

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÖZEL VE KAMUSAL EŞİĞİNDEKİ ARA DURUMLARIN YENİDEN ÜRETİMİ



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burçe KARADAĞ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

TEMMUZ 2020

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÖZEL VE KAMUSAL EŞİĞİNDEKİ ARA DURUMLARIN YENİDEN ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Burçe KARADAĞ
(502161032)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL

TEMMUZ 2020

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502161032 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Burçe KARADAĞ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “ÖZEL VE KAMUSAL EŞİĞİNDEKİ ARA DURUMLARIN YENİDEN ÜRETİMİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. İpek AKPINAR
İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü

Teslim Tarihi : 15 Haziran 2020
Savunma Tarihi : 25 Temmuz 2020





Aileme,



ÖNSÖZ

Yüksek lisans öğrenimim boyunca bana destek olan, her zaman sorduğu sorularla yeni olanaklar keşfetmemi sağlayan, stüdyosuna dahil ederek hayalgücümü besleyen ve tez süresince kendi sınırlarımı görmeme yardım eden danışmanım Aslıhan Şenel'e,

Bana yaptıklarımı sevmeyi öğreten ve stüdyolarının bir parçası olduğum tüm lisans ve yüksek lisans hocalarıma ve yapıcı yorumları için jüri üyelerim Funda Uz ve İpek Akpınar'a,

Her paylaşımda heyecanla yanımda olan Seçil'e, tez sürecini beraber geçirdiğim Emirhan ve Armağan'a ve bana her konuda destek olan Selin ve Ceren'e,

Üniversiteye başladığım ilk günden itibaren her fikrimi dinleyen, yanımda olan ve bana hep başka bir yerden bakmayı hatırlatan Eda'ya,

Her zaman eğitimimi destekleyen, yürümeyi seçtiğim yolda bana koşulsuz eşlik eden annem ve babam başta olmak üzere tüm aileme teşekkür ederim.

Bu süreç boyunca fikirlerimin şekillenmesini sağlayan, birlikte çalıştığım, paylaşımda bulunduğum, hayatıma bir şekilde dahil olan herkes bu tezin içinde bir yere sahiptir. Umarım bu araştırma boyunca oluşan sorular beni hep yaptıklarımı sorgulamaya teşvik eder.

Haziran 2020

Burçe Karadağ
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. İKİLİKLERİN KURDUĞU SINIRLAR	1
1.1 Tezin Kapsamı.....	10
1.2 Tezin Yöntemi.....	19
2. ÖZEL VE KAMUSAL İKİLİĞİNİ ÜRETEK VE SORGULATAN KAVRAMLAR	21
2.1 Mahremiyeti Sağlama	24
2.2 Düzenleme.....	37
2.3 Temizlik Algısı Oluşturma	43
2.4 Kapama.....	48
2.5 Evcilleştirme.....	53
2.6 Değerlendirme	57
3. ÖZEL VE KAMUSAL İKİLİĞİNİ TARTIŞMAYA AÇAN BİR ÇİZİM VE KOLAJ DENEMESİ	59
3.1 Mahremiyeti Sağlama ve Katmanlama	65
3.2 Düzenleme, Mecra Değiştirme ve Araç Değiştirme	69
3.3 Temizlik Algısı Oluşturma ve Çift Taraflı Kullanma	74
3.4 Kapama ve Gölge Düşürme	79
3.5 Evcilleştirme ve Tahmin Etme	85
3.6 Değerlendirme	89
4. SONUÇ	93
KAYNAKLAR	96
ÖZGEÇMİŞ.....	105



KISALTMALAR

CIAM : Congrès Internationaux d'Architecture Moderne.





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Eames Evi, Charles ve Ray Eames, 1949.....	5
Şekil 1.2 : Elizabeth Diller, Bad Press, 1993.....	7
Şekil 1.2.1: Tezin kapsamını gösteren şema.....	15
Şekil 1.2.2: Tezin kapsamını gösteren tablonun tamamı.....	16
Şekil 1.2.2: Tezin kapsamını gösteren tablonun tamamı.....	17
Şekil 1.2.3: Mahremiyet bölümünün kapsamını gösteren şema.....	18
Şekil 2.1 : John Whiteman, Divisible by 2, 1998.....	22
Şekil 2.1.1: Mahremiyet ve yakın anlamlarını gösteren şema.....	25
Şekil 2.1.2: Scogin Elam and Bray Architects, 64 Wakefield House, 1996.....	27
Şekil 2.1.3: Herzog&de Meuron, Kramlich Residence, 1997-2015.....	28
Şekil 2.1.4: Shigeru Ban Architects, Curtain Wall House, 1995.....	30
Şekil 2.1.5: Diller Scofidio&Renfo, Slow House, 1989.....	33
Şekil 2.1.6: Antony Gormley, Blind Light, 2007.....	33
Şekil 2.1.7: Sou Fujimoto Architects, N House, 2008.....	34
Şekil 2.1.8: SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa, Moriyama House, 2011.....	36
Şekil 2.2.1: Düzen ve yakın anlamlarını gösteren şema.....	38
Şekil 2.2.2: Aristide Antonas, Fake Timber House.....	40
Şekil 2.2.3: Elemental, Villa Verde, 2013.....	41
Şekil 2.3.1: Temizlik ve yakın anlamlarını gösteren şema.....	45
Şekil 2.3.2: Nigtloo, Anna Meddaugh, 2018.....	48
Şekil 2.4.1: Kapama ve yakın anlamlarını gösteren şema.....	50
Şekil 2.4.2: Josephine Baker House, Adolf Loos, 1927; Dijital canlandırma, Stephen Atkinson.....	51
Şekil 2.4.3: Ichihara Bathroom, Sou Fujimoto Architects, 2013.....	53
Şekil 2.5.1: Evcilleştirme ve yakın anlamlarını gösteren şema.....	55
Şekil 3.1 : A Hill with a Hole, Alexander Brodsky ve Ilya Utkin, 1987.....	62
Şekil 3.2 : Yeniden üretim taktiklerini/eylemlerini gösteren şemalar.....	65
Şekil 3.1.1: Yeniden üretim.....	68
Şekil 3.1.2: Yeniden üretim.....	69
Şekil 3.1.3: Yeniden üretim.....	71
Şekil 3.2.1: Yeniden üretim.....	72
Şekil 3.2.2: Şekil 3.2.1'e ait videonun ekran görüntüleri.....	73
Şekil 3.2.3: Yeniden üretim.....	74
Şekil 3.2.4: Yeniden üretim.....	75
Şekil 3.3.1: Yeniden üretim.....	77
Şekil 3.3.2: Yeniden üretim.....	79
Şekil 3.3.3: Yeniden üretim.....	80
Şekil 3.4.1: Yeniden üretim.....	82
Şekil 3.4.2: Yeniden üretim.....	84

Şekil 3.4.3: Yeniden üretim.....	85
Şekil 3.4.4: Yeniden üretim.....	85
Şekil 3.4.5: Şekil 3.4.5'e ait videonun ekran görüntüleri.....	86
Şekil 3.5.1: Yeniden üretim.....	88
Şekil 3.5.2: Yeniden üretim.....	89
Şekil 3.6.3: Bölümler arası şemalardaki ortaklıklar.....	91
Şekil 4.1 : Yeniden üretimlerin mekânlarını, taktiklerini ve incelediği kavramları gösteren şema.....	96



ÖZEL VE KAMUSAL EŞİĞİNDEKİ ARA DURUMLARIN YENİDEN ÜRETİMİ

ÖZET

Tezde mimarlık ve gündelik hayatın konusu olan ve başta özel/kamusal olmak üzere, iç/dış ve kadın/erkek gibi “ikili zıtlıklar” tartışılmaktadır. Bu ikili zıtlıkların nasıl kurulduğu anlaşılırsa sınırlarında barınan ara durumlar açığa çıkarılabilecektir. İkili zıtlıklar olumsuzlukları yerine barındırdıkları potansiyeller ve kısıtları açısından incelenmektedir. *İkiliklerin Kurduğu Sınırlar* bölümünde ikili zıtlıkların mekânsal kurulumunu anlamak üzere ev kavramını oluşturan unsurlar araştırılmıştır. Özel/kamusal sınırında bulunan “ev” tartışmaya açılarak, bu sınıra ait nitelikler sorgulanabilecektir. Burada özellikle modern konut kavramı ile birlikte ev, evcilleşme ve ev yaşantısının nasıl şekillendiği incelenmiştir.

Modern konutun “cinsiyetsiz ve evrensel” olma iddialarını eleştiren feminist kuram ile birlikte mekânın toplumsal cinsiyet rolleri ile eşzamanlı kurulumu okunmuştur. Modern konut fikriyle evin geleneksel sınırlarından özgürleşmesi amaçlanmış ancak aksine modern konut üzerinden bu eleştirilerin yeniden üretildiği gözlemlenmiştir. Tezde incelenen örneklerin tümü eleştirdikleri kavramı başka biçimde yeniden üretmektedir; bu durum ikinci bölümün alt yapısını oluşturur. Modern konutun araştırılması ile ön plana çıkan “mahremiyeti sağlama”, “düzenleme”, “temizlik algısı oluşturma”, “kapama” ve “evcilleştirme” eylemleri, özel/kamusal ikiliğinin sınırını tanımlamaktadır. Bu kavramları tartışmaya açarak ara durumlarda bulunan mekânsal olanakları açığa çıkarmak amaçlanmıştır.

Ara durumları görmek için ikinci bölümde, *Özel ve Kamusal İkiliğini Üreten ve Sorgulatan Kavramlar* incelenmiştir. Beş kavramın incelendiği her bölümde, önce kavramların sözlük tanımlarına bakılmış ve farklı kaynaklardan alınan bilgiler ile birlikte bir etki alanı oluşturulmuş, literatür taraması ile de bu etki alanlarına eklentiler yapılmıştır. Amaç kavramların içindeki çokluğu görmektir. Bu sayede beş kavramın (mahremiyeti sağlama, düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleşme) sınırlarının yere ve zamana göre değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Kavramların aynı zamanda şemalar üretilerek temsilleri aranmış, birbirleriyle olan ilişkileri incelenmiştir. Böylece bölümler arası ortaklıklar oluşmuştur. Örneğin *Mahremiyeti Sağlama* bölümünde “ayrılma” niteliği üzerinden tartışılan proje, *Düzenleme* bölümüyle de ortaklık kuruyorsa, bu örnek şemaya işlenmiştir.

Mahremiyeti Sağlama bölümünde, kavramı tartışmaya açmak üzere verilen örneklerde özellikle cephe müdahaleleri ile birlikte kamusal alan ve iç mekân arasındaki geçişliliğin sorgulanması ön plana çıkmaktadır. Diğer örneklerde ise plan kurgusundaki değişim ile birlikte farklı işlev barındıran mekânlar arası bağlantılar kurulduğu gözlemlenmiştir. *Düzenleme* bölümünde incelenen örnekler “gizlilik” niteliği üzerinden mahremiyet ile ortaklık barındırmaktadır. Bu kapsamda verilen mimari örneklerde, evi tartışmaya açmak için evin parçalarının ya da işlevlerinin eksiltildiği, yer değiştirdiği ya da yarım bırakıldığı görülebilmektedir. Bu durum

düzenin “değişmezlik” niteliği üzerinden tartışıldığına işaret etmektedir. Değişmezlik durumunun aksine, *Temizlik Algısı Oluşturma* bölümünde bu kavramın yer ve zamana göre nasıl değiştiği, kültürel bir yapılanmaya dönüştüğü görülmektedir. Temizlik kavramının özellikle kamusal tuvaletler üzerinden incelendiği örnekler, kamusal alanda hareket ekseninde toplumsal cinsiyet rolleri ve özel/kamusal mekân ikiliğini tekrar tartışmaya açmaktadır. *Kapama* ve *Evcilleştirme* bölümlerinde ise, özel/kamusal ikiliğinin kesin sınırlarının toplumsal cinsiyet rollerini oluşturma ve korumadaki baskınlığı ön plana çıkmıştır. *Mahremiyeti Sağlama* bölümünde incelenen mekânlar birbirine bağlanırken, *Kapama* bölümünde mekânları ayıran ve sınırları tekrar oluşturan örneklerle yer verilmiştir. Evcilleştirme kavramının tartışıldığı bölümde ise, *İkiliklerin Kurduğu Sınırlar* bölümüne benzer olarak ev yaşamı ve kamusal alan etkileşimi incelenmiştir.

İkinci bölümde, özel/kamusal ikiliğini kuran kavramların, bu sınırı açmak için de kullanılabileceği görülmüştür. Bu durumda ikilikler artık zıtlıklar değil, ara durumların oluşmasına alan tanıyan olanaklara dönüşmektedir. Üçüncü bölümde ise *Özel ve Kamusal İkiliğini Tartışmaya Açan Bir Çizim ve Kolaj Denemesi* tartışılmıştır. Bu bölümde öncelikle “yeniden üretim” kavramı incelenmiş ve mimari temsildeki yeri araştırılmıştır. Mimari çizimlerde yeniden üretimin önceki bölümlerde incelenen kavramlar gibi çokluk barındıran ara durumlara olanak tanıdığı görülmüştür. Araştırılan, çizimin kendinden başka bir şeyi temsil etmesi yerine kendi mekânsallığını üretmesidir.

Üçüncü bölüm uygulamalardan ve ikinci bölümde tartışılan kavramlarla kurulan bağlantılardan oluşmaktadır. Kavramların etki alanını belirlemek için farklı anlamlarının sıralanması gibi, bu bölümde uygulanan eleştirel temsil taktikleri de açığa çıkarılmıştır. Tez yazımı süresince kamusal alandaki yürüyüşler esnasında alınan notlar, yapılan eskizler ve çekilen fotoğraflardan oluşan; özel/kamusal ikiliğinden başlayarak mimarlıktaki ikili zıtlıkların kurulumunu ve bozumunu inceleyen uygulamaların hepsi birer yeniden üretimdir. Ancak yeniden üretim sadece uygulama ile sınırlı kalmamaktadır. Yapılan uygulamaların analiz edilmesi, okunarak tekrar değerlendirilmesi ve süreç içerisinde geçerliliklerinin sorgulanması da bir kez daha yeniden üretilmelerine imkân tanımaktadır.

Yeniden üretim esnasında eleştirel temsil taktikleri ile birlikte kullanılan araçlar eş zamanlı olarak incelenmiştir. Böylece literatür araştırmasında eleştirilen zıtlıkların, mimari temsilde ne kadar üretildikleri, dönüşüme ne kadar açık oldukları ve bağlı oldukları değişkenler görülebilmektedir. Sonuçta çizimin mekânı ve çizimin zamanına dair çıkarımlar yapılmıştır. Temsil araçları ve kavramların bir arada çalışması, çizim yüzeyini de bir olasılık mekânına dönüştürmüştür. Araştırmanın sonucunda ikili zıtlıkları eleştiren, ara durumları tartışan, çoklukları göstermeyi amaçlayan yeni bir temsilin olanağı açığa çıkarılmıştır.

REPRODUCTION OF INTERMEDIARY CIRCUMSTANCES ON THE THRESHOLD OF PRIVATE AND PUBLIC

SUMMARY

The thesis investigates binary oppositions such as private/public, internal/external and female/male that are subjects of both architecture and everyday life. When the reason behind these oppositions are established, intermediary circumstances within their borders can be exposed. It is aimed here to see both the potentials and constraints they contain instead of taking binary oppositions as completely negative situations. In order to examine the spatial setup of binary oppositions, the first chapter includes the parts that make up the idea of home. Since the concept of home is located at the private/public border, it is aimed to reveal the qualities of the border by opening this concept to discussion. Here, especially within the concept of modern housing, the notion of house, domestication and home life were examined.

The simultaneous production of space with gender roles was examined together with the feminist theory readings criticizing the claims of the modern house to be “genderless and universal”. The modern house claimed to liberate the house from its traditional boundaries, but on the contrary, it ended up reproducing what it criticizes. All of the examples examined in the thesis reproduce the concept they criticize in another way. This created the infrastructure of the second chapter. The concepts of "maintaining privacy, ordering, constructing the perception of cleanliness, enclosing and domesticating", which come to the fore with modern housing research, define the limit of private/public duality. It is aimed to reveal the spatial possibilities in intermediate circumstances by opening these concepts to discussion.

The concepts that contribute to discussing possibilities between private and public are examined in order to see these intermediate circumstances. In each section where five concepts are reviewed, the dictionary definitions of the concepts are listed, and an area of influence is produced with the information obtained from different sources. Later, with the literature review, additions were made to their descriptions. The purpose of this is to see the multiplicity in the concepts. In this way, it has been observed that the limits of five concepts (maintaining privacy, ordering, constructing the perception of cleanliness, enclosing and domesticating) vary depending on place and time. The representations of the concepts in the schemes were sought and their relations with each other were investigated. Thus, partnerships between sections were formed. For example, if the project, which discusses privacy through “separation”, also discusses the order, these partnerships have been mapped to show the connections between sections. In the examples shown in order to open the concept of privacy for discussion, the transition between the public space and the interior, especially with the façade interventions, comes to the fore. In other examples, it has been observed that, with the change in plan setup, connections between spaces that have different functions have been established. The section about order, contains partnership with privacy, along with the concept of "confidentiality". In the architectural examples examined in this

context, it can be seen that the parts of the house or the functions of the house are reduced, displaced or left unfinished to open the house for discussion. This indicates that the order is discussed through the concept of "rigidity" as well. Contrary to the state of rigidity, it can be seen in the cleanliness section how this concept changes according to place and time and therefore turns into a cultural structure. The examples, where the concept of cleanliness is examined especially through public toilets, reopens the gender roles and the private/public space duality. In the enclosure and domestication sections, the predominance of the definitive boundaries of private/public duality in creating and maintaining gender roles is included. For example, contrary to the approach of connecting the spaces in the privacy section to each other, the examples included in the enclosure section, separate the spaces and reconstruct the boundaries. In the domestication section, the relationship between home life and public space is examined similar to the introduction.

In the second chapter, titled Concepts Producing and Questioning the Private and Public Duality, it has been observed how the concepts of "maintaining privacy, ordering, constructing a perception of cleanliness, enclosing and domesticating" produce binary oppositions and yet offer multiple possibilities as well. Literature research, examination of architectural examples and individual productions have progressed simultaneously. In the first subtitle of Chapter 2, where the first of the intermediate situations at the private and public threshold is examined, through "maintaining privacy", intermediate situations created by the projects included in the "Un-private House" exhibition held in New York Modern Museum of Art in 1991 were sought. In these projects, it is aimed to see how privacy is defined by the architects and how they have spatial suggestions according to these definitions. With the criticism of the concept of privacy, it can be seen that the concept of modern home has also been transformed. This transformation takes shape not only with the space, but also with the daily life in the home. In Slow House of Diller Scofidio, which is examined in more detail with all these transformations, it is discussed that modern housing is now a tool to question of daily life and discipline of architecture. The reason for examining this example is that the same project is reproduced for many media (drawing, construction, exhibition, text), and updated according to the place and time in each reproduction. The relationship between privacy and visibility was examined through Antony Gormley's installation, together with the "unseeing and unseen" element in Diller Scofidio's Blur project. By obscuring the visibility with layering and subtraction, Fujimoto's house example presents the possibility of a new spatiality. The SANAA example shows a space designed for a variable user.

The second subtitle of Chapter 2 discusses the re-transformation of the idea of the house, which was reshaped with modernism through the concept of "ordering", with current examples and the resulting spatial qualities. The examples chosen in this section have been chosen among the projects in which the parts of the house are discussed not only conceptually but also spatially. For example, when all the elements that make up the house diminish one by one, it is observed that the concept of home transforms by adapting to new situations in line with the reactions developed against uniformity. It can be seen that spatial and conceptual definitions take shape together and by influencing each other, according to time and place.

In the third subtitle of Chapter 2, the act of "constructing a perception of cleanliness" is examined and similar to "ordering", the use of hygiene and cleanliness perception to protect social structuring is mentioned. Here, the discussions of Mary Douglas on the concepts of cleanliness and dirt are taken as the basis and the relationship of these

concepts with social dynamics is examined. At the same time, as cleanliness is a concern of modern aesthetics brings the concept of modern home to the fore again. Cleaning habits and perceptions of cleaning, as architectural objects in this section, indicate that hygiene is also a cultural structure.

Karen Burns's definition of the concept of enclosure as "all social and structural hierarchies" constitutes the structure of the "enclosure" discussion examined in the fourth subtitle of Chapter 2. In this context, the spatial situations that Adolf Loos created in the Josephine Baker house were sought for gender roles. The Josephine Baker house is an example discussed by both feminist and post-colonial theorists. This example is not a specific study for the thesis, but it is argued why it came to the fore so much within the context of the relationship between gender and architecture. The rest of the section includes projects that refuse to change gender roles and fit into them.

In the fifth subtitle of Chapter 2, looking at the relationship between the concept of "domestication" and privacy, the critical perspective that triggers the whole research is examined more clearly and comprehensively. It is aimed to see the connection between the concepts of spatial organization, everyday life and gender by following the concept of domestication. The visibility of these connections is the first step of the possibilities to transform them.

With the examples examined in the second chapter, it is shown that the acts of "maintaining privacy", "ordering", "constructing a perception of cleanliness", "enclosing" and "domesticating" are concepts that produce borders within the scope of architecture and at the same time mediate questioning them as well. In the third chapter, the critical representation tactics developed against these constructs along with my own reproductions are explained. For example, 2.1. Maintaining Privacy describes an action that establishes space 3.1. Maintaining Privacy and Layering includes a critical evaluation. Thus, it may be possible to associate how the power is established in the second chapter, and the tactics developed against this situation in the third chapter. In *Practice of Everyday Life*, De Certeau draws attention to the difference between the concepts of strategy and tactics: While strategies establish space as a "base from which external threats can direct", tactics "only use the space of the other". They are spaceless, changeable. However, he adds that strategies can be used to show the relationship between different spaces. According to this idea, for example, the act of "constructing a perception of cleanliness" is a strategy applied to strengthen the private and public border, while the tactic of "using both sides" in representation can be interpreted as an inquiry tool produced to open the same border. By interfering with the surface of paper, it multiplies the front and back duality, allowing to discuss the cleanliness of representation. While explaining the concepts of strategy and tactics, De Certeau mentions "the presupposition of the existence of power" and "the absence of power". This situation draws attention to both the relationship of the space with the power structures and the power established by space. For example, the sharp boundaries of the space established with "order" and "enclosure" may begin to become ambiguous with reproduction tactics and turn into a critical practice.

In the second chapter, it is seen that the concepts that establish the private/public binary opposition can also be used to open this border. In this case, binaries are no longer opposites but transform into possibilities that allow for intermediate situations to occur. In the third chapter, a Drawing and Collage Study to Discuss the Private and Public Duality is presented. In this chapter, first of all, the concept of "reproduction"

has been examined and its place in architectural representation has been investigated. It has been observed that reproduction in architectural drawings allows for intermediate situations involving multitudes, such as the concepts examined in previous chapters. What is being sought is that the drawing produces its own spatiality rather than representing something outside of itself.

The third chapter consists of applications and connections with the concepts discussed in the second part. Critical representation tactics applied in this section are also revealed, as are the different meanings of the concepts to determine their domain. However, reproduction is not limited to application only. Analysing the applications, re-evaluating them by reading and questioning their validity in the process also allow them to be reproduced once again.

Critical representation tactics and tools used during reproduction were examined simultaneously. Thus, it can be seen how much the oppositions criticized in the literature research are produced in architectural representation, how open they are to transformation and the variables they depend on. As a result, inferences were made regarding the place of drawing and the time of drawing. Working together with representation tools and concepts turned the drawing surface into a space of possibility. As a result of the research, the possibility of a new representation that criticizes binary contrasts, discusses intermediate situations, and aims to show multiplicities has been revealed.

1. İKİLİKLERİN KURDUĞU SINIRLAR

Bu araştırmaya hem mimar hem de mimarlık öğrencisi olarak alıştığım sınırları görebilmek ve dolayısıyla tartışabilmek amacıyla başladım. Özellikle kendi üretim pratiğimde yaptığımı sorgulayabilmeme imkân tanıyan bir temsilin peşine düştüm. Bu sebepten ötürü mimarlıkta kesin sınırların olup olmadığına, bu sınırların temsil edilebilirliğine hatta temsil üzerinden nasıl tartışmaya açılabileceğine odaklandım. Temsilin kendi içinde ve etrafındaki sınırları muğlaklaştırmanın, sadece mimari düşünceyi ve tasarım sürecini değil, aynı zamanda bireysel kent deneyimini de etkileyebileceğini düşünüyorum. Üretimin eleştirel bir araç olabileceğini keşfetmemle birlikte mekânın barındırdığı toplumsal dinamikleri de gözlemlemem mümkün olmuştur. Temsildeki sınırların ve net ayrımların tartışılması, bireysel deneyimin de eleştirel bir üretim alanına dönüşebilmesine olanak sağlamaktadır. Tüm bunları sorgulamak üzere mimarlık kuramında ikili zıtlıklara baktığımda hem mimarlığın hem de gündelik hayatın konusu olan özel/kamusal, iç/dış, kadın/erkek ikili zıtlıklarının sınırlarıyla karşılaştım. Bu bölümde, bahsettiğim ikili zıtlıklar aracılığıyla kurulan sınırları görmeye çalışacağım.

Özel ve kamusal nitelikleri, ikili zıtlık olmaktan çıkıp çokluk belirten ara durumlar olarak görüldüğünde, yeni olasılık mekânları oluşabilir. Özel/kamusal ikiliği gibi iç/dış ikiliği de benzer bir potansiyel barındırır. Beatriz Colomina (2017, s.7) iç/dış ikiliğini açıklarken, içinde olmayı “görmek”, dışında olmayı ise “görülme” olarak tanımlar. Bu tanıma göre içinde olmayı özellikle, dışında olmayı da kamusallıkla ilişkilendirmek yeterli değildir. Benzer şekilde özel alanla ilişkilendirilen mahremiyeti de tanımlamak karmaşıklaşmıştır. Colomina’ya göre mahremiyet görmek ve görünür olmak arasında bir yerde işlemektedir. Artık özel alan mahrem alanla doğrudan bir bağlantı kuramamaktadır. Bu yüzden Colomina mahremiyet tanımını “kamunun erişiminin dışında kalmak” (2017, s.9) olarak günceller. Ancak özel alan artık bu erişimin dışında kalma durumunu karşılamamaktadır. İnternet üzerinden kurulan bu yeni kamusal durum, en özel alana kadar yayılır. Bu yeni çoklu durumda özel ve kamusal sınırlarını kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Tanımları yere, zamana

ve durumlara bağılı olarak değişir. Özel alanı tanımlayan evin sınırları da benzer biçimde yeniden düşünölebilir. Ara durumların ile birlikte şekillenen ev bir olasılık mekânına dönüşebilir mi?

Bu tezde ikili zıtlıkların ara durumunda barınan çokluklar ve bu çokluklardaki mekânsal olanaklar araştırılmaktadır. Bu durum, özel/kamusal, iç/dış, feminen/maskülen gibi ikili zıtlıklar ile şekillenen ev örnekleri üzerinden takip edilmiştir. Feminist kuram ve yapısalıcı sonrası kuram okumaları ile birlikte ikili durumların barındırdığı potansiyeller ve kısıtlar görölebilmektedir. Zamana ve yere göre değişen aile, ev yaşamı, gündelik hayat ve toplumsal cinsiyet rolleri evin mekânsal kurgusunu etkilemekte ve mekânın bu toplumsal dinamikler ile olan ilişkisi açığa çıkmaktadır. Modern konut kavramı ile birlikte ev, gündelik hayatın ideolojik olarak yeniden üretilmesine aracı olmuştur. Bu bölümde modern konut kavramının hangi dinamikler tarafından şekillendiğine bakılacaktır. Bu sayede evi oluşturan çoklu durumları anlamak amaçlanmaktadır. Modern konut eleştirisi ile birlikte evi yeniden üreten örnekler aracılığıyla evin mekânsal olanakları tartışmaya açılacaktır.

Antropolog Mary Douglas (1991, s.287), “The Idea of a Home: A Kind of Space” başlıklı yazısında, ev kavramını içinde yaşayanların beraberliği ile birlikte inceler ve evin bir “düzenli davranışlar örüntüsü” olduğundan bahseder. Ev içinde yer alan gündelik hayat örüntöleri, evin zaman ve mekânla kurduğu ilişkiyi tanımlar. Douglas’a (1991, s.289) göre ev, bulunduğu mekânın kontrol altına alınması ile tanımlanır. Ev herhangi bir yerde, herhangi bir boyutta bulunabilir. Ancak gündelik hayatın düzenli bir şekilde tekrar ettiği bir mekâna dönüştüğünde ev olma özelliğini barındırır. Böylece zaman ve mekân tarafından biçimlenen, ancak zamanı ve mekânı da dönüştören bir özelliğe sahiptir. Douglas (1991, s.289) bunu “zamanda bir yapılanma” olarak tanımlar. Bu yapılanma, gündelik ihtiyaçların belirli zaman aralıklarında bu ihtiyaçların karşılanması olanak tanıyacak mekânlarda gerçekleşmesidir. Bu genel tanım, yer ve kültüre bağılı olarak değişiklik gösteren farklı ev hayatlarını, hatta ev-olmayan yaşama alanlarını da kapsamaktadır.

Douglas zamanda yapılanmayı uzun vadeli ritimler ve kısa vadeli ritimler olarak iki alanda açıklar. Yıllık ritimler mevsimler arası geçişler esnasında gündelik hayattaki değişikliği tanımlarken, kısa ritimler gün içindeki değişikliklere göre ev hayatının karşılık vermesinden oluşur (Douglas, 1991, s.294). Bu ritimler tekrar ettiği sürece, evde yaşayanlarda bir beklenti yaratır. Örneğin bir önceki kış mevsiminde yaşanan

sıkıntılara göre, bir sonraki kış için hazırlıklar yapılabilir. Daha kısa süreli bir karşılık ise, gün içinde güneş ışığının geleceğini tahmin ederek perdeleri önceden çekmek olabilir. Douglas'a göre tüm bu örüntüler evi, yaşanabilecek her türlü başka mekândan ayırır ve dolayısıyla ev kavramının temelini oluşturur.

Zaman ve mekânda yapılanmayı sağlayan ev kavramı, özel ve kamusal ikiliğinde belirleyici bir özelliğe sahiptir. Hem bu kavramları oluşturur hem de bu kavramların sağlanması için gerekli mekânsal sınırların korunması ile yükümlüdür. Özel ve kamusal kavramları burada nitelik ifade ettiğinden ötürü alan ya da mekân olarak tanımlanmamıştır. Mekânlara atfedilebileceği gibi, durumlara da atfedilebilen kavramlar olarak bırakılmışlardır. Her ikili durumda olabileceği gibi, özel ve kamusal ikiliği de zıtlık olarak kabul edildiğinde, kısıtlayıcı bir durum oluşturmaktadır. Bu tezde, ikiliklerden çokluklara, zıtlıklardan beraber çalışan durumlara geçiş incelenmektedir.

İkili zıtlıkların oluşturduğu sınırlar, toplumsal cinsiyet rollerini tanımlamakta ve bu rollerin geçerliliğini sağlamaktadır. Ev kavramını incelerken özel ve kamusal alan sınırı ön plana çıkmaktadır. Lynne Walker (2002) mimari düşünce ve mimari dili cinsiyetçi ikiliklere bakarak inceler. Mekânda cinsiyetçi ayrımı, iç/dış, özel/kamusal, dekorasyon/strüktür ve bu kavramlar arasında oluşturulan hiyerarşiye bakarak açığa çıkarır. Oluşturulan bu hiyerarşik düzende, kadın ve erkek için kurgulanmış olan toplumsal rollerin, aynı zamanda evin içine de yerleşmiş olduğunu söylemektedir. Burada pek çok kez karşılaşılabilecek olan kadının mahrem olan özel alana yerleştirilmesi ve erkeğin kamusal alanda aktif olarak konumlandırılması fikrine dikkat çekmektedir. Sokağa bakan evin girişinden başlayarak, arka bahçeye doğru uzanan mekânlar kamusaldan özele doğru yerleştirilmektedir. Böylece evin kamusal bölümlerine erkekler tarafından kullanılması öngörülen mekânlar yerleştirilmekte ve kadınların kullanılması öngörülen mekânlar sokaktan uzaklaşarak konumlandırılmaktadır. Walker (2002, s.4) maskülen olanın kamusallık ve feminen olanın ise mahremiyet ile ilişkilendirilmesinin mimarlık tarihinin bilinen başlangıcından itibaren mevcut olduğunu söyler. Modern evlerin ise artık bu tanımları kabul etmediğinden, yeni ve makinalaşmış bir ev kurduklarından bahseder. Modernizm ile birlikte artık ev teriminin yerine modern konut teriminin kullanılmasının da benzer bir nesnel bakış açısı yaratmak için seçildiğini belirtir. Ev, mahremiyet ve kişisellik özelliklerini taşıyan bir kavram olduğu için modern konutun nesnellğine karşılık gelememektedir.

Walker modern konutta, önceden kadınlarla ilişkilendirilmiş dekorasyon ya da süs gibi kavramların da yeri olmadığını söyler. Bu sebepten ötürü Walker’a göre cinsiyet ayrımı gözetmediğini iddia eden modern konut aslında tam anlamıyla bir kontrol mekânına dönüşmektedir.

Modern konutlarda mekânsallık endişesi, mimarların mekânlarda akışkanlık ve geçirgenlik gibi özelliklere yoğunlaşmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Ancak Walker’a göre bu yaklaşım, konutun içinde yaşayanların nasıl hareket edeceklerini kurgulayarak yeniden bir kontrol alanı yaratmaktadır. Modern konutların “cinsiyetsiz ve evrensel” olma iddialarına rağmen, oluşturdıkları mekânlar akışkan değil sabit; geçirgen değil tanımlıdır (Walker, 2002, s.5). İçindeki yaşantıdan kopuk bir makina gibi tasarlanan yeni konut, eleştirdiği güç sistemlerini böylece yeniden üretmeye başlamaktadır. Walker (2002, s.8), Eames Evi’nin modern konuttan koparılmış olan evcilleştirme fikrini mimari tasarıma geri getirdiğinden, evcilleştirmenin oyuncu ve üretken olarak yeniden tanımlandığından bahsetmektedir. Eames Evi’nde (Şekil 1.1) yaşantıya dair izlerin, renklerin, dokuların, oyuncakların bulunması, onu soğuk ve makinalaşmış modern konut fikrinden ayırmaktadır. Barındırdığı bu nitelikler ile birlikte mekân yeniden ev yaşantısına ve gündelik hayata dair özellikler göstermeye başlamıştır. Modern konutun nesnel ve rasyonel olma çabası ile kaybettiği bu nitelik, Eames örneği ile birlikte yeniden üretilmektedir. Bu durum, evin “geleneksel değerler ve nostajinin sembolü” olarak temsil edilmesi ile sağlanır (Walker, 2002, s.8). Böylece evin tekrar evcilleştirilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin mekânsal kurgularını dönüştürmekten çok, onun nasıl temsil edildiği üzerinden yorumlanabilir.

Walker’ın modern konut eleştirisini daha iyi anlayabilmek için modern konutu oluşturan parçalara ve bunun sonucu olarak açığa çıkan yeni ev imgesine bakılacaktır. Ev eski anlamlarından özgürleşmiş gibi gözüke de bu aslında hiçbir zaman tam olarak mümkün değildir. Ev her zaman toplumsal durumların yansımalarını taşımakta, toplumsal değişimler çerçevesinde sürekli yeni anlamlar barındırmaktadır.

Nilüfer Talu, modernleşme ve sanayileşme sürecinde eve yüklenen pek çok yeni anlamın, evi “ulaşılamaz bir arzu nesnesine” dönüştürdüğünü söylemektedir (Talu, 2012, s.73). Bunun öncelikli sebebini, kentlerdeki yoğunlaşmaya ve iş hayatının gündelik hayatın neredeyse tamamını ele geçirmesine bağlar. İş alanlarındaki standartlaşan üretim sürecinin gündelik hayatın tümüne yansıdığı noktalara dikkat çeker. Taylorcu yöntem her şeyi sistematik bir düzene sokarak azami performansı

yanılma payı gözetmeksizin öngördüğü bir duruma işaret etmektedir. Bu nesnelleşme ve evrenselleşme ekseninde Talu (2012, s.76) “kamusal alanın, insan bedeninin ve özneliliğin kalesi... olan evin” de benzer bir dönüşüm süreci içerisine girdiğini şu şekilde açıklar: Konut, ideal matematiksel işlemin sonucuna göre tasarlanmakla kalmayıp, içerisinde geçen yaşantıda da benzer bir ideallik durumu aranmaktadır.



Şekil 1.1: Eames Evi, Charles ve Ray Eames, 1949 (Url-1).

Talu “Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev” başlıklı yazısında, modernleşmeyle beraber ideal evin yanı sıra, yeni bir hijyen ve temizlik algısının da oluşturulduğundan bahsetmektedir. Hijyen ve temizlik, hayal edilen düzenin doğru ve verimli işliyor oluşunun kanıtı niteliğindedir. Tüm bu yeni eve dair özellikler, teknolojik gelişmelerin hem sonucu hem de aynı zamanda sebebi olmaktadır. Örneğin kentsel altyapılardaki gelişme ev içinde konumlanan özel tuvaletlere imkân tanımakta, aynı zamanda özel tuvalet isteğinin artması ise pek çok yeni ürün tasarımına öncül olmaktadır. Üretim ve beklenti bir etkileşim ağı oluşturmaktadır.

Modernleşme ile mimarlığın işleyişi özellikle CIAM kongreleri ile okunabilir. Birincisi 1928 yılında İsviçre’de düzenlenen CIAM kongresinde, yeni mimarlık anlayışının bakış açısı ve işleyiş yöntemleri bir grup Avrupalı mimar tarafından tanımlanmıştır (Conrads, 1971, s.108). Yayınlanan kongre bildirisi, mimarlığın güncel toplumların ihtiyaçlarına cevap verir olması ve geçmişle olan bağının kopması gerekliliği üzerine yoğunlaşır. Bu bağlamda ön plana çıkan kavramlardan bazıları endüstriyelleşme, standartlaşma, rasyonelleşme ve verimliliklerdir. Burada mimarın rolü

“düzenleyici organizatör” (Gropius, 1970, s.65) olarak yeniden tanımlanmıştır. Kent ölçeğinden mimari unsurlara kadar bütüncül bir anlayışa sahip olan mimar artık yeni bir görev üstlenmektedir. Bu tanımdaki iki eş anlamlı kelime, yeni mimarlıkta düzenin baskınlığına işaret etmektedir.

Almanya’nın Frankfurt kentinde yapılan ikinci CIAM kongresi ise modern konut fikrine, özellikle existenzminimum (en azda varoluş) ilkesine odaklanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında değişen toplumsal yapılanma ile birlikte asgari yaşamın sağlanabileceği yeni bir konut fikri oluşmuştur. Toplumsal yapılanmadaki bu değişim Gropius (1970, s.94) için aile yapısını da etkilemiş, kent içinde hareketin artmasıyla “göçebeleşen bireyler” artık evde daha az zaman geçirmeye başlamıştır. Bu yeni toplum için önerilen konut, “coğrafi, biyolojik, iklimsel” (1970, s.98) koşullara göre değişiklik gösteren ancak asgari yaşam ihtiyaçlarını temel alan standart bir yapıya sahiptir.

Bu bağlamda geliştirilen Existenzminimum projesinin koşullarına göre asgari yaşam alanı “mutfak, tuvalet, akan su, gaz, tüm odalar için doğal gün ışığı ve doğal havalandırma” özelliklerine sahip olmalıdır (Talu, 2012, s.81). Bu standartlar evi oluşturan makina parçalarıdır. En az metrekareye ihtiyaç duyarak en verimli ev hayatına sahip olabilmek için tasarlanmıştır. Talu bu noktada, ideal konut yaratma çabasının huzurlu ev arayışına denk gelmeyeceğine dikkat çeker. Bunun sebebi, evi oluşturan unsurların makina parçalarının ötesinde, toplumsal durumların ve gündelik hayatın sorunlarının yansıdığı, bahsi geçenlerden çok daha katmanlı bir mekân olmasıdır. Ancak ideal evin bu çoklu ihtiyaçlara cevap vermek gibi bir derdi de yoktur. Talu’nun (2012, s.89) yazdığı gibi, 1920’lerin sonunda Avrupa ve Rusya’da mimarların tartıştığı ev kavramı, modernliğin bir sembolü haline gelmiş, “bir arzu nesnesi”ne dönüşmüştür. İdeal ev sergiler, fuarlar ve reklamlarla desteklenmekte, para ile satın alınabilecek bir fikre dönüşmektedir.

İdeal ev hayatı ve toplumsal rolleri eleştiren Elizabeth Diller tarafından tasarlanan muhalif ütüleme alt başlığıyla sergilenen performans (Şekil 1.2), modernleşme ile ön plana çıkan verimli çalışmanın estetiğini tartışmaya açar. Fabrikadaki üretim sürecinin ev işlerinde de uygulanıyor olmasına dikkat çekmektedir. “Gömlek giyildiğinde, bu dikey verimlilik mantığının imzası olan kırışıklıklar, incelik ve evsel mükemmelliğin

sembolü olarak işlev görür”¹ (Diller, Scofidio & Renfro, n.d.). Fakat performansın parçası olan bu gömlekler giymeye, istiflenmeye ve taşınmaya uygun değildir. Her biri farklı katlanmış olan gömlekler, modern düzen içerisinde kendilerine yer bulamaz. İdeal ev hayatının bir sembolü olmaktan çıkarak bireyselliğe ve farklılaşmaya işaret ederek vaadini gerçekleştirmez.



Şekil 1.2: Elizabeth Diller, Bad Press, 1993 (Url-2).

İdeal evin bir makina gibi kusursuz ve etkili çalışıyor olabilmesi için en az alanda en fazla üretimin yapılabilmesine dikkat çekilir. Modern konutta mutfak ve banyo alanları mümkün olan en az metrekareye indirgenmiştir. Mekân içindeki insan hareketlerini analiz ederek, eylemlerin ve mimari unsurların ilişkisini kurgulamak mutfak ve banyonun temel fikrini oluşturur.

Grete Schütte-Lihotzky tarafından tasarlanmış Frankfurt mutfağını toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden okuyan Henderson (1997), modern konuttaki bu değişimlerin ev hayatından özgürleşen kadınların evdeki varlıklarını yeniden tanımlamaları ile ilişkili olduğunu anlatır. Modernleşmeyle ortaya çıkan yeni kadın fikrinin toplumsal endişe yaratması sonucu “kadının yeniden evcilleştirmesi” (Henderson, 1997, s.223) programının uygulandığına dikkat çeker. Henderson’a göre evin kadının işyeri olarak gösterilmesi, evdeki verimlilik ve çalışma prensiplerinin fabrikalardaki gibi incelenmesiyle birlikte işlemektedir. Örneğin Frank B. Gilbreth ve Lilian M.

¹ Orjinal metin: When worn, the signature creases of this orthogonal logic of efficiency served as emblems of refinement and domestic perfection (Diller, Scofidio & Renfro, n.d.).

Gilbreth'in fabrikalar için yaptıkları hareket-zaman analizlerinin evdeki gündelik hayat eylemleri için de üretilebilir oluşu bu fikri destekler. Henderson (1997, s.232) bu rasyonelleşme ve verimlilik çalışmalarının ev işini "çekilebilir" kılmaya yönelik olduğunu böylece evde ev işi yaparak geçirilen zamanın boşa harcanmış zaman olmadığını; evin ofise, ev işinin de profesyonel mesleğe dönüştüğünü söyler.

Frankfurt mutfağı ve modern konutla ilgili yapılan eleştiriler zamana ve yere göre farklılık göstermekte, yeni ev yaşamı konusunu farklı açılardan tartışmaktadır. Rasyonelleşme ve standartlaşma fikirleriyle işleyen modern konut, içindeki yaşam ile birlikte şekil almaktadır. Bu fikri toplumsal ölçekte yaygınlaştırmanın yöntemlerinden biri sergiler ve reklamlar aracılığıyla tanıtımların yapılmasıdır.

Tüm bu mekânsal kurgulardaki değişimler ve ideal modern konut örneklerinin çoğalması ile birlikte pek çok modern konut sergisi yapılmıştır. Sergilerde tanıtılan modern konutlar beraberinde işlevsellik, temizlik ve yeni ev yaşamı hakkında fikirler oluşturmaktadır. New York'da bulunan Modern Sanat Müzesi'nde 1932 yılında yer alan Modern Mimarlık Sergisi, modern mimari anlayışı ile birlikte modern konut fikrinin tanıtılmasında önemli bir yere sahiptir. Aynı tarihte yayınlanan sergi kitabında, modernleşen hayat ile birlikte yeni bir yaşam şekline ve dolayısıyla yeni bir ev (evcilleşme) mekânına ihtiyaç duyulduğundan bahsedilmektedir.

Ev yaşamındaki hiyerarşilerin mutfak üzerinden okunması belirgin bir toplumsal cinsiyet tartışması içeriyor olsa da tuvaletlerin incelenmesi farklı kavramlara dikkat çekmektedir. Ev içinde konumlanmış özel tuvaletin doğrudan karşılığı kamusal mekânda bulunmaktadır. Hem özel mekân hem de kamusal mekân içinde kendi mahremiyet nişini oluşturabilme özelliğine sahip olabilmesi, bu ikili durumun oluşturduğu ayrımın sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Özel ve kamusal tuvaletlerin birlikte okunması ve bu mimari unsurun açığa çıkardığı tartışmalar, gündelik hayattaki toplumsal cinsiyet rolleri hakkında da ipucu barındırmaktadır.

Tez kapsamında gündelik hayata bakılmasının sebebi, mimarlığın ve mimari nesnelerin toplumsal yapılanmalarla olan ilişkisini görmektir. Barbara Penner (2013), devletlerin ve toplumun göz ardı ettiği kamusal tuvaletler konusunda bu ilişkiden bahseder. Tuvaletleri inceleyerek, modern toplumların değerleri, hırsları, hayalleri ve tezatlıklarının kaynağına ulaşılabileceğini belirtir (Penner, 2013, s.42). Bu bağlamda tuvaletler kültür ve ahlak ile ilişkilendirilen toplumsal hayatın küçük bir modeli olarak

işlemektedir. Farklı tuvalet kullanımları hem yere hem de zamana dair bilgi içermektedir. Sabit olan alışkanlıkların yanı sıra, sosyo-ekonomik değişkenlere göre şekil alan unsurları da barındırmaktadır.

Penner (2013, s. 86) on sekizinci yüzyılda kadınların kamusal tuvaletleri kullanması mümkün olmadığından bahseder. “Toilets and Taboos” (Penner, 2014) başlıklı konuşmasında ise Londra Camden Town meydanında kadınlar için açılan ilk kamusal tuvalet örneğini verir. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında açılan bu tuvaletin, kullanılmaya başladığında toplum içinde çok fazla karmaşaya sebep olduğunu, şimdi sıradan olan bu durumun eskiden kabul edilemez bir duruma yol açtığını anlatır. Bunun sebebi olarak Penner durumu şöyle açıklar: Kadınların kamusal alanda tuvalete girebilmeleri, onların evlerinden uzaklaşıp şehir içinde rahatça dolaşabilmelerinin bir sembolüdür. Bu denli sıradan bir mekânın toplum düzenini sarsacak büyüklükte sonuçlara sebebiyet veriyor olması, toplumsal cinsiyet rollerinin mekânla kurduğu güçlü ilişkiyi ön plana çıkarır.

Özel/kamusal ikiliği başta olmak üzere bu bölümde bahsedilen kadın/erkek ve iç/dış ikiliklerinden her biri birer zıtlık olarak kabul edildiğinde yeni bir sınır oluşturmaya ya da mevcut sınırları güçlendirmektedir. Bu sınırlar, ikiliklerin (hatta çoklukların) birbirinden tamamen ayrı oldukları fikrini ön plana çıkarır ve eşzamanlı üretimlerine olanak sağlayacak aralıkları ortadan kaldırabilir. Bu durum hem gündelik hayat hem de gündelik hayatın geçtiği mekânlar üzerinden okunabilmektedir. Örneğin bu bölümde bahsettiğim ideal ev hayatı ve toplumsal rollerin her yeni kabulünde, evler de eşzamanlı olarak yeniden üretilmiştir. Bu bağlamda ev, sınırlara ve temsile ilişkin bir bilgi edinme aracı olarak kullanılabilir. Özel ve Kamusal İkiliğini Üreten ve Sorgulatan Kavramları incelediğim ikinci bölümde, ev örneklerini bahsettiğim ikili zıtlıkların sınırlarını açmak üzere tartışacağım. İkinci bölümde incelemeyi seçtiğim eylemler, ikili zıtlıklar ve mimarlık ilişkisine ait literatürde karşılaştığım kavramlardan oluşmaktadır. Örneğin özel ve kamusal ikiliğinde mahremiyetin ön plana çıkması, “mahremiyeti sağlama” eylemini seçmeme sebep olmuştur. Benzer olarak, özel ve kamusalı birbirinden tamamen koparmak için “evcilleştirme” ve “kapama” eylemlerinin birer mekânsal stratejiye dönüştüğü söylenebilir. Bu sınırı daha da güçlendirmek üzere kamusalın yabancılaştırılması için bir “temizlik algısı oluşturma” ve tüm bu mekânsal kurguları korumak için yapılan “düzenlemeler” örneklerde görülebilmektedir. Ancak incelemeyi seçtiğim kavramların etki alanlarının geniş

olduğunu, hatta kavramların kendi aralarında çoklu ortaklıklar barındırdıklarını söylemem gerekir. Bu çoklu bağlantıların kurulması, ara durumların görünür olabilmeleri için gerekli alanı sağlamaktadır. Bağlantıların ucunun açık olması, tartışmanın yere ve zamana bağlı değişken bir yapısı olduğunu göstermektedir. Bu sayede, mimarlığın kesin sınırlar ile kurduğu ilişkiyi ve bu bağlamda temsilin nasıl eleştirel bir araç olabileceğini görmeyi amaçlıyorum. Böylece seçtiğim örneklerde hem bahsettiğim kavramları üreten hem de sorgulatan mekân ve mekân temsillerine yer vermeye çalışacağım.

Bu bölümde tartıştığım modern konut eleştirilerinin devamında, 20. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ve Amerika’da gerçekleştirilen konut sergilerinde yer alan projeleri ve sergi metinlerini incelemeye devam ettim. 1993 yılında kurulan “mahrem olmayan ev” sergisi ile birlikte 80’ler sonrası yapılan tartışmaların bireysel konut ile olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Bu sergideki projeleri inceledikten sonra, kısıtlı bir dönem ve coğrafyaya bağlı kalmamak üzere, karşılaştığım projelerdeki mekânsal yaklaşımlardan öğrendiklerim sayesinde teze dahil ettiğim örnekleri çoğaltmaya çalıştım. Örneğin mahremiyet kavramının cephe ile tartışıldığını fark ettiğimde, konut projelerini cephe müdahaleleri üzerinden inceleyerek ve özel/kamusal ikiliğini sorgulatan örnekleri teze dahil edebildim. Benzer mimarlık stratejilerini gözlemlememleyerek, teze dahil ettiğim örnekler arasında ortaklıklar kurabilmeye başladım. Özellikle güncel projelere bakarak tartışmayı seçtiğim kavramların etki alanlarının değiştiğini ve yeniden üretildiğini göstermek istedim. Böylece kısıtlı bir alana ait olan örneklerin oluşturduğu sınırı açmam ve mekânsal kurgulardaki farklı yaklaşımları açıklamam mümkün olabilmektedir. Yer verdiğim projelerin mekânsal özelliklerini metinleri ile eşzamanlı okumaya çalıştım. Örneğin proje metninde özel/kamusal sınırlarını muğlaklaştırmaktan bahseden ancak yapının etrafını yüksek duvarlarla kamusal alandan tamamen koparan örneklerin de bu tartışmada önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Bazı örnekler bahsettiğim ikilikleri açmaya çalışırken bazı örnekler de sınırları güçlendiren yaklaşımlar barındırmaktadır, ancak her biri tartışmaya farklı bir açıdan bakabilmeme aracı olmuştur.

1.1 Tezin Kapsamı

Bu araştırmada, özel mekânların kamusal mekânlar arasındaki keskin sınırların tartışılmasının sebebi, toplumsal cinsiyet rollerinin mekânla ilişkisini anlamak ve

toplumsal cinsiyet üzerinden kurulan mekânsallıkların nasıl değişebileceğine dair fikir edinmektir. İncelenen örnekler ile birlikte mekânların kendi içlerinde yeni özellik ve kamusal aralıkları oluşturdukları görülebilir. Bu durumda bu mekânlardaki durumları açığa çıkararak, mekânlardaki çoklukları görmek amaçlanmıştır. Mahremiyeti sağlama, düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme kavramları hem kamusala hem özele ait nitelikler olabileceklerinden dolayı, keskin tanımlamaları sorgulama ya da dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bunun başlıca sebebi incelenen her örnek için kavramların birbirinin alt başlığı olarak okunabilmesi ve hatta birbiriyle iç içe geçen durumlar yaratabilmesidir. Bahsi geçen kavramların her birinde mahremiyet kaygısı bulunmakta ve böylece mahremiyetin devamlılığı sağlanmaktadır. Tartışmaya katkı sağlayacak kavramlar, mimarlığın kendi içinde oluşturduğu hiyerarşileri ortaya çıkarmakta, vaat ettiklerini karşılamadaki yetersizliğini göstermekte ancak aynı zamanda yeni mekânsal olanaklara işaret etmektedir. Böylece araştırma, her duruma kendi içinde tekrar uyum sağlayabilmenin peşine düşmektedir. Zıtlıklar olarak görülen unsurlar, birbirlerini besleyen durumlara dönüşebilme imkânını taşımaktadır.

Modern konutta karşımıza çıkan nesnellik ve standartlaşma durumu, yapısalcı-sonrası düşünürler için ikna edici değildir. Artık her bireyin “biricik öznelliği” ön plana çıkmaktadır (Rawes, 2017, s.10). Peg Rawes, Mimarlar için Irigaray adlı kitabında Irigaray’ın “cinsiyetli öznellik” ve “cinsiyetli mekân” tanımlarından bahseder. Cinsiyetli öznellik kavramını, kadın ve erkeğin algı ve deneyimlerinin farklı olduğunu açıklamak için kullanır. Cinsiyetli mekân kavramı ise bu farklı deneyimlerle birlikte üretilen mekânın barındırdığı çokluğa dikkat çeker. Rawes (2017, s.10) bu düşünce ile birlikte, mimarlık kuramcılarının “farklı ifade biçimleri ile kurucu katılımcıları arasındaki karşılıklı dinamik ilişkilere” odaklandıklarından bahseder. Artık bu fikre göre, mekânın evrensel bir düzen yaratma gibi bir görevi yoktur. Aksine yere ve zamana bağlı olduğu kadar, “katılımcıları” ile birlikte şekillenen ve karşılık veren bir yapıdan bahsedilmektedir. Bu durum Douglas’ın (1991, s.289) evi açıklamak için “zamanda bir yapılanma” tanımını kullanmasını hatırlatır. İlişkiler ağının bir parçası olarak görülen mekânın tanımlarında ortaklıklar bulmak mümkündür.

Literatür araştırmasında, incelenen kavramların döneme ve yere bağlı olarak pek çok farklı duruma işaret ettiği anlaşılmaktadır. Böylece kavramların hangi tartışmalardan geldiğini göz önünde bulundurarak, mimari tasarım içinde odaklandığı konuları

belirlemeyi amaçlıyorum. Özel ve kamusal eşiğini oluşturan bu durumları anlamak için 2. Bölümde kavramları ev örnekleri ile birlikte tartışacağım. Yere ve zamana göre değişen, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel yapılanmalar ile birlikte dönüşen ev örneklerinde, özel/kamusal, iç/dış, açık/kapalı ve benzeri ikili zıtlıkları okumak mümkündür. Bu inceleme aynı zamanda evin tanımını ve evin sınırlarını da tekrar düşünmemize aracılık edebilir. Özel ve kamusal ayrımı muğlaklaşmış olan ev örnekleri, evin gerekliliğini ve geçerliliğini sorgulamamızı sağlamaktadır.

Özel ve Kamusal İkiliğini Üreten ve Sorgulatan Kavramlar başlıklı ikinci bölümde, mahremiyeti sağlama, düzeleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme kavramlarının ikili zıtlıkları nasıl ürettikleri ve buna rağmen nasıl çoklu olasılıklar da sundukları gözlemlenmiştir. Literatür araştırması, mimari örneklerin incelenmesi ve bireysel üretimler eş zamanlı olarak ilerlemiştir. Özel ve kamusal eşiğindeki ara durumlardan ilkinin incelendiği 2. Bölümün ilk alt başlığında “mahremiyeti sağlama” aracılığıyla, 1991 yılında New York Modern Sanat Müzesinde açılan Un-private House adlı sergideki, “mahrem olmayan ev” olarak tanımlanan projelerin mahremiyet üzerinden oluşturduğu ara durumlar aranmıştır. Bu projelerde mahremiyetin mimarlar tarafından nasıl tanımlandığı ve bu tanımlara göre nasıl mekânsal önerileri olduğunu görmek amaçlanmaktadır. Mahremiyet kavramının eleştirisi ile birlikte modern ev kavramının da dönüşüme uğradığı görülebilir. Bu dönüşüm sadece mekân ile değil, aynı zamanda ev içinde yaşanan gündelik hayat ile eş zamanlı şekil almaktadır. Tüm bu dönüşümler ile birlikte daha detaylı incelenen Diller Scofidio’nun Slow House projesinde ise, modern konutun artık mimarlığın gündelik hayata ve disipline dair bir sorgulama aracı olması tartışılmaktadır. Bu örneğin incelenmesinin sebebi aynı projenin pek çok mecra (çizim, inşa, sergi, metin) için yeniden üretilmiş olması, her yeniden üretimde yere ve zamana göre güncellenmiş olmasıdır. Diller Scofidio’nun Blur projesindeki “görmeme ve görülmeme” unsuru ile birlikte Antony Gormley’nin yerleştirmesi üzerinden mahremiyetin görünür olma ile olan ilişkisine bakılmıştır. Görünür olma durumunu katmanlama ve eksiltme ile muğlaklaştıran Fujimoto’nun ev örneği yeni bir mekânsallığın olasılığını sunmaktadır. SANAA örneği ise değişen bir kullanıcıya göre tasarlanmış bir mekânı göstermektedir.

2. Bölümün ikinci alt başlığında “düzenleme” kavramı aracılığıyla, modernizm ile birlikte yeniden şekillenen ev fikrinin, güncel örnekler ile tekrar dönüşmesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan mekânsal nitelikleri tartışılmaktadır. Bu bölümde seçilen

örnekler evi oluşturan parçaların sadece kavramsal olarak değil, aynı zamanda mekânsal olarak tartışıldığı projeler arasından seçilmiştir. Örneğin evi oluşturan tüm unsurlar bir bir eksildiğinde, tektipleşmeye karşı olarak geliştirilen tepkiler doğrultusunda ev kavramının yeni durumlara adapte olarak dönüştüğü gözlemlenmektedir. Mekânsal ve kavramsal tanımların bir arada ve birbirlerini etkileyerek, zamana ve yere göre şekil aldığı görülebilir.

2. Bölümün üçüncü alt başlığında “temizlik algısı oluşturma” eylemi incelenmekte ve düzenleme ile benzer olarak sosyal yapılanmayı korumak için hijyen ve temizlik algısının kullanılmasına değinilmektedir. Burada Mary Douglas’ın temizlik ve pislik kavramları konusunda tartışmaları temel alınmakta ve bu kavramların toplumsal dinamikler ile olan ilişkisi incelenmektedir. Aynı zamanda temizliğin modern estetiğin kaygısı olması, modern ev kavramını tekrar ön plana çıkarmaktadır. Bu bölümde mimari nesne olarak incelenen temizlik alışkanlıkları ve temizlik algıları ise, hijyenin aynı zamanda kültürel bir yapılanma olduğuna işaret etmektedir.

Karen Burns’ün (1997, s.53) kapama kavramını “sosyal ve yapısal hiyerarşilerin tümü” olarak tanımlaması, bu kavramın incelendiği 2. Bölümün dördüncü alt başlığında incelenen “kapama” tartışmasının yapısını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Adolf Loos’un Josephine Baker evinde oluşturduğu mekânsal durumların toplumsal cinsiyet rollerindeki karşılıkları aranmıştır. Josephine Baker evi hem feminist hem de post-kolonyel kuramcılar tarafından tartışılmış bir örnektir. Bu örnek teze özel bir inceleme değildir ancak neden toplumsal cinsiyet ve mimarlık ilişkisi kapsamında bu kadar çok gündeme geldiği tartışılmaktadır. Bölümün devamında toplumsal cinsiyet rollerini değiştirmeyi ve onların içine sığmayı reddeden projelere yer verilmektedir.

2. Bölümün beşinci alt başlığında “evcilleştirme” kavramının mahremiyetle kurduğu ilişkiye bakılarak, tüm araştırmayı tetikleyen eleştirel bakış daha açık ve kapsamlı incelenmektedir. Mekânsal organizasyon, gündelik hayat ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki bağlantıyı, evcilleştirme kavramını takip ederek görebilmek amaçlanmaktadır. Bu bağlantıların görünebilir olması, onları dönüştürebilme olanaklarının ilk basamağını oluşturmaktadır.

İkinci bölümde incelediğim örnekler ile birlikte “mahremiyeti sağlama”, “düzenleme”, “temizlik algısı oluşturma”, “kapama” ve “evcilleştirme” eylemlerinin mimarlık kapsamında sınırları üreten ve aynı zamanda sorgulamaya aracılık eden kavramlar

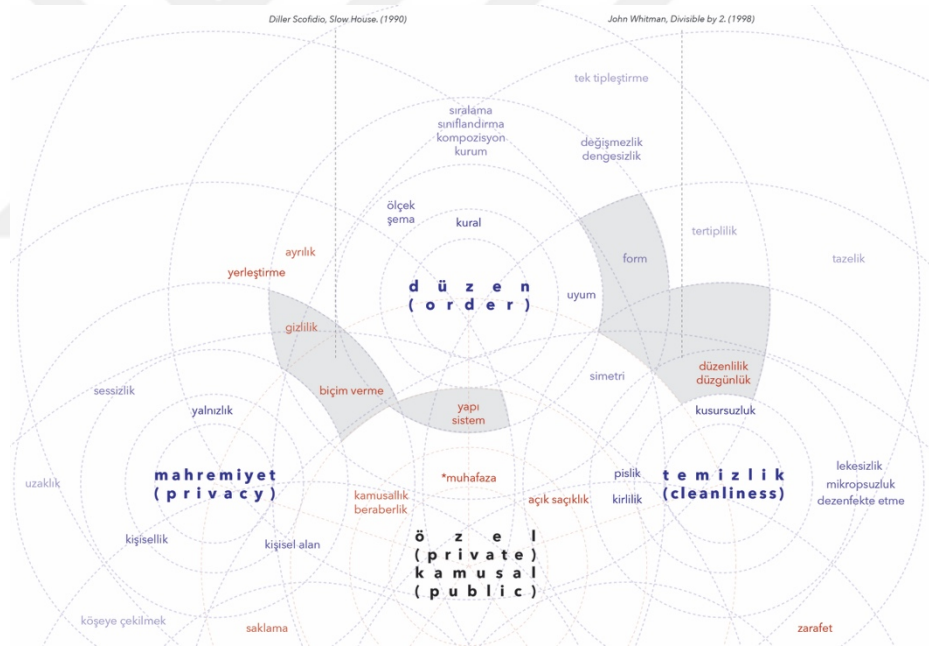
olduğunu göstermek istedim. Üçüncü bölümde ise kendi yeniden üretimlerim ile birlikte bu kurgulara karşı geliştirdiğim temsil taktiklerini açıkladım. Örneğin 2.1. Mahremiyeti Sağlama altbaşlığı mekân kuran bir eylemi tarif ederken 3.1. Mahremiyeti Sağlama ve Katmanlama altbaşlığı bu defa eleştirel bir değerlendirme içermektedir. Böylece ikinci bölümde iktidarın nasıl kurulduğunu, üçüncü bölümde ise bu duruma karşı temsilde geliştirilen taktikleri ilişkilendirmek mümkün olabilir. Gündelik Hayatın Keşfi’nde De Certeau strateji ve taktik kavramları arasındaki farka dikkat çeker: Stratejiler mekânı dışarıdaki tehditlerin “yönlendirebileceği bir üs” (2009, s.112) olarak kurarken, taktikler “sadece ötekinin mekânını kullanır” (2009, s.113) ancak kendileri mekânsızdır, değişkendir. Bununla birlikte, stratejilerin farklı mekânlar arasındaki ilişkiyi göstermek için kullanılabileceğini de ekler (Certeau, 2009, s.115). Bu düşünceye göre, örneğin “temizlik algısı oluşturma” eylemi, özel ve kamusal sınırını güçlendirmek üzere uygulanan bir stratejiyken, temsilde “çift taraflı kullanma” taktiği aynı sınırı açmak için üretilen bir sorgulama aracı olarak yorumlanabilir. Kâğıdın yüzeylerine müdahale ederek ön ve arka ikiliğini çoğaltır, temsildeki temizliği tartışmaya imkân tanır. Strateji ve taktik kavramlarını açıklarken De Certeau (2009, s.115) “erkin varlığının ön kabulünden” ve “erkin yokluğundan” bahseder. Bu durum hem mekânın iktidar ile olan ilişkisine hem de mekânın kurduğu iktidara dikkat çeker. Örneğin “düzenleme” ve “kapama” ile birlikte kurulan mekânın keskin sınırları, yeniden üretim taktikleriyle birlikte muğlaklaşmaya başlayabilmekte ve eleştirel bir pratiğe dönüşebilmektedir.

Özel ve Kamusal İkiliğini Tartışmaya Açan Bir Çizim ve Kolaj Denemesi başlıklı üçüncü bölümünde, tez kapsamında yaptığım çizimler sayesinde ikili zıtlıkların durumlarını bu defa mimari çizimin mekânında tartışmaya çalıştım. Çizim ve kolaj esnasında kullanılan bazı eylemler ya da taktiklerin açığa çıkarılması, bu eylemlerin kavramlar ile olan ilişkisini göstermektedir. Bu taktikler hem önceki bölümlerde incelenen projelerin temsillerinden, hem de yeniden üretimlerim esnasında mimari temsil araçlarının kullanılmasıyla bir araya getirilmiştir. Eleştirilen kavramın her zaman yeniden üretildiği fikri bu süreci başlatmıştır. Burada sürecin açıkça belgelenmesi, başkaları tarafından da uygulanabilir olmasını desteklemektedir.

Sonuç bölümü, araştırmanın ve üretimlerin ikili zıtlıkları tartışmaya açmasıyla birlikte mekânda ve temsilde karşılaşılan olasılıkları içermektedir. Eşzamanlı ilerleyen üretimler ve mimari örnek incelemelerinin, ikili zıtlıkları nasıl dönüştürdüğünden ve

muhtemel yeni mekânsal imkânlardan bahsedilmektedir. Ayrıca tezin yapısı, yöntemi ve üretimlerin olanakları ile birlikte kısıtları da açıklanmıştır.

Tezin kapsamını gösteren şemada (Şekil 1.2.1), özel ve kamusal alana ait olan kavramlar merkeze yerleştirilmiştir. Bu kavramların etrafında, kelimeye yakın ve uzak anlam ilişkisinde bulunan diğer kelimeler bulunur. Örneğin mahremiyet kavramı için, bu tez kapsamında kişisel daha yakın bir ilişki kurarken, sessizlik niteliği daha uzak ilişki kurduğu için silik yerleştirilmiştir. Tüm kavramlar kendi etraflarında yakın ve uzak anlamlı kelimeler ile çevrelenmiştir. Bu yerleşimde, kavramlar arası ortaklık kuran kelimelerin yerleşimine de dikkat edilmektedir. Örneğin gizlilik hem mahremiyet hem de düzen ile ilişkiliyse, bu iki kavramın ortak alanına yerleştirilmiştir. Benzer şekilde kavramlara ait anlamlar doğrudan özellik ve kamusal ile bağlantı kuruyorsa, şemanın merkezine yakın konumlandırılmıştır. Burada ikili zıtlıklara ait ara durumlar, şemadaki ortaklıklar üzerinden tartışmaya açılabilir.



Şekil 1.2.1: Tezin kapsamını gösteren şema.

Farklı anlamların bir arada taranması ise, metin içinde incelenen örneklerin, bu diyagramdaki yerini belirginleştirir. Örneğin Diller Scofidio'nun Slow House projesi mahremiyet bölümü içinde incelenen bir örnek olsa da gizlilik, biçim verme ve yapı gibi diğer anlamlarla kurduğu ilişki sayesinde düzen kavramı ile de bağlantılıdır. Bu şemadaki temsil biçimi hem kavramların farklı anlamlarına yer vermekte, hem de birbirleri arasındaki geçişlerin sınırlandırılmayacağına dikkat çekmektedir.

ÖZEL (private) KAMUSAL (public)

mahremiyet (privacy) (muhtemel anlamlar)

- uzaklık
- saklama
- gizlilik
- kişisellik
- sessizlik
- köşeye çekilmek
- kapanma
- aynılık
- ayırma
- yalnızlık
- kişisel alan
- beraberlik
- kamusalılık

düzen (order) (muhtemel anlamlar)

- form
- kural
- yapı
- sistem
- sıralama
- sınıflandırma
- biçim verme
- kompozisyon
- kurum
- uyum
- yerleştirme
- ölçek
- şema
- tek tipleştirme
- simetri
- teşkil
- değişmezlik
- dengesizlik
- muhafaza

temizlik (cleanliness) (muhtemel anlamlar)

- tazelik
- saflık
- mikropsuzluk
- dezenfekte etme
- kuşursuzluk
- lekesizlik
- zarafet
- kirlilik
- açık saçıklık
- pislik
- düzenlilik
- düzensizlik

kapama (enclosure) (muhtemel anlamlar)

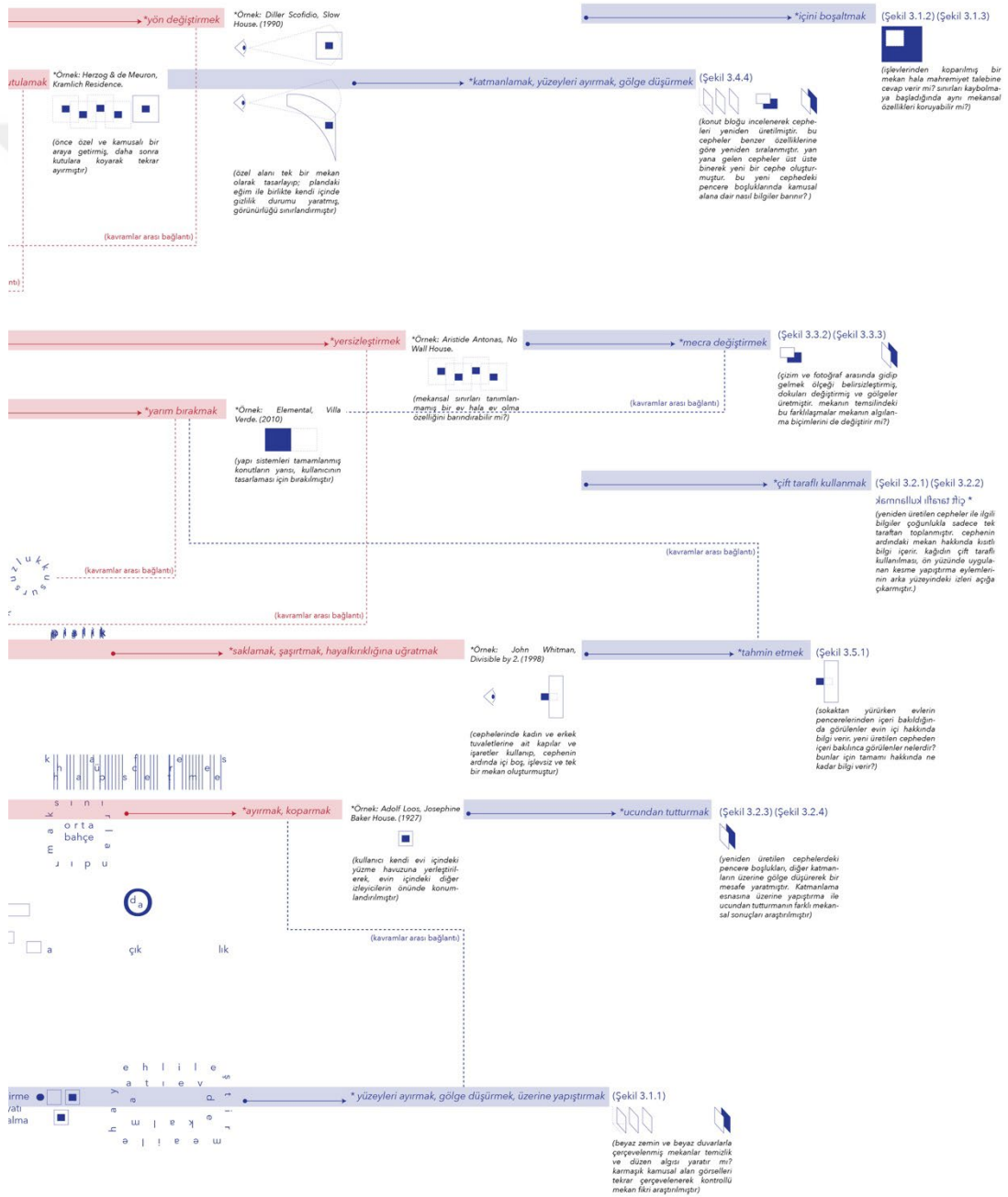
- kafes
- hapse etme
- hücre
- yakın
- sınırlandırmak
- yer
- arsa
- bannak
- hapis
- orta bahçe
- dörtgen
- saklamak
- oda
- mahzen
- boşluk
- bölgelere ayırma
- açıklık

evcilleştirme (domesticity) (muhtemel anlamlar)

- ehilleştirme
- aile hayatı
- evde kalmak

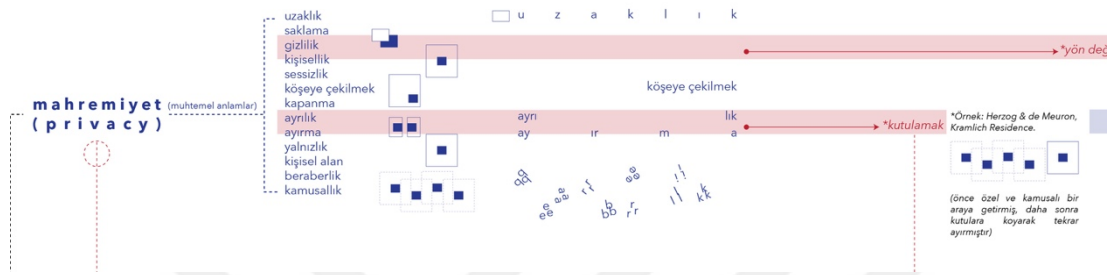
16

Bu çizimlerde kullanılan araçlar (örneğin katmanlamak, ucundan tutturmak, gölge düşürmek gibi eylemler) sıralanmış, benzer mekânsal şemalar ile tanımlanmış ve ilgili kavramlar ile ilişkisi gösterilmiştir. Örneğin tek bir kavram üzerinden bu tablo (Şekil 1.2.3) şu şekilde takip edilebilir. Mahremiyet kavramı ile ilişkili olan ayrılık kelimesi şekildeki kutular ile ve yazı ile temsil edilmiştir. Mahremiyeti ayrılık ya da ayırma üzerinden inceleyen örneklerden biri Herzog&de Meuron'un Kramlich Residence adlı projesidir.



Şekil 1.2.2 (devam): Tezin kapsamını gösteren tablonun tamamı.

Bu projede önce ev ve sanat galerisi aynı yapı içinde konumlandırılarak özel ve kamusal alan tek bir mekâna yerleştirilmiş, daha sonra da bu mekânlar birbirinden kopuk kutulara ayrılarak tekrar ilişkileri sınırlandırılmıştır. Burada tasarımcıların uyguladığı eylem “kutulamak” kelimesi ile ifade edilmiştir. Tez kapsamında ürettiğim çizimlerde ise, konut bloğunun cepheleri yeniden üretilmiş ve yan yana duran cepheler parçalanarak tekrar bir araya getirilmiştir. Her iki örnek de (incelenen mimari örnek ve üretilen çizim) mahremiyete ayırma ve ayrılma anlamları üzerinden bakılmıştır.



Şekil 1.2.3: Mahremiyet bölümünün kapsamını gösteren şema.

Tablonun tamamına bakıldığında ise (Şekil 1.2.2) tüm kavramların örneklerle olan ilişkisi takip edilebilir. Burada bölümler arası geçişler gösterilmiştir. Örneğin temizlik bölümü kapsamında tartışılan bir örnek, aynı zamanda kapama bölümünde tartışılan bir konu ile ilişkiliniyorsa, tabloda işaretlenmiştir. Bu tablolarda gösterilen ilişkiler, tezin kuramsal altyapısını kurgulamayı amaçlamaktadır. Metinde bahsedilen örnekler ve tez kapsamında üretilen çizimler ilişkili kavramların şemaları ile birlikte listelenmiştir. Örneklerin incelenmesi, şemaların ve çizimlerin üretilmesi eş zamanlı ilerlemiştir. Bu sürecin açıklanabilmesi için hem doğrusal ilerleyen ve bağlantıları gösteren hem de dairesel ilerleyen ve mesafeleri gösteren şemalar üretilmiştir. Her şemanın kendi içinde başarılı temsilleri olduğu kadar kısıtlamaları da mevcuttur. İkili zıtlıkların eleştirildiği bir tezde, şemaların kısıtlarının da farkında olarak açıklanmalarının önemli olduğunu düşünüyorum.

Bölümlerin birbirleri ile olan ilişkisini gösterdiğim şemalarda kurduğum bağlantıları anlatmaya çalıştım. Bu esnada kavramları tanımlamak için bir dizi yan anlamdan oluşan etki alanları oluşturdum. Bu kelimeleri, örneklerle kurdukları ilişkilere göre kavramların etrafına yerleştirdim. Örneğin “gizlilik” mahremiyete yakın konumlandırılmış ve koyu yazılmışken, “sessizlik” mahremiyetten uzak konumlandırılmış ve dolayısıyla silik yazılmıştır (Şekil 1.2.1). Şemalarda, seçtiğim örneklerdeki mekânsal müdahalelere dayanarak bazı ilişkileri gösterdim. Ancak farklı

örneklerde ve farklı okumalarda, bu ilişkilerin ve kavramlar arasındaki dinamiğin değişebilir olduğunu söylemem gereklidir. Şemaların hem imkânlarını hem de kısıtlarını ifade etmem bu sebepten ötürü önemlidir. İkinci bölümdeki her alt başlıkta bu etki alanları içinde kavramları bir arada tartışmaya ve anlamaya çalıştım.

1.2 Tezin Yöntemi

Araştırma kapsamında seçilen beş kavram, kamusal mekân ve özel mekânın belirgin ayrımı üzerine eleştiri üreten mimari örneklerden çıkarılmıştır. Bu örnekler, pek çok farklı mahremiyet eleştirisi üretseler de problem çözümlerinde mekânsal ortaklıklar görülmektedir. Örneğin akışkanlığı sağlamada sürekli devam eden dolaşım hatlarının kullanılması; mahremiyet sınırlarında geçirgenlik ve farklı malzeme kullanımlarına yer verilmesi; evcilleştirme eleştirilerinde mutfak (ya da kadın kullanıcıya atfedilen mekânların) evin farklı yerlerinde konumlandırılması gibi yaklaşımlarda ortaklıklar bulunur. Mahremiyet eleştirilerin mekânsal karşılıkları ise, eleştirdikleri kavramı başka bir biçimde yeniden üretir. Bu durum, kavramların ve mekânsal kurguların tekrar sorgulanabilmesine; yeni yöntemler üretilebilmesine imkân tanır. Mimari örneklerin kuramsal yaklaşımları ile beraber incelenmesi esnasında daha çok ortaya çıkan kavramlar geçiciliği ve değişimi vurgulamaktadır.

Tezde örnekler karşılaştırmalı tartışılmış ve kavramsal yaklaşımları ortaya konmuştur. Böylece bu örnekler aracılığıyla özel ve kamusal ikiliğine alternatifler sunan kavramlar belirlenmiş ve bu kavramlar kuramda araştırılmıştır. Tüm bu çalışmalara paralel olarak kamusal alanda ikili zıtlıklara ait gözlemler yapılmış ve çizimler üretilmiştir.

Gözlemci özneyi açıklarken Crary (2002, s.18) gözlemci ve seyirci arasındaki farka dikkat çeker. Seyirci ve gözlemcinin ikisi de görme eylemini gerçekleştiriyor olmasına rağmen, gözlemci bulunduğu yerin sınırlamalarının farkındadır. Bu sebepten ötürü, kendi gözlemlerinin ürettiği bilginin zamana ve yere göre değişebildiğini öngörebilir. Crary gözlemciyi oluşturan bu durumları açıklarken, görmeyi seçtiği her unsurun siyasal güç ilişkileri tarafından belirlendiğine dikkat çeker. Örneğin bu fikir çizim kapsamında düşünüldüğünde, çizmeyi seçmediğimiz her unsurun çizmeyi seçtiklerimiz kadar önemli olduğu söylenebilir. Crary'nin bahsettiği bu aktif gözlemci bakış, yazıda tartışılan kavramların mimari üretim ile olan ilişkisini sorgulamama aracılık etmiştir. Örneğin üçüncü bölümde bulunan yeniden üretimlerin, süreç içinde

değişmesi, değişimlerinin belgelenmesi ve kısıtlarının/olanaklarının okunarak bir kez daha yeniden üretilmeleri bu durum ile ilişkilidir. Yerinde alınan notlar, fotoğraflar, yapılan çizimler, tüm bunların tez formatında temsil edilmesi ve eleştirilmesi, ancak aktif gözlemlene ile mümkün olabilmektedir.

Sandra Harding (1987, s.7) sorulan ya da sorulmaktan çekinilen tüm soruların, en az ulaşılan cevaplar kadar araştırmanın bir parçası olduğunu söyler. Bunun sebebi ise soruların araştırmanın ilerlediği rotayı belirlemesidir. Aynı şekilde yöntemler de bahsi geçen bu rota üzerinde geliştirildiğinde, araştırmaya özgü ve sürecin değişkenliğine duyarlı olarak şekillenebilir. Bu bağlamda, araştırmacının kendini de eleştirdiği konunun içinde konumlandırması gerekmektedir. Harding'e (1987, s.9) göre araştırmacının konumu da bir kanıt niteliği taşır ve ancak bu şekilde araştırmayı şekillendiren kuvvetler açığa çıkarak nesnellik yanılsamasından uzaklaşılabilir. Tez kapsamında yaptığım üretimlerde, bireysel deneyim ve çizim arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmayı amaçladığımdan ötürü kendi konumumun farkında olmam gerekmiştir. Böylece çizerin çizim ile arasındaki mesafeyi tartışmaya açmam mümkün olmuştur. Örneğin tanıdık bir mekânı çizmek ya da ilk defa karşılaşılan ve kısıtlı bir sürede deneyimlenen mekânı çizmek arasında bir fark olduğunu gözlemledim. Kendi üretimlerimde, birden çok kez ziyaret ettiğim mekânlarda daha çok gözlem yapma imkânı bulduğum için çokluk barındıran üretimler yapabildiğimi düşünüyorum. Yere ve zamana dