojinin değişimiyle, endüstrinin gelişmesiyle, hem düşünsel, hem de fiziksel olarak çelişkinin yansımasıdır. Duvar da bir eleman olarak bu çelişkileri yansıtır.

Duvar Foucault’nun kuşkuyla baktığı aylak-muğlak deneyim yani yaşanan deneyim fikrini de barındırır (Aydınlı, 2012). Duvar endüstrileşmeyle gelişimini hızlı bir şekilde ilerletmiş, Mies Van der Rohe’nin ve Corbusier’in cam perde duvarlara geçişiyle, barok ve gotik mimarlıkta karşımıza çıkan katı duvarlardan saydamlığa doğru evrilmiştir. Görsel olarak duvarı giderek yok etmiş bu da sınır olma durumuyla çatışma ilişkisine neden olmuştur (Sönmez, 2011). Modern mimarlıkta duvar önemli bir düzenleyici, yönlendirici eleman olarak mekan akışkanlığını sağlayacak şekilde kullanılmıştır. Çağdaş durumdaysa bu evrimin yanında duvar kapalılık, sınır olma durumunu da yeniden üstlenmiştir.

2.1.3 Duvar-kent

Kent duvarları kentin biçimlenişini ve büyüme şeklini etkilemiştir. İlk yerleşimlerden itibaren kent formları bize o yerde nasıl bir yaşam kurgusu olduğunu verir. Bu yaşam kurgusunda duvar da önemli bir role sahiptir. Hem kentsel bir öğedir hem de temel mimari elemanlardan birisidir. Mimari tasarımda duvarın kurduğu düzen, yaşantının düzenidir. Kentte çizdiği sınır, kent yaşantısını belirler. Duvarın rolü korunma, mahremiyet, mülkiyet, savunma, inançlarını ifade etme gibi çeşitli amaçlarda, mimari ve sosyolojik olarak değişken bir aralıktadır.

“Klasik antikitede duvarlar ve tanımlanmış zonlar vardı. Fiziksel duvarların yokluğunda bile, ritüeller limiti varederlerdi” (Gomez, 2006). Duvar yokken bile sınır belirleyici başka değişkenler ortaya çıkmaktadır: ritüeller, zaman, koku, ışık...

Devletler toprak sınırlarını çizerken duvarlar kullanırlar. Toprak politikası, sınırlardan oluşur. Sınırlar diğer devletler için birer denetim noktasıdır. Sınırlar

ayırıcı, bölücüdür. Anlaşmalarla, çoğu zaman afaki şekillerde bir cetvelle çizilmiş gibi ayrılmışlardır. Ortaçağ kentleri sınırlarını belirleyen ve topraklarını koruyan sur duvarlarını bir savunma yöntemi olarak kullanmışlardır (Eco, 2014).

Antik kentlerde başta kent duvarları yoktur ve hatta bir süre kentin duvarlarla çevrilmesi reddedilmiştir ancak daha sonra savunma amaçlı kent duvarları yapılmıştır (Mumford, 2013). Genellikle kentler bu sur içi bölgelerde büyüüp gelişmeye başlar. Rönesans kentlerinde kapalı formlar kurularak ideal kente ulaşmak planlanır. Ortaçağda kent surlarla tanımlıdır, bu bir devletin sınırlarının, savunmasının, gücünün göstergesidir. Günümüzde mayın, duvar, çizgi veya topoğrafik engeller toprak sınırları olarak kullanılmaktadır ve anlaşmalarla koruma altındadır.

Hane duvarları da farklı coğrafyalardaki birçok toplumda korunma ve mahremiyet amaçlı benzer şekilde avlunun çevresini sarmaktadır. Antik Yunan evlerinde bahçe etrafını saran küçük duvarlar vardır (Mark, 2009).

Sur duvarları ile kentleri korumak, saray duvarları ile hiyerarşik düzeni ayırtırmak, bahçe duvarları ile mülkiyet tanımlamak, kapatma mekânları ile ötekileri dışlamak, iç-dış mekanı oluşturarak mahremiyeti sağlamak, ideolojileri tanımlamak, etnik ayrımlar yapmak gibi farklı kullanım amaçlarıyla, tarih boyunca dramatik ölçek farklılıklarında duvarların işlev ve anlam değişikliği karşımıza çıkar.

Diğer bir rol olarak duvar, inançların ifadesinde, iletişim düzlemi olarak kullanılır. Kutsal imgelerden oluşan bir sunaktır, inanç sisteminde. Günümüzde ise duvar resmi/duvar yazıları yasağa, otoriteye karşı illegal birer eylemdir. Artık illegalliğini tüketip, legal bir sanat haline geldiyse de yine eylemlerde/direnişlerde en etkili ifade şekli olma özelliğini korumaktadır. Duvarlar kentlerde hiyerarşik düzenin, özel, kamusal ve toplumsal yapının örgütlenişinin, güçler ilişkisinin bir yansımasıdır.

İnsanların topluluk olarak yaşamaya başladığı, tarım toplumuna geçişin ilk yerleşimlerinden biri olan Çatalhöyük neolitik kentinde yerleşim genellikle teraslanmayla üstüste oturan yapıların oluşturduğu yapay tepeler biçimindedir (Şekil 2.3). “Her yapının kendine ait dört duvarı vardı ve komşu yapıyla arasında yalnızca

birkaç santimetre bulunuyordu. Binaya çatısındaki bir açıklıktan merdiven yoluyla giriliyordu. Yan yana dizili evlerin yer seviyesinde girişi bulunmadığı için, bugüne kadar herhangi bir sokak veya geçiş aralığına rastlanmamıştır. Evler arasında rastgele konumlanmış açık alanlarda evsel atıklar birikiyordu.” Çatalhöyük’te tüm boşluklar duvarla tanımlıdır, boşluklarda da duvarlarla tanımlanmış işlev ayrışmaları vardır. “Evlerin içinde farklı etkinlikler için sınırları belirli alanlar bulunuyordu ki, bu da bize güçlü bir toplumsal örgütlenmeye yönelik ipucu veriyor.” İşlev ayrışması aynı zamanda toplumsal örgütlenmenin bir yansıması olarak ifade edilmektedir. Mekan dört duvarıyla tanımlanıp, boşluk gene dört duvarıyla tanımlanmıştır. Duvarlarda açıklık yoktur, kapalı kutular oluştururlar. Burada kentsel mekanı tanımlayan teraslardır, işlev ayrışmaları, yaşam organizasyonunu 4 duvar belirler. Yaşantı biçimi, hayat düzeninde mimari eleman olarak duvarın rolü fazladır. Kentsel dönüşüm tekniği olarak, “ev üzerine ev” inşaa ediliyordu. Katmanlaşarak 16 kata ulaşmıştır (Farid, 2004). Her katmanın birer yaş halkasını oluşturduğu varsayılırsa, duvarların izi o yaşındaki belleğinin fiziksel izi olarak okunabilir. Yani, duvarlar kent hafızasının izini kurarlar. Duvar özel ve kamusal yaşantının düzenleyicisi olarak karşımıza çıkar.



Şekil 2.3: Neolitik kent Çatalhöyük’te yerleşimle ilgili bir duvar resmi (Url-3).

Şekil 2.4’teki Neolitik kent Hirokitya’da duvar kent için savunmanın yanı sıra gelişmek anlamını da taşımaktadır. Kent ölçeğinde duvarın önemli bir role sahip olduğu, hatta kentin ana strüktürünü kurduğu Hirokitya, lineer, bir duvar boyunca gelişen bir yerleşimdir. Merkezi bir kent planlaması yoktur. Yerleşim, kentin

omurgası olan bu savunma duvarının etrafında büyür, ve kent duvarı inşaa ederek ilerler. Duvar etrafında avlulu dairesel planlı konutlar vardır. Aks eğimle yerleşir, manzaraya yönelir. Bu aks yerleşkenin ilişkisinin yürütüldüğü düzenektir. Kentin sınırları yoktur, açık bir formu vardır. Hirokitya’ın halkın ilişki kurmasını sağlayan mekan anlayışı Yunan ve Roma zamanının forum ve meydanlarına evrilecektir. Duvar yükseklikleriyle belirlenen keskin bir özel kamusal ayrımı vardır. Hiyerarşiye dair birşey yoktur. “Ancak toplumun tasarımı ile doğurduğu mekansal hiyerarşinin daha iyi olduğu ana caddenin sağ tarafındaki konutların ya da duvara bitişik olanların diğerlerinden daha çok istendiğini söyleyebiliriz” (Kostof, Castillo 1995).



Şekil 2.4: Neolitik kent Hirokitya, M.Ö 6. yy, Kıbrıs (Url-4).

M.Ö. 4. yy’a dayanan Bergama, yönetim merkezi olan surlarla çevrili büyük bir kenttir. (Hoffmann A., Bachmann M., Lichter C., Posamentir R., Seheer J., Kielau S., 2004) Sur içindeki Bergama akropolis, yukarı agora ve aşağı agora olmak üzere üçe bölünmüş olarak biçimlenmiştir. Akropoliste kral soylu ve aydınlar yaşamaktadır, orta kent halkın serbestçe girebildiği kısımdır. Kamusal alanları da burada yer alır. Kente giriş alt kentten, Eumennes Kapısı’ndandır. Kent girişinden kızıl avluyu ve merkezi bağlayan bir aks vardır (Pirson, n.d). Duvarlar hem kenti koruyan hem de sınıfsal farklılıklara göre yerleşimi, yaşantıyı ayıran öğelerdir (Şekil 2.5).

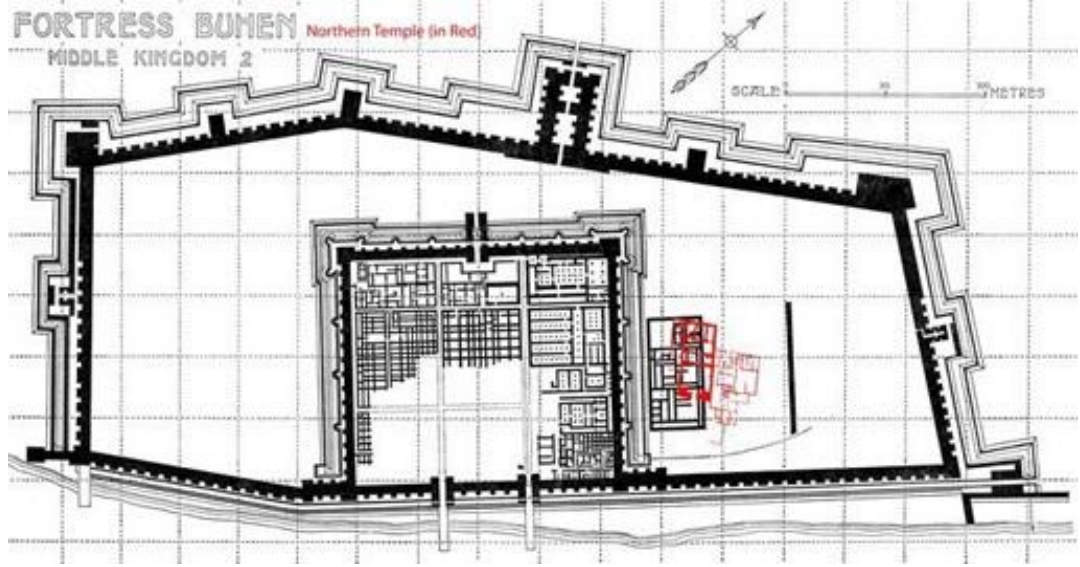


Şekil 2.5: Bergama Antik Kenti, M.Ö 4. yy (Url-5).

Bir diğer antik yerleşim örneği Mısır Krallığına ait Nubia’da yer alan kale duvarları ile bilinen Buhen kentidir (Şekil 2.6). Kenti saran ve kentin içinde büyüdüğü neredeyse kare plan biçimli iç kent ve dış sur duvarlarından oluşur. İç içe olan bu yerleşim bir tarafından sırtını yasladığı nehri duvar olarak kabul eder. Kent iç çeperdeki sınırların içinde gridal sistemle büyür. Kentin dik açılı sokakları vardır. Büyüme biçimini tanımlayacak sınırlara sahiptir. İç, yani asıl yerleşimin olduğu bölge “2000 yıl sonra kurulacak roman askeri kampları” gibidir (Gates, n.d). “Duvar kendisi dıştan içe doğru, hendek, ok yarıkları olan bir dış parapet duvarı, rampa ya da yürüme yolu, ve ana duvar, üst çıkıntılarla oluşur” (Gates, n.d). Sokak ve özel alan ilişkisi tanımlanmış sınırların içinde, gridal düzen içinde kurulmuştur.

Yapı formlarının biçimsellenişini duvarlar üzerinden kısaca okumak istersek bir dönüşümün hikayesiyle karşılaşırız. “Çanak çömlek öncesi neolitik dönemde” Bıçakçı Nemrik’te yapı formlarının ilerleme sürecini “yapıların yuvarlak plandan, önce köşeleri yuvarlanmış dörtgen, sonra da dörtgen bir form almış olduğu”nu aynı bölgedeki bir başka yerleşimde ise yapıların “duvarları bulunmayan yuvarlak-oval planlı çukur damlı barınaklar” dan oluştuğunu belirtir (Bıçakçı, 2005). O halde, duvarların biçimlenmesi daha gelişmiş bir düşünceyi ifade eder. Diğer yandan

duvarsız yapılaşmada sınır belirleyici olarak çukur kullanılmıştır. Kot farklı yaratılarak algısal olarak duvarın sınırlayıcı etkisi oluşturulmuştur.



Şekil 2.6: Antik Kent Buhen, Mısır (Url-6).

Duvarlar kesin olarak çizilmiş, inşaa edilmiş fiziksel duvarlar ve fiziksel bir duvar olmadığı halde soyut; özel, kamusal, toplumsal, sanal ya da siyasi olarak çizilmiş bir duvar düşüncesi şeklinde mekanda veya yerde var olurlar. Duvarlar insanla, kent içinde, geçirmezlikleriyle, geçişleriyle, doluluklarıyla, boşluklarıyla ilişki kurar, yasakları çizer; ayırır, ara yüz tanımlar. Bu kavrayışları ifade ederken zihnimizde duvarı fiziksel olarak tasavvur etmiyoruzdur, ancak metaforlarından bahsediyoruzdur. Metaforik olarak ‘duvar’ terimlerini de bu fizikselliğin verdiği anlamlarla anlatılarda kullanırız. Duvara karşı dururuz, çarparız ve duvarları yıkarız çünkü duvar bir sembol, imge, ideoloji, bir metafordur. Duvarın, görünür duvarları fiziksel ve algısal olarak inceleyip; görünmez duvarları bir duvar düşüncesini sınır üzerinden ortaya koyarak, fiziksel, metaforik ve algısal anlamlarıyla oluşan mimari ve kentsel kurgusunu tartışmak amaçlanmıştır.

2.2 Duvarın Fiziksel Durumu

Duvarın fizikselliği bir yapı elemanı olarak malzeme, doku, yapım tekniği, renk, kalınlık, yükseklik, geçirgenlik, uzunluk, boşluklarıyla tarif edilir. Fiziksel olarak sahip olduğu bir yüzey, konumu, büyüklüğü/kapladığı alanı, malzemesi duvarın

temsilcisi olduğu anlatıyı barındırır. Bu anlatı duvarın fizikselliğiyle kazandığı gücün, duruşun, parçası olduğu yaşantının ifadesidir.

Bir yere girebilmek, bir mekana dahil olabilmek için ya da dahil olamayarak geçip giderken, tekil olarak ilk ilişkiyi duvarlarla kurarız. Duvarlar çıkar önce karşımıza ve geçişe izin verdiği ya da vermediği haliyle, rengiyle, malzemesiyle boyutuyla bizi yönlendirirler. İlk karşılaşmanın yaşandığı, ve hatta daha bir çok kez karşılaşılıp artık mekanın karakteri olan duvarlar, insanın algısında mekansal olarak yer ederler.

“Matisse bir zamanlar bir santimetrekaire mavi ile aynı mavinin bir metrekaresinin aynı şey olmadığını söylemişti. Alanın yaygınlığı tonu değiştirir. Aynı şekilde, mavi bir daire aynı maviden bir kareyle aynı şey değildir. Sınırların şekli de tonu değiştirir. Ama bu yalnızca bir başlangıç. Her ton doku tarafından, çevresindeki diğer tonlarla görüntünün yarattığı uzam tarafından, resmin içindeki ve üzerindeki ışık tarafından görüntünün çekim alanı demek olan o tuhaf olgu –asla hareket etmeyen bu sessiz sanatın çerçevesi içinde, nesnelerin düşme gerileme oranlarını belirleyen şey- tarafından farklılaştırılır” (Berger, 2011).

Resim için Berger’in bahsettiği fiziksellelikle değişen mavinin tonu, nesnelere göre de değişecektir. Mavinin tonu ölçek, biçim, ışık ile görüntünün çekim alanına dönüşür. “...duvarlar hakkında iki yaygın inanış vardır: 1) Tamamen işlevseldirler; 2) kültürel ve siyasi kimlikler üreten ruhsal beşeri peyzajları düzenleme potansiyelleri vardır. Bu iki inanışı şu şekilde birleştirebiliriz: Tek başına duvarın bünyevi yahut değişmez bir anlamı yoktur” (Brown, 2011). Her türlü tekil ilişkinin kendi içinde anlam taşıdığı gibi duvarlarla kurulan ilişkiler de kendi bağlamı üzerinden anlam kazanır. Duvarın bir eleman olarak ele alındığı bu bölümde duvarın fizikselliğinin getirdiği bağlamı ve performansı incelenmiştir. Ölçek, iç duvar-dış duvar, yüzey-malzeme ve duvar boşlukları-geçirgenlik üzerinden üç başlık altında toplanıp incelenmiştir. Duvarın da fizikselliğine yüklenen anlam bu yaklaşımla, duvarın fiziksel durumu ile kurulan ilişki yapısal meselerle ilgilenilmeyip bağlamı içinde kazandığı anlam üzerinden ele alınmıştır. Duvarın, “perform/icra etmek gereğini yerine getirmek” (Nişanyan, n.d.), bir obje olarak bir olay karşılaşında sergilediği tutumuna objenin performansı diyebiliriz. Duvarın fiziksel durumu ölçek, iç duvar-dış duvar, malzeme-yüzey, boşluk-geçirgenlik altında üç başlıkta ele alınmıştır.

2.2.1 Ölçek, iç duvar-dış duvar

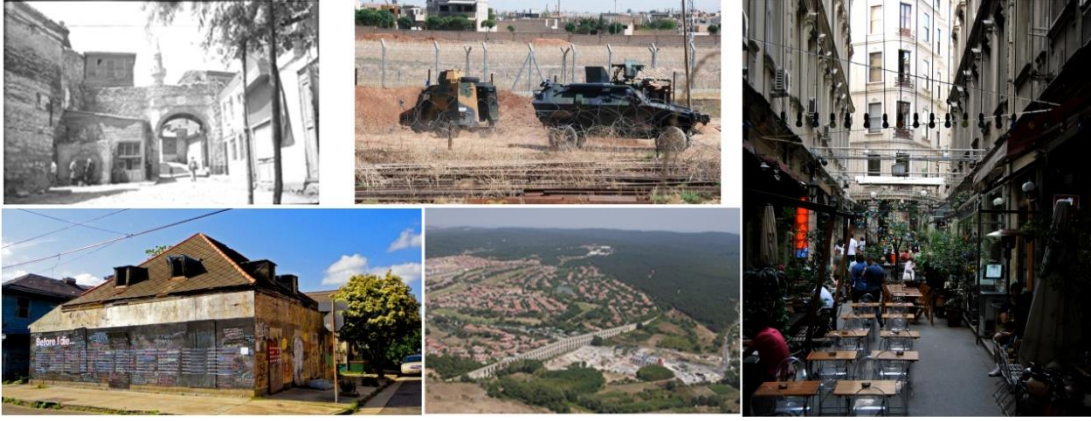
Makro ölçekten mikro ölçeğe doğru giderken, duvar ülkeyi, kenti, ilçeyi, mahalleyi, siteyi, sokağı, bahçeyi, binayı, odayı tanımlar. Ülkeyi ve kenti tanımlayarak toprağı, güvenlik alanını belirler. Mahalleyi, sokağı tanımlamak kamusalılığı tanımlar. Kapalı sitelerde olduğu gibi sınıfsal ayrışmayı da düzenleyecek şekilde dışarıda bırakmak amaçlı bir tanımlaya sebep olur. Mülkiyeti tanımlar, bina alanını belirler gittikçe özelleşerek en ‘iç’ en ‘mahrem’ olana kadar duvarlarla ayırır. Duvarın ölçeği değiştikte özgürlük, güvenlik, mülkiyet, kamusalılık, mahremiyet üzerinden gruplarla ve devletle/devletlerle ilişkiyi tayin eder.

Duvarlar kurdukları kapalı formda içeride ve dışarıda hangi ölçekte olursa olsun bir tür iktidar ilişkisi tanımlar. Ulus-devlet kavramı sınırların güvenliğini sağlayacak önlemler olarak duvar örer. Kendi içinde bir özgürlük alanı tanımlar. Daha küçülen sınırlarla şehir devletleri özerkliklerini talep ederler. Ortaçağ’da şehir devletleri yaygınlaşmıştır (Eco, 2014). Şehir devletleri, “communis” özerk birer devlet olarak yine kendi özgürlük alanlarını tanımlar. Derebeyliklerinin şehir devletleri kendi yönetimi almak istediğinden, yani kendi özgürlük alanını kendi tanımlamak istediğinden özerklik talep eder, kendi iktidar alanını tanımlar. Birbirleriyle rekabet içinde olan şehir devletleri dönemi en yaratıcı dönemlerdir. Ancak savunma gücü olarak zayıftırlar.

Buhen neolitik Mısır kentinin planına (Bknz. Sf.13) baktığımızda 3 farklı ölçekteki duvarları okuyabilmekteyiz, ve bu duvarlar içiçe yerleşmekte, içe doğru gittikçe özelleşmektedir. Duvar farklı ölçeklerde mülkiyeti, içi ve dışı düzenleyerek farklı özgürlük alanları ve farklı ilişki türleri tanımlar.

Duvar neredeyse her ölçekte ilk rol olarak mekan oluşturmayı üstlenir. Korunmayı sağlayacak, mülkiyet kurulacak bir mekan: bu ister bir kent olsun korunacak, ister bir konut, ister bir bahçe, ister yerleşke. Belirlenmiş olan sınırların içinde kendisi için tanımlanan güvenli hayatın, sahip olmanın, yerin-yurdun, meskenin koruyucusudur duvarlar. Duvarlar boşluk içindeki insan için sınırları tanımlar ve onu kapalı bir forma dahil eder. Kapalı form güvendedir. Tehlikeyi dışında bırakır. Kaostan zarar görmemek üzere kendi içinde bir düzeni vardır. Her kapalı form aslında kendi yaşamını tanımlayan birer organizma gibi işlev görür.

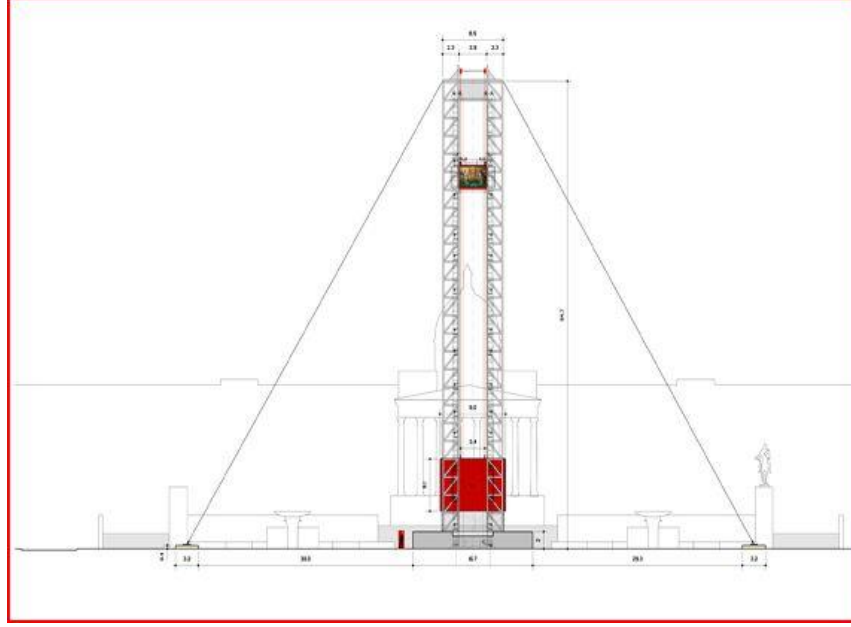
Şekil 2.7’da ifade edildiği gibi, sınırları belirleyen duvarlar daralıp genişledikçe, ölçeğindeki bu değişiklikler mekanın algısal etkisini ve gücünü değiştirir. Sınır genişledikçe, düzeni sağlamak için daha çok yasaya ve mekanizmaya ihtiyaç duyulacaktır. Aile içi iktidar sistemini en küçük öge olarak ele alırsak, ev de iç’te bir tür iktidarın mekanını kurar. Farklı ölçekteki yapılar gündelik olarak birbiriyle temas eder. Her biri farklı birer karşılaşma tanımlar: kent duvarları, konut duvarları... Kentteki duvarı bugün kent yaşantısının içine, işlevini kaybetmiş sur duvarlarının sosyal bir iletişim alanı tanımlaması (Akyol, 2011), sınırlarda gelişmiş silahlar olmasına rağmen hala duvarların varolması (Brown, 2011), utanç duvarları olarak ideolojiyi yansıtması, barikatların, kapalı sitelerin ayrıştıcılığı (Akpınar, Parker, 2007), kamusal duvar önünün birleştiriciliği, iç duvar ve dış duvar, düzenlemesinde yönlendiriciliği özel, kamusal ve toplumsal olarak dahil olur.



Şekil 2.7: Duvar-ölçek ilişkisini gösteren örnekler (Soldan sağa; Cibali Kapısı (Url-7), Türkiye-Suriye Sınırı (Url-8), Beyoğlu Sokak Kurgusu (Url-9), ‘Before i die’ duvarı (Url-10), Kapalı yerleşim dokusu: Kemer Country (Url-11).

Kent içinde dış duvarla konut ölçeğinde ilişki kurmak kamusal-özel ilişki bazında alışılmış düzenin bir parçasıdır. Ancak kent içinde bir odayla ilişki kurmak alışık olunmayan bir ölçek kaymasına neden olur. Oda birey için duvarın sınırladığı, en küçük tanımlı alanı, en özgür alanıdır. Şekil 2.8’deki Diller & Scofidio’nun ‘living room’ ‘oturma odası’ projesi kent içine yerleştirilmiş mahremiyettir. Açıklama metninde proje ile ilgili “metal bir strüktürün oniki metrekairelik bir oturma odasının içinin 50 metre yüksekliğe çıkarttığı” ve “Nelson kolonunun üzerindeki Amiral Nelson heykeliyle kullanıcıların özel zaman geçirmesi”nin sağlağını belirtmektedir (Url-12). Projede özel alan, iç, boşlukla tanımlanmaktadır, ya da tanımlananan

alandan aslında iç yoktur. En mahrem alanla kamusal alanda bir temas noktası kurar bu proje. Burada aslında iç ile dış arasında kurulan ilişkideki dramatik ölçek farklılığı içi yok etmiş, dışı da iç yapma eğilimine gitmiştir.



Şekil 2.8: Diller & Scofidio+ Renfro, 2004, Living room, Londra (Url-12).

Konutlar antik yunan evlerinden beri bahçeli bir yerleşimle mülkiyet sınırlarını belirlerler. Bahçe açık ve özel alan olarak kamusal alana geçmeden bir aralıktır. Özgürlük alanının tanımlanması toplumsal yapıyla birebir ilişkilidir.

“Küresel İstanbul’un mekansallaşması “Kap(ı/a)lı özel siteler” isimli makalalarında İstanbul’da küreselleşmeyle doğan yüksek duvarlı sitelerin kimlik belirleyici bir sosyal ve kültürel ayrışmayı temsil eden mekansal kurgusunu oluşturduğu sınıfsal ayrımı ele aldıkları yazılarında Akpınar ve Parker kapalı siteler ve duvarları, “yeni lüks yaşam tarzının, parçalanmış kent içindeki mekansallaşmasını” Baudillard’dan aldıkları terimle açıklarlar: “varolma metodu” (Akpınar, Parker, 2007). Yüksek duvarlar ayırıcı işlev görür. Farklı toplumsal sınıfları ayırmayı amaçlar, kenti mekansal ve sınıfsal parçalara böler. Böylece bir grup için varolmak, kendini ifade etmek, dışarıdakileri ayırtmak/dışarıdan farklılaşmak anlamlarını taşır. Mekansallaşmasını kenti duvarlarla bölgelere ayırarak gerçekleştirir. Kapalı siteler günümüz kentlerinde önemli bir konu olarak her gün sayıları artan bir şekilde duvarlarını örmektedir. Kentle ilişkisini değme noktası oluşmasına izin vermeyecek şekilde kurmaktadır.

Mahallede sokak ve dış duvar ilişkisi insanlarda mekanın kimliğini oluşmasına algısal ve fiziksel olarak katkı sağlar. Yaşantının sürdüğü boşluklar sosyal olarak güçlü ilişki alanlarıdır. Sokakların genişliğine bağlı olarak kurulan ilişkiler zemin kotunda daha güçlüdürler, binanın cephelerini algılama sokak içinde yürürken değil komşuluk ilişkilerinde gerçekleşir. Özel alanda karşı binayla kurulan ilişkide cepheler üzerinden görsel bir iletişim kurulur. Şekil 2.9'da Balat'taki sokak kurgusunu oluşturan özel alanla kamusal alan arasındaki bina duvarlarını görmekteyiz.

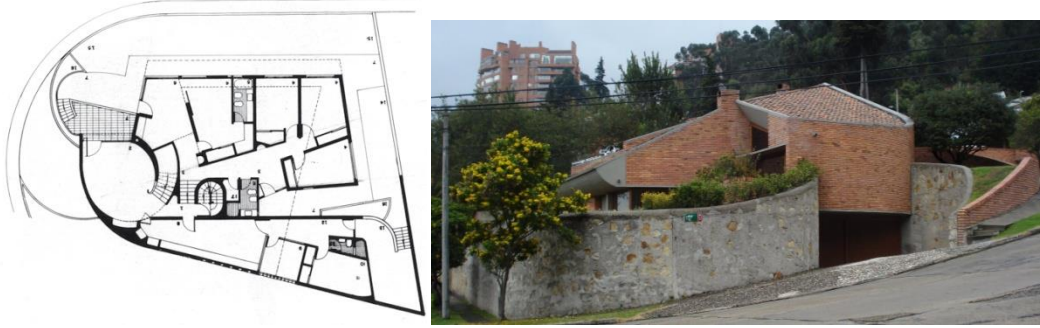


Şekil 2.9: Balat, Fotoğraf: Volkan Güney Eker.

Sokakları belirleyenler, duvarlardan önceki boşluklardır. Dış duvarları iç duvarları bütünleştirip mekanı kuran, çevreye, dış atmosfere temas eden, açılan elemandır. İç duvarlar mekansal organizasyonun, mekan geçişlerinin düzenlenmesini sağlar. 'Ev'i ise duvarlardan sonraki boşluklar belirler. Dış duvarlardan geçtiğin anda dışarıdasındır ya da içerdesindir. İç duvarlardan daha içe doğru duvarların yönlendiriliğinde mekan kurgusuna dahil olursun. İç duvarlar 'kent içindeki bir iç'in 'içi'ni tanımlayarak mahremiyetin son çeperini oluşturur. Mekana/yere giriş yaptıktan sonra gene duvarların yönlendiriciliğiyle hareket ederiz. Düzen kurucu ve yönlendiricidir duvarlar.

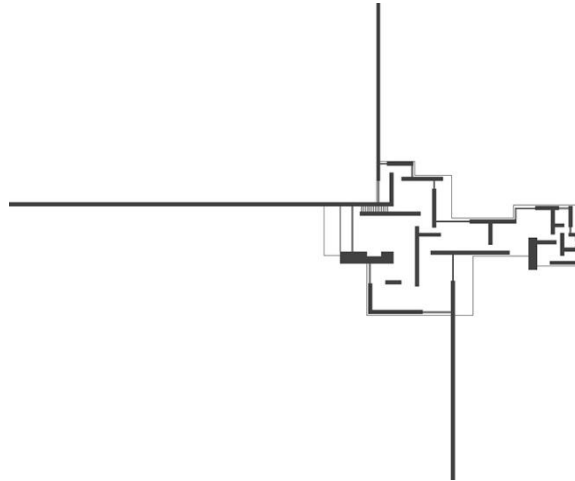
Fernando Martínez Sanabria'nın Calderon evinde dış mekanda ve iç mekanda duvar yönlendirici ve bütünleştirici eleman olarak kullanılmıştır. Dış mekanda duvar tüm mekanı kapsayan, toprakla sanki uyum içinde mekanı kuran elemandır. Mahremiyeti vurgular gibidir. Araç yollarının çevrelediği orta yerde duran bu yapı o alanın mahremiyet kurgusunu duvarlarla, duvarların yönlendirici eğimleriyle oluşturur (Url-13).

Şekil 2.10’da plandaki ve dış çevreyle olan ilişkisindeki duvar kullanımı okunmaktadır. Dış duvar çevrenin düzenleyicisi, iç duvar ise kullanıcı yaşantısının düzenleyicisidir.



Şekil 2.10: Calderon evi, Fernando Martínez Sanabria, 1959-65 (Url-13)

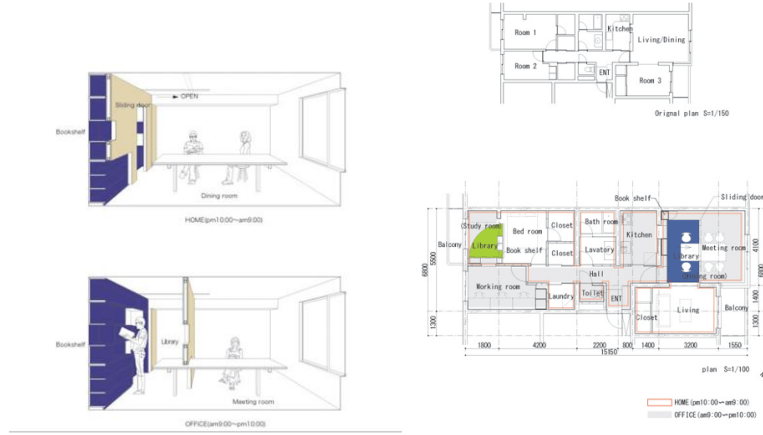
1920’lerde Mies’in tasarladığı Country house, Mies’in sonraki döneminde yaklaşımının diagramı özelliğinde şematik bir plana sahiptir (Krohn, 2014). Duvarlar Şekil 2.11’deki plandan okunabildiği gibi bir peyzaj elemanı olarak içeri ve dışarı arasında devam eder. İçeriden dışarıya uzanan duvarlar kapalı birer oda oluşturmaktan ziyade yönlendirici birer eleman olarak iç duvar düzenlemesinden dış duvar düzenlemesine doğru bir mekan kurar.



Şekil 2.11: Mies Van der Rohe, Brick Country House, 1920 (Krohn, 2014).

Yuko Shibata’nın duvar hareketiyle mekanın işlevini değiştirmeye izin veren home-ofis tasarımında duvar zaman üzerinden işlev tanımlayıcı bir elemana dönüşür. Dönüşümlü olarak mekanın işlevini duvarın konumu belirler (Şekil 2.12). Duvarın mekanın ne tarafında olduğu neyi gösterdiği neyi kapatıp gizlediğine göre tek bir

mekan farklı işlevlere dönüşür. Mahremiyeti saklayıp yarı özel alana, ya da tüm alanı mahremiyete dahil eder.



Şekil 2.12: Yuko Shibata, Switch, Tokyo (Url-14).

Rietveld Schröder evinde geniş boş mekan tasarlanmış bu alan ihtiyaca göre şekillenebilecek katlanır ve kayar bölücü duvarlarla düzenlenmiştir. Mekan tek hacim olarak veya 3 oda 1 salon olarak düzenlenebilmektedir. Evin iç kurgusu bölünmüş ya da tek mekan oluşturmaya için verecek şekilde duvarların dinamikliğiyle oluşturulmuştur (Şekil 2.13).



Şekil 2.13: Schröder Evi, Gerrit Rietveld, Amsterdam, 1924 (Url-15).

2.2.2 Malzeme, yüzey

Yapıda kullanılan malzeme yapının performansını; anlayışlı mı, demokratik mi, dışlayıcı mı, kontrollü mü olduğunu ifade eder. Steril bir ortamda olmak ya da bir

konutta olmak, ahşap olması ya da pürüzsüz olması, ya da mavi olması, farklı performanslardır. "Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızı karolardan oluşuyor. Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı sandalyeler ve yatak, çok solgun limon yeşili yastıklar limon yeşili. Yatak örtüsü kırmızı, pencere yeşil. Tuvalet masası turuncu lavabo mavi. Kapılar Leylak rengi" (Van Gogh, 2013). Şekil 2. 14'teki bu resim, Arles'te yatak odası, için dinlendirmeli insanı demiştir Van Gogh.



Şekil 2.14: Van Gogh, Arles'te yatak odası, 1888 (Url-16).

Taş, kerpiç, tuğla, panel, beton, saman, toprak, kil, ahşap değişen yapım teknikleriyle birlikte tarih boyu seçimi değiştirerek, işlevine göre değiştirerek kullanılmış/kullanılmakta olan malzemelerdir. "Mimari gerçeklik gerçek hayatta, açıkça dünyanın geçici ve mekansal koşullarını paylaşarak, ama onların kesin otoritesini alternatif malzeme, teknik ve teorik yakaşım ile engelleyerek yerini alır" (Hays, 1984). Toplumun düşünce yapısı, yaşantı şekli değiştikçe, değerler, yönetim, üretim teknolojilerinde değişimlerle her dönemin kendine ait bir dili oluşmuştur. Her biri bir öncekini kırmak için yeni bir yaklaşım ortaya koyar. Loos bir metrekare granit duvarın bir metrekare beton duvardan daha değerli bulunmasını mimarlığın, malzemenin ve emeğin üzerinden değerlendirmesi olarak görüp eleştirir. Mimarlığı sanat-zanaat aralığında ele alan bir yaklaşımdır çünkü bu (Loos, 2014). Bu artık taş işçiliğinin anlamını yitirip elemanın soyut olarak anlam kazandığı bir yaklaşımın başlangıcıdır. Modernizm beyaz duvarları, Bauhaus, mavi kırmızı sarı duvarları kullanmıştır.

Modernizmin temsili beyaz duvarları, “Bezemedi ya da temsili birtakım maskelerden temizlenmiş (sözde peçesi kaldırılmış) beyaz duvar, bağlam dışı bir eşanlamlılık, aynı olanın ya da benzeyenin sonsuz/sonrasız tekrarıyla, ‘öz’ünde içerdiğini iddia ettiği ezeli/ebedi/zaman dışı/ saf bütünlüğü garantileme ve böylece modernizmin temel değeri sayılan evrensel/rasyonel/endüstriyel bilgiyi (ki aslında bir anlamda mimetik bilginin üzerini örten bir şeydir) koruma altına alma arzusudur” (Şumnu, 2012). Beyaz duvarlar kendinden önceki yaklaşımları kırmış, alıntıdaki gibi eleştirilerek de olsa, yeni bir performans sunmuştur. Beyaz duvarlara atfedilen düşünce göçebe düşüncedir. Modern mimarlık bağlamında değil belki ama başka bir gücün üretmeye çalıştığı bir örnek olarak, Berlin Duvarı’nın bir yüzü beyaz boyalıyken bir yüzü grafitti kaplıdır. Beyaz boyalı duvar burada yersiz-yurtsuzlaştırmadır, grafitti bir direniştir, ifade etmektir kendini.

Duvarın renginin malzemesinin hem teknoloji, yapım tekniği, hem de ideoloji, düşünsel, tarihsel yaklaşımlarla ilişkisi vardır. Taş duvarlar, taş işçiliği duvarlar, düz beyaz duvarlar, cam duvarlar, brüt beton, hafif duvarlar, tel duvarlar... “Duvarlar, malzemenin hayalgücünden konuşabilen gerçek duvarlar, insan duvarlarıdır.(diğer bölücü sınırlar hayvanlar ve tanrılar için uygun olabilir)” (Perez-Gomez, 2006). Duvar bir fikirdir, malzemenin ise gücü onu gerçeğe geçirmekten gelir, dokusuyla, rengiyle derdini anlatmaktan. “Yaşanabilir duvar malzeme deneyimi sayesinde düşleri serbest bırakır” (Perez-Gomez, 2006). Mekanı kuran her şey birer deneyimi temsil eder, kendi hem bir deneyimin parçasıdır, hem de kendisi deneyimdir/deneydir.

Şekil 2.15’teki Barselona pavyonu renk, malzeme, detay geçirgenlik duvarların kullanışı, içeri ve dışarı arasında kurduğu görsel ve hareket ilişkisi, her bir yüzeyi bir bütün içinde, her malzemeyi kendisini ifade edecek şekilde yüzeyleri yatay ve düşey şekilde kullanmıştır. “Pavyonunda döşemeler ve açık renkli duvarlar traverten, heykelli havuzun etrafındaki duvarlar yeşil mermer, salonun ortasındaki münferit pano beyaz damarlı sarı mermer, şeffaf bölmeler krom çerçeveli kurşunî ve yeşil cam arasında ışıklık bulunan çifte panel ise buzlu cam, heykelli havuzun iç kaplaması siyah camdır” (Kuran, 1958). Duvarlar, kolonlar, döşemeler arasındaki “sabit akış” yapıya doğru hareket eder. Çünkü tasarısız bir merkez olmadığından bölümleri organize etmek için veya algılatmaktak için, her malzemenin kendine özgü keskin bir

şekilde belirlenmiştir, bu da materialin özgürlüklerinin fonksiyona dönüştürür (Hays, 1984).



Şekil 2.15: Barselona Pavyonu, Mies van der Rohe, 1928-1929 (Url-17).

“Mies cam perde duvarı keşfetti, ama ben sadece perde kullandım” (Ban, n.d., Url-18). Aslında Mies Van Der Rohe'nin perde duvar kullanması duvarlara özgürlük yolunu açmıştı (Sönmez, 2011). Ban'da böylece iç mekanı dış mekanla esnetmiştir. Ban “Perde ev”de, iç mekana ait bir malzeme olan kumaşı dış mekan sınırını tanımlayıcı bir eleman olarak kullanmıştır (Şekil 2.16). Sabit bir sınır tanımlamaya gerek duymadan malzemenin esnekliğiyle iç ve dış sınırını tanımlamıştır. Bu esnek sınır hem özel ve mahremi ihtiyaca göre ayırır hem de perdenin hareketiyle atmosferle ilişkilidir.



Şekil 2.16: Curtain Wall House, Shigeru Ban, 1995 (Url-18).

Cam cephelerle şeffaflık kazanan duvarlar, görsel bir geçirim elemanına dönüşmüşlerdir. Ayna binalar, dışarıdan içeriye bakmak ‘izleyen’ken, içeriden

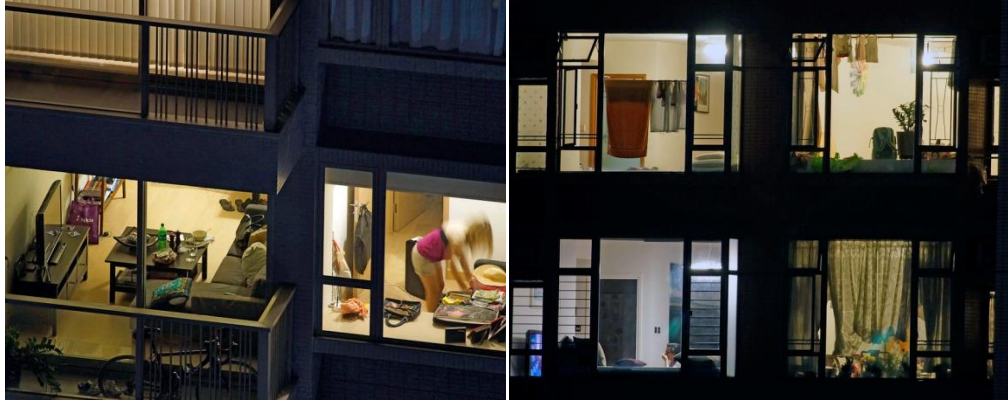
dışarıya bakmak, bakarken görünmediğini biliyor olmak ‘dikizlemek’ eylemini devralmaktır. Burada duvarlar bir yanılsamadır. İçeride olmadığın bir düzlemin üzerindedir. Üstelik içeriden izleniyor olma ihtimalini da üzerinde taşırsın. Bu mahremiyetten öte izleyen-izlenen ilişkisini değiştiren iç ve dış arasına bir yüzey koyar.

Aşağı Manhattan'da bulunan ofisinden dışarıda gündelik hayatta neler olup bittiğine bakmak için komşularının pencerelerinden görünen gündelik hayat aktivitelerini çekmeye başlar. İçeride olan bitenleri dikizleyip, mahrem dünyasını açmaya başlar (Url-19). Svenson fotoğraflarıyla (Şekil 2.17) ilgili yaptığı açıklamasında "Kimliklerin ifşası konusunda çok katıyım çünkü spesifik insanları çekmedim ben, tanımlanabilir şahsiyeleri daha çok insani yanımızı sunmak istediğim" diye belirtir (Mallonee, 2015).



Şekil 2.17: Arne Svensen, Komşu projesi (Url-19).

Özel hayata müdahale etmekten dava açılan sanatçı, davayı kazandı ancak, mahremiyet tartışmaları sürmektedir. Arne Svenson'ın işindeki sanatsal teatral durum Şekil 2.18'deki fotoğraflarda, Michael Wolf'un işin içine izleyiciyi de katmasıyla tartışmayı bölüşür. Burada kesinlikle dikizlediğimizi biliriz ancak, mahremiyetin çekiciliğine kendimizi kaptırırız.



Şekil 2.18: Michael Wolf, Window Watching (Url-20).

2.2.3 Duvar boşlukları, geçirgenlik

“Düz duvarlarımız, geniş toprağımız, insanların ve ışığın geçmesine yarayan, kapı ve pencere denilen deliklerimiz var. Delikler mekanı aydınlatarak veya karartarak neşeli veya hüzünlü kırlarlar. Duvarlar ya pırıl pırıl ışık içerisinde, yarıgölgeli veya gölgeli olmalarına göre mekanı neşeli, dingin veya hüzünlü kırlarlar. Sizinkisi yapmacık bir uyum. Mimarlığın amacı neşeli veya dingin kılmaktır. Duvarlara saygı gösteriniz. Pompeililer duvarlarını delmezlerdi; onlar duvara hayranlık duyar, ışığı severlerdi” (Le Corbusier, 2012). Corbusier duvarları kutsal bir eleman olarak sunmaktan bahseder: duvarların kendi kutsallığından.

Alain de Botton (2009) Tokyo’nun arka sokaklarında karşılaştığı bir binadan bahseder: “Dümdüz, beton dış cephesiyle dışarıdan bakıldığında hiçbir ilgi çekici yanı bulunmayan bu evin çelik giriş kapısı daracık bir hole açılıyor, holden duvarları beyaz boyalı, iki katlı bir alana geçiliyordu. Katlar tavana yerleştirilmiş buzlu camlardan süzülen ışıkla aydınlatılıyordu. Bir yaşama alanı olmasına karşın bu evde ibadethanelere özgü bir boşluk ve saflık dikkat çekiyordu. Gerçekliği görmezden gelmek için değil, daha derin hakikatlere ermek için insanın günlük yaşamsan uzaklaşması gerektiğini söyleyen Zen Budizm’ini onurlandırmak amacıyla dikilmiş bir anıttı bu ev adeta. Duvarlarda, dışarıyı görebileceğimiz tek pencere bile yoktu. İçinde yaşayan asıl görmesi gerektiğini gösteren en iyi yolu buydu belki de.”

Peter Zumthor’un Brother Klaus Şapeli, içindekini saklayan dikdörtgen prizmadır (URL-21). Peyzajın içinde net keskin bir mekan kurar. İçinde ise ışık ve boşluk etkisinin yarattığı yalnızlık ve kutsallık hissi vardır. İçindeki etkisi kutsal bir alanda ışıkla, dokuyla yakalanan hissiyatı yansıtır. Keşiş Brother Klaus anısına yapılan bu

şapel, mekana süzülen ışıktaki inzivayı, soyutlanmayı, kendine dönmenin saf mekanına dönüşür. Kutsallığın kendi içine dönmenin mekanını sarar duvarlar. Duvarlardaki kapalılık dışarıdan tamamen soyutlar, Şekil 2.19’da Şapeli dışarıdan görürken bu durumu farkedebiliriz.



Şekil 2.19: Brother Klaus Şapeli, Peter Zumthor, 2007 (Url-21).

Duvarların oluşturduğu, içinde kurdukları boşluk yaşam alanıdır. Aslında Kapı ve pencereler ikinci bir boşluğa açılmaktadır: içi oluşturan mekansal boşluğa. Steven Holl’ün 1992/1993’te New York’ta bir galeri için yaptığı cephe yenileme projesi boşluklarıyla kent ve iç mekanı bir bütün, bir “sanat ve mimarlık” cephesine çevirir. Boşluklarla geçirgen bir mekana dönüşür. İçerinin ilgi çekici ve davetkar duruşunu kazanmasını sağlar.

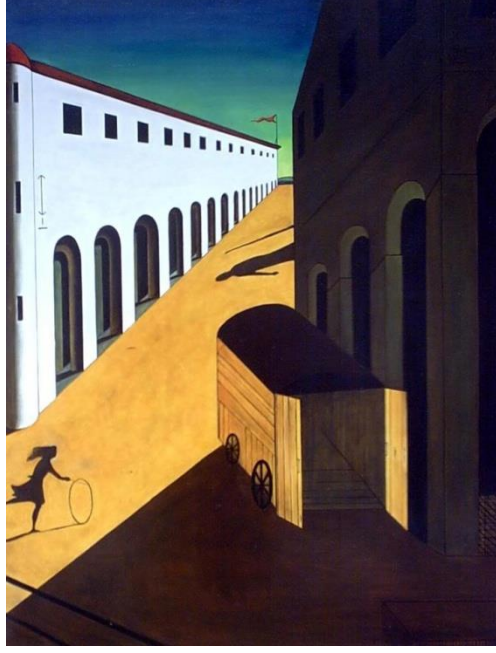
Duvarlar boşluksuz, kapalı, kendi içinde bir mekan kurabilecekleri gibi boşluklarla çevrelerindeki mekanlara açılıp, iç ve dışın kurgulandığı bir mekansallaşmayı da oluşturabilirler. Duvardaki boşluklar, kapı ve pencere iç ve dış arasındaki eşiklerdir. Mekana dahil olmak ile dışında olmak bu eşikten geçişe bağlıdır. Pencereden, kapıdan, boşluktan giren ışık, hava, ses mekanı kurar, atmosferini belirler. Işığın süzülüşü, insanların girişlerini sağlayan bu boşluklar çevreye direkt açılan çerçevelerdir. Şekil 2.20’de Steven Holl’ün tasarladığı galeri cephesinde olduğu gibi.



Şekil 2.20: Steven Holl, Galeri cephesi renovasyonu (Url-22).

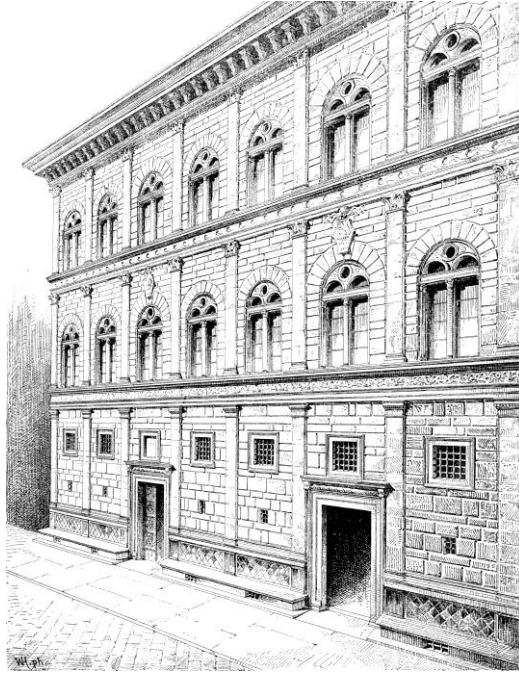
Bunu sağlarken insanla kurduğu ilişki, demokrayisi, bürokrasiyi, adhokrasiyi malzemelerle boşluklarıyla, ritmiyle, tekrarıyla çevre ilişkisiyle/ilişkisizliğiyle anlatır. “Binalar demokrasiyi ya da aristokrasiyi anlatır; açık yüreklilikten ya da kibirden, dostluktan ya da saldırganlıktan söz eder, geleceğe duyulan sempatiyi ya da geçmişe duyulan özlemi dile getirir” (Botton, 2009). Bu durum anlatısını tekillikleriyle ilk karşılaşmanın geçtiği yüzeyleriyle, boşluklarıyla kurulan ilişkiden sağlar.

De Chirico’nun resminde açıklıklar gölgeler, mekanı gizemli keskin ve şüpheli biçimde kurar.(Şekil 2.21) “Romalıları tarafından icat edilmiş Arcade muamması gibi hiçbir şey yoktur. Bir cadde, bir kemer: Güneş aydınlıkta bir Roma duvarını ısıtırken bambaşka görünür. Burada Fransız mimarisinden çok başka, gizemli bir sadelik vardır. Aynı zamanda da onun kadar vahşi değildir. Roma arkatı kaderdir. Onun sesi bilmecelerle dolu tuhaf Roma şiiri gibidir, eski duvarların üzerindeki gölgeler ve tuhaf bir müzik gibidir, son derece mavi. (...) Güneş altında yürüyen bir adamın gölgesinde öyle çok muamma vardır ki, şimdiki, geçmişteki ve gelecekteki bütün dinlerde olduğundan bile fazladır bu” (Soby, 1966; Sungurlar, 2013). Bu resimde açıklıklarıyla bir duvar ve sonunu bilmediğimiz bir gidişle, bir ufuğa yönlendirir perspektif, mavi gökyüzünü ve duvarı görürüz. Bir arkad ve gölgede bir bina daha, bütün boşluklar açık gibidir, her bir boşluğa bakmak duvarın sonunu bilmek, için resmin üzerine gölgemizin düşmesinden korkar gibi dışarıda kalırız.



Şekil 2.21: De Chirico, Melankoli ve Sokaktaki Gizem,1914 (Url-23).

Mekansal boşluklara açılan aralıklardır kapılar pencereler, Mekanın içindeki hareketin oluşmasını sağlarlar, yönlendirirler. Mekanın içinde her türlü canlı, madde, ışık, ses gibi duyular, hava bu yönlendiricilikle düzenlenir. Bu hareketlerin doğal/sosyolojik durumu duvarları mimari tasarımda şekillendirirken, duvar da onları tekrar tasarımla şekillendirir. Pencereler/kapılar/boşluklar mimari yaklaşımla ilgili bilgi verirler (Şekil 2.22).



Şekil 2.22: Alberti, Rucellai Sarayı, 1451 (Url-24).

Pencere ve kapılar, bir döneme ait matematiksel yaklaşımlı mimarlığın oranlarla güzellik anlayışını temsil etmiştir. Şekil 2.22'deki Alberti'nin Rucellai Sarayı böyle bir yaklaşımın ürünüdür. Mimarlık-zanaat yaklaşımında pencerelerin ritmi, oranı cephenin algılanışı üzerine kuruludur. Yapısal- taşıyıcı teknolojileri geliştikçe yapılardaki pencereler boşluklar büyüme imkanı bulmuş, duvarların taşıyıcılığına ihtiyaç kalmamasıyla da daha geçirgen şeffaf boşluklara doğru evrilmiştir.

Duvar boşluklarıyla atmosferin koşullarının yönlendricisi olmuş, nasıl bir ilişki kuracağını belirlemiştir, göksel olanı yerden ayıran bir objeye dönüşmüştür, aynı zamanda demokrasinin, adhokrasinin de temsilcisidir. Mekanı geçirgenliğiyle, boşlukları, malzemesiyle, farklı ölçeklerde içi ve dışı kurmasıyla fiziksel varlığı, görünürlüğü anlamını beraberinde taşır.

2.3 Duvarların Algısal Durumu

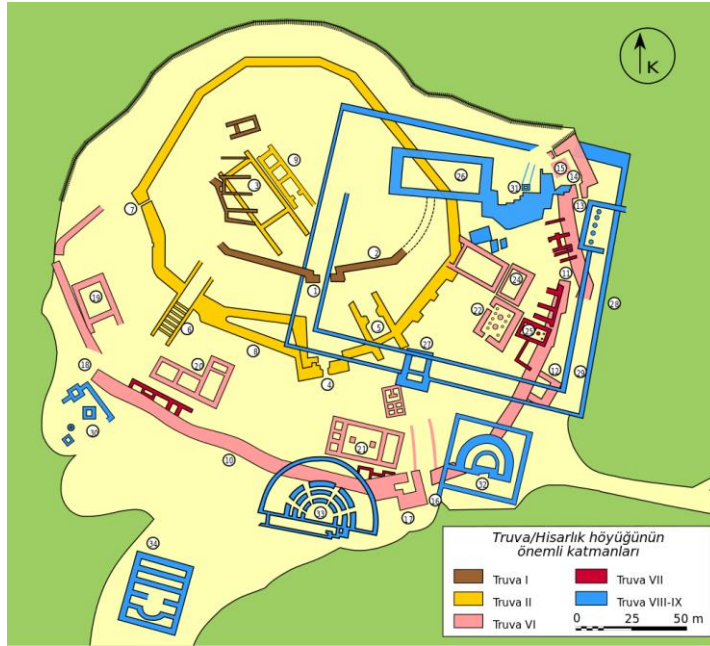
Görünür duvarın varlığının getirdiği anlamlar fiziksel kavramlar üzerinden bir önceki bölümde incelendi. Bu bölümde duvarın algı ile olan ilişkisinin doğurduğu anlamlar incelenecektir. Duvarın algı ile ilişkisi toplumsal rolü, mimari olarak bireyi ve toplumu şekillendiren etkisi, ideolojik yansımaları üzerinden kazandığı gücü içermektedir. Nesnenin farklı türlerde deneyimleri üzerinde barındırmasıyla kazandığı algısı iki türlü deneyim kurmaktadır; birisi Mearlea Ponty'nin kavramsal olarak açıkladığı 'aura'sını oluşturan deneyimdir, diğer deneyim türü ise Foucault'nun toplumun uçlarını ortaya konduğu deneyimdir. Duvar bu iki deneyimi de kendinde barındırır. Bu görünür/görünmez ve sanal duvarların yarattığı algısal etkinin açılımları; bellek-kolektif bellek, iç-dış, öteki, duvar resmi ve sanal olarak kazandığı anlam ve metaforlarla incelenmektedir.

2.3.1 Bellek, kolektif bellek

Troia'da, tunç çağından erken demir çağına kadar yedi ana yerleşme katı bulunmaktadır. Üzerinde Yunan şehri, Roma şehri ve en son Bizans dönemini taşır. Troi'nın katmanları, kalıntı izlerinden okunur, belleğini katmanlardaki duvarlarla tanımlamaktadır. Bellek, yaşantının izleri üzerinden okunarak zamansal olarak farklı bir döneme taşınır. Tarihsel duvarlar patina gibi katmanlaşır. Bellek "yaşananları,

öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü”dür (TDK, n.d.).

Simmel (2009) tarihin zihinsel bir şey olduğunu ve tarihyazımının olayları sadece yeniden ürettiğini söyler. Bu üretim patina katmanlaşmasına benzer (Şekil 2.23). Patina bakırpasıdır, çekici yeşil bir katmandır, zamanla oksitlenen tabaka katmanlaşarak alttaki metale koruyucu bir etki yapar (Wikisözlük, n.d.). Tarih de insanların zihinlerinde varolan yazımların üstüste gelmesiyle patinalaşmasıdır.



Şekil 2.23: Antik Kent Troia (Url-25).

Kolektif bellekte duvar, adalet, yargı, etik, toplum, sınır, yasak kavramlarını karşılar. Bellekte kentsel bir öge olan duvarların bulundukları çağı yansıtacak anlamlar taşımasından kaynaklanır. Toplumlar için tarih boyunca övünülen ve utanılan birçok karşılık taşımıştır. Savunma duvarları, bölücü duvarlar, tanımlayıcı duvarlarla karşılaşırız.

Savunma amaçlı inşa edilmiş ve kentin içinin ve dışının neresi olduğunu tanımlayan surlar büyüyen kentte artık işlevini kaybetmiş bir tarih tanığıdır. Kent için ve kentli hafızası için tanımlayıcıdır. Bugün İstanbul sur duvarları mahalle içinde kamusal bir buluşma ortamı sunmakta ve sosyal bir iletişim alanı tanımlamaktadır (Akyol, 2011).

Kolektif bellekte izi asla silinmeyecek, silinmek istenmeyen utanç duvarları vardır. Ötekiyi kitleden en ayırıcı yol duvar örülmek olarak görülmüştür. Mekansal ayırma/bölme bir yöntem olarak siyasi güçlerce kullanılmıştır. Bu mekanlar vahşi derecede kapalıdır. Bu sınırlar, kaçabilenler hariç, geçirimsizdir.

Berlin duvarı, kenti izole eden utanç duvarı, bir yasağı tanımlar. Kapitalizmden Doğu Almanya'yı korumak amacıyla örülmüştür duvar, böylece Doğu Almanya'nın ulaşım hakkını engellemiş olan duvarın 1989'da kaldırılma kararıyla, duvarı yıkmak için binlerce insan duvar etrafına, üzerine toplanmıştır. Duvar yıkmak bir özgürleşme eylemidir. Hatırlamak/hatırlatmak/unutmaya izin vermemek de bellek için bir direniş biçimidir. Almanya'da Berlin duvarının izi korunmuş, her yerde varlığını hissettirir şekildedir. Bilincin, hafızanın güçlü tutulması sağlanır (Şekil 2. 24).

Gomez duvarların ayırıcı ve birleştirici olduğunu söyler. Bir hafıza yaratarak güçlü bir birleştirici elemana dönüşür. "...siyasi kendilikleri sınırlarda belirten veya savunan bütün duvarlar dışarıdan girişi engelledikleri kadar, içerideki kolektif ve bireysel kimliği de şekillendirmişlerdir" (Brown, 2010). Duvar bellekteki yeri ve onu kolektif olarak üretmesi ile ayırdığı grup için birleştirici bir elemana dönüşür.



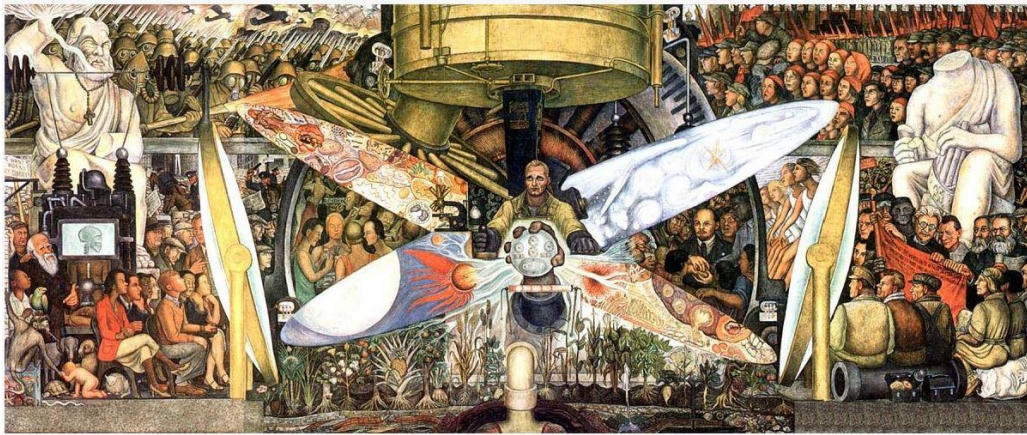
Şekil 2.24: Berlin Duvarı izi (Url-26).

“Tarih belli bir eylem türünün sonucudur ve her defasında çeşitli yönler açarak, tek bir açın-sama ve bütünleştirme ilkesine tabi kılınamayacak örüntüler oluşturarak, başka eylem türleri üretir. Böylelikle insanları biraraya gelmeye, alışverişte bulunmaya, kölelik koşullarında stratejiler inşaa etmeye, başkalıkları görünür kılmaya mecbur ederek siyasete yer açar” (Ruby, 2012). Her eylem türü kendi biricikliğiyle varolur ama içinde belleğin arzusunu barındırır.

2.3.2 Duvar resmi

Duvar resmi tarihin ilk dönemlerinde dinsel bir ayin olarak karşımıza çıkmıştır. Neden yapıldığı tam bilinmiyor olmakla birlikte bir iletişim şekli olarak görsel öğeler seçilmiş ve inanışlar/düşünceler böyle ifade edilmiştir (Taşçıoğlu, 2013). Kutsal kabul edilen bu eylem inancın gücüne sığınmayı, boyun eğmeyi temsil etmiştir. Her ne kadar günümüzden çok farklı bir öğretisi olsa da, bir iletişim ve görüş ifadesi olma özelliği ortak paydası olacaktır. “Graffiti, modern formunu 1950’lerde Berlin Duvarıyla kazanmıştır” (Şengül, 2014).

Graffiti'den önce, freksler çıkar karşımıza "Michelango'ladan Diego Rivera'ya pek çok sanatçı, eserlerini büyük boyutlarda, duvarların üzerinde ortaya koymayı tercih etmiştir" (Taşçıoğlu, 2013). Diego Rivira, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros'un Meksika duvar resimlerinde politik tutum sergilemişlerdir. Meksika'da devrim sonrası 'muralism' olarak geçen bir akımla 'üç büyükler' olarak anılarak mesaj dolu duvar resimleri yapmışlardır. Rockefeller Binası için sipariş üzerine Rivera'nın yaptığı 'İnsan: Evrenin Yöneticisi' adlı duvar resmini yapmıştır ancak içerdiği Lenin figürü ve 1 Mayıs yürüyüşü içerdiği için Rockefeller'in kararıyla yıkılmıştır. Rivera yıkılan resmi Şekil 2.25'de yer alan 'Kavşaktaki Adam (Man at the Crossroads)' adıyla Meksika'da yeniden yapmıştır. (gerillart, n.d.).

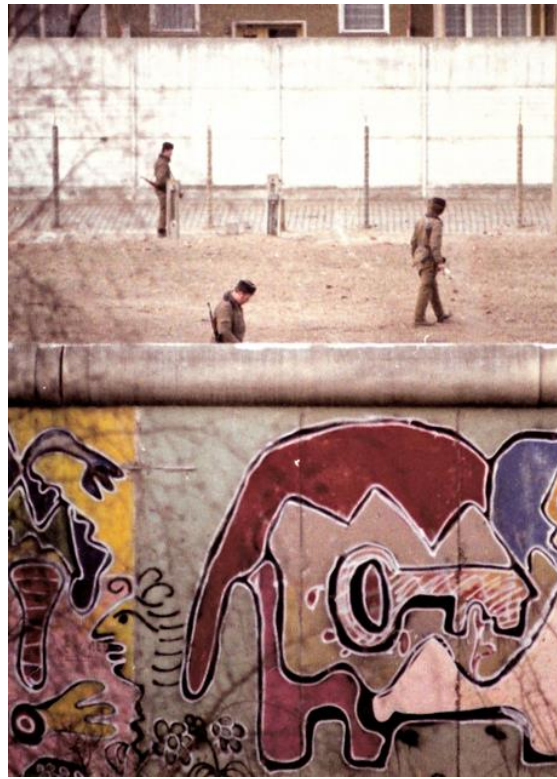


Şekil 2.25: Diego Rivera, Kavşaktaki Adam (Url-27).

Duvarın kendisi sınır çizerken yüzeyi güce karşı özgürlük, eylem alanı tanımlar. Duvar resmi direnişin güzel bir halidir. Berlin duvarının Doğu Almanya cephesi beyaz boyalı, Batı Almanya cephesi grafiti kaplıdır. Yüzeyindeki resimler bir karşı duruşla, sanatı başka türlü tanımlamaktadır. Duvar resmi, sanattaki iktidarın

beğenisini amaçlamaksızın, her türlü iktidara karşı gerçekleştirilen bir eylem türüdür. Resmi kamusal bir duvara uygulayarak hedef kitlesine ulaşır. İktidar başkaldırısını da doğurur, fiziksel duvarın yasaklarının yanı sıra, sağladığı yüzeyi özgürlük alanına çevirip başkaldırır insan duvar resmiyle. “Uyumsuz deneyimde acı çekme bireyseldir. Başkaldırı deviniminden sonra, ortak olduğunun bilincine varır, herkesin serüvenidir artık” (Camus, 2013).

Kamusal alanda bir resim, öğreti her türlü direniş hamlesi engellenmek istenmektedir. Otoritenin ve direnişin karşı karşıya geldiği yüzeydir bu alan: anonim bir karşılaşma. Şekil 2.26’daki graffitilerde Berlin duvarının ilk sanatçılardan biri olan Noir, ilk işini yapmasının nedenini “sanatın sokaklarda olmasının sadece müze ve galerilerde olmasından daha güzel olduğunu” söylemiştir (the guardian, 3 Ekim 2014). 1985’te başladığından beri yakalanmadan hızlı resim yaparak, insanlara duvarın soğuk yüzüne karşı savaş aştığını ilan etmiş gibidir aynı zamanda. Sanat ve direnişin beraberliğidir duvar resmi. “Grafiti ve sokak sanatının sahip oldukları özgürlükçü ve protest yapıları, Berlin Duvarı’nın yıkılışına yalnızca eşlik etmeyen, ama aynı zamanda bu yıkılışı çağıran, müjdeleyen ve kutlayan sokak sanatı üzerinden görülebilir” (Bal, 2014).



Şekil 2.26: Berlin Duvarı, “Thierry Noir’in işi ve yasak bölge” (Url-28).

Banksy gizlice girdiği Gazze’de, yıkık duvarlara resim yapıp bunu video olarak paylaşmıştır. İlegal girdiği bu topraklara ‘demir yumakla oynayan bir kedi’ resmi yapmak, videodaki mesajına da uygun olarak iyi dileklerini iletmek anlamına geliyordu(Şekil 2.27).



Şekil 2.27: Filistin, Banksy’nin duvar resmi (Url-29).

Banksy’nin filmi “Exit from the gift shop”dan izleyebildiğimiz illegalliğe hazırlanma süreci çok çarpıcıdır. Yakalanmamak belki de bu sanatın adrenalin dolu illegalliği ile ilgilidir. Otoriteye karşı fikrini kamusal alanda çarpıcı bir şekilde ifade etmek, siyasi iktidar yapıları için bertaraf edilmesi gereken bir eylemdir.

Filmin ana teması olarak galeri ve müzede değil dışarıda sokaktaki illegal gerçekleştirdiği parasız sanatı üzerinden izliyordu konuyu. İllgegal bir eylem nasıl olur da galeri sanatına dönüşürdü. En önemli grafiti sanatçılarından birisi olan Banksy’nin resimlerinin koruma altına alınması ile duvar resmi illegal, maddi bir beklentisi olmayan, galeri ve müze dışı bir eylemken, bir çok şey gibi o da kabul edilen bir sanata dönüşmüştür. Bir çok duvarı ‘süslemeye’ başlamıştır.

“2008 yılında Tate Modern dünyanın ilk büyük grafiti ve sokak sanatı sergisine ev sahipliği yaptı. Dünyaca tanınmış altı sanatçı Tate’in cephesini devasa duvar resimleriyle süslerken yakınlardaki bir mahkemede, İngiliz grafiti topluluğu DPM’nin üyeleri kamuyu bir milyon sterlin zarara uğratmaktan toplam 11 yıllık

hapis cezasına çarptırıldı. Bu Britanya tarihinde graffitiye verilmiş en yüksek cezaydı. ... 2011 senesinde Londralı graffiti sanatçısı Daniel “Tox” Halpin için 27 aylık hapis cezası talep eden savcı, “[Tox] bir Banksy değil. Sanatsal becerileri noksan” diyerek jüri üyelerinin estetik yargı güçlerine sesleniyordu. Bu davanın hemen ardından Banksy’nin Tox’a ithafen yaptığı duvar resmi ise anında korumaya alındı. ”(e-skop,28 Ocak 2015).

Duvar resminde, otorite-karşıt duruş- legallik ve illegallik birbirine karışmış, sanat bir maddi getiriye dönüşmekten kendini kurtaramamıştır. Ekonomi ile otoritenin ilişkisi başka alanlarda olduğu gibi (Osmanlı meyhane tutumu gibi, Kaynar,2014) gücün ikircikli tutumuna neden olmuştur. “Bir bilgi biçimi olarak ekonomi-politik, hükmedenin her zaman fazla hükmetme riskini barındırdığı ilkesi ile hareket eder ve ekonomik ilişkiler ve oranın yönetimi arasındaki ilişkiye odaklanır” (Oranlı, 2012).

Direnışin anonim kahramanları tarafından yapılan duvar resimlerine örnek olarak Gezi Parkı direnişindeki güçlü mizahla derdini anlatan graffitileri verebiliriz. Mizahın duvarda oynadığı rolü sorguladığı tezinde, graffitileri inceleyen Şengül normal zamanda topladığı graffiti sayısının 400 iken, gezi protestoları sırasında 811 duvar resmi arşivlemiş olduğunu belirtir. Orada iletişim kursan seni dinleyecek kimse olmadığını bildiğin için derdini göstermek istersin. Duvarda direnişçilerden bırakılmış mesajlar vardır. Ancak otoritenin temsilcileri onlara cevap olarak not bırakamayacaklar, ellerindeki gücü kullanacaklardır. Şekil 2.28’de Gezi protestoları sırasında yapılmış olan Grafitiler’de sağda gaz maskeli Başbakan Recep Tattip Erdoğan ve solda Protestocular için kullandığı “3 5 çapulcu” sözünden yola çıkılarak yazılmış “Everyday I’m Çapuling” yazısı yer almaktadır. Şengül tezinde, “8 farklı güç formu tespit edildiğini belirtir: devlet, devlet kurumları (özellikle polis), yerel yönetimler ve hükümet (özellikle Başbakan Recep Tayyip Erdoğan), kapitalist sınıf, medya, taerkillik, biyo-iktidar, ve gözetim teknolojileri. Duvarlara yazan insanlar bu güç formlarına karşı durmak ve onları eleştirmişlerdir (Şengül, 2014). Tespit edilen tutumları da gözönüne aldığımızda duvar resminin her türlü iktidara karşı açılan, pasif bir savaş olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 2.28: Gezi Protestoları grafitileri (Şengül,2014).

Londra'da grafiti sanatçılarının otoriteyle mücadelesini gösteren, Şekil 2. 29'de Mobstr'ın bir yıl süren işi. Mobstr geçerken grafiti yapılan duvarda bir duvar fark ediyor, kırmızı boyalı yüzeye yapılan grafiti kırmızıya boyanmakta, tuğla yüzeye yapılan basınçlı suyla temizlenmektedir. Bunun üzerine savaş başlar ve en sonunda tüm yüzeyi kırmızı boyarlar (Url-30).



Şekil 2.29: Mobstr, kırmızı duvar (Url-31).

Mayıs 2015'te _jr'nin Balat bina duvarlarına yaptığı resimlerinden birisi kimin ve neden yaptığı hakkında bir bilgi olmayacak şekilde silinmişti (Url-30). Sıradan insanların portrelerinin yer aldığı Şekil 2.30'daki Jr'nin duvar resminin politik bir yanı olmamasına rağmen silinmiştir. Duvar resmi olması ble yeteri kadar politiktir diğer yandan.



Şekil 2.30: Jr, silinen duvar resmi, Balat, İstanbul, 2015 (Url-32).

Duvar o kadar güçlü bir yüzeydir ki, duvar resmi, ya kaldırılmak istenmiştir ya da kutsanmıştır. Duvarın kamusal alandaki iletişim gücü korkutucu derecede çarpıcı ve büyüktür.

2.3.3 İç-dış

Sınır'ın bölücülüğü öznenin, sosyal, kültürel ya da fiziksel anlamda, nerede durduğuna bağlı olarak tariflenir: içeri veya dışarı. İçeride olmak, dahil olmak her şeyi daha kolay hale getirir. Dışarıda olmak ise başka bir şeye dahil olmaktır. Kentler kurulurken, kentin surlarla çevrilmesi kentteki iç'i ve dış'ı fiziksel, net çizgilerle tanımlamıştır. Değişen toplum taşmalar, yıkımlar yaşamıştır. 'Kentin iç'i' çözünmüş çoğalmıştır. Tek bir iç yerine bir çok iç oluşmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra "İstanbul'un gerçek merkezi, binaların sağladığı boşluk değil, coğrafi olarak "topoğrafik bir çukur" olan boşluktur" (Mollaahmetoğlu, Yürekli, 2007). Bu durum kıyıları hem topoğrafik olarak hem de kentsel olarak bir sınır ve hatta merkez yapar. Bugün kentte tekil bir içten söz etmek mümkün değildir. Kentin merkezi fiziksel tanımlamada yerini korumakla birlikte ara mekanların da etkisiyle şekillenecektir.

'Kentlilik üzerine düşünmek' yazısında kentliliği incelerken "Kent merkezinde bir araya gelmek ayrıcalıklı grupların gönüllü gettolarından ya da 'diğerleri'nin zorunlu gettolarına sıkışıp kalmaktan kurtuluştur." diye belirtir Şen (2012). Kentin merkezi, mülksüz bir alandır, herkese, her gruba açık onu içeren ancak yok etmeyen. Kent

merkezleri tanımlı olarak genellikle meydanlardan oluşur. Ancak kentin büyümesi, ile 50'lerdeki azman kentten 2000'lere bölge kentlere doğru olan kayma (Osmay, Ataöv,2007) merkezleri birden fazla çoğaltarak her bölgenin kendi merkezi olmasını sağlamıştır. Kentsel ayrışma üzerine Şen, Kofman ve Lebas'ın kentliliğinin merkezsiz olmayacağı savıyla,” Kentin içinde belli alanları ayıran ve diğerlerine kapanan sınırların kentliliği herkes için azaltan bir durum” olduğunu söyler. Kentliliğin değerlerini “özgürlük, kolektivite ve farklılığa açıklık” olarak ifade eder. Kentte “özel mülkiyet hakkından farklı olarak” diye belirtir Şen bu mekanlar için, bunlar Lefebvre'nin Oeuvre mekanlarıdır. “Kemikleşen sınırlarda gelen dışlananların varlığı üzere kentliliğin merkezini eksilteceğini” belirtir. Kentin merkezi karşılaşma alanıdır. ‘Merkez’ kavramı düzenin ve kaosun kendisine gettolarının sınır ötesinde ‘yer edinmelerine izin verdiği için önem kazanır. O zaman bir kentteki bütün sınırlar bir şekilde böyle bir merkezden geçer. Yunan forumları gibi demokrasinin temsilidir buralar. Gezi Parkı protestoları sürecinde kentin merkezinin gezi parkı olduğu söylenebilir, ancak hemen sonrasında başka merkezler de oluşmaya başlamıştır.

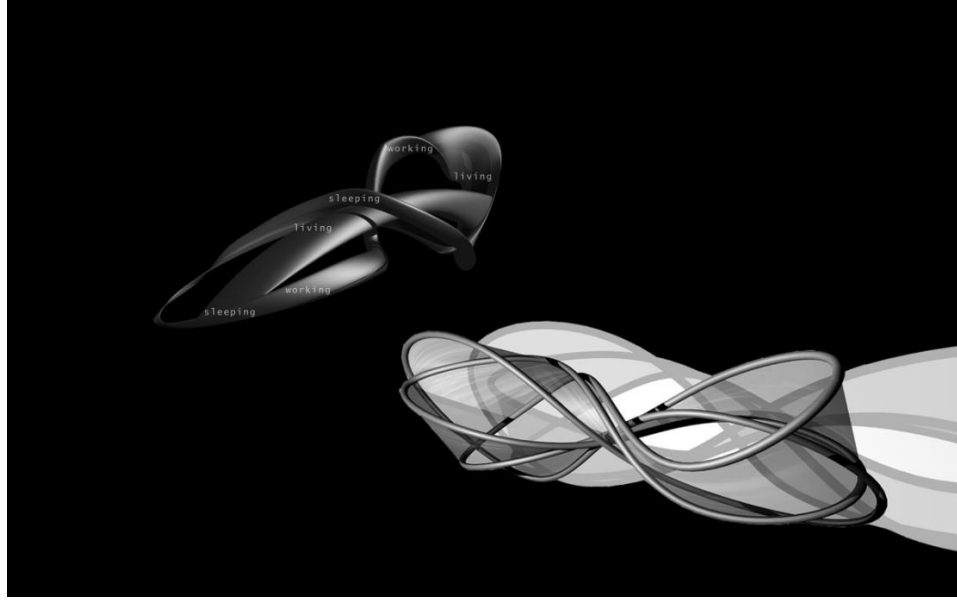
“Akademisyenler, sınır çizmek/sınırlandırmak/sınır yapma(making borders)nın aslında modern bir hareket (gesture) olduğunu tartışmaktadır: antik imparatorluklar ve ortaçağ devletleri ya akıcı ve esnek sınırlara sahipler ya da hiç sahip değiller, insanların yaşayıp, büyüdüğü yerler her anlamda gri alanlardır” (Lathouri, 2013). Dar bir sokağın perspektifi duvarlarla algılanır, sokaktan geçerken duvarların arkasında, neler olduğunu bilmeyiz. Bugün de kentlerde yaşananlar gri alanlardaki boşluklarda yaşanmaktadır. Gri alanların belirlediği sınırlar mekan oluşturmaktadır. Burası ‘dış’ta kalandır. Duvarlar mekan ayırıcıdır. Bedeni kavrar mekan. Burası ‘iç’tir. İki yüzü vardır duvarın. Mahremini oluşturur burası, dışarıdaki her şeye karşı korur. Bu iç istemli mekandır. “Her binanın, her konutun sadece dışarısı değil, bir de içerisi vardır. Dolayısıyla, mimarının toplumsal eyleminde araç olan, içeri/dışarı ilişkisiyle tanımlanan bir mimari mekan oluşur” (Lefebvre, 2014).

Benjamin (2009) iç mekanla ilgili olarak “Bireyi bakımından ilk kez olarak yaşama alanı, iş yerinin karşısı olarak ortaya çıkar. Yaşama alanı iç mekanda gerçekleşir. Büro bölümü, buranın bir tamamlayıcısıdır. Büroda gerçekler doğrultusunda davranan birey, evinin dört duvarı arasında yanılsamalarıyla vakit geçirmek dileğindedir. ...Özel çevresini düzenlerken, her iki düşüncüyü de kovar. İçmekana ait

fantazmagoriler, işte bu durumdan kaynaklanır. İçmekan, birey için evrenin temsilcisidir. Bu iç mekanda hem uzakta olanlar, hem de geçmişte kalanlar toplanır. Bireyin salonu, dünya tiyatrosunda bir locadır ” (Benjamin, 2009).

İç mekan ve dış mekan zaman ve etkinlik ayrımını birleştiren mimari bir örnek olarak Mobius evi projesi, zamanla ilişkilendirdiğimiz ve dış mekanla ilişkilendirdiğimiz etkinlikleri içi ve dışı biraraya getirerek tasarlar. Konut, ofis, uyuma çalışma, yaşama etkinliklerinin grift bir şekilde biraraya gelmesiyle şekillenmiştir.

Şekil 2.31’de UNStudio’ya ait olan Mobius House. Mobius şeridi üzerinden 2 katlı bir konut tasarlar. 24 saat yaşam ve çalışma döngüsü üzerinden iç-dış ilişkilerini kurar. Toplanma alanlarını geçiş noktalarında kesiştirir. Standardın dışında bir yaşam kurgusu sağlamış olur.



Şekil 2.31: UNStudio, Mobius Evi, 1993-1998 (Url-33).

İç ve dış kavramları kentte ve konutta farklı içler ve dışlar oluşma imkanını verir. İç ve dış kavramı mekansal zamansal, işlevsel olarak farklı temeller üzerinden işleyebilir. İç ve dış'ın en büyük ayırıcısı olan duvarlar artık 'suriçi' kenti tanımlayamadığı ya da konutta 'zaman içi' etkinliklerin çözünmesiyle dönüşüme uğrar.

2.3.4 Ötekilik

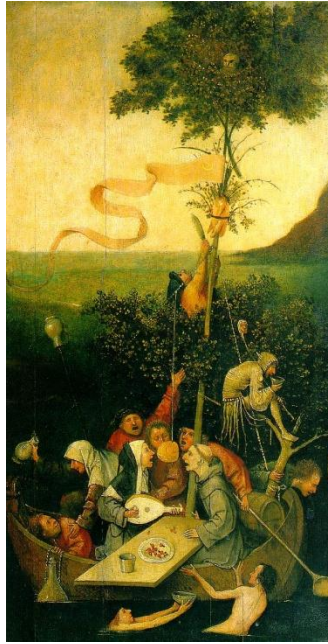
Toplumsal normların dışına taşan her şey/herkes toplumun normalleri olarak kabul görenlerden ayırıştırılmıştır. Toplum normal olmayana karşı, delileri, ucubeleri, hastaları, eşcinselleri, suçluları kapatma, dışlama, ayırma, gibi cezalandırma şekillerine sahiptir. Bu mekanlar toplumsal düzenleyici mekanlardır, güç tarafından belirlenmiş olsalar da toplum tarafından da kabul görmüşlerdir. Bu iktidar türü öteki üzerine kurulan dışlamadır.

“Düzenleme ve tabii kılma konusunda Foucault’cu çalışmalardan türetilmiş en azından iki ikazı hatırlamak gerek: (1) düzenleyici iktidar önceden varolan bir ‘özneye’ etki etmekle kalmaz, aynı zamanda o özneyi şekillendirir ve oluşturur; bundan başka, her hukuki iktidar biçiminin üretici etkisi vardır, ve (2) bir düzenlemeye tabii olmak aynı zamanda onun tarafından ‘özneleştirilmek’ anlamına gelir” (Butler, 2004). Toplumsal yapılaşma Foucault’cu kapatma mekanizmasını da barındırır. Kapatma Foucault’cu deneyimi, deliliği, cezayı duvarlar arkasına kapatan toplumsal mekanizmadır. Toplumu düzenleyen kurumlar, duvarlarla tanımlanır. Okullar, belediyeler, yönetim binaları, hapishaneler, tımarhaneler düzenleyici mekanlardır. Bu tür bir deneyim Foucault’cu deneyimdir. “Norm dışı olmanın ne anlama geldiği de başlı başına bir paradokstur” (Butler, 2004). Normun içkinliği üzerinden düşünmek, aslında normun eylemini kısıtlayıcı bir tarzda değerlendirmekten sakınmak, onu bu eylemin performansı öncesinde verili bir özneye karşı uygulanan yasaklama üzerinden formüle edilmiş bir “baskılama” modeli olarak görmek demektir. Böylece bu öznenin kendi kendini özgür kılabilceği ya da bu tür denetim şekline özgür kılınabileceği öngörülür: Deliliğin tarihi de tıpkı cinselliğin tarihi gibi, böyle bir “özgürleştirmenin” normların eylemi ortadan kaldırmaktan uzak olduğunu aksine onu takviye ettiğini gösterir. Ancak bu baskılayıcı karşıt söylemin yanılsamalarını kınamanın onlardan kaçmak için yeterli olup olmadığı da ayrı bir merak konusudur: Böylelikle onları toyluktan uzaklaştıkları daha vakıf doğalarına rağmen hala hedef alıyor gibi göründükleri bağlamla ilişkilerinde ona ayak uyduramadıkları başka bir seviyede yeniden üretme tehlikesi göze alınmış olmuyor mu?

Toplumsal cinsiyet için kullanılan aynı yaklaşımları daha geniş olarak kimlik kavramı üzerinde de görebilmekteyiz. ‘Normalleştirme’ eylem olarak fiziksel

ürünlerle var olmaktadır. Giydirilen kimlikler bir süre sonra o kadar normalleşmektedir ki kabul etmeyenlerin bile kabul etmeme durumlarını kendi içinde sindiren bir mekanizmaya dönüştürecektir.

Deliler bir gemiye bindirilerek toplumun dışına gönderilirdi, sonlarının ne olacağı belli olmazdı (Foucault, 2006). Gemi yok-yer'in mekanı olarak kullanılmıştır. Olmayan bir yere götürmek toplumun dışına bırakmak istenmiştir. Boşluk bir duvar olarak kullanılmıştır. Şekil 2.32'de Bosch'un delileri bir gemide topladığı resmi bu yolculuğu gösterir.



Şekil 2.32: Deliler Gemisi, Bosch 1500 (Url-34).

“Genelevler ve koloniler, heterotopyanın iki aşırı türüdür; ve geminin, kendi üzerine kapalı ve aynı zamanda denizin sonsuzluğuna terk edilmiş ve bahçelerde gizli ve en değerli hazineler uğruna limandan limana, bir rotadan diğerine, genelevden geneleve, kolonilere kadar giden, kendi başına mevcut, yüzen bir mekan parçası, yersiz bir yer olduğu düşünülürse, geminin on altıncı yüzyıldan günümüze kadar niçin sadece – elbette- iktisadi gelişmenin en büyük aracı değil aynı zamanda hayal gücü rezervi de olduğu anlaşılır. Gemi mükemmel bir heterotopyadır. Gemisiz uygarlıklarda düşler kurur, maceranın yerini casusluk, korsanların yerini de polis alır” (Foucault, 2014).

Foucault mekanları içe kapalıdır, duvar ile sınırlandırılır. Foucault'nun tanımladığı bu mekanlarda, mekan kapatıcı içe alıcıdır, duvar kapatma nesnesidir, duvarın içi ve dışı vardır. Tek bir öteki vardır. Diğer ötekileşmede duvarın iki tarafındaki özneler

birbiri için ötekidirler. İki taraf için iki öteki, iki iç, iki dış vardır; ötekiler, içler ve dışlar çoğullaşmıştır. Buradaki duvar içe kapatan değil ayırıcıdır, iç ve dış tanımsızlaşır.

Afrika'daki Mülteci kamplarını ele alan ‘Beklemek, Yerleşmek, Barınmak: Daadab Mülteci Kampı’ çalışmasının giriş metninde "mimarlığın mülteciler için protez kadar önemli olduğunu” söyler. Mimarlığın sınırlarına giden bu eleştiri; mimarlık-adalet, mimarlık-suç ve mimarlık-göç, mimarlık-festival ikili ilişkilerinde de varlığından söz edilebilir. Cezaevlerinin mimarlığı hakedip haketmediği de sorulur (Ağcakale, 2010). Mimarlığın uç örneklerle de kurduğu ilişkinin mimarlığın etik değerleri altında ele alınması gerekir. “Kamp Arent için ‘mutlak tahakkümün uygulanabileceği bir “laboratuardır”. Hukuk yoktur, norm yoktur (Gambetti, 2012).

Foucault terörünün Doğa ve Tarih’in yasalarına yasal olduğunu söyler, suçlu ve masum olmak ikiliğinde suç yaşamaya hakkı olmamak, ırk, sınıf ve halklar ın geri olarak kabul edilenleriyle ilişkilidir. Aslında katledilen ve katil masumdur. Çünkü katledilenin karşıt bir eylemi yoktur, katilin de sorumlu olduğu üst sistee karşıt bir tutumu olmamıştır. Bu da terörü yasallık çerçevesine taşır (Gambetti, 2012).

Kapatma mekanları, kapatma, kontrollü mekanlar norm dışı için bir yerde hazırlanan/uygun görülen düzenlemeleri olmuştur. Bu mekanlar duvarlar arkasındadır. “Thomas Markus’a göre insan ile tanrı arasındaki sınırı simgeleyen duvarlar, şehir kapıları, sahipsiz bölge idi(no man’s land). Hastane ve mezarlıklar kent duvarları dışında bırakılmıştır, kent içinde hastaları ya da ruhani varlıkları istememeleri doğaldı. Ancak mahkumların kapı ve duvarların içerisine, yani eşiğe yerleştirilmeleri arada kalmışlıklarının simgesi olarak görülmektedir.” (Ağcakale, 2010). Bu tür kapatmaların temel nedenlerinden “Biyopolitikanın birinci teması “nüfus”sa ikinci teması “güvenlik”tir” (Özmkas, 2012).

Bir diğer ayırım türü ise kapatma mekanlarındaki kadar okunaklı değildir. Toplumun genelinde, gündelik hayatın içinde karşılaştığımız bu durum genelde sınıfsal ayrımların mekana yansımasıyla karşımıza çıkar. Sosyolojik bir okuma ile bakılabilecek bir durumdur. Kamusal alanda, mahalle kültüründe bu durumla karşılaşırız. Buradaki duvar, görünmezdir, ‘taraf’lar birbirinin ötekisidir. Bir grubun diğer grup üzerinde kurduğu iktidar modelini barındırdığı durumlarla da karşılaşırız.

“3 tip mücadele şekli vardır: etnik-toplumsal ve dinsel” (Foucault, 2014). Bu üç tip mücadelenin yansımasının doğurduğu ötekileşmedir. Grup olmak, bir kulübe üye olmak, bir kimlik altında toplanmak diğerlerini ötekileştirmenin bir şekline dönüşebilir. Bir gruba dahil olabilmek için belirli şartları sağlamak, hatta Soho gibi mekanlara girebilmek için de bazı şartları sağlamak gerekmektedir. Şekil 2.32’de Soho İstanbul’a girebilmek için şartlar ve başvuru formu yer almaktadır. Gidilen mekanlar, her mekana herkesin giremiyor olması, bir gruba ayrıcalık tanırken diğerini dışlar.

ÜYELİK

Soho House, yaratıcı sektörlerde çalışan kişilerin kendilerini evlerinde hissedebilecekleri bir kulüp olarak 1995 yılında Londra’da kuruldu. Bugün, İngiltere, Berlin, New York, West Hollywood, Miami, Chicago, Toronto ve şimdi İstanbul’un katılmasıyla toplamda 12 tane kulübümüz var.

Genellikle zenginlik ve statü üzerine odaklanan diğer kulüp oluşumlarının aksine, bizim amacımız ortak bir özeleğe – yani yaratıcı bir ruha – sahip olan insanları bir araya toplamak. Üyelerimizin çoğunluğu, film, moda, reklam, müzik, sanat ve medya endüstrileri başta olmak üzere, yaratıcı sektörlerde çalışıyor.

Dört farklı üyelik kategorisi sunuyoruz: Local House, Every House, Under 27 Local House, Under 27 Every House.

Soho House İstanbul’a üye olarak tüm kulüp mekanlarımızı ve tesislerimizden yararlanabilirsiniz: barlar ve restoranlar, Cowshed Active, screening room, terasta bulunan yüzme havuzu ve üyelere özel etkinlik programımız.

BAŞVURUYA BAŞLA

Soho House İstanbul’un üyelerinden biri olmak için başvuruyorum. Başvurum onaylanırsa Soho House kurallarına uyacağımı kabul ediyorum.

ÜYELİK

1. HAKKINDA 2. FOTOĞRAFINIZ 3. HESLEĞİNİZ 4. SİZİ ÖZİREH KİMLİKLER 5. ÖDEME 6. İZLEME DİST

ADINIZ VE SOYADINIZ:

DOĞUM TARİHİNİZ: DD / MM / YYYY

ÜYELİK KATEGORİSİ:

ADRES SATIRI 1:

ADRES SATIRI 2:

ŞEHİR:

POSTA KODU:

ÖLİNE:

TELEFON NUMARANIZ:

E-POSTA ADRESİNİZ:

E-POSTA ADRESİNİZİ YENİDEN GİRİNİZ:

Başvuru formunu doldurun ve başvurunuz için lütfen istanbulmemberships@sohohouse.com adresine e-posta gönderiniz.

İLERİ >

Şekil 2.32: Soho İstanbul, üyelik başvurusu (Url-35).

2.3.5 Sanallık

Diğer bir duvar hali olan sanallık, yaşıntının ve kentin önemli bir katmanıdır. Hepimiz bir ağ sisteminin içinde yaşıyoruz kenti. Yani ağdaşız (Çotuksöken, 2015). Günümüzde kentte fiziksel veya sanal olarak varolan arayüzlerle ilişki kurarız. Bir yerde olmak demek 1-fiziksel olarak bulunmak, 2- sosyal medyadan sanal bir ortama dahil olmak anlamına gelmektedir artık. “the city is a medium” makalesinde Kittler aslında kentin teknoloji, network, grafikler, kesişim/kavşaklar, capitals, medya, data, adres, komutlar düzleminde yer aldığını gösterir. Bu düzlemde yer almak bir kentli için fiziksel ve sanal varoluşları kimi zaman tekil kimi zaman ikisi birlikte olarak var

eder. İki türlü medyayı mümkün kılar. Kent bileşenlerinin arayüz durumunu mümkün kılar.

Sanal duvar bir arayüzdür. Arayüz bir iletişim düzlemidir, sanallıkta ve kentsel olarak kullanımları çıkar karşımıza. Kamusalla özelin; tanımlı ve tanımsızın, özgürlük ve kontrolün çarpışması, birbirine geçişini görebildiğimiz mekanlar sunar. Bu mekanlar, kentsel arayüzler, sanal arayüzlerle şekillenir. Sosyal medyada paylaşım kişisel duvarlar üzerinden gerçekleştirilir. Şekil 2.33'deki Mark Zuckerberg'e ait kişisel zevkler, paylaşımlar Facebook duvarında görülmektedir. Buradaki duvar bellek kuran bir akıştır. Zaman çok okunaklıdır. Tekil duvarlar çoğul bir veri tabanına açılır.



Şekil 2.33: Facebook duvarı (Url-36).

Sanal dünyada, özel hayatla kamusalık arasında bir arayüz olarak sosyal ağları gösterilebilir. Sosyal ağlardaki paylaşımlar yaşantının bir parçası olmuş durumdadır. Böylece birbirimizin özel hayatının daha fazla içindeyiz. Şekil 2.33'de Facebook duvarı, kişisel zevklerin anıların, fikirlerin arkadaşlarla ya da herkesle paylaşımının yapılabildiği kişisel bir afiştir. Kişisel bir arayüzdür. Bireyle toplum arasında bir arayüz oluşturur. Özel hayatın bir nevi kamusallaşmasıdır. O kişi ile ilgili, fotoğraflar, müzik zevkleri, yaptığı iş, yaşı, o kişiyle sizin benzer ortak yanlarınız facebook sayfası üzerinden okunabilir. Bir yerdeyken o mekana hem mekandan paylaşım yaparak, hem de o mekanda bulunarak, hem de mekanda paylaşımlarda gördüğümüz o mekana sanal olarak dahil oluruz. Artık varolmak demek hem sanal

hem fiziksel bir varlık anlamına gelmektedir. Sanal dünyada kişi birey kendi özel alanını açar.

"Facebook, flanörlüğü mümkün kılan her şeyin yok edilmesi gerektiğine inanıyor. Facebook, film seyretmenin, müzik dinlemenin, kitap okumanın, hatta gelişigüzel gezinmenin bile, sadece ulu orta değil, aynı zamanda toplu halde yapıldığı bir internet inşa etmek istiyor" (Morozov, 2012).

Bir bilgi İnternete verildiğı anda yok edilemeyeceğiniz gerçeğı vardır. Bu yönüyle bazı siyasi iktidarların denetimi altında tutmaya çalıştığı hatta takip edip fişlediğı bir platforma dönüşmüştür. Düşünceleriniz paylaşımlarınız denetim altındadır.

Sanallık kentin her anına işlemiş durumdadır. Her adımda sanal bir ağda varlığınıza dair sinyaller paylaşılır. Arayüz, bir arakesit kurarak bunu fiziksel ya da sanal olarak yansıtır.

3. SINIR OLARAK DUVAR

Küreselleşen ve artık ağ sistemi olarak kabul ettiğimiz dünyada bir ilizyon olarak sınırlar kalkmış gibi görünmektedir. Ancak, sınırlar yani ‘duvar’lar hala vardır. Bu duvarlar toplumsal, özel, kamusal, sanal, idari olmak üzere bazıları fiziksel belirginlikte, bazıları görünmezdirler. Sınır olarak duvar güçleri belli bir hiyerarşi içinde tutar, konumlarını belirler.

“Hudut yoktur. Şehirle köy arasında, periferilerle merkezler arasında, banliyölerle kentsel çekirdekler arasında, otomobillerin alanı ile insanların alanı arasında da yoktu! Yine de her şey ayrıdır, tek tek “parseller” ve “adacıklar” –“techizatlar”, binalar, yaşam alanı,-üzerine fırlatılmıştır. Mekanlar, toplumsal ve teknik işbölümündeki çalışmalar gibi, uzmanlaşmıştır” (Lefebvre, 2014).

Sınır koyucu örgütlenme, 1- siyasi güçlere bağlıdır, özel ve kamusalı belirler, 2- etnik, toplumsal, dini olarak 'toplum' kurumuna bağlıdır. (Foucault üç tip mücadele olduğunu söyler: etnik, toplumsal, dini) İktidar ilişkileri toplumun her tabakasında mevcuttur ancak tekil bir iktidar ilkesi gibi bir bağ yoktur. Buna rağmen gün geçtikçe iktidar devletle özdeşleştirilmektedir (Foucault, 2014). “Loic Waxquant’ın dediği gibi neoliberalizmi ‘neo’ yapan, yeni liberalizmi yeni yapan, devletin düzenleyici olarak rolünü yeniden tanımlıyor olmasıdır” (Aksoy, 2014).

Devletin iktidarla ilişkilendirilmiş olmasında, devletle toplum arasındaki ilişki yönetimi belirleyici olarak önemli yer tutar. Durkheim 'sosyoloji dersleri' kitabında demokrasiyle ilgili olarak söylediği sözlerde devlete, topluma ve yönetime değinir. “Nitekim devlet ya hiçbir şeydir ya da toplumun geri kalanından ayrı bir organdır. Eğer devlet her yerdeyse hiçbir yerde yok demektir. O belirli bir grup bireyi kolektif kitleden koparan bir yoğunlaşmanın sonucudur. (...)Eğer herkes yönetiyorsa o zaman ortada bir yönetim yok demektir. Halk topluluklarını yaygın, bulanık ve anlaşılması güç kolektif duygular yönetiyor demektir. O halkların yaşamına yön

veren hiçbir açık düşünce yoktur. Bu tür toplumlar davranışları sadece rutinden ve önyargılardan esinlenen bireylere benzer. Yani onları ilerlemenin bir aşaması olarak sunamayız: Daha çok başlangıç noktasını oluştururlar. Demokrasi adını siyasal toplumlara saklamak uygun görülümüşse, bunu henüz bir devletleri olmayan, siyasal toplumlar olmayan şekilsiz kabilelere uygulamamak gerekir. Demek ki dış görünüşteki benzerliğe karşın, aradaki mesafe büyüktür. Kuşkusuz her iki durumda da –ki benzerliği yaratan da budur- tüm toplum kamusal yaşama katılır, ama çok farklı biçimlerde katılır. Farklılığı yaratan da bir tarafta devlet varken, diğer tarafta olmamasıdır” (Durkeim, 2010). Durkheim'e göre her türlü yönetiminde "iki karşıt düzlem" vardır, yönetim şekli devlet ve toplum arasındaki iletişime bağlıdır. Durkheim, en alt kabileler dışında insanların kendi kendini yönettiği bir sistem olmadığını, sistemlerin bir yönetim grubunun elinde olduğunu, bu yüzden de bunları farklılaştıranın toplumla iletişim şekli olduğunu söyler. Bu karşıt durum iki farklı davranış gösterir: birisi yaygın düşüncedir, diğerisiyle örgütlü ve merkezi düşünce. Yaygın düşünce toplumdaki genel kanıdır, bu devletin örgütlü yapısının karar mercilerinde aldığı kararlarda etkili bir role sahiptir (Durkeim, 2010).

Toplum ve devlet "iki karşıt düzlem" olarak sınırlarını birbirine bağlı/bağımlı olarak çizerler. Bazen kontrollü gerçekleşen bu durum çoğu zaman otonomdur. Kentte fiziksel olarak varolmayan bu sınırlar kendilerini kent içindeki deneyimle okunabilen bazı göstergelerle dışa vururlar.

3.1 Kalıcı- geçici sınırlar

Bazı sınırlar somut, kalıcı malzemelerden, yıkıldığında bile izi toplumsal bellekten kolay silinmeyen, bazıları güvenlik, toprak bütünlüğü kavramlarının kalıcılığıyla paralel harita üzerinden okunabilen duvarlardır. Bunların yanı sıra haritadan ‘okunarak’ çizilemeyecek sınırlar vardır. Bu sınırlar zaman faktörüyle şekillenirler. Sınırın ömrüyle ilgilidir. Bunu belirleyenler güçler ilişkisinin değişkenliğidir. Sınırların yapaylığı, sonradan oluşturulduğu göz önüne alınınca, sonradan konulan bir şeyin kalıcılığından söz edilemez. Hiçbir sınır aslında kalıcı değildir. Sınırlar varsayımlar üzerine kuruludur, ve değişimler dönüşümlerden etkilenirler. “Üstelik aşırı maliyetlerine, teferruatlı inşa süreçlerine, coğrafi ve ekolojik durum üzerindeki ciddi etkilerine rağmen, yeni yapılan duvarların pek azının kalıcı olacağı kabul ve

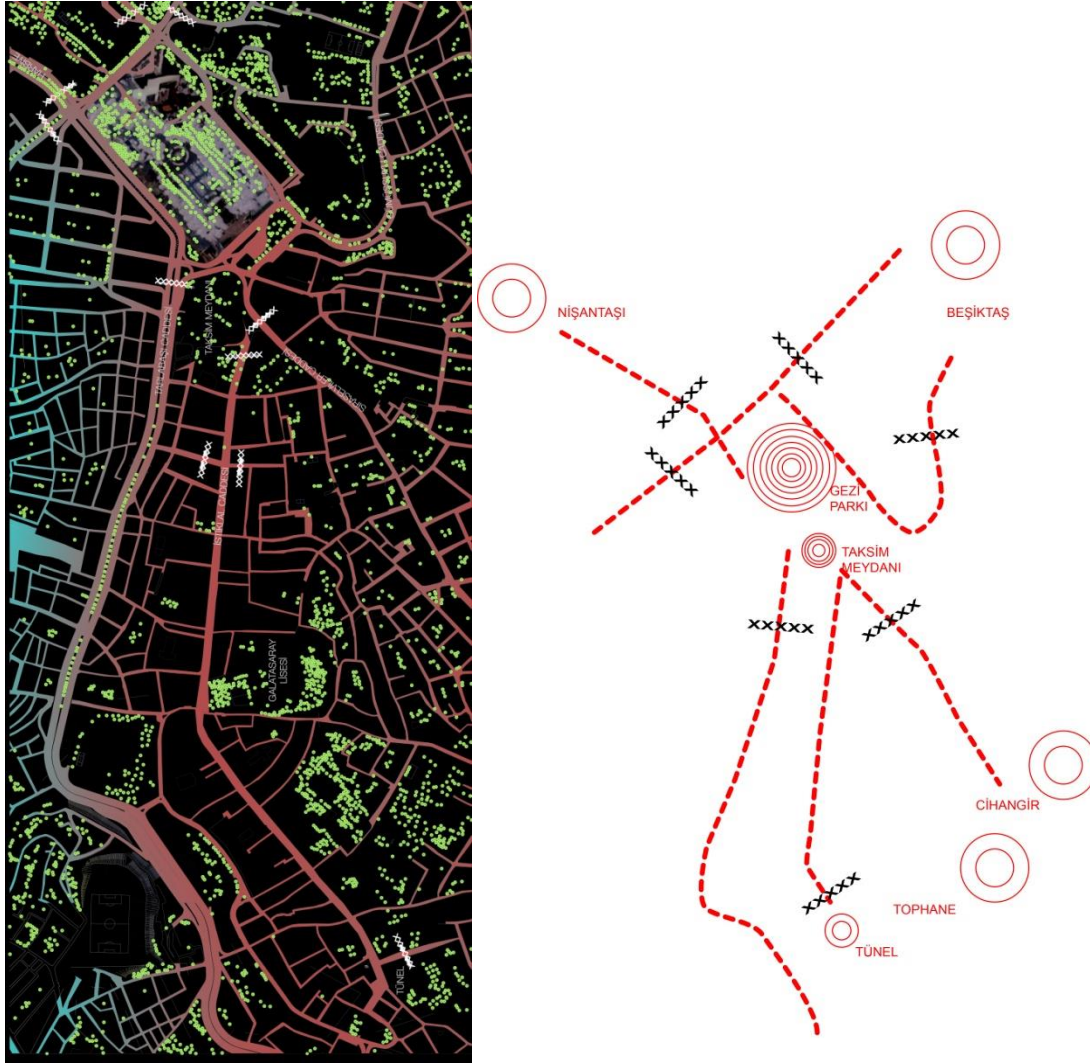
ilan edilmiştir. Tersine geçici gerekçelerle meşrulaştırılır bu duvarlar” (Brown, 2011). Ancak sınırları meşrulaştırıp kalıcı yapan gücün korunması ile ilgilidir. Sınırların kalıcı olması mimari anlamda kalıcı ve geçici olması duvarın yapım yöntemini, malzemesini, ömrünü değiştirir.

Kullanılan malzeme duvarın kalıcılık ve geçiciliğinde önemli sembolik anlamlar üretir. Barikat (fr. Barricade) kelimesi ‘baril’ kökeninden barrel-ade açılımından gelir. İlk barikatlar barillerden yapıldığı için 1585-95 tarihlerinde ortaya çıkmıştır (dictionary, n.d). Barikat devlet gücüne karşı toplum tarafından inşa edilen fiziksel sınırlardır. Geçişleri çatışmaya bağlıdır, geçicidir. Anlık tepkilerdir ve duruma cevaben tekrar tekrar üretilirler. Her cevap birbirinden farklı, eldeki çözümlere göre değişir.

Benjamin Paris Komününü’ndeki barikatları Sefiller’den yaptığı alıntıyla, anlatır: “Ayaklanmanın görünmeyen polisi, her yerde nöbetteydi. Düzeni başka deyişle geceyi koruyan, bu polisti... Bu üst üste yığılmış gölgelere yukardan bakan bir göz, belki orada burada gelişigüzel kırık çizgilere, tuhaf yapılara vuran, belli belirsiz bir ışığı alkışlayabilirdi. Bu yıkıntıların arasında ışıkları andıran bir şeyler kıpırdamaktaydı. Bu noktada barikatlar vardı” Barikatların bir direniş geleneği olduğunu ifade eder. “Barikatların kendilerine özgü devrimci geleneği vardır. Temmuz Devrimi’nde kent boyunca uzanan barikatların sayısı dört binin üzerindedir” (Benjamin, 2009). Barikatlar geçici sınır mekanlarıdır. Bu mekanlarda gerilim yüksektir, Ancak bir karşılaşma olabilmesi için bir çizgi oluşturur bu mekanlar, çizgi gerilimli, arkası güvenli bir deneyimdir.

Gezi Parkı direnişi sırasında kurulan barikatların konumları, o sırada oluşan merkezi vurgulayacak şekildedir. Direnişçiler parka girdikten sonra barikat kurup parkın güvenliğini sağlamışlardır. Bu noktalar olabildiğince gerilimlidir çünkü; direnişçiler parktayken de polis parka girişe izin vermezken de bu çeperlerde barikatlar kurulmuştur. Gezi Parkı merkez olacak şekilde parka çıkan yollar tutulmuştur. Şekil 3.1’de Park’a çıkan yolların kapatıldığı harita üzerine işlenmiştir. Gezi eylemleri sırasında iletişimi Taksim ile kesilen önemli merkezler Beşiktaş, Nişantaşı, Cihangir Tophane ve Karaköy’dür.

“Egemen mekan, zenginlik ve iktidar merkezlerinin mekanı, egemenlik altındaki mekanları -periferi mekanlarını -şekillendirmeye çabalar. Engelleri ve direnişleri genellikle şiddetli bir eylemle ortadan kaldırır. Farklılıklara gelince, bunlar, kendi hesaplarına, başlı başına soyut bir sanat biçimini benimsemek zorunda kalan sembolizmlere indirgenirler. Aslında, hissedilir, tensel ve cinsel olanın göz ardı edilmesinden, soyut mekanın şeylerine-işaret-lerine içkin gözardı edişten türeyen sembolik, sapma şeklinde nesneleşir: anıtların-binaların fallik hali, kulelerin kibri, baskıcı mekana içkin (bürokratik-politik) otoriterlik” (Lefevbre, 2014).



Şekil 3.1: Gezi Eylemleri sırasında barikatlar (solda gerilimin harita üzerine işlenmiş hali sağda diagramatik olarak merkezi anlatan imaj)

Taksim Meydanı bir çok eylemin mekanı olduğu gibi 1 Mayıs Emek ve Dayanışma Günü'nün sembolü ve buluşma noktası olmuş, genellikle politik nedenlerle kimi zaman burada kutlamaya izin verilmemiş ve polis tarafından müdahale edilmiştir.

Aynı yer 1 Mayıs için eylem çağrılarına karşı, devlet tarafından kontrol altına alınmış ve bu sefer haritası yine değişmiştir. Kapatılan yollar, geçici olarak ama döngüsel olarak 1 Mayıs’larda bir şekilde değişen bir haritaya neden olmaktadır. Yani buradaki ulaşım şeması döngüsel olarak kalıcı olma riskini taşımaktadır. Şekil 3.2’de Şekil 3.1’dekine benzer bir durum görülmektedir. Duvarlar ulaşımın kesilmesiyle örülmüştür.



Şekil 3.2: 1 Mayıs 2015’te kapatılan yolların haritası (Url-37).

Güçler kalıcılık ve geçicilik kararlarını, sınır kararlarını alırken, onun yaşantısının kalıcılığı ve geçiciliği ise daha farklı yansımaktadır. Bu güç, iktidar çeşitlerinden herhangi birine ait olabilir. Kalıcı ve geçici sınırlar, mekansal ya da döngüsel olarak bir zaman aralığı tanımlarlar. Sınırların o zaman aralığında değişmesi diğer tüm mekan ilişkilerini etkileyecektir. Bu da sınırların çalışmasının ağ sisteminin bir parçası olduğu gösterir.

3.2 İnsanların Çizdiği Sınırlar

“Ersilia’da oturanlar kentin yaşamını ayakta tutan bağları belirlemek için evlerin köşeleri arasına, renkleri akrabalık, takas, otorite, temsil ilişkilerine göre değişen, beyaz veya siyah veya gri veya siyah-beyaz ipler gererler. İpler artık aralarından geçilemeyecek kadar çoğaldığında çekip giderler. Evler parça parça sökülür ipler ve dayanakları kalır yalnızca.

Ersilia'yı terk edenler tüm eşyalarıyla konakladıkları bir tepenin eteğinden ovada yükselen kazık ve ip kargaşasına bakarlar. Ersilia kenti hala odur, kendileri ise bir hiç. (...)

İşte bu Yüzden Ersilia topraklarından geçerken dayanıksız duvarları yıkılmış, rüzgarın savurduğu ölü kemiklerinden yoksun, terk edilmiş kent kalıntıları görürsün: bir biçim arayan karmakarışık ilişkilerin örümcek ağları” (Calvino, 2011).

Toplum yaşamı her çağda farklı belirleyicilerle düzenlenmiştir; kimi çağda sınır belirleyici en baskın öge, dinken kimisinde sınıf, cinsiyet, maddi gelir, eğitim düzeyi, etnik kimlik olmuştur. Her bir kimlik kentte çarpışır, gerilim oluşturur. Bu gerilimler kent yaşantısında kendi sınırını çizmeye başlar. İnsanların barındığı, çalıştığı, kullandığı güzergahlar sınırları etkiler. İdari sınırlar kendi içinde sosyal bir yapılanmayla tekrar oluşur.

Türkiye’de ve dünyada Türk mahallesi, Rum mahallesi, Ermeni mahallesi, Çin mahallesi Müslüman mahallesi, işçi mahallesi şeklinde etnik köken, din, kimlik, sınıf üzerinden tanımlanan adlandırılmalarla karşılaşırız. “İnsanlar milli sınırların ötesine göçtükçe dini inançları, kimlikleri ve pratiklerini de beraberinde götürüyorlar” (Heck, 2014). Göçlerde bu nedenledir ki kapalı toplum kurmak, kümeleşmek şeklinde gerçekleşir yerleşim. Bu bölgelerde yaşayan insan çoğunluğu üzerinden verilen isimlerdir. Homojen bir grup olarak isimlendirilir böyle bölgeler. Fiziksel duvarlar sınır çizerken form kurarlar. Ancak, “Bir toplumu birarada tutan şey nedir?” sorusunu sorarak Yukseker (2010) buna farklı metinlerden cevap verir. Emile Durkeim’den aldığı cevap “fertlerin toplamından farklı kılan şeyin, toplumsal dayanışma ve kolektif bilinç olduğu”, Karl Marx ve Friedrich Engels’den aldığı cevap “toplumun eşitsiz bir yapı ve dolayısıyla sürekli bir mücadele alanı olduğu” Weber’den aldığı cevap, “toplumun çeşitli meşruiyet kaynakları bulunan iktidar mekanizmaları ve bir kez kuruldu mu yıkılması güç olan bürokratik yapılar sayesinde eşitsiz yapısını koruyarak ayakta kalabildiği” şeklindedir. Toplumu heterojen yapı olarak ele almaktadır. Kolektif bilinç, toplumsal eşitsizliğin doğurduğu mücadele alanı ve iktidar mekanizmaları toplumu birarada tutan şeyler olarak tanımlanmıştır: güçler dengesi. İktidar mekanizmaları dışında bir arada tutucular kontrolsüz düzeneklerdir, otonomdurlar.

Heterojen ve homojen toplum kurgusu, kendi içinde kapalı ya da açık olabilmekte bu da sınırlarını değiştirmektedir. Ama kümelenme grup psikolojisinden toplum psikolojisine giden aralıkta grup içi eğilimlerin bu sınırları daha kapalı ve belirgin olarak çizmelerini sağlar. Levantenlerin Büyükdere Caddesi boyunca elçiliklere yakın yerlere yerleşmelerini ‘kapalı toplum’ özlemi olarak değerlendirir Günkut Akın (2010). “Kapalı toplumda bireyin yaşantısı toplum yaşantısının üstünde hiçbir değer tanımaz ve bireyler ancak içinde yaşadıkları toplumun amaçlarına ortak olmak bakımından amaçlara sahiptirler” (Durukan, 2010). Kapalı toplum, grup biliciyle, kendi kapalı düzeninin stabilitesini sağlayacak şekilde hareket eder.

Kapalı toplum yapısı delilerin, hastaların dışlandığı cinselliğin dışarıda bırakıldığı toplum yapısına denk gelecektir Foucault’nun yazılarında. Bunlar kaosa neden olur, kaosu ifade edebilecek her şey dışlanır. Kaos kaçınılması gereken noktadır zihinlerde. Kapalı toplum düzeni, stabil durumu temsil eder.

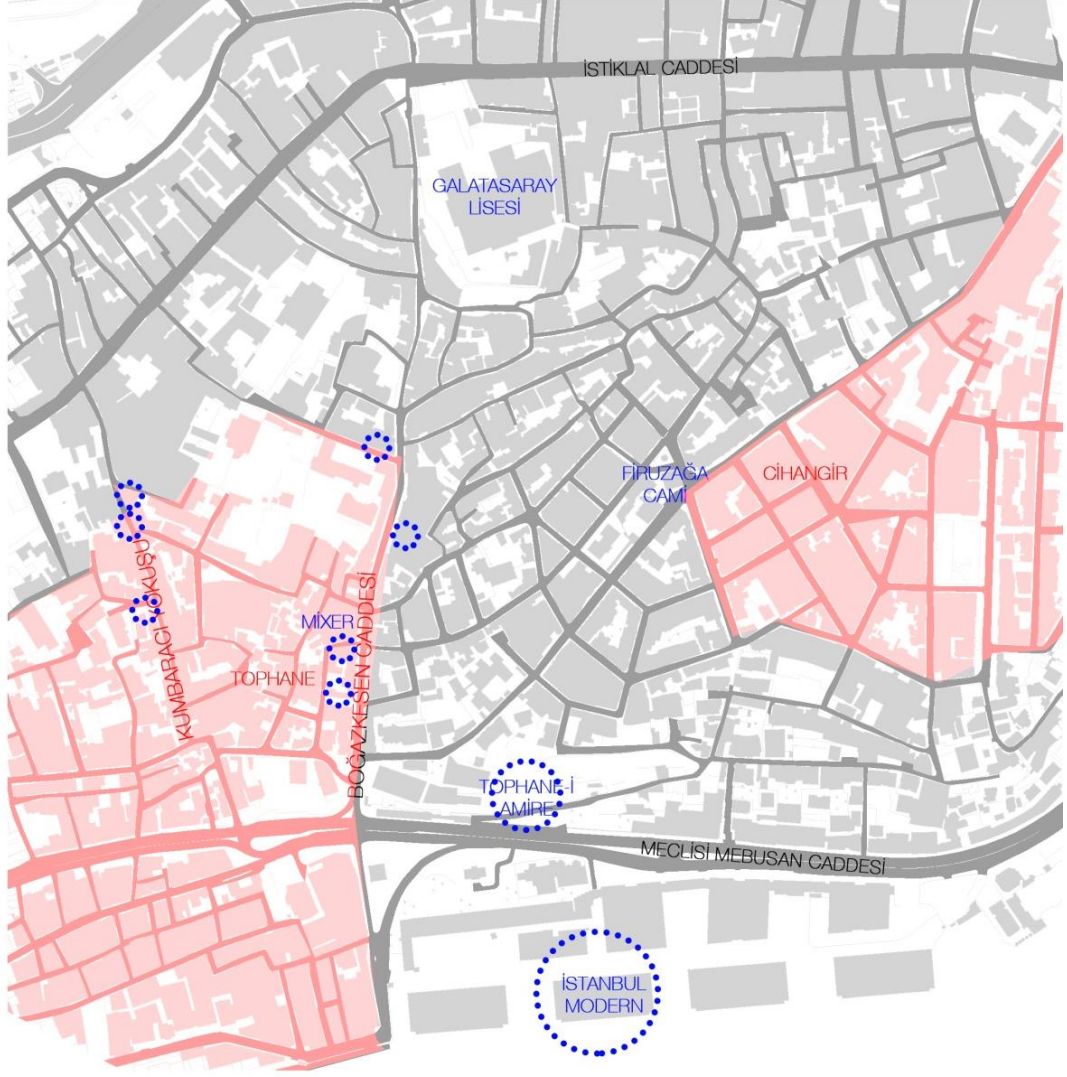
Örnek olarak Cihangir ve Tophane’yi ele alırsak, bunlar Beyoğlu Belediyesi’ne bağlı, uçları aynı caddelere açılan, Karaköy’e ve İstiklal Caddesi’ne, birbirine paralel ilerleyen, yokuşlara yerleşmiş yapısal olarak birbirine çok benzer iki semttir. Ancak ikisi de birer kapalı toplum gibi çalışır, birbirini dışlar. Tophane gelir durumu daha düşük, mevcut iktidara yakın görüşleri benimseyen bir tavır içindedir. Tophane için geleneksel İslami-Türk toplum öğretilerine bağlılık önemli bir konudur. Cihangir eğitim ve gelir düzeyi daha yüksek, değerleri göz ardı edebilecek bir toplum kurmuştur kendisine. İki kapalı toplum örneğinde, kendi içlerinde benimsedikleri farklı değerlerin gücü ve bilginin gücünü bir tür görünmez duvarla mekanlaştırır. Bu duvarın tanımladığı mekanın içine ötekini almayı reddedecek şekilde savunma mekanizması üzetir. Cihangir’e ait diyebileceğimiz dinamikler Tophane’ye mekansal olarak nüfuz etmeye sızmaya çalışırken, Tophane kendine çeper üreterek tehlikeli bulduğu etkenleri sınır dışına iter.

Mixer sanat galerisi kirasının daha uygun olması nedeniyle Cihangir'deki yerinden Tophane'ye taşınmıştır. Bu taşınmanın hemen ardında 2010 yılında içki içildiği için mahallelinin saldırısı gerçekleşmiş, daha sonra 2015'te tekrar bir saldırı yaşanmıştır. Bu saldırılar ahlaki ve dini değerler arasındaki farklar yüzünden gerçekleştirildiği

belirtilmiştir. Bu saldırıyı toplumun homojen yapısını koruma çabası olarak değerlendirir Parker (t24, 29 Mayıs 2015).

Tophane’de galeri taşlanması sınıfsal farklılıkların birbirini reddetmesi üzerinden okuyabiliriz. Böyle bir ayrım üzerinden gene sanat boy gösterdiği için atılan taş sınırın gerilimine atılan taştır aslında. Farklı değerlerin oluşturduğu iki farklı yaklaşımda biri için normal olan diğeri için yanlış bir harekete denk geldiği noktada savunma mekanizması devreye girer. Biri diğeri için girmeye çalışıldığında ortaya çıkan bir tepkidir bu davranış. “Bourdieu’nün sanatın umulduğu gibi insanları birleştiren değil, aksine sınıfsal ayrımları, toplumsal kutuplaşmayı pekiştiren bir araç olmasına ilişkin 1979’da ortaya attığı düşüncelerin gerçekliği, günümüz müzelerinde, galerilerinde, müzayedelerinde, bienal ve fuarlarında apaçık meydandadır” (Artun, 2012). Şekil 3.3’de Mixer ve O güzergahta yer alan galeriler işlenmiştir. Bu galeriler için, gördüğü tepkiye bakarak, Tophane’ye ait mekanlar olmadığı söylenebilir, ancak Tophane bölgesinde yer alırlar.

Toplumda değerlerin farklı şekilde ele almanması sanata da yansır. “Her çağda bir sonraki çağı görüntülerle sergileyen düş içerisinde ise henüz gelmekte olan çağ, tarihin en eski dönemlerinin sınıfsız bir toplumun öğeleriyle karışmış olarak belirginleşir. Bu öğelere ilişkin olup, dağarcıkları toplumun bilinçaltında bulunan deneyimlerin yeni ile karışması ütopyanın doğumuna neden olur; bu ütopyanın izdüşümlerine ise kalıcı yapılardan geçici modalara değin, yaşamın binlerce olgusunda rastlanır” (Benjamin, 2009). Bir semtte bir diğeri için deneyiminin yansması da yeni ile mevcut deneyimin kurduğu bu türden bir ilişkidir. Ütopya olarak sonlanmamış bir deneyim, bulunduğu eşikte bir zaman bir ütopya dönüşebilir, ancak yeni, deneyimi yutan yok eden bir dönüşüme neden olmayacak bir güç kurmazsa, ya da deneyim yeniye engelleyici bir güç kurmazsa bu dönüşüm gerçekleşebilir. “İktidar ilişkileri en azından potansiyel olarak bir mücadele stratejisini içerir; ama bunu yaparken örtüşmez, spesifiklerini kaybetmez ve sonuçta birbirine karışmazlar. Her bir taraf diğeri için bir tür kalıcı sınır, muhtemel bir tersine dönüş noktası oluşturur” (Foucault, 2014). İktidar varsa mücadele de vardır. Bu mücadele mahalle arasında fizikselliği olmayan bir duvarla gerçekleşmiştir.



Şekil 3.3: Tophane ve Cihangir, Cihangir’e ait diyebileceğimiz sanat galerisi mekanlarının Tophane ile konum ilişkisi.

Burada Baudillard’ın tüketim toplumunda geçen “insan ilişkiler yerine maddelerle ilişkiler” durumu insani ilişkilerin maddeler üzerinden kurulmasıyla devam eder. “Erotik olan artık arzuda değil göstergelerdedir” Tophane’nin Cihangir’le en benzer tarafı ticaret- tüketim üzerine kurulmuş mekanlarının benzerlikleridir. Bu benzerlik, iç mekan benzerliği dahil olmak üzere, gösterge olarak kurulmuş öğelerdir. İç mimarlığı Myzelev ve Potvin’in moda ve mimarlığın arasına konumlandırması iç mekanı bir gösterge yapar ve güncel durumu yansıtır (Onay, 2014). Tophane’de İstiklal Caddesine çıkan aksta sıfır kotu iç mekanları Cihangir’dekilere benzerken, mahallenin ‘iç’i farklılaşır. Toplumun tüketim üzerinden sosyalleşmesi, metropol genelinde kanıksanmış bir durumdur. Bu ‘profesyoneller kulübü’ için üretilen kenti cazip kılan faktörlerden birisidir. Hızla artan AVM’ler, onlara alternatif olarak

sokaklardaki sosyalleşme aksları temelinde para üzerinden bir kamusallıkla tarif edilir. Yani bölgede dönüşüm ticari mekanlar üzerinden de okunabilir.

3.3 Devletin Çizdiği Sınırlar

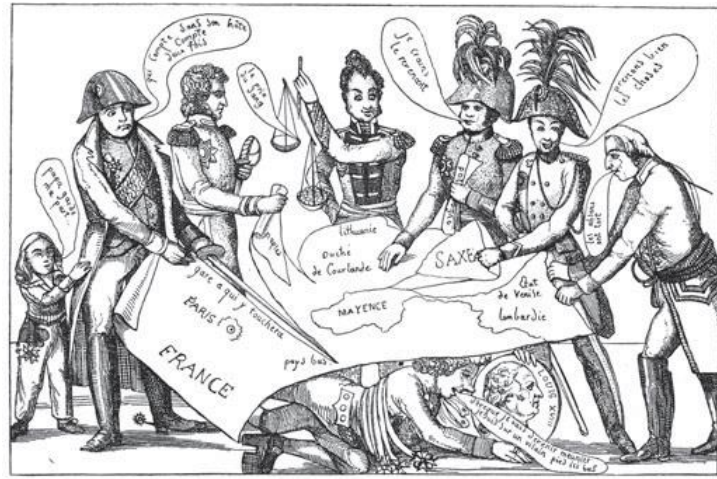
“Tüm kapanık sınırlı şekiller eşdeğerdir” (Deleuze, Guattari 2010).

İktidar kavramının özdeşleştiği kurum olarak devlet, karar verme mekanizmalarıyla siyasi sınırları, kent politikalarını belirler. Diğer aktörlerin de katılımıyla, yerel yönetim ve merkezi yönetim olarak alınan kararlar uygulanır. “...Foucault devleti etki olarak tanımlar. ...devleti üretenin yönetsellik sorunsalı olduğunu, devletin hükmetme biçimini belirlemediğini, tam tersine devletin hükmetmenin tezahürlerinden biri olduğunu söyler.” Foucault’ya göre “devlet yalnızca devletler olarak çoğul olarak varolabilir” (Oranlı, 2012). Mülkiyetle birlikte gelişen örgütlenmede, toplumun gelişmesine paralel olarak devlet de gelişmiş, içindeki ekonomik, toplumsal anlaşmazlık ve farklılıkların düzeni üzerindeki güç olmuştur (Engels, 2011).

Siyasi yönetim biçimine bağlı olarak yeryüzü kentlere, belediyelere, eyaletlere, sitelere bölünür (Şekil 3.4). Kent merkezleri, yollar, semtler, tarihi alanlar bir uyum içinde çalışacak şekilde bir yönetime bağlanır. “Şehir, bölgeyi oluşturan ekonomik, toplumsal, siyasal bütünün bir ögesinden başka birşey değildir” (Corbusier, 2009). Bazı sınırlar doğal çevreye göre, bazı sınırlar siyasal müzakerelerle bir nedeni olmadan çizilir. Her ölçekte çizilen bu sınırlar, içinde tuttukları ve dışarıda bıraktıklarıyla yeni bir düzenleme tanımlar.

Topluluk olmak düzen mevcudiyetiyle ele alınır. Arpacı “Düzen düşüncesinin “doğruluk”, “mutluluk” ve “sükunet” ile bütünleşmiş” olduğunu belirtir (Arpacı, 2014). Toplumda düzen sağlayıcı unsurlar vardır. ‘Toplumsal düzenin inşası: Polis erkinin eleştirel teorisi’ kitabında Neocleous iktidar meselelerinin her zaman için düzenle ilişkili olduğunu belirtir. Bu bağlamda polisin düzeni inşa ediciliğiyle ilgilenir. Burada düzen “polis = yasa” olarak algılanan bir mekanizmanın parçasıdır. “Polis’in düzeni inşa etmesi şeylerin hiyerarşi içindeki yerlerini almalarını sağlamalarıdır.” Düzen ve emniyetsizlik birbirine karşıt durumlardır. Korunulmaya

çalışılan bir kriminal sınıf vardır. ‘Kriminal’ sınıf algısı, alt-sınıfla ilişkilendirilmiş, alt-sınıfın bütününe yaygınlaştırılmış bir algıdır. Bundan dolayı, güvenlik kavramı sınıfsal farklılıklara referans verir. Güvenlik de özgürlüğün bir şartı olarak mülkiyet güvenliği üzerinden ortaya konur (Neocleous, 2006). Mülkiyet güvenliği kentsel ayrışmayı, farklı olanı dışarıda bırakarak güvenliği sağlayacak şekilde kent politikalarının etkisiyle düzenlenmiştir. “Mülkiyet, ancak saygı gösterilirse, yani kutsal olursa mülkiyettir” (Durkeim, 2010). Bugün insanların mülk sahipleri ve mülksüzler olarak ayrıldığını belirtir Durkheim. Çitle kutsallığı ayıran önce sonra mülkiyeti kuran süreç duvarın fiziksel olarak gittikçe güçlenmesiyle devam eder (Brown, 2011). Bugün hala bu düşüncüyü biraz kazdığımızda altında kutsallık yatar (Foucault, 2014).



Karikatur auf den Wiener Kongreß.

Zeitgenössisches Flugblatt.

Şekil 3.4: Viyana Kongresi, 1814–15 (Wilkinson, 2007).

“Devlet, toplumsal düşünce organıdır, demiştik. Bu söylenen, her türlü toplumsal düşüncenin devletten kaynaklandığı anlamına gelmez. Ama iki tür düşünce vardır. Biri kolektif kitleden gelir ve onun içinde yayılmış halde bulunur; toplumun kolektif olarak geliştirdiği ve tüm bilinçlere dağılmış bir haldeki duygulardan, özelemlerden, inançlardan oluşur. Öteki devlet ve hükümet adı verilen o özel organ içinde geliştirilir. Her iki tür de sıkı ilişki içindedir. Tüm toplumda dağılmış bulunan duygular devletin aldığı kararları etkiler ve tam aksi yönde de, devletin aldığı kararlar, mecliste sergilenen fikirler, orada söylenenler, bakanların hazırladığı önlemler tüm toplumda yankı bulur, dağınık haldeki fikirleri değiştirirler. Ama bu etki ve tepki ne denli gerçek olursa olsun, kolektif psikolojik yaşamın çok farklı iki

biçimi vardır. Birisi yaygın öteki örgütlü ve merkezidir. Biri, bu yaygınlık nedeniyle, bilinçaltının alacakaranlığında kalır.” (Durkeim, 2010)

Siyasi güç etkinlikleri düzenleyerek de sınır çizen bir politika yürütür. Tüm esriklik etkinlikleri Dionysos’a dayanır. Dioysos Yunan mitolojisinde şarap tanrısıdır ve adına festivaller düzenlenir. Tragedyanın Doğuşunda Nietzsche Apolloncu ve Dioysosçu iki yaklaşımı karşılaştırır. Apolloncu yaklaşım aklın ve düzenin temsilidir, Dioysosçu yaklaşım ise kaosun ve esrikliğin (Nietzsche, 2011). Genel çıkarım kaos ve düzensizlik toplumdan olabildiğince ayrı tutulduğudur. Esriklik mekanları, her devlet yapısı içinde farklı ele alınır. Foucault’nun Zaman’ın eridiğini söylediği oluşumlardır (Şentürk, 2003). burada önemli olan mekan değil, mekanın hareketidir. Aktör-ağ kuramı buna örnek verilebilir. Latour ve Yaneva’ya göre, “Binalarla ilgili sorun şu ki, son derece statik görünüyorlar. Onları hareket olarak, uçuş olarak, bir dönüşümler dizisi olarak tutup kavrayabilmek neredeyse imkansız görünüyor. Elbette başta mimarlar olmak üzere, herkes bilir ki, bir bina statik bir nesne değil, hareketli bir projedir; bir kez inşa edilmiş olsun, yaşlanır, kullanıcıları tarafından dönüştürülür, içerisinde ve dışarısında cereyan eden tüm olaylarca değişikliğe uğratılır, ömrü dolar ya da yenilenir, sağlığını yitirir ve tanınmayacak derecede dönüştürülür” (Latour, Yaneva, 2014).

“Devletin kıyıları” kavramının somut durumunu Zengin, “devletin özel bazı düzenlemeler aracılığıyla, belirli bireyleri belli nüfuslara dönüştürmesi ve bu yolla onları ve bazı düzenlemelere tabii tutması” olarak açıklar (Zengin, 2009). Hem istenmeyen hem de toplumda varolabilen mekanlar, ‘devletin kıyıları’ diye tanımlanabilecek mekanlardan, fuhuş mekanları gibi uç örneklerle kadar, bunlar için bir ikilem söz konusudur, bu mekanlardan ekonomik bir gelir elde edildiği için, karşıt olunmasına rağmen yasaklanmazlar. “İktidar doğal akışını ne kadar sınırlandırmaya çalışırsa çalışsın, gündelik hayat, bir dekoratif metafor gibi dursa da debisini ona katılan herkesin olduğu kadar, nerede yaşıyorsa oranın, ne zaman yaşıyorsa geçmiş zamanın belirlediği bir nehir gibidir. Bazen cılız, bazen coşkulu ama sürekli, bir tutarlılık içinde, zaman zaman değişse de asıl yatağını hiç kaybetmeden akmaya devam eder. Şehir bunun kanıtıdır kim nasıl planlarsa planlasın “modern” ya da değil, şehrin mekansal organizasyonu kendi geçmişine atıflar yapar. Şehirlerin eğlenceye, ibadete, idareye ayrılan yerleri, bazen asırlardan beri benzer

amaçlara hizmet eder. Bu muhafazakarlık, yeni gelenlerin her zaman nicelik olarak azlığıyla ilgili olmalı.” Osmanlı dönemi İstanbul’da meyhaneler İstanbul’da bir dönem serbest bırakılmış sonra yasaklanmış sonra tekrar serbest bırakılmıştır. Bir yandan vergilerle gelir getirisi olan bu mekanlar bir yandan tütün-afyon-kahve ve alkolle olan sorunlu ilişki kapsamı içinde normlara aykırı gelmektedir. Devletin tutumu istikrarsızdır yasaklayıp yasaklamamak konusunda, ki yasaklandığında bile devam etmiştir. Bunlar eğlenme mekanlarıdır. Eğlence mekanları normla ilgili sıkıntılı, ahlakla ilgili olumsuz getirileri olduğundan kullanımı ve kullanıcı profili bu mekanları güvensiz ilan edebilir. İlginç bir nokta 19.-20.yy.’da İstanbulda Balatta bolca yer alan bu mekanların İç Balatta yer almasıdır. Balat bu dönemde iç ve dış olarak ikiye ayrılmıştır (Kaynar, 2014). Gayrimüslim mahallesi olmasından dolayıdır ki bu eğlence mekanlarını içinde barındırır. Anadolu kentlerinde karşılaştığımız durum kent dışına itilmiş bir eğlence mekanı anlayışıyla ilişkilidir. Kentin içi güvenli bölgedir, çeperler ise norm-dışı ahlak-dışı etkinliklere izin veren bir sınır dışı alanı olarak ilan edilmiştir. Yani istenmeyen mekanlar ya çeperde ya da kentin içinde ama kapalılığıyla normal/gündelik yaşamının dışında bir işleyişe sahiptir.

“Türkiye’de Bir Yönetim Biçimi Olarak Mekansal Ayrıştırma: Tehlikeli Mahalleler, Olağanüstü Hal ve Militarist Sınır Çizimi” çalışmasında antropolog Deniz Yonucu Gaziosmanpaşa mahallesinin polis kontrolünü altında tutulmasını inceler. Bu inceleme sırasında ‘mahallenin giriş çıkışının olması’ durumuyla karşılaşır. Güvenlik tedbirleri mahallenin giriş çıkışında kontrol yapmaktadır (Yonucu, 2014). Yani mahallenin giriş ve çıkışı vardır. Bir mahallenin, bir şehrin giriş çıkışının olması, farklı nedenlerle belirlenmiş sınırların sonuçlarıdır. Sınır varsa giriş ve çıkış da vardır.

Mega Ölçekli etkinlikler kentte mekansal olarak farklılaşma yaratan hareketlerdir. Ekonomik, sosyal ve kültürel bir zaman kesitinde bir hareketlilik. İki türlü zamansallık sağlarlar. Birisi döngüsel biri de tek seferlik uygulamalar şeklinde gerçekleşir (Dündar, 2010). Böyle mega boyutlardaki etkinlikler, olağandışı durumlar, için kent yeniden düzenlenir, yeniden alışık olunmayan o hareket için kurgulanır. Festivaller gündelik hayattan, dayatılan yaşamdan kaçıştır ancak diğer yandan, festival örneği kendisine yarattığı dünyaya mevcut rahatsızlıklarından kaçmak için başvurmasına rağmen trafik yaratır kendisi hem trafikten kaçır. Hem

kaçar hem neden olur. Festivallerin kapalı mekanı birer özgürlük alanı sunar. Toplum sınırları içinde özgürlük sağlar. Festivaller bir kaçış noktası kurarlar. Festival içi hareket norm dışılığına izin veren varoluşa sahiptir.

Kent içinde özgürlükler belirli alanların içine yerleştirilmiştir, çeşitli kısıtlayıcılarla çevrili çevre, düzen dışı diye tanımladığı davranışları kapalı birer dörtgenin içine alır. Öteki dahilindeki bu Foucault'nun heterotopya mekanları "birer bağlayıcı" olarak işlev görür (Şentürk, 2003). Bu mekanların her biri birer sınır içinde tanımlıdır. Ama her biri kendi sınırları içinde olmasına rağmen kentin bağlayıcısıdır aynı zamanda. Sınırlar kesin ya da geçici olsun, mekanlar sınırlarıyla birlikte kentin bağlayıcılığını yapıyorsa eğer, sınırlar bir ağ gibi çalışıyordur, beraber varolmak zorunda olmamalarına ayrı ayrı varolabilir olmalarına rağmen ancak aynı anda varoldukları zamanda ve mekanda bir başka zaman ve mekan daha kurarlar.

Beden üzerinden yürütülen politikaların ve “kapatma”nın önemli bir toplumsal düzenleyici olduğundan bahsedilmişti. Şekil 3.5’de “Freaks” filmine ait sirkteki bir ucubeyle normal bir bedenın karşılaşma sahnesi yer almaktadır. Farklı bedenlerin özgürlük alanıdır sirk. Bir başka beden politikası mültecilik üzerinden yürütölmektedir. İstanbul’da mültecilerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Yürütölen politikayı Heck, Kongolu mülteciler için incelediğı makalesinde, İstanbul’a belirli uzaklıkta bulunan uydu kentlere yerleştirildiklerini ancak göçmenlerin burada yaşamadıklarını, göçmenlerin yaşamaları için belirtilmiş alana sadece yoklama için uğradıklarını belirtmektedir (Heck, 2014). Devlet göçmenler için coğrafi sınırlama amaçlamaktadır, ancak bu sınırlandırma ile göçmenlerin yaşam isteğı örtüşmemekte, yaşam bölgelerini kendileri belirlemektedirler.

Kaos’un devletle kurduğı ilişki, düzenin devletle kurduğı ilişki ile birlikte var olur, tam anlamıyla karşıt değillerdir. Düzen “sınırları içinde tutulması gereken bir güç”, kaos da sınırları içinde tutulması gereken bir güçtür. Kaos mekanları olarak festivaller, serbest bölgeler, öteki mekanları örnek olabilir.

Denetim kurduğı, düzen sağladığı ve müdahale ettiğı çepere ittiğı etkinliklerin yanı sıra bir müdahale alanı olarak ilişkilerin sürdüğü gündelik hayatın düzenleyicisi olarak kentlerin planlaması konusunda en önemli güçtür. “19.yüzyıl teorisyenleri

olan Marx, Engels, Weber ve Simmel, kentleşme olgusunu yaşanan toplumsal değişimleri merkeze alarak açıklamaya çalışmıştır. 1920’lerde ortaya çıkan Chicago Okulu kentleşmeyi Darwinci bir bakış açısıyla rekabet, hakimiyet ve iktidar gibi kavramlarla açıklıyor ve kentsel gelişmenin getirdiği eşitsizlikleri, uyumsuzlukları ve mekansal farklılaşmaları doğal ve değiştirilemez bir süreç olarak kabul ediyordu. 1970’lerle birlikte ise, kenti kapitalist üretim süreçleriyle birlikte analiz eden Çağdaş Kent Sosyolojisi ya da diğer adıyla Neo-Marksist kuram ortaya çıkmıştır. Lefebvre, Castells ve Harvey’in öncülük ettiği bu yaklaşım, Chicago Okulu’nun özellikle kentsel gelişimin yarattığı eşitsizlik ve çelişkileri doğal gören yaklaşımlarını eleştirmiş ve kentleşmeyi, özgün bir mekan sosyolojisi olarak kapitalist süreçler ve sermayenin mantığıyla birlikte ele almak gerektiğini savunmuştur.” Bugün de küreselleşen kent yaklaşımları gündemdedir. (Güllüpnar, 2012) Kentsel politikalar endüstriyelleşme, siyasi, ekonomik, kültürel, toplumsal, teknolojik gelişmelerle birlikte dönüşmüş, tasarım yaklaşımlarına kendini yansıtmıştır.



Şekil 3.5: Freaks filminden bir sahne. “normal” adamla bir ucubenin karşılaşması (1932).

Devletin denetim altında tuttuğu düzen mekansal olarak, kent politikaları, özne ve beden üzerinden yürütmektedir. Böylece yürütülen politikayla, heterotopya mekanları, tehlikeli mekanlar, devletin kısıyoları olmak üzere uç deneyim üzerinden duvarlar örebildiği gibi, mülk sahibi ve mülksüzler, marjinal gruplar gibi çok net okunmayan (bazen de okunabilen) ayrımlar üzerinden kentin etnik, toplumsal, dini ayrışmasının mekan sınırları belirlenmiş olur. Gündelik yaşam ‘nötr’ seviyesinde tutulmaya çalışılır. “Toplumun heterojen yapısına karşın devletin homojen bir tutumu vardır. “İzotopiler: aynı olanın yerleri, aynı yerler. Yakın düzen.

Heterotopiler: hem dışlanmış hem de iç içe girmiş olan, öteki yer ve ötekinin yeri. Uzaklardaki düzen. Bunların arasındaki nötr mekanlar: kavşaklar, geçiş yerleri, yok değerinde olmayan fakat önemsiz (nötr) yerler. Sık sık yapılan kesme-dikmeler (iki mahalleyi, iki karşıt heterotopiyi birbirinden ayıran ve/veya birbirine bağlayan geniş yol gibi). Farklı işlevlerin damgasını vurduğu mekanların üst üste geldikleri de olur. Yahut izotopinin bir çok- fonksiyonluluğa (bir zamanların meydanları) bağlandığı da olur. Canlandırılan yerler, özellikle de caddeler çok-fonksiyonludur (geçiş, ticaret, boş zaman faaliyetleri)” (Lefebvre, 2013).

Le Corbusier’in 1930 yılında Cezayir için yaptığı planlama Şekil 3.6’daki Obus planı bir duvarı anımsatır. Algeria sosyalist kent Sotsgorod’a da ilham olmuştur. Sotsgorod ‘disurbanizm’ olarak değerlendirilen bir kenttir: çizgisel olarak büyüyen ve akışla tanımlanan bir kent. Disurbanizm, “kentselliğin ortadan kaldırılması” olarak tanımlanabilir (Tanyeli, 2011). Sotsgorod’a ilham olan Algeria planı, kıvrımlı doğal çevrenin hareketiyle ilerleyen bir yerleşimdir. Güzergahın yerleşimi küstah ve öğretici bir şekilde Cezayir manzarasını sarar (Lerup, 2000). Le corbusier’in projesi Cezayir’in en uzak iki banliyösü arasında uzanır, iş merkezinin sınırında bir köprü bir duvar gibi uzanan 100 metro kotundaki otoban ve onunla birlikte arazinin kotuyla yüksekliği 90 ile 60 metre arasında değişen 180.000 kişilik konutları içermektedir. Bu proje önemli iki soruna değinir: ulaşım ve konut yoğunluğu. (Boyutpedia, 3 Ağustos 2006).

Obus planında birimler esnek tasarlanmış, ulaşım sorunu çözülmüş, Ertekin’e göre mimarlık burada kolektif bütünleştirici, didaktik bir etkinliğe dönüşmüştür. Bu planlamada tek bir birim parçası olduğu kenti dönüştürür. Böylece kent katılıma tamamen açıktır. Tekil nesne-mahalle-kent ayrımını Corbusier kent önerisinde kırmıştır. Sürekli değişim içinde olan ve gelişen teknolojiye uyum sağlamak, kapitalizmin hızlı üretimi ve tüketimi için tasarlanmıştır kent. (Ertekin, 1970, URL-26) Ertekin bu projenin, böyle bir ütopyanın neden uygulanmadığını sorar, ve vardığı nokta: modernizmle birlikte yeni kentin tüm “çelişkileri ve kaos”u topluma kabul ettirmeye çalışırken mimari öğeleri kullandığıdır. O halde modern mimarlık metafor olarak duvarları esnetmeye başlamıştır ve ütopya arayışına gitmiştir. Obus Planı, merkezsiz ya da merkezi güzergahlar üzerinden kurulmuş olan bir plandır. Ertekin’in Corbusier’in kapitalizm için uygun olarak tasarladığını söylediği Obus planı,

sosyalist bir kente ilham olmuştur. "...Le Corbusier Cezayir şehrinde ne yapmış? Aynı ilkeyi (Proust'un koloni ilkelerini) yorumluyor. "Arap şehri"ne dokunmuyor, üzerine köprü halinde Avrupa şehrinin bir kısmını yerleştiriyor. Böylece şehir, Cordon Sanitaire, yeşil alan ile değil de, bir hava tabakası ile bölünmüş oluyor. Bana kalırsa şehir tasarımı sömürgecilik ilkesini daha da çarpıcı hale getirmiş oluyor. Le Corbusier, böylece Avrupalıları yukarıya, Arapları aşağıya yerleştiriyor, Arapları devamlı gözü altında tutuyor. Sosyal hiyerarşiyi şehrin imajına iyice yerleştiriyor. Bu gerçekleştirilmemiş fakat çok tartışılmış bir proje. Daha da enteresan yanı büyük Marxist şehir tarihçisi, Manfredo Tafuri 1967 tarihli Ütopya kitabında Le Corbusier'nin Cezayir projesini benzeri olmayan lirik bir proje olarak nitelendiriyor." (Çelik, Türkmen, 2010) Obus planı bir sınır kurarken bir bağlayıcılık kurmamaktadır. Baumann Le Corbusier'in kent planlama yaklaşımı üzerine, onun "Corbusier "diktatör Plan"ın şehir sakinleri üzerindeki hakimiyetinin tam ve sorgulanmaz olacağı bir şehir düşü kuruyordu. " Sanki mekansal modernleşmenin taraflar üstü doğasını ve mekansal modernleşmenin ilkeleri ile politik ideolojiler arasında herhangi bir bağ olmadığını göstermek istemişçesine, Corbusier, hizmetlerini Rusya'nın komünist yöneticilerine de Vichy Fransa'sının faşizan yöneticilerine de eşit bir şevkle ve rahatsızlık duymadan sundu" (Baumann, 2006).



Şekil 3.6: Le Corbusier, Obus Planı, 1961 (Url-38).

Planda yaratılan sınır, ideolojik bir duruşa sahip, ayırıcı bir sınır-kent ilişkisi kurar. Kentte faşist bir tavırla çizilen sınır sosyal hiyerarşi kurar, katıdır. Kent ve çizdiği sınır ilişkisi Le Corbusier'in Obus planında duvar etkisi yaratır. Kent büyüdükçe

çeşitlilik artmakta ancak bir çok durumda sosyal hiyererşi sınırları okunabilmektedir. İstanbul'da farklı şehir ve uluslardan bir çok insan yaşamaktadır. Bu kent çeperi içinde görünür/görünmez birçok sınırı birarada tuttuğu anlamına gelir. Bu durum kentin sınırlarını genişletmeye başlar.

İstanbul'un bitişi ve Kocaeli'nin başlaması iki kentin arasında alışık olduğumuz kırsal, mekansal bir boşluk olmaması nedeniyle tamamen tabelasal bir sınır vardır. Kocaeli-İstanbul il sınırının kaynaşması üzerine yasayla köyler kaldırılmış, orman köyleri hariç tüm köyler iki ilde de ilçeye dönüştürülmüştür. Yönetimsel sınırlar, yani gücün ürettiği sınırlar zaman içerisinde erimiş, sadece geçişin temsili kalmıştır. Gebze Kocaeli'ne bağlı bir ilçe olduğu halde Harem-Gebze minibüs hattı İstanbul Anadolu Yakasında çok yoğun kullanılır. Minibüs Hattı'nın gettolaşma ile türediği ve talep üzerine işleyen bir sistemi vardır. Ancak İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı olarak işletilen İETT otobüs hatları Gebze'ye ulaşım imkanı sağlamakta, İstanbul iline bağlı son ilçeye kadar çalışmaktadır. Minibüs hatları insanların kendi oluşturduğu sınırlara referans verir. Bugün bir çok insan İstanbul'da yaşayıp Kocaeli'de çalışmaktadır, ya da tam tersi. Bu güzergah Şekil 3.7'de Kocaeli ile İstanbul'un kaynaşan sınırını kesip geçmesiyle görülmektedir. Güzergah bize şehir sınırının erimesini ve mekansal kurgunun ne kadar esnek değişmesine, ne kadar kolay adapte olmasına karşın, devletin sınırlarının ne kadar katı kaldığını gösterir.

Acıbadem, Uzunçayır, Göztepe, Bostancı, Maltepe, Kartal, Pendik sırasıyla güzergahta karşımıza çıkar. Her bir mekan köprüyle tanımlanır. Bir semt biter diğeri başlarken sınırları köprüler üzerinden kurarız.

Ya da söz ettiğimizde ancak semtlerin varsayılan sınırları üzerinden bir anlatım oluşturarak, bu sınırları kesip geçtiğimizden bahsedebiliriz. Sınırları kesip geçmek, hızla mümkün kılınan bir durumdur. Hıza özgürleştirici olarak anlam yüklenmesinin nedeni sınırları kesip geçebilmesidir. Güzergah sınırları kesip geçer.

Güzergâh üzerindeki mekan tanımlayıcıları sadece köprüler ve köprülere verilen semte ait isimlerdir. Bu güzergahta ilerlerken bir semti diğerinden ayıran bir sınırdan söz etmek ne kadar mümkündür. Her bir semtle ilişki semt ismini taşıyan köprülerle kurulur. Heidegger (2013) köprünün tır şoförü için mesken olduğunu belirtmiştir. Bu

güzergahtaki insanlar için, geniş bir otoyol ve köprü imgesi tekinsizliğini kaybetmiştir, birer meskendir. Sınırların ağır bir parçası olduğunu burada bu güzergah üzerinden okuyabiliriz.



Şekil 3.7. Gebze-Harem ve E5 güzergahı, İstanbul-Kocaeli Sınırı.

“Devletin biçimi vardır, kent ise biçimsizdir” (Deleuze, Guattari, 2010) Tanyeli kentin biçiminin modernizminden önce yittiği inancıyla, modernizmin bunun inşasına giriştiğini söyler. “Şehir tarihsel zorunluluğun aldığı mimari biçimdir ve biçim mimarlığa belli bir özgürlük tanımlarken, Tarih aynı olanın mukadder tekerrüründe kendini zorla tekrar ettirir” (Hays, 2015).

İstanbul’da konut, iş, finans merkezi olarak gelişen bir güzergah olan Büyükdere Caddesi, farklı ekonomik ve sosyo-kültürel grupları içinde birbirine pek de karışmayacak şekilde barındırmaktadır. Büyükdere Caddesi, Maslak ile Beşiktaş arasında, Kağıthane, Beşiktaş ve Sarıyer Belediyelerine bağlı ilçeleri taşır. Levent - 4. Levent güzergahında, caddenin iki yanında rahatlıkla okunabilen konut yerleşim mekanlarının yapısal ve çevresel olarak kalite ve ayrıca iki bölgedeki insan grubunun yaşantı farklılığı vardır. Konut fiyatları caddenin iki yanı için oldukça farklılaşmaktadır. Bir tarafta kamusal sokaklarla kurulurken, diğer tarafta kamusal yaşantı parklardadır. 50 sonrası yerleşime açılan bölge kentleşmeyle ilgili yürütülen farklı politikalarla farklı şekilde gelişmiştir. Bir tarafta planlı bahçeli konut

düzeni,diğer tarafta bitik nizam plansız yerleşim vardır (Şekil 3.8). Kağıthane köyünün 1946'daki yerleşimi kırsalın içinde, mekansal bir boşlukla çevreden ayrıldığı görünmektedir. Kapalı bir yapılaşmadan sınırları okunamayan bir ilçeye doğru zamanla evrilmiştir. “Yeni şehircilik, bariz biçimde kontrolden çıkmış büyük ve kalabalık şehirleri, herkesi başkalarıyla medeni ve nazik bir biçimde ilişkilendireceğine inanılan birbirine bağlı bir dizi “kentsel köye” dönüştürme çabasının kolaycılığına kaçmaktadır.” (Harvey, 2011). Çeliktepe ve Levent arasında, plazaların ve güvenli yerleşimlerin arkadaki mahalle dokusundan ayrıştırıcı bir sınır olarak varlığını mevcutta varolan duvarlar üzerinden bile okuyabilmekteyiz (Çelik, 2010). Kapalı site duvarları, villa duvarları bu bölgede gerçekten okunabilen sınırlar üretir.



Şekil 3.8. Büyükdere Caddesi, Levent yerleşkesi.

“2002’lerde... Devletin yasal düzenlemeler ve mekanizmalar yoluyla piyasayı ve toplumsal hayatı düzenleme biçimleri, daha önce devlet tekelinde olan birçok sosyal alanın sivil toplum ve piyasa aktörlerinin sevk ve idaresi altına girmesi gibi konular öne çıktı. Yine bu dönemde devletlerin küresel şirketlerin girişimci yönetim mantığı, kriterleri ve örgütlenme teknikleriyle uyum içerisinde idari ve hukuki olarak yeniden yapılandırılması göze çarpıyordu. Bu yeni rejim içinde devletin vatandaşlarının hayatlarına doğrudan disipline edici teknikler vasıtasıyla müdahale etmesi geride kalmıştı. Bunun yerine dolaylı özendirmeler, teşvikler ve yeni kısıtlar yoluyla piyasa rejimine uyum sağlayabilecek yönetilebilir yeni müteşebbis vatandaş-öznelerin üretilmesi ve terbiye edilmesine vurgu yapılmaktaydı.” (Kolluoğlu, 2014).

Duvar ‘sınır’ olarak esneyebilen, bazen katı güçler dengesinde önemli bir düzenleyici eleman olarak kent hayatında yerini alır. Sınırlar ayrıştırıcı veya birleştirici olarak kullanılmaktadır. Her ideoloji kendisine göre bir sınır tanımı, esnekliği ortaya koyar. Bu durum duvarın ‘sınır’ olarak performansının tek yönlü değil çok yönlü bir yansımasıdır. Yani ‘sınır-duvar’ algısı zamanla değişmekte, görüldüğünden öte varlık kazanmakta, görünmediği yerlerde bir sınırdan söz edebiliyor olmak ya da görüldüğü yerde aslında bir sınır oluşturmuyor olması, onun performansını ortaya koyar. Güçler dengesini bozma çizgisini tanımlar, güçlerin temas noktasını gösterir. Bu nedenle duvarın çizdiği sınır ya da sınırın ürettiği duvarlar önemli mekanlar tanımlar.

4. EŞİK OLARAK DUVAR

Küreselleşen ve artık bir ağ olarak işleyen dünyada duvarlar/sınırlar ortadan kalkmış gibi görünmesine rağmen hala vardır, konum belirleyicilerdir. Bir eleman olarak duvarın bazen görünmez olsa bile sınır olarak varolduğu incelendi. Aynı zamanda bu sınır belirleyen duvar, bir kesişim, değme, buluşma, karşılaşmanın sağlandığı düzlem bir mekandır. Sınır ve eşik birbiriyle ilişkili kavramlardır. Sınırların gittikçe eridiği günün duvar imgesine ara-yüz olma, arada durma anlamlarını da yükleriz. Politik sınırlar ve diğer her türlü sınırlarda çarpışma durumu ortaya çıkar. Bu çarpışma noktaları ise farklı birer mekan kurgusuna sahiptir.

Politik olarak baktığımızda, devletin her farklı biçimi arasında bir geçiş bir çarpışma vardır. Devletin biçimi direnişi doğurur. Bu bir deneyim-deneydir. Khoradır. Khora bir kaostur. Arpacı kaos'un 'yer'ini sorgular. Kaos'un yerine verilecek en yakın cevabın 'khora' olduğunu belirtir. Khora Derrida'ya ait tanıma göre, "yerine başka bir şey konamayan ve bir yere yerleştirilemeyen yer" olmayan yer" ve üçüncü türe ait bir yerdir (Arpacı, 2014). Üçüncü tür mekan olarak ürer buralarda. Üçüncü tür mekada zaman ve mekan varsa bu sınır ilişkilerinin farklı biçimleri ortaya çıkacaktır. Ayrıca, forumlar da demokrasinin kaos mekanıdır. "Klasik Yunan demokrasisinde her yurttaşın siyasal alana eşit olarak katıldığı doğrudan demokrasi anlayışı Khora'dan pay almıştır." (Tüzün, 2014) Dinamiklerinden ayrı şekilde tanımlamakta güçlük çekilen bu mekanlar, yani üçüncü tür mekanlar, ara-aralık-eşik mekanlarıdır.

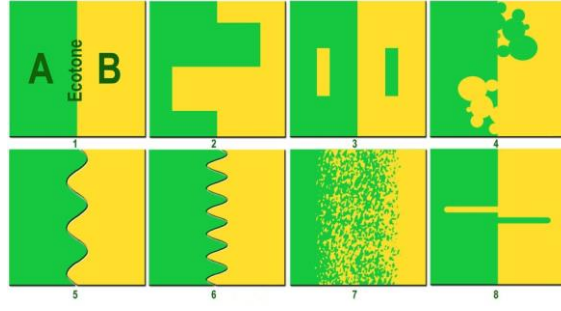
Teyssot 'eşik' kavramının mimarlıkta nasıl kullanılmaya başlandığını açıklar. 50'lerin sonunda Team 10'de yaygın kullanılan ve "bulunma noktası(meeting place)" veya "arada olmanın şekli" (shape of in-between) olarak tanımlanan "eşik" Aldo van Eyck'in bu kavramı antropolojiden mimarlık söylemine taşımasıyla girmiştir. Burber'in "in-between" kavramı hümanist bir kavramdır ve "mimarın görevi insan iletişimini, insanın buluşma mekanını anlamlı ve üretici kılmak" şeklinde Eyck tarafından mimariye kazandırılmıştır. Eyck eşik'i "insan arası ilişki taşıyıcısı(bearer

of inter-human events))” olarak tanımlar. Eyck’in kurgusu “insanın içeride ve dışarıda” nefes almasıdır. Bu da Buber’in “doğa ve insan” ikili diyalektiğinden gelir. Ayrıca Teyssot “arada olmanın” mimari teoriye nasıl dönüştüğünü sorar ve açıklar, “Mekan ve zaman” bireyin görüntüsünde yer ve olay olur” (Teyssot, 2013).

“Çelişki, var olanın toptan yok edilmesi durumu hariç, “kendinde” çelişki değildir. Birlikle ilişkisi ve mücadelesi çerçevesinde, daha somut olarak, çelişki kendisini fark ve farklılaşma şeklinde, yani bir terimden diğerine geçiş ve zıtlık şeklinde; çatışkı şeklinde (şiddetlenmiş çelişki); ve nihayet bağdaşmazlık (çözümleme ve aşma uğraşı) şeklinde dışavurur” (Lefebvre, 2006).

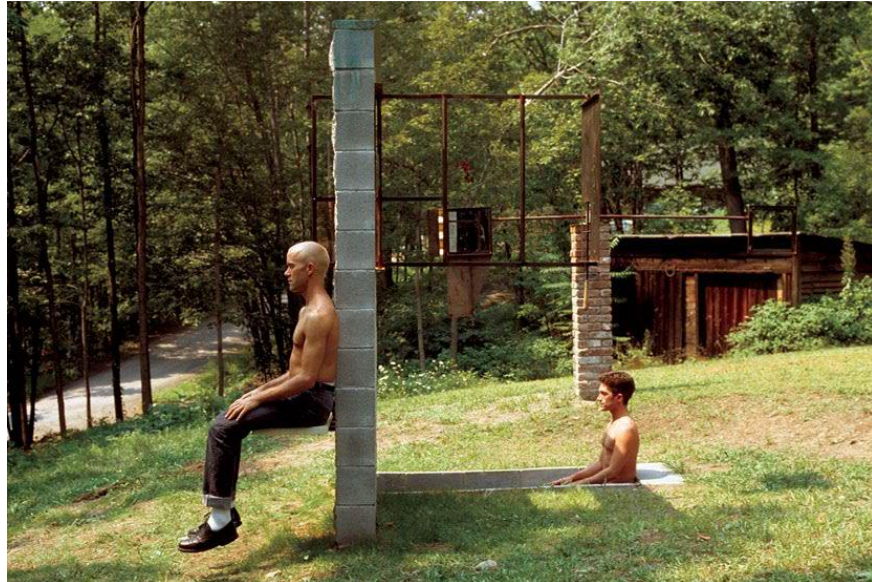
Doğada ve kentte karşılaştığımız eşikler vardır. Hülya Yürekli, "İstanbul topografyaları" olarak şu başlıkları verir: 1- yedi tepeli şehir, 2-adalar, 3-marmara fayları 4-Lodos, 5-Sis, 6- Bahariyeler, 7-kara surları, 8-haliç kıyılarının doldurulması, 9- boğaziçi köylerinde vadi tabanlarında topografyanın değişimi, derelerin kaybolması, 10-gök dolgusu (gökdelenler) 11-deniz üzerindeki varlık. Burada hem doğal hem de kentsel öğeler ve müdahalelerle oluşan değişimler yer almaktadır. Doğal eşikler olarak değerlendirebileceğimiz topografik durumları da içermektedir. Doğada eşik, “ekoton” olarak değerlendirilen doğal sınırlarda varolur. “Ekotonlar, komşu iki ekolojik sistemin arasındaki, zaman ve mekan ölçüsünün ve kesişimlerin gücünün tanımladığı benzersiz özellikli geçiştir” (Senft, 2009; Kark, van Rensburg, 2006)

Doğadaki eşikler “ekotonlar” farklı sınır şekilleriyle karşımıza çıkar. Şekil 4.1’de ekotonlara ait sınır durumları gösterilmektedir. "Fig 1 & 2 eşit ve homojen yüzeye sahip basit ekotonları gösterir, Fig3 her birinin ortasında diğerini kapsamasıyla oluşan çoklu ekosistemi gösterir bunun daha kompleks hali figür 4 'te görülmektedir. Figür 5&6 orman kenarlarını veya kıyı şeridi gibi önemli bir uzunluktaki ekotonları gösterir. Fig.7 medyanın ortak nüfuzunun içiçe girmesini (bir ormanın kenarında bulundu gibi). gösterir. Fig.8 gösterdiği ekoton modifiye edilmiş bir ekotondur mesela bir hayvan tarafından" (wikipedia, n.d).



Şekil 4.1: Ekotonlar,(Url-39).

Mark Robins'in "ütopik olasılık" isimli enstalasyonu Catskill dağının kayalıkları bir yanda diğer yanda Byrdecliffe sanat kolonisinin olduğu çevrede yerleştirilmiş bir duvardır: doğada yapay bir sınır. Şekil 4.2 'deki gibi duvara inen bir merdiven ve iki açıklık, bir de aynalı mekanik kollu bir mekanizma vardır. Aynadaki görüntü ve manzara beraber var olmakta ve sürekli değişmektedir: sürekli değişen bir kolaj. Duvarın sadece bir tarafında sistem çalışmaktadır. İsmi aldığı ütopyanın yerleşim, doğa ve görüntünün bir araya gelmesiyle kurulduğu belirtilir (Bonnemaison, Eisenbach, 2009). Farklı bir kot, bakışlar, iki taraf... doğanın içinde bir duvar. Öznenin izleyici olarak bulunduğu her konum bütün ilişkileri baştan kurgular. Duvar burada tüm doğayla beraber var olmaya çalışır. Duvar iki taraf için farklı hareketler tanımlarken, etrafından dolanılabilen bir ayırımdır bu, görüntü bütün çevreyi içine alarak, bulunduğu çevrede bir bütünleşme noktası tanımlar.



Şekil 4.2: Brydcliffe Arts Colony, New York, 1988 (Url-40).

Zizek en temel fenomenolojik deneyim olarak nitelendirdiği dışarı ile içerisinin ilişkisini düşsel olarak değerlendirir. Zizek'e göre her türlü iç'ten dışarıya bakarken

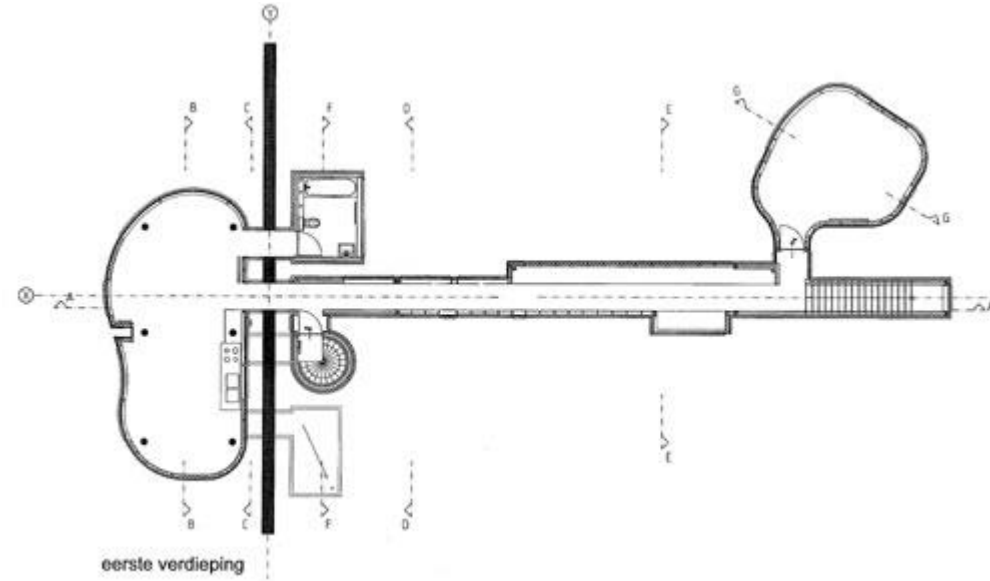
baktığımız şeyin bir gerçeklik olmaktan çıktığını, sarsıcı bir etkisi olduğunu söyler. Ufak dereceli bu sarsıntının etkisi bulunulan içerisinin dışarıdan daha genişmiş gibi yanıltıcı bir algı sunmasıdır (Zizek, 2011).

Bir mekana girmek, oraya dahil olmak için bir sınırdan geçmek gerekir. Burası eşiktir. Hays Hejduk'ın Şekil 4.3'teki duvar evi için: "Duvar ev varyantlarının hiçbirisi gerçek bir yapı alanı için tasarlanmamıştır, ama yine de yerlerini alırlar. Duvar ev içeri ile dışarı, geri ile ileri, Fort-da arasında ikamet edilemez bir eşiktir: Kavramsal, muhayyel bir "gitmiş" ve bedensel, algılanan bir "burada". Demek ki duvar ev gerçeklikte olduğu kadar algıda ve hafızada, edimsel olarak olduğundan çok gücül olarak [virtually] varolarak (corps vecu'ye [yaşanmış beden] dair rahatsız edici fenomenolojik kavramlar buradan gelir), hejduk un geçiş uğrakları ve bir gelip geçmedeliği, içsel ve ebedi olanın avuntusu ve güvenliği ile dışsal ve şimdi olanın belirsizlikleri arasında temas noktalarını oluşturur." demiştir (Hays, 2015). İki şeyin arasındaki mekan/durum/nokta/alan/zaman/olaydır eşik. Bir kırılmanın temsili olarak ortaya çıkar. Eşik bir başlangıç bir bitiş bir geçiş noktasını temsil eder, Geçiş mekanıdır. Etkisizce geçip gidecek kadar uzun bir zaman değil bir potansiyel çarpışması gerçekleşir. Benjamin'de pasajlar, Alice'i başka dünyalara açan tavşan deliği birer eşiktir. Geçiş mekanıdır. Başka bir dünya tanımlar. Eşik bir iletişim noktasıdır da aynı zamanda. İletişim kurabilmek için iki aygıt-kışı-alıcı-vericinin frekanslarının uyması, eşik değerine hitap ediyor olması gerekir. Eşik sınırdaki o duvarda olmaktır.

“Eşik zamanda ve mekanda bir figürdür...Eşik ara mekandır buna izin verir sınırlar yaratmaz” (Teyssot). Toplum ve eşik ilişkisi gündelik yaşantının üzerine, basmakalıp kabullerin üzerindeki aşmayla yeni bir oluşuma geçişte kurulur. Sürekli kendini yenileyen bu sistemde kapalı kalmak mümkün değildir. Sınırlar erimeye mahkum birer zorunluluktur.

“Bir kamusal mekan ve zaman kavramı, kişisel anlatıya karşıt olarak bir kolektif anlatı kavramı var mıdır?” (Hays, 2015). Böyle bir mekanın varlığı eşikte gerçekleşir. Bu Hays'ın sorusuna tam olarak 'ara mekan ve ara zaman' üzerinden mekan ve zaman arayışına cevap olarak verilebilir.

Köknar kentsel arayüzlerin aslında insanların farkında olmadan kendisine aradığı alanlar olduğunu söyler, yani kamusal ve özel arasında bir mekandır (Köknar, 2001). Kentte duvarlar arasındaki işlevlendirilmemiş, tanımsız boşluklar da böyle kent içi arayüzler sunarlar. Bu mekanlar varlıkları gereği gerçekle, zamanla, bellekle, akışla ilişki kurarlar. Kent parazitleri olarak bahsedilen bu mekanlarda grafitti önemli bir kent şekillendiricisidir (Yıldırım, 2013). Bu mekanların otonom yapısını güçlendirir, kenti plan dışı etkinlik alanına dönüştürür.



Şekil 4.3: John Hejduk, Duvar Ev 2, 1973.

“(Soyut mekan) Eski ‘özneleri’ –köy, şehir- içine alarak ortadan kaldırırsa da, bu ‘öznelerin’ yerine geçer. İktidar mekanı olarak kurulması, içinde doğan çatışmalar (çelişkiler nedeniyle) muhtemelen (ihtimal olarak kendi yok oluşuna yol açar) Dolayısıyla, kişisiz, görünüşte sözde-özne, soyut Biri, modern toplumsal mekan ortaya çıkar; onun içinde de, yanıltıcı şeffaflığının örttüğü gizli, gerçek “özne”, (politik) devlet iktidarı bulunur” (Lefebvre, 2014).

Hejduk Duvar Ev çalışmalarında duvarı alışlagelmiş bir eleman olarak kullanmayıp, ona hafızası, geçişi, zamanı, derinliği, opaklık-saydamlığı üzerinden anlam yükleyerek, bir dizi çalışma yürütmüştür. “Bir mimari biçim olan duvarın o yer alışı olanaklı kılan veya sahneleyen ifade aygıtı olarak inşa edilme tarzı Hejduk’ın işlerinin tümünde temel bir temasıdır” (Hays, 2015). Biçim Hejduk için iki boyutlu bir yanılsamadır. Hays eşkenar dörtgenin algıda kare olduğunu belirtir. Hejduk’ın

yaklaşımının "düşey kare düzlem üzerine düşürülen ya da düzleştirilen derin mekanın görüntüsü- aynı anda hem her mimarlığın en basit bileşeni olarak hem de tarihsel açıdan özgül bir fenomen olarak" kavradığını belirtmiştir.

Hays Duvar Ev'in bir karşılaşma olarak özne-mimarlık ilişkisinde özneyi koyduğu noktanın izleyiciden içinde bulunan özneye doğru evrildiğini söyler (Hays, 2015). O zaman Duvar Ev'de "duvar" öznenin konumuyla ilgilidir.

"Mimarlık izleyicisi özne, bir görüntü olarak odaklanılan ve algı düzleminde önüne serilen bir nesnenin gözleyicisi değildir sadece. Aksine Özne de mimarlık tarafından karşılaşma anında üretilir, zira mimarlık -daha doğrusu karşılaşma sahnesinin ardında işleyen mimari büyük Öteki - Özne üzerinde ve tabiri caizse aynı düşey düzlemde, tanımlayıcı, özdeşleyici bir geri kuvvet uygular." (Hays, 2015).

Hays şu soruyu sorar: "Bizler mi eve yerleşiriz (Görünüşe bakılırsa bir kerede ancak bir kişi), yoksa ev mi kendi yaratımı olan kendi mevsizlendirme iddiasında Dışa yansıyan ve kaçınılmaz olarak bağımsız bir çevreye yerleşir?" Hejduk'ta artık eşik bir mekandır.

"Düşünmek için kendime bir daire tutsam. İçinde düşünmeye engel olacak eşyalardan hiçbirini bulunmayan bir daire. Kapıdan girer girmez ayakkabılarımı çıkarıyorum ve düşünme terliklerimi giyiyorum. Odalardan hiçbirinin özel bir adı yok; hepsi de sadece oda. Bir odada sandalyenin üstünde, düşünme elbiselerim duruyor. Üstümdekileri çıkarıp hemen bir dolaba kaldırıyorum ve dolabın kapağını hemen kapatıyorum. Ne dolabı olduğu belli değil; dolap işte, her şey konabilir içine. Her şey düşünmeyle ilgisine göre adlandırılıyor, her şey düşünmeğe yaradığı oranda önemli. Orada ne düşüneceğim? Kim bilir? Oraya gitmeden belli olmaz. Ne düşüneceğimi düşünürüm. Hayır. Önce Ahmet Bayır'ın arkadaşı gibi düşünmeyi öğrenirim orada sonra da otururum." Gürbilek Atay'dan yaptığı bu alıntı için "...eşya bizi kontrol ederken büyük ve güzel şeyler düşünülemez; eşya engel olur. Ama bütün bu alanın dışında, bir düşünme odasında, gündelik hayatın bayağı ayrıntılarından uzakta da büyük ve güzel şeyler düşünülemez; o eşya eşya, o düşünce düşünce olmaz. Kendine ait oda, kendine ait olamaz" (Gürbilek, 2010). Her bir kapı bir eşiktir. Olabildiğince tanımlı anlamlandırılmış düşünce odalarına açılırken. Bir

metafor olarak ‘beyaz bir oda’dır. Her bir odada gündelik hayat kaybolur, ya ikisi beraber varolabilseydi...

Eşik bir geçiş, pasaj, boşluk olabilir. Eşik bir aralıktır, üçüncü türdür. “‘Aralık’ bir boşluk mekanı olarak maddeselliğiyle (Lavoiser 1793; Baudillard 1975) çeşitli kavramlara referans verir: geçirgenlik, gözeniklilik (Marx 1889 [1863]), süzülme ve pasaj (Bhabhen 1994), ara(interval) (Barthes, 1970; Virilio 1984; Cache 1995; Zandini 1997), boşluk (spacing) (Caudin 1992; Tschumi 1993), geçiş, eşik ve sınır (De Certeau, 1980; Remy 1986). ‘Aralık’ ayrıca kusur düşüncesiyle (Foucault 1966), yarık (Chenet- Faugras 1994) yırtık, delik, açıklık, gedik veya bu damar çatlağında yırtık, oyuk, kuytu (Thrasher 1927) ile ilişkilendirir” (Brighenti, 2013). Duvarın öznenin konumuyla kurduğu ilişkide, algısal, tarihsel, toplumsal olarak nasıl değiştiği incelendi. “Eşik” başlığı altındaki bölümlerde, duvar öznenin konumunu değiştirmekte, içine almaktadır.

4.1 Ara Zaman

“O halde insan zamana düşmez, “başından beri zamansallaştırma olarak var olur” (Agamben, 2010).

"...Galileo'nun eserinin asıl büyük günahı, Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü keşfetmiş, daha doğrusu yeniden keşfetmiş olması değil, sonsuz ve son derece açık bir mekan kurmuş olmasıdır" (Foucault, 2014).

Bugün teknoloji hızına uyum sağlamaya çalışan insanların yaşam hızlarının artmasıyla kendine sürekli yeni aralıklar aradığı açtığı bir yüzyılın içindeyiz. Yetişmeye çalışan insan, yorgun insan çağın insanını tanımlar. Han bugünün toplumunu ‘fatigue society’ olarak tanımlar; bugünün insanı aşırı-üretim ve aşırı-iletişim içinde, çünkü bugünkü pozitif kapasitesi yüksek bir toplumdur, oysaki negatif kapasite (hayır diyebilme kapasitesi) yaratımı tetikleyici bir şey, yaratıcılık derin bakmakta. Daha çok oynayıp daha az çalışabiliriz. (Han, 2010) Çalışan hep arayış içinde olan toplum her şeye evet derken aslında her şeyi yapamamaktadır. Bugünün toplumu ara-zaman’larda yaşamaktadır. Ara-zaman’ı Peter Handke birleştirici yorgunluk sırasında dinlenmek için yaratılan o büyük resmin algılandığı

an olarak tanımlar “Yorgunluk üzerine deneme”sinde. Ara zamanda büyük resmi görüp içine girememektir. Pozitif kapasiteli bir toplum yaşamını ara-zamanlar üzerinden kurgulamak zorunda kalacaktır.

Mekanın ürettiği yorgun insan makine, bilişim, bilim ve teknolojinin, ekonomi, kentlerin değişmesinin de etkisiyle yorgunlaştı. İnsan değişen ihtiyaçlarına cevap alabilecek şekilde yaşam tarzını mekan değişimleri üzerinden kurar yani, mekan üretimi toplum üretmenin bir modudur.

Aşırı üretim toplumu, aşırı tüketim ile paralel artar, ikisi de sınırların kalkmasıyla ilgilidir. Arzu eden topluma, arzu edilen ürün üretilir. Arzu edilen tüketim, arzu edilebilecek ürünü üretir. Medya- reklam, gerçeklik ötesi bir arzulama sunarlar. Adorno reklamların gerçek dışılığının bilindiğini ancak buna rağmen reklam yıldızının arzu edildiğini söyler. Bunun altında pozitif kapasite ve her şeyi yapmak isteyen insan yatar. Barthes’a (2006) göre medya kapitalist sistemin eşitsizliklerini kamufle eder, kapitalist ideolojiyi medya tarafından yeniden üretir. Mimarlık yeni-farklıyla problematik bir ilişki içinde kapitalist dünyada yer edinir. Bir röportajında Han, doğu fetişizmi öncesinde Almanya’nın sadece üretmek (to create) eylemi içinde olduğunu söyler Han (2010). Avrupa’daki durum özellikle üretmek üzerinden. Türkiye’de ise üretim mimari imaj üzerinden, aşırı üretimin etkileriyle yüz yüzeyiz.

“Ama piramitler çok güzel tabii. Mükemmeller. Dağlar da, beceriksiz tanrılar tarafından yapılmış birtakım denemeler gibi gözüküyorlar” (Portzamparc, 2010).

Toplum ve eşik gündelik yaşamın üzerine, etik değerlerin üzerindeki aşmayla yeni bir oluşuma geçiştir. Sürekli kendini yenileyen bu sistemde kapalı kalmak mümkün değildir. Sınırlar erimeye mahkum birer zorunluluktur. Zamanla daha insancıl koşullara yavaş yavaş ilerleyen bir süreçtir bu. İnsanın rasyonellikle tanışması dünya tarihi için çok yakın bir zamandır.

Yorgun birey kentle ara zamanlarda ilişki kurar. İşçi sınıfının yorgunluğu plazada çalışan insanların yorgunluğu her biri farklı yorgunluk alanları tanımlar. Kamusal alan bu yorgunlukların yansımasıdır. “Ne açgözlülük, ne de ellerindeki, her şeyi kapma hırsı kalıyordu, sonunda, artık yalnızca oynuyorlardı” (Handke, 1991).

Yorgunluğun tarif ettiği kamusal gücünü, Handke'nin tarif ettiği gibi, oyundan alır. “Deneyimin azaldığı denetimin arttığı toplumsal yaşam, bireylerin özgür olduklarını sandıkları ama aslında tam anlamıyla özgür olmadıkları bir ‘varoluş yanılması’na neden oluyor” (Aydınlı, 2012).

Pozitif kapasite ve ara zamanda yaşayan toplum için imge üretilir. Bu üretilen imge topluma daha yakın gelecektir. Çünkü sanat toplumdan uzak günümüzde. Bu uzaklaşmanın nedenini Lynton kitle iletişim araçlarının sanatı efsanevi hikayelerle sunma biçimine bağlar. Bugün aynı durum mimarlık için de geçerli. Ama medya mimarlığı halka yakınlaştırarak vaatler vererek bir reklam yıldızı olarak sunar. Bu sefer mimarlık ‘fatigue’ hale gelir. Gündelik yaşamın içinde olan bir pratik dışından sunulup içine alınıyormuş gibi paradoksal bir durum çıkıyor ortaya. Bugünün sanatını tanımlayacak bir eser olmadığını belirtir Lynton (2004). Post-modernizmin meta-imgeleri bu aşırı üretimin büyük bir tetikleyicisi. Yapmamanın ilhamı meslekte göz ardı edilir durumda. Mimar her üretiminde aslında yorgunluğun üstün bakışıyla bakar dünyaya. Bugün mimar öznesi-yaratıcı özne- aşırı üretimin içinde.

Murray 80’lerin mimarlığını tanımlarken o yılların yaklaşımını “fikirlerin içinin boşalması (deflation of conviction)” olarak ele alır. “Basmakalıp düşünce, yor(ulma), bık(tır)ma ile olan bağıntıya göre değerlendirilebilir. Basmakalıp düşünce, beniyormaya, biktırmaya ‘başlayan’ şeydir. İşte bundan dolayı Le Degre zero de l’écriture’dan beri, dilin ‘diriliği’ öne sürülmüştür. “ (Barthes, 2006) Yorgunluk alegorik bir bakış sunar. Farklı bir algılayış biçimiyle yaklaşacaktır kente yorgun birey. Performans toplumunda ayrıca, yapma eylemindeki, iletişimdeki aşırılık (over-production, over-communication) içinde bir toplum olarak ifade edilebilir. Bireyler, aşırı iletişim, aşırı üretim içinde ‘tükeniyorlar’. Bugünün bu yorgun (burn-out) bireylerini “fatigue” olarak isimlendiriyor Han (Han, 2010). Tükenmiş toplum (fatigue-society olarak isimlendirir Han) tanımından yola çıkarak bugünün insanını homo-fatigue olarak adlandırabiliriz. Homo-faber, homo-sapiens, homo-luddens her birinin farklı deneyimleri vardır, şimdi de yorgun birey başka bir bakışla yer alacaktır kentte; yorgunluğun verdiği yaratısal bakışla; (Handke, 1991) ve bir ara zaman olacaktır kentle kurduğu ilişki, parmaklarının hareketsizliğinde. İşte böyle zamanlarda kente dokunacaktır. “Ara zamanda, barış içindeki yorgunluğu anlatıyorum burada. Ve o saatlerde Central Park’ta da huzur vardı. ...Yaratım

yorgunluğunun bazen aşağılayıcı olabilen acıma duygusundan çok farklı bir acıma sayesinde başarıyordu bunu: anlayış olarak dert ortaklığı sayesinde.

-Ama o bakışta farklı olan ne vardı ki? Neydi onu tanımlayan?

Öteki nesnesini, sezilebilir bir biçimde, kendisiyle birlikte görüyordum

-Ya böyle bir nesne olmadığında?

O zaman yorgunluğum yaratıyordu onu ve daha şimdi boşlukta yitmiş olan Öteki, bir an içinde kendi nesnesinin esintisini duyumsuyordu.-Dahası: Birbiriyle ilintisiz binlerce akış, dört bir yandan gelerek benim önümde biçimin de ötesinde, bir sıralanış düzenine geçiyordu. Her biri –olağanüstü, hafif dokunmuş- bir anlatıda tam kendi yerlerini bulan parçalar olarak içime işliyordu” (Handke, 1991).

“Disiplin toplumu, suça ve negatif davranışlara neden olur, performans toplumuysa depresyona ve başarısızlık hissine neden olur.” (Han,2010).

Düş kurmak ve yıkmak arası tanımlanan bir ara zaman vardır. Bu ara-zaman yorgunluğunun içinde yaratıcılığın bir yansımasıdır. Fütürist manifestoda F. T Marinetti “Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile söz etmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.” diyerek uykusuzluğu yani yorgunluğu över. Hatta bu ara- zamanı bir diriliş olarak değerlendirdiğini söylenebiler (Artun, 2013).

Kentte hızın, görsel dayatmanın, çalışmanın, üretimin verdiği yorgunluktan metropol aralıkları tanımlanabilir. Manhattan’da yer alan artık kullanılmayan yerden yükseltilmiş 1,5 mil uzunluğundaki demir yolunun kamusal alan olarak düzenlenmesi için ‘Friends of the High-line’ kuruluşu çalışmalar yürütülmüştür. Buraya etap etap Diller & Scofidio’nun projesi uygulanmıştır. High-line kurgusu gereği kent akışının üst kotunda bir kamusal alan tarifi yapar. Bu ayrım iki kottaki zaman kavramını net bir şekilde vurgulamaktadır. High-line metropolde bir ara mekandır ve ara zaman tanımlar. Semra Aydın’ın bu projenin “ kent-kentli ilişkisinde ayartıcı bir güce sahip olduğunu belirtir. Ortaya çıkan ilişkisel deneyimde baş

dönmesine neden olabilecek bir sapma, karşıtlık, tutarsızlık, kentliyi gerçeklikle yanılısma arasında düelloya davet ediyor” (Aydınlı, 2012).



Şekil 4.4: High-line, Diller&Scofidio (Url-41)

Diğer proje Fiederhaus Viyana’da Museumsquartier’de kamusal alanda yer alan bir projedir. Birleştirici yorgunluk için üretilmiş bir “kamusal ev” kamusal dinlenme alanı projesidir. Henri&Salli projelerini kendi web sitelerindeki açıklamada “ruh için vaha (oasis for soul)” olarak nitelendirmektedirler. (Arcdaily, n.d.) Düşey bir kamusal alanı tarif ederek ara zamanı tanımlamaktadır. Binanın içinde hamaklar kullanılmıştır. Kamusal iç, kamusal bir dış mekana açılmaktadır. Şekil 4.5’te parkın içinde kentte normal akıştan ve akışı belirleyen etkinliklerden farklı bir zaman aralığı sunar. Çalışmanın karşısına oyun ve dinlenmeyi sunar.



Şekil 4.5: Flederhaus, Heri-Salli,2010 (Url-42).

Çin’de Pekin’in yakınlarında bir kent inşa edilmiştir. Bu inşanın bakış açısı tanrısal bakış açısına karşılık gelir. 20 yıllık bir hikayesi olan bu kent, yarım kalmış inşaatlar, satılmamış dairelerle doludur. Neredeyse kimsenin yaşamadığı bu kent Çin’in bir hayalet kentidir. Kent’in doğal gelişimi dışında tasarlanarak üretilmiş, ne sanat, ne de yaşamı temsil eden sentetik bir kent. Bu kent her şeyin aynı olduğu bir yorgunluk anını tanımlar. Bir kentin gelişmesi içten gelen güçlerle olur. İki önemli güç olarak birey ve süreçten bahsedebiliriz. “Kolektif olarak kentimizi üretirken kolektif olarak kendimizi de üretiriz” (Harvey, 2011). Şekil 4.6’daki kent Ordos belleksiz bir kent olmasından dolayı tükenmiş bir kent. Sadece tüketim amacıyla üretilmiş gibi durmaktadır. Ticari bir mal niteliğindedir. Ara zamanlarla dolu yaşantıda net bir zaman aralığı üretme çabası gibidir.



Şekil 4.6: Hayalet kent Ordos, Çin (BBC News, 2012, 17 Mart).

Ara-zaman, kendinde varolan bir mekana imkan verir. Zaman ve mekan aynı anda oradadır. Her mekanın kendi zamanı vardır, her zaman da bir mekan kurar. 2013 Mayıs sonunda başlayan bir ara-zaman Türkiye’de yaşanmış, Gezi Parkı’nda farklı ara-zamanda bir mekan kurulmuştur. Gündelik hayatın çalışma-yaşama-uyuma şeklindeki zaman düzeni anlayışının çok daha dışına çıkmış bir zaman döngüsü kurulmuştur. İnsanlar gündüz çalışma hayatlarına devam edip, akşamları direnmeye parka gelmişlerdir. Parkta geçen zaman ne gündelik hayatın toplumun ne de insanların programlarında yer alan bir zaman dilimine aittir. Buradaki zaman kentin en önemli merkezlerinden birinde Taksim’in ortasında, kent dışı bir zaman aralığı olarak karşılar bizi. Kentte zaman küreselleşen dünya akışına uygun olarak akarken, parktaki zaman diliminin kentle aynı değildir. Ayrıca böyle bir zaman ne festival gibi döngüsel ne de gündelik bir olaydır: sistem dışında oluşmuş bir zaman aralığıdır.

4.2 Ara-Mekan

2013 Mayıs ayının sonunda ortaya çıkan ve Türkiye için okunabilecek çok fazla anlamı içinde barındıran Gezi Parkı Direnişi ara zamanda ortaya çıkan bir ara mekandır. Taksim Kışlası’nı yeniden inşa etmek amacıyla harekete geçen kurumların Gezi Parkı’ndaki ağaçları kesmek istemelerine engel olmak için ufak bir grubun parka çadır kurmasıyla başlayıp, onlara devlet tarafından uygulanan orantısız güçle beklenmedik bir şekilde tüm ülkede tepki toplayarak yayılmış pasif bir eylemdir. Kolektif bir bellek üretmiştir. Eylem twitter ve facebook gibi sosyal medyadan iletişim kurularak güçlenmiştir. Kurulan sanal ağlarla daha yaşanabilir bir kent isteyen gruplar bir araya gelmişlerdir. Bir süre için komün hayatı diyebileceğimiz bir dünya kurulmuştur Gezi Parkı’nda. Gerçek bir sorun, sanal bir ağ aracılığıyla fizikselleşmiştir. Yani ara mekan fizikselleşmiştir. Harvey bölücü toplumsal güçlerin ütopyaadan dışlandığını söyler. Çünkü ancak o zaman mutlu olunabilir. O yüzden ütopyaalar uzamsal formlarla güvence altındadırlar. Ütopyanın uzamının somutlaşması, onun ideal olma durumunun yitimine, ve bir kontrol mekanızmasına bağlı olmasına neden olur (Harvey, 2011). Varolduklarını göstermek isteyen farklı grupların bir araya geldiği direniş bir nevi ‘anarşist’ ‘marjinal’ olarak nitelendirilen grupları da içermiş ve bu gruplar arasındaki varolma biçimi ile Harvey’in ütopya için yaptığı açıklamanın da ötesine geçmiş, farklılıkları yok saymak yerine farklılıklarla beslenmiştir. Nedir farklı olan; Roland Barthes (2006) “ ... farklılık, direnen, çok

yüceltilmiş olan bir sözcüktür; özellikle çatışmadan kurtardığı ya da onun üstesinden geldiği için değer taşır. Çatışma cinseldir, anlamsaldır; fark(lılık) çoğuldur, nefisle ilgilidir ve metinseldir; anlam ve cinsiyet yapı(lış), kuruluş ilkeleridir; fark(lılık), bir tozlaşma, bir dağılma, bir harelenmedeki işleyişin ta kendisidir; artık dünyanın ve öznenin okunmasında karşıtlıklar değil de taşmalar, sınır aşmalar, tecavüzler, kaçamaklar, kaymalar, yer değiştirmeler, beklenmedik ve denetimi güç değişiklikler bulmak söz konusudur.”



Şekil 4.7: Gezi Parkı, 2013, İstanbul.

"İçinde yaşadığımız, bizi kendi dışımıza çeken, özellikle yaşamımızın ve zamanımızın ve tarihimizin erozyona uğradığı mekan, bizi kemiren ve aşındıran bu mekan, heterojen bir mekandır. Başka deyişle, içine bireylerin ve şeylerin yerleştirilebileceği bir tür boşluk içinde yaşamıyoruz. Işıl ışıl farklı renklerle boyalı bir boşluğun içinde yaşamıyoruz, birbirine asla indirgenemez olan ve asla üst üste konamayan mevkiler tanımlayan bir ilişkiler bütünü içinde yaşıyoruz.

Elbette, bu mevkiyi tanımlamada kullanılacak ilişkiler bütününün ne olduğunu arayarak, bu farklı mevkileri tanımlamaya girişebiliriz. Örneğin, pasajların, sokakların, trenlerin mevkilerini tanımlayan ilişkiler bütүнünü betimlemek (Bir tren,

içinden geçilen bir şey olduğu için, aynı zamanda bir noktadan diğerine geçmek için kullanılan ve dahası kendi de geçen bir şey olduğundan olağanüstü bir ilişkiler ağıdır)." (Foucault, 2014). Bu mevkileri Foucault ütopya ve heterotopya olarak iki şekilde ele alır.

Gezi Parkı eylemleri sırasında kurulan soyut mekan dinamiklerin güçlülüğüyle, yerin netliğiyle okunur hale geldi ve alışkın olunmayan gündelik örgütlenmenin dışındaki bu mekanın adına 'gezi ruhu' denilmiştir. Başlangıçta tek bir yerde Gezi Park'ında vuku bulan direniş, daha sonrasında her ilçeye, her ilçede bir toplanma noktası oluşturacak şekilde yayılmıştır. Birbirini takip eden bir örgütlenme hareketiyle oluşmuştur. Ortada ne merkez vardır, ne de herhangi bir yönetim. Hiç bir merkezi birbirinden ayrı veya birbirine bağlı olarak düşünemeyiz. "Yeni sosyal hareketlerin... Şehirlerin meydanlarında, parklarında, sokaklarında kütüphanesi, reviri, bostanıyla mikroşehirler kurarak burada pazarın uzağında karmaşıklığı ve farklılıkları kucaklayan ne olduğunu tanımlamak yerine ne olmadığını ve olmak istemediğini tanımlamayı tercih eden ve en önemlisi karşılaşmalara açık ve elverişli alanlar yaratmaya çalışıldığına İstanbul'da da tanık olduk. Bir başka deyişle bunlar şehirleri bir arkaplan, kendilerini gösterebilecekleri pasif mekanlar olarak görmek yerine, yeni şehirler, şehirlilikler üreterek var olmak istiyorlar" (Kolluoğlu, 2014).

Ara mekan fiziksel bir duvarın yokluğundan geriye kalan gerilimi tarif eder. Duvar ara yüzünün ortadan kalkmasıyla farklı katmanların buluşması, ara yüzlerin üst üste binmeleri mekanda ve zamanda fiziksel nitelikleriyle karşımıza çıkan ara mekan tanımlar. Ara mekan kimi zaman ötekinin mekanı, kimi zaman farklılığın, kimi zaman gerilimin, çarpışmanın mekanı olarak çıkar karşımıza. Geçici bir durumu tarif eder.

Faktum Hotel Gotenburg'da yerel bir gazetenin yardım amaçlı başlattığı bir oluşumdur. Bu amaçla kentte yaşayan 3400 evsizin kaldığı yerlerden 10 tanesi seçilmiş ve birer otel odası olarak servise sunulmuştur. Bu insanlar refüjlerde, köprü altlarında, terk edilmiş binalarda yaşamaktadırlar. Şekil 4.8'de otel odalarından birisi olarak "köprü altı odası"na ait fotoğraf yer almaktadır. Normal bir otel gibi servis verir. Web sitesinde bu yerlerin fotoğrafçılara çektirilmiş fotoğrafları ve kaydedilen sesleri çarpıcı bir şekilde sunulmuştur. Web sitesi üzerinden oda kiralayabilir ya da

arkadaşınıza hediye edebilirsiniz. Otelin tüm geliri şehirde yaşayan evsizlere, yardıma muhtaç insanlara destek olmak için kullanılmaktadır.



Şekil 4.8: Faktum Hotels (Url-43).

Bu bir deneyim, farklılık arayışı olarak değerlendirilebilir. İlk olarak tanımlanmışın dışında evsiz tarafından oraya yüklenen bir işleve sahiptir, tamamen geçicidir, temel bir ihtiyaca cevap verecek şekilde, barınma amaçlı kullanılmaktadır. Ötekinin mekanıyla buluşturan bir kurguyu tanımlar. İkinci olarak, burada asıl önemli olan, deneyim arayışına cevap verir ve yardım etme olgusunu içinde barındırır. O mekanın ikincil kullanıcıları diyebileceğimiz insanlar için amaç sadece yardım etmek değildir, bir deneyim de yaşamaktır. Zizek’in tanımından yola çıkarak imgesel bir otel olduğu söylenebilir. Zizek Mimari Paralaks kitabında Lacancı bir yaklaşımın üzerinden değerlendirme yapar; gerçek, simgesel ve imgesel kavramlarını açıklar. Gerçek, doğrudan fayda sağlamaktadır. Simgesel, statü ifadesi olan davranışlara karşılık gelmektedir. İmgesel ise hem haz hem de anlam içeren davranışlardır. Zizek bunu ‘mutluluk çalışmaları’ olarak değerlendirir. Mutluluk çalışmaları mutluluk vadeden ama mutlu etmeyen çalışmalardır. Bu otelde amaç hem yardım hem de deneyim olduğundan, haz ve anlamı içerir. Taşıdığı anlam sanal bir olgunun fizikselleşmesi gibidir de aynı zamanda. Bu otel fizikselleşmiş bir ara mekan tanımlar. Böyle bir ara mekan ancak metropolde olabilir. Buradaki deneyim ve farklılık arayışı performans toplumuna dayanmaktadır. “Disiplin toplumu, suça ve negatif davranışlara neden olur, performans toplumuysa depresyona ve başarısızlıklara neden olur” (Hun, 2010).

Performans toplumu yorgun bireyi doğurur. Mutluluk çalışmaları imgesel bir anlam farklı bir deneyim arayışı içinde olan yorgun bireyi tamamlamaktadır.

Ara mekan kimi zaman fizikseldir kimi zamansa fiziksel bir mekan değildir, sosyal, kültürel, ekonomik sınırlarla tanımlanır. Ara zamanlarda fizikselleşebilir. Ara mekan ütopya ve gerçekliğe en yakın noktaları tarifler. “Her yüzyılın gözlerinin önünde kendisinden sonrakinin görüntülerinin belirginleşmesini sağlayan düş içerisinde en son görüntü, ilk tarihin başka deyişle sınıfsız bir toplumun öğeleriyle birleşmiş olarak sergilenir. Kolektifin bilinçaltındaki depoda bulunan, bu topluma ilişkin deneyimler, Yeni ile iç içe girerek ütopyayı yaratır” (Benjamin, 1935).

“Sokak boyunca yürümek, bu durumda içteki labirenti katetmek; düşünce devreleriyle ağlarının, duygu ve arzu oyuklarının keşfine çıkmak demektir. Mekânın somut olarak keşfine eşlik eden, kişiliğin ırak noktalarını birbirine bağlayacak ve bireysel kimlik labirentinin merkezine açacak bir passage arayışı vardır” (Cardinal, 2014). New York için “İnsanı ezen, ürküten dar ve karanlık sokaklarda kentsel boşluk, öze ait bitmemişlik hissiyle bedeni mekanda yönlendirir.” (Aydınlı, 2012) Galerî renovasyonu projesiyle Steven Holl, böyle grift bir kentte bir yaptığı galerî cephesi tasarımıyla bir mekan aralığı kurmuştur. Sokakla mekan ilişkisini değerlendirirken, açılan bir boşluk, bir aralık, bir ara mekan olarak ele almıştır (Bknz s. 27).

Mimari ölçekte iç-dış kavramının sorgulandığı bir diğer proje Diller & Scofidio’unun EXPO 2002 için tasarladıkları pavilyondur. İç-dış kavramını hem yeri hem yapısı itibariyle tartışmaya açmaktadır. Neresi iç-neresi dış belli değildir ve rüzgarın yönüne göre değişmektedir. Kurgusundaki iç bir ara mekan kurmaktadır. Yapı kendi fizikselliğiyle bu ara mekânı oluştururken bir de bireyin mekânla kurduğu ilişkide de özel bir durum söz konusudur. Yağmurluklar giyilerek yapıya girilir ve bulut içinde ilgilenilen konulara göre bireyler birbirlerine yaklaştıkça kişilerin birbirine olan ilgi alanı yakınlıklarına göre yağmurlukları renk değiştirir. Bu karşılaşmalar kenttekinden farklı bir fizikselliğe sahip olmuştur artık. Programının bir aralık sunuyor olmasının bir yana, fiziksel varlığı da bir aralık sunar. karşılaşmalar kenttekinden farklı bir fizikselliğe sahip olmuştur artık. Karşılaşmaların kurduğu mekân tamamen geçicidir ve o an o sırada orada bulunan

bireyler tarafından kurulmuştur. Blur Building sanalı içine dahil eden gerçek bir karşılaşma mekanı sunar. Bu binadayken aslında sabit olmayan bir formun içinde, binanın sınırlarını kestiremediğiniz bir platformdasınızdır. Şekil 4.9’da binanın formu, duvarsız yapısı, değişken fizikselliğiyle sağladığı



Şekil 4.9: Blur Building, Diller&Scofidio, 2002 (Url-44).

Temsil şekli olarak zaman ve mekanın bütünlüğü üzerinden yazındal dildeki ifadesini Bakhtin dile getirmiştir. Bakhtin kronos (zaman), topos (mekan) kelimelerinden türemiş ‘kronotrop’ kavramı, edebiyatta zaman ve mekanı birlikte ele alan ve temsil dili için geçerli bir kavramdır. Bu kavram “o anda o mekanda” biricikliği anlatır. (Yardımcı, Doğan, 2008). Sadece temsil dili için geçerli olduğu belirtilen, zamanın ve mekanın birlikte düşünülüp ele alındığı yazınsal kronotrop kent için de geçerlidir. “o an” ve “o mekan”ın bir arada oluşunun yarattığı temsil kentte, mimaride eşiktir. “O an ve o zaman”ın birlikteliği bir ‘ara’ durum ortaya çıkarır.

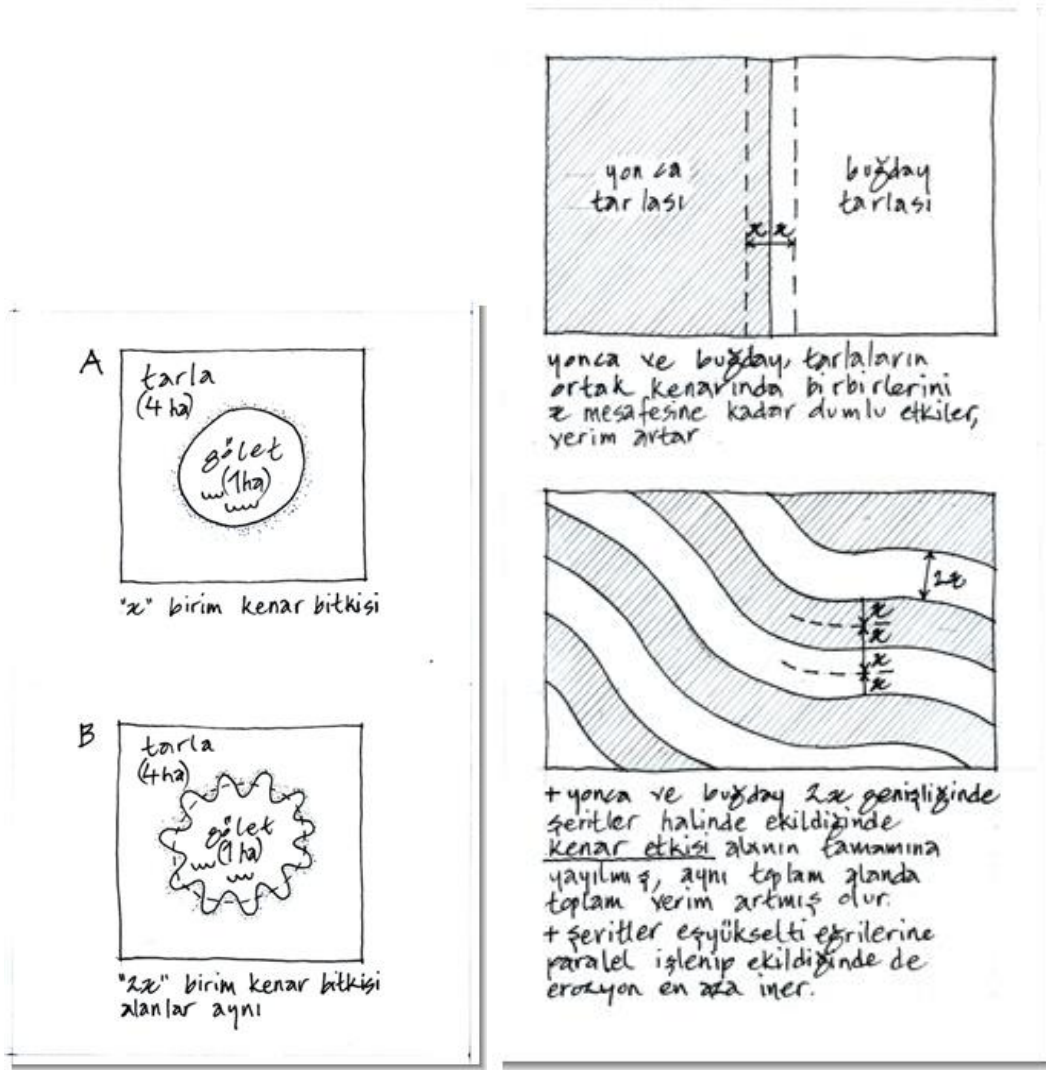
Sınırlar ve eşiğin çalışma prensipleri farklıdır. Sınır ayrıştırıcı veya birleştirici bir tavır içindeyken, eşik ayrıştırma ve birleştirme yerine farklı potansiyeller üretir. Bu potansiyelli durum sınırın ancak eşiğe dönüşmesiyle mümkün olacaktır. Duvar bir bakışta ayrıştırıcı/birleştiricidir diğer yandan da ona değme noktası olma statüsünü yükleyebiliriz. Bu değme noktasında farklı yaşam şekilleri üreyecektir.

Değme noktalarının zenginliği üzerine doğada yapılan çalışmalar, ekotonlar vardır. Permakültür’de kenar etkisi diye geçen temel bir ilke vardır. Bu ilkeye göre birlikte

yaşayabilen canlıların temas kenarları artırılırsa daha zengin bir çeşitlilik oluşacaktır. Birlikte yaşayamayanların arasına da ortamda uyumu sağlayacak üçüncü bir bileşen konulmasıyla uyumsuzluk giderilebilmektedir. “Doğada bu sınırlar organizmaların yerleşmesi için genellikle çok elverişli yerler oluştururlar, zira sınırda, her iki ortamın da özelliklerinden faydalanmak mümkün olduğu gibi, iki ortamın etkileşime girmesinden doğan özel dinamikler de geçerlidir, dolayısıyla bu bölge üçüncü bir ortam oluşturur” (Akhuy, 2011). Şekil 4.10’da permakültürdeki kenar etkisi gösterilmiştir. Tarla ile göletin sınır boyunun artırılması, tarladaki iki bitkinin yanyana ekilmesi sırasında temas yüzeyinin artırılması verimliliği artıran unsurlardır. Böylece, farklılıkların varolabildiği ve bu farklılıkların “yaratıcı şekilde” kullanıldığı bir sistem oluşur. Kentte hem farklı canlılarla hem de sınıfsal, etnik, toplumsal, dini, siyasi ayrımlarla şekillenen sınıflar bir şekilde iletişimi kapatılı, yokedilip, eritilip sindirilmektedir.

İdari sınırlardaki kesinliğine karşın, etnik, dini kültürel farklılıklara sahip insanlar belirli bölgelerde toplanırlar. Karmaşık sınırlara sahip kentte bu sınırlar kimi zaman okunabilir kimi zaman okunamaz durumdadır. Bu farklı grupların karşılaşması birbirlerine değme noktası oluşturmasıyla mümkündür. Kentte böyle karşılaşmalar gündelik hayatta sürekli gerçekleşir.

Sınır, değme noktaları bir gerilimi, çatışmayı tarif eder. “Sınırın liminalitesi” başlıklı yazıda “Kaosun düzenin kaynağı olması gibi, liminality de sosyal yapıların ortaya çıkabileceği sınırsız ihtimalleri temsil eder, anti-yapı sonuçta bir yapı ortaya çıkarır. “(Turner)...eşikte olan bireylerin oluşturduğu topluluğu *communitas* olarak adlandırır. Eşikteki insan topluluklarının herhangi bir topluluk, yani *community*’den farkını ayırt etmek için ...onların hiyerarşik olmayan, eşitlikçi ve farklılaşmamış yapısı üzerinde durur ve modern batı toplumunda hippileri beat kuşağını *communitas* örneği olarak verir” “Liminal alanlar hem tekinsiz, belirsiz, güvensizdirler hem de yapı dışı olmaları nedeniyle özgürleştirici bir potansiyeli barındırırlar” (Akyol, 2014).



Şekil 4.10: Permakültürde kenar etkisi (URL-45).

“Neyse ki başkalık karşıt öznelerin de üretim alanı olmaya devam ediyor. Feminist, post-kolonyal, siyah, genç, eşcinsel ve toplumsal cinsiyet, aşırı karşı kültürler, sadece farzolunan ve örtük bir Aynı karşısında “başka” olan, bu gelişmekte olan öznelliklerin olumlu örnekleridir. Tam da bu nedenle, esas mesele farklılığı ve başkalığı Aynı’nın diyalektiğinden kurtarmanın bir yolunu bulmaktır” (Braidotti, 2009). Başkalık sınır eşik birbiriyle anlamsal olarak ilişki içindedir. Bu bağlamdaki ‘Aynı’nın diyalektiğinden kurtarmanın yolunu bulmak eşik duvar sınır kurgusunun olumlu potansiyellerine bakarak meseleyi ortaya koymaktan geçmektedir. Kenar dediğimiz şey aslında iki sınır arasındaki merkezdir.

5. SONUÇ

Bir mimari eleman olan ‘duvar’ sadece kendi kapladığı yeri, yüzeyi ve hacminden ibaret değildir. Nesne üzerinde taşıdığı kavramlarla birlikte var olur. Duvarın altını kazıdıkça açığa çıkan kavramlarla duvarın potansiyelleri ortaya çıkar. Duvarın en güçlü özellikleri onun anlamlarının ürettiği çelişkilerden doğar.

Değişen birey, değişen yaşantı, tüm anlamları etkilemekte, bir nesne olarak duvarın bu değişimin bir parçası haline gelip çözünmesine neden olurken olumlu ve olumsuz varlığıyla ön plana çıkmaktadır. Nesne olan duvarı nesne olmaktan çıkartmak, bir anıt olmasından çıkartıp, gündelik hayatın içindeki her bir nesneyle bütünleştirdiğimizde duvar da değişir ve var oluşu anlam kazanır. Sanallığın gücünün arttığı günümüz toplumunda da kamusal olarak duvar hala etkili bir iletişim aracıdır. Duvar resmi ve otorite birbirine karşıt konumlarda yer alırlar. Duvar resmi bir iktidar nesnesi olan duvarda iktidarı sarsan bir unsurdur. Değişen yaşam koşullarına rağmen birey ve iktidarı karşı karşıya getiren nesne duvardır.

Duvarın bu gücü onun performansıdır. Birçok ölçek ve bağlamda farklı performans sergiler. Duvarın performansında vurgulanan kavramlar sınır ve eşiktir; sınır ne kadar keskinse duvar o kadar ayırıcıdır ya da ayrılmak istenen şey sınırın keskin olmasına neden olur. Yani sınırdaki gerçekleşen bir çarpışma yüzeyi vardır. Bu kenar enerjinin en yüksek olduğu yerdir aslında, ancak bu enerji olumlamak yerine sınırın keskinliğinde yok edilir. Kenar etkisi kendi potansiyellerini barındırır. Farklı gelir grubundaki, bakış açısındaki yerleşimlerin kent içindeki sınırları ya da ayrıştırmanın yarattığı sınırlar bir şekilde sınır ötesine geçerek bir yırtık yaratarak sınırları bozmaya beraber varolmaya çalışmaktadır. Kenarın netliğini bozup, muğlaklaştırır. Mimari duvarlar hizmet ettiği sistemi hem temsil ederken hem de tam karşıt ideolojileri de karşılar. Duvarın fizikselliği ve algısal durumu onun konumunu, rolünü belirler, bu her nesne için böyledir. Duvarların varlığında ya da yokluğunda oluşan mekanlar yaşantının asıl nüksettiği mekanlardır.

Duvarın toplumsal, siyasi, sanal, kamusal alanlarda oldukça etkin bir gücü vardır. Bu gücü onu bir iktidar nesnesi yapar. İktidar aileden devletlere kadar her türlü ilişkide kurulan güçtür. Bu güçler duvarı düzenleme, ötekileştirme, kapatma, korunma gibi nedenlerle kullanılır. Güçler dengesinin sorumluluğu duvarla sağlanmış gibidir. Kent surlarıyla toprağını tanımlayan güç, bahçe duvarlarıyla mülkiyeti, konut duvarlarıyla mahremini tanımlar.

Siyasi iktidar, yönetim kurmak istediği şeylere fiziksel mekan planlamasıyla da müdahale eder. Kimi zaman fiziksel duvar örülür, kimi zamansa duvar etkisi yaratacak başka sınırlar kullanılır. Sınır belirleyici olarak duvar, düzeni ve kontrolü temsil eder, ilişkilerin kurulmasına yön verir ve hiyerarşi oluşturur. Ülkeler, kentler, mahalleler, konutlar...

Sınır koyucular sadece siyasi iktidarlar değildir. Etnik, dini, toplumsal nedenlerle insanlar yaşadıkları yerlerde kendilerine sınırlar çizerler. Grup içine dahil olup dışarıdakileri ötekileştirirler. O nedenle kent yaşantısını duvarlardan okumak mümkündür. İzlerini okumak hatta yaşattıklarını unutmamak için izini saklamak kentler üzerinden, kolektif bir hafıza ögesidir. Kolektif bellek toplum için birleştiricidir.

İstenmeyen etkinlikler, hastalık olarak görülen şeyler, istenmeyen bedenler, kapatılmış duvarların içinde tutulmuş ya da kent surlarının dışına itilmiştir. Yürütülen politikalar, toplumun bakışı bu yönde, bu bakış açısıyla sürdürülmüştür. Kaos ortamına karşı düzen korunmak istenir.

Sınır bir çarpışma ve değme noktasıdır. Sınırın ayıricılığına karşın duvar aynı zamanda bir 'eşik'tir. Bir mekan 'eşik'e dönüştüğü zaman mücadelenin, başkaldırının mekanıdır, ancak mekanın kendisinin bir güce dönüşmemesi gerekmektedir. Güce dönüşen her oluşum kendisini yok eder. Böyle bir mekan ancak ara zamanda var olabilen ara mekandır.

Stabil tutulan dünya düzeninde oluşan bir aralıktaki zamanda, ara mekan tanımlanmışın ötesinde yeni anlamlara imkan verir. Kentin görünmez sınırları bu aralık üzerinden yeniden tanımlanır. Kendi uzamını kurup yok eden, kendi zamanını yaşayan bir kent aralığıdır bu. Duvarın mekanlaşmasıdır. Yorgun bireyin

kentle ilişkisi kamusal ve özel alanın yaşadığı kırılmanın kentle buluşmasındaki mekanlardır.

Ütopyalarda uzamsal olarak kendi içlerinde bir düzen kurdukları için uyumsuz hiç bir faktörün barındırılmadığından bahsedilmişti. Burada ‘normal’ ve ‘norm dışı’ bireyler farklılıkları besleyecek şekilde yanyana durur. Ara mekan, sistemsiz, kaotik, çelişkili, çatışmalı, gerilimli biricik potansiyellere sahip, farklılıkları canlılığa dönüştürebilen deneyim mekanlarıdır. Mimarlıkta, kentte, ‘kenar etkisi’ kurar.

Ara mekan otonom gelişebilecek, sistemsiz bir düzen kurar. Kendisi bir deneyim/deneydir. Çatışmadan, farklılıktan ve gerilimden beslenir. Duvarın sınır olarak ilk çağrışımları yasak, otorite, kapatma gibi kavramlardır. Ancak bu sınır durumu aynı zamanda canlılığın, enerjinin, yaratıcılığın da en yüksek olduğu çarpışma/karşılaşma düzlemidir. Duvar çarpışmaya karşılaşmaya izin verdiği zaman yarattığı kenar etkisi kendi dinamiklerini taşıyan yeni mekanlar kurar ve duvar burada eşik olur. Duvar hem sınır hem de eşik kavramlarını karşılarken, gücünün verdiği etkiyle ‘güç üstü’ mekan oluşmasının potansiyelini taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Agamben, G.** (2010). *Çocukluk ve Tarih*. Kanat Kitap, İstanbul.
- Ağcakale, S.** (2010). *Ceza Mimarlığı*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Akın, G.** (2010). 20. Yüzyıl Başında İstanbul: Toplusal ve Mekânsal Farklılaşma, İpek Yada Akpınar (ed.), *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent 1910-2010*. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Akpınar, İ. Paker, N.** (2007). *Küresel İstanbul'un Mekansallaşması: kap(ı/a)lı özel siteler*, IAPS-CSBE Network Kültür ve Mekan Toplantıları, KENT, KÜLTÜR VE KONUT, ulusal sempozyum: 1 Bahçeşehir Üniversitesi İstanbul, IAPS-CSBE Network Kitap Serisi: 7-Kent, Kültür ve Konut s. 168-176, ISBN: 978-975-6437-77-3, 2007.
- Aksoy, A.** (2014). İstanbul'un Neoliberalizmle İmtihani, Özbay C., Candan B. C. (ed.), *Yeni İstanbul Çalışmaları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Akyol, S.E.** (2010). *City Walls of İstanbul: An Analysis of Place-Making In The Urban Context*. (Yüksek Lisans Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arpacı, M.** (2010). Kaos, Khora, Beden ve Ötesine: Derrida, Foucault, Deleuze. *Cogito: Kaos ve Karmaşıklık*, 62, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Artun Ayyıldız N., Ve Ojalvo R.** (2012). *Arzu Mimarlığı*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Artun A.** (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ataöv A., Osmay S.** (2007). *Türkiye'de Kentsel Dönüşüme Yöntemsel Bir Yaklaşım*. METU JFA 2007/2, (24:2) 57-82, Erişim tarihi 5 Temmuz, 2015, http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2007/cilt24/sayi_2/57-82.pdf
- Bal, B.** (2014). *Grafiti ve Sokak Sanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ballantyne, A.** (2010). *Mimarlar İçin Deleuze Ve Guattari*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Barricade. (n.d). Dictionary.** erişim tarihi 05.07.2015, <http://dictionary.reference.com/browse/barricade>, <http://dictionary.reference.com/browse/-ade>
- Barthes, R.** (2006). *Roland Barthes*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Bellek.** (n.d) **Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü.** Erişim tarihi 03.05.2015,http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.559935f92432e1.60127088
- Benjamin, W.** (2011). *Pasajlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berger, J.** (2011). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Bonnemaison, S. Eisenbach, R..** (2009). *Installations by Architects: Experiments in Building and Design*. Princeton Architectural Press, New York.
- Botton, A.** (2009). *Mutluluğun Mimarisi*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bıçakçı, E.** (2005). *Tarih Öncesi Devirde Malzeme ve Mimarlık*, Çanak Çömlek Geçmişten Geleceğe Anadolu'da Malzeme ve Mimarlık UIA 2005 XXII. Dünya Mimarlık Kongresi, TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul.
- Braidotti, R.** (2009). Feminist Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası. *Cogito: Feminizm*, 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Brighenti, A. M.** (2013). *Urban Interstices: The Aesthetics and the politics of the In-between*. Ashgate Publishing Limited, İngiltere, ABD.
- Brown, W.** (2011). *Yükselen Duvarlar Zayıflayan Egemenlik*. Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Browning, T.** (1932). *Freaks*. Metro-Goldwyn-Mayer Studios, ABD.
- Butler, J.** (2009). Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri. *Cogito:Feminizm*, 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Calvino, I.** (2002). *Görünmez Kentler*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Camus, A.** (2013). *Başkaldıran İnsan*. Can Yayınları, İstanbul.
- Cardinal, R.** (2014). *Psişik labirent olarak kent*. Çeviri: Nur Altınyıldız Artun, *skopdergi* - Sayı 6, Erişim tarihi 05.07.2015, Erişim <http://www.e-skop.com/skopdergi/cozunur-kent-surrealist-paris-algisi/1964>
- Corbusier,** (2013). *Bir Mimarlığa Doğru*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Corbusier,** (2009). *Atina Anlaşması*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çelik, Ö.** (2010). *Mimarlığın Krizleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Çotuksöken, B.** (2015). Kentin Özneleri ve Etik, *İstanbul Konuşmaları*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul. ss. 149-167.
- Direk, Z.** (2012). Yaratıcılık:başkayla ilişki. *Cogito: Tuhaflık Ve Yaratıcılık*, 72, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Durkheim, E.** (2010). *Sosyoloji Dersleri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Durukan, E.** (2010), *Popper'da Açık Toplum ve Devlet İlişkisinin Siyasal Sonuçları*. Erişim tarihi 05.05.2015, http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/popperda_acik_toplum_ve_devlet_iliskisinin_siyasal_sonucdari.pdf

- Dünder, Ş. G.** (2010). Unvan Peşindeki Kentler “Mega” Projeler ve “Mega Etkinlikler Üzerinden Bir Bakış. *Mimarlık*, 353, Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Eco, U .** (2014). *Ortaçağ*. Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Engels, F.** (2011). Ailenin, Özel Mülkiyetin ve *Devletin Kökeni*. Sayfa Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A.** (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ertekin H,** (1970). *Mimarlık ve Ütopya*, Mimarlık 81/2. Erişim tarihi 18.05.2015, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/374/5505.pdf>
- Farid, S.** (2004). Çatalhöyük: 9000 Yıl Önce Konya Ovası’nda Yerleşim Başlıyor. *Toplumsal Tarih*, 125. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Flederhaus/ Heri & Salli.** (n.d). Arcdaily. Erişim tarihi 18.05.2015, <http://www.archdaily.com/148401/flederhaus-heri-salli>
- Foucault, M.** (2006). *Deliliğin Tarihi*. İmge Yayınevi, Ankara.
- Foucault, M.** (2014). *Özne ve İktidar*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gambetti, Z.** (2012). Foucault’dan Agamben’e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi. *Cogito: Michel Foucault*, 70-71. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gates, C.** (n.d). *Ancient cities: The archaeology of urban life in the Ancient Near East and Egypt*. Erişim <https://books.google.com.tr/books> (Orjinal yayın 2011).
- Gerillart,** (n.d). Erişim tarihi 05.07.2015, <http://gerillart.com/2014/08/09/meksika-duvar-sanati-uclusu-rivera-orozco-ve-siqueiros-2/>
- Güllüpmar, F.** (2012). *Kent Sosyolojisi Kuramları Üzerine Bir Literatür Değerlendirmesi, Çağdaş Yerel Yönetimler*. Cilt 21 sayı 3, s 1-29, Erişim http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/776749e67522c3d_ek.pdf?dergi=Cagdas%20Yerel%20Yonetimler%20Dergisi
- Han, B.** (2010). *Müdigkeitsgesellschaft*. Matthes & Seitz, Berlin, Almanya
- Handke, P.** (1991). *Yorgunluk Üzerine Deneme*. Nisan Yayıncılık, İstanbul.
- Harvey, D.** (2011). *Umut Mekanları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Hays, M. K.** (2015). *Mimari Paralaks*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Hays, M. K.** (1984). *Critical Architecture between culture and form*. pp. 14-29, MIT press. Erişim <http://www.jstor.org/stable/1567078> (Orjinal yayın 1984).
- Heck, G.** (2014). Türkiye’deki Kongolu Göçmenlerin Yaşam Koşulları ve Stratejileri, *Toplum ve Bilim*, 131, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hoffmann A., Bachmann M., Lichter C., Posamentir R.,Seheer J., Kielau S.,** (2004). Alman Bilim Adamlarının Türkiye’deki Kazıları: Göbekli Tepe’den Hasankeyf’. *Toplumsal Tarih*, 125, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Huizinga, J.** (2006). *Homo Ludens:Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Kark, S., van Rensburg B. J.** (2006). Ecotones: Marginal or Centrel areas of Transition. *Israel Journal Of Ecology & Evolution*, Vol. 52, 2006, pp. 29–53. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://karkgroup.org/wp-content/uploads/Kark-van-Rensburg-2006.pdf>
- Kaynar, H.** (2014). Muhabbet Baki Mahbuban Kayıp:Osmanlı'dan Cuhuriyete Meyhaneler, *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* ,No:3. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kittler, A.F., Griffin, M.** (1996). The City is a Medium ,No:3. New Literary History, Vol. 27, No. 4, Literature, Media, and the Law, pp. 717-729. <http://www.jstor.org/stable/20057387>
- Kolluoğlu, B.** (2014). İstanbul'da Mekan ve Siyaset Sunuş: Şehre Gören Gözlerle Bakmak, Özbay C., Candan B. C. (ed.), *Yeni İstanbul Çalışmaları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Korfmann, M.** (2004). Tarih Öncesinden Bizans Dönemine, Troia'nın on kenti. *Toplumsal Tarih* 125, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kostof, S., Castillo, G.** (1995). *A History of Architectur: settings and rituals*, Oxford University Press, İngiltere.
- Krohn, C.** (2014). *Mies van der Rohe The Built Work*, Birskauser, Almanya.
- Kuran, A.** (1958). *Mies Van Der Rohe*, Arkitekt, 293, s.156-162. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/234/3235.pdf>
- Ladd, B.** (1998). *The Ghost of Berlin*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- Latour, B., Yaneva, A.** (2014). Bana Bir Silah Verin, Tüm Binaları Yerinden Oynatayım: Mimarlığa Bir Aktör-Ağ kuramı (ANT) Bakışı. *Mimarlık Dergisi* 08/2014, 378, Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Lathouri, M.** (2013). A History of Territoris, Movements and Borders, *AD:Systemcity* 04/2013, John Wiley & Sons Ltd.
- Lefebvre, H.** (2014). *Mekanın Üretimi*. Sel Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (2006). *Diyalektik Materyalizm*. Kanat Kitap, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (2013). *Kentsel Devrim*. Sel Yayınları, İstanbul.
- Lerup, L.** (2000). *After The Cit.*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, Londra.
- Loos, A.** (2014). *Mimarlık Üzerine*. Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Lynton, N.** (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Mallonee, L.** (2015, 21 Nisan). Artist Who Furtively Photographed His Neighbors Wins in Court Again. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://hyperallergic.com/200601/artist-who-furtively-photographed-his-neighbors-wins-in-court-again/>
- Mark, J. J.** (2009). Wall Definition, Erişim tarihi 03.05.2015, Erişim <http://www.ancient.eu/wall/>
- Mollahmetoğlu İ, ve Yürekli F.** (2007). Üç İmparatorluğun başkenti: İstanbul'a yaklaşmak. *Arradamento Mimarlık*, İstanbul.

- Morozov, E. (2012).** Sosyalliğin ve Umumiyyetin Zorbalığı:”Siberflanör’ün Ölümü”. Çev. Elçin Gen. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://www.e-skop.com/skopbulten/sosyalligin-ve-umumiyyetin-zorbaligi-siberflanorun-olumu/568>
- Mumford, L. (2013).** *Tarih Boyunca Kent*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, F. (2011).** *Tragedya’nın Doğuşu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Oranlı, İ. (2012).** Biyo-Politikanın Doğuşu ve Foucaultcu Eleştiri, *Cogito: Micheal Foucault, 70-71*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özmkas, U. (2012).** İktidardan Biyoiktidara, *Cogito: Michel Foucault, 70-71*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Pallasma, J. (2011).** *Tenin Gözleri*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Patina. (n.d).** **Vikisözlük.** Erişim tarihi 05.07.2015, <https://tr.wiktionary.org/wiki/patina>
- Performans (n.d.). Nişanyan Türkçe Etimolojik Sözlük.** Erişim tarihi 05.07.2015, <http://www.nisanyansozluk.com/?k=performans&x=0&y=0>
- Peroz-Gomez, A., (2006).** *The Wall and the Stair*. MacKeith, P (ed.), Archipelago, Finland.
- Pirson F. (n.d).** *Pergamon’da Kent ve Çevresi Anadolu ve Ege’nin Kesişme Noktasında 4 Bin Yıllık Bir İlişki*. Erişim tarihi 03.05.2015, Erişim <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?/=945>
- Portzamparc, C. ve Sollers, P. (2010).** *Bir Mimar ile Bir Yazar Tartışıyor: Görmek ve Yazmak*. YKY, İstanbul.
- Rengin, A. (2015, 19 Haziran).** Sokak Sanatçısı JR’nin silinen Balat portresinin yerine yenisi. Erişim tarihi 05.07.2015, http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/06/150619_jr_balat_silinen_portre
- Ruby, C. (2012).** *Siyaset Felsefesine Giriş*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sağlar Onay, N. (2013).** Endüstriyelleşme ve iç mekan. *Mimarlık Dergisi 03/2014*, Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Senft, R. A. (2009).** *Species Diversity Patterns At Ecotones*. Erişim tarihi 05.07.2015. http://labs.bio.unc.edu/Peet/theses/Senft_MS_2009.pdf
- Serdar Köknar, A.B. (2001).** *Mekansal Arayüzlerin Kente ve Yaşama Katılımları Üzerine Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sharr, A. (2013).** *Mimarlar İçin Heidegger*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Simmel, G. (2014).** Metropol ve Zihinsel Yaşam, *Cogito: Kent ve Kültürü*, 8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, M. (2011).** *Çağdaş mimarlıkta cephe/yüzey kavramı tartışmaları*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Sungurlar, I.** (2013). *Bir arketip olarak gölge*. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, S.** (2012). Kentlilik Üzerine Düşünmek, *Toplum ve Bilim*, 124, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şengül, C.** (2014). *Resistance on the walls: A content analysis of Graffiti in Turkey*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir Ekonomi Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Şentürk, L.** (2003). Foucault'nun Hererotopyaları. *Cogito: Seçmek*, 34, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2011). *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari eleştiri metinleri*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Taşcıoğlu, M.** (2013). *Bir görsel iletişim platformu olarak mekan*. YEM Yayınları, İstanbul.
- Teyssot, G.** (2013). *A Topology of Everyday Constellation*. The MIT Press, United states of America.
- Türk, s.** (2009). Tabling Ecologies and Furnishing Performance, Lisa Tilder, Beth Blostein (ed.), *Design Ecologies*. Princeton Architecture Press, New York.
- Tüzün, E.** (2010). Kaosun Uçurumsallaştırdığı Siyasal Alan. *Cogito: Kaos ve Karmaşıklık*, 62, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Van Gogh, L.** (2013). *Theo'ya Mektuplar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Wilkinton, P.** (2007). *Internatioal Relation: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Büyük Britanya
- Yıldırım, S.** (2013). *Urban Parasites: Re-appropriation of interstitial spaces in architecture thorough the act of Graffiti*. (Yüksek Lisans Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yonucu, D.** (2014). Bir Yönetim Biçimi Olarak Mekansal Ayrıştırma: Tehlikeli Mahalleler, Olağanüstü Hal ve Militarist Sınır Çizimi, Özbay C., Candan B. C. (ed.), *Yeni İstanbul Çalışmaları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Yükseker, D.** (2010). Türkiye toplumunu birarada tutan nedir? Toplumsal tutkal olarak borç ve borçluluk, *Toplum ve Bilim*, 117, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Zizek, S.** (2011). *Mimari Paralaks*. Encore Yayıncılık, İstanbul.
- Cezayir Kenti Planlaması.** (2006, 3 Ağustos). Boyutpedia. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://www.boyutpedia.com/930/7964/cezayir-kenti-planlamasi,2006>
- Dünyayı Bölen Utanç Duvarları.** (2013, 7 Kasım). Demokrat Haber. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://www.demokrathaber.net/tarih/dunyayi-bolen-utanc-duvarlari-h24529.html>
- Graffiti in the death strip: the Berlin wall's first street artist tells his story.** (2014, 3 Ekim). *The Guardian*, Erişim tarihi 03.05.2015.

<http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/apr/03/thierry-noir-graffiti-berlin-wall>

Graffitinin Tarihsel Gelişimi: Protesto Aracından Yatırım Aracına. (2015, 28 Ocak). E-skop, erişim tarihi 05.07.2015, <http://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>

İsrail'in İşgal Mimarisi. (2014). çev. Ayşe Boren, Elçin Gen. Erişim tarihi 05.07.2015 <http://www.e-skop.com/skopbulten/israilin-isgal-mimarisi/2051>

Sana mı kaldı Fransız Sömürgelerini Çalışmak: Aysim Türkmen, Zeynep Çelik Söyleşi (Kasım 2010). Erişim tarihi 18.05.2015, <http://v3.arkitera.com/s229-sana-mi-kaldi-fransiz-somurgelerini-calismak.html>

Tophaneliler alanı koruyamadılar, namı korumaya çalışıyorlar. (2015, 29 Mayıs). t24. Erişim tarihi 05.07.2015, <http://t24.com.tr/haber/tophaneliler-alani-koruyamadilar-nami-korumaya-calisiyorlar,298205>

Ordos: The biggest ghost town in China. (2012, 17 Mart). BBC news. Erişim tarihi 18.05.2015, <http://www.bbc.com/news/magazine-17390729>

Url-1<<http://www.theguardian.com/world/gallery/2011/aug/13/berlin-wall-50th-anniversary-in-pictures>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-2<<http://betonbabe.tumblr.com/>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-3<<http://www.aksam.com.tr/yasam/iste-9-bin-yillik-en-c2eski-uyari-levhasi-c2/haber-256896>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-4<<http://www.voorthuis.net/>>, alındığı tarih 03.05.2015.

Url-5<<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?/=945>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-6 <http://www.ancient-egypt.co.uk/>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-7<<http://eski.istanbulium.net/post/101817195670/cibali-kap%C4%B1s%C4%B1-nicholas-v-artamonoff-ar%C5%9Fivi-1938>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-8<<http://www.mynet.com/haber/guncel/3000-suriyeli-turkiye-terafina-geci-760231-1>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-9<<http://www.timeoutistanbul.com/istanbulunritmi/867/masalar-beyoglu-sokaklarina-geri-mi-donuyor>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-10<<http://ctue.mam.tubitak.gov.tr/tr/icerik/kemer-country-yerlesim-alaninda-cevresel-kirliligin-arastirilmesi>> erişim tarihi 03.05.2015.

Url-11<<http://www.culturalweekly.com/candy-chang-culture-so-what>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-12<<http://www.dsrny.com/#/projects/living-room>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-13<<http://www.archdaily.mx/mx/02-286380/clasicos-de-arquitectura-casa-calderon-fernando-martinez-sanabria>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-14<<http://www.dezeen.com/2010/10/09/switch-by-yuko-shibata>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-15<<http://centraalmuseum.nl/en/visit/locations/rietveld-schroder-house/>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-16<https://en.wikipedia.org/wiki/Bedroom_in_Arles#/media/File:Vincent_van_Gogh_-_Van_Gogh%27s_Bedroom_in_Arles_-_Google_Art_Project.jpg>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-17<<http://www.archdaily.com/109135/ad-classics-barcelona-pavilion-mies-van-der-rohe>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-18 <http://www.designboom.com/history/ban_curtainwall.html>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-19<<http://arnesvenson.com/theneighbors.html>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-20<<http://photomichaelwolf.com/#window-watching/6>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-21<<http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-22<<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=24>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-23<www.abcgallery.com>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-24<https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Rucellai#/media/File:Rucellai.jpg> erişim tarihi 05.07.2015.

Url-25<<http://tr.wikipedia.org/wiki/Troya>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-26<<http://mygeologypage.ucdavis.edu/billen/travel/DeutschlandSchweiz09/Pages/48.html>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-27<<http://gerillart.com/tag/duvar-resmi/>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-28 <<http://www.theguardian.com>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-29<http://www.radikal.com.tr/radikalist/banksy_gizlice_gazze_girdi_2_dakikalik_belgeselle_donda-1301689>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-30<<http://www.mobstr.org/home2.html>>:, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-31<http://mashable.com/2015/07/01/graffiti-artist-experiment/?utm_cid=mash-com-fb-main-link>:, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-32<http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/06/150619_jr_balat_silinen_portre>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-33<<http://www.unstudio.com>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-34<[https://en.wikipedia.org/wiki/Ship_of_Fools_\(painting\)#/media/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ship_of_Fools_(painting)#/media/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg)>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-35,<<https://www.sohohouseistanbul.com/tr/membership>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-36<www.facebook.com>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-37<<http://www.radyotrafik.com/haber/2758/1-mayista-hangi-yollar-kapali.html>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-38<<http://www.itaproject.eu/TTU/2/algeri.html>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-39< <https://en.wikipedia.org/wiki/Ecotone#/media/File:%C3%89cotoneLamiotCommons4.jpg>>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-40<<http://www.mrobbins.com/installations/utopian-prospect/>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-41<thehighline.org>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-42<heriundsalli.com>, erişim tarihi 05.07.2015.

Url-43<<http://www.faktumhotels.com>>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-44<www.dsrny.com>, erişim tarihi 03.05.2015.

Url-45<<http://permacultureturkey.org/doganin-alfabesiyle-tasarlamak-permakultur>>, alındığı tarih 05.07.2015.

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Tuğçe ALKAYA
Doğum Tarihi ve Yeri : 12/08/1989 Adana
E-posta : alkayatugce@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2012, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü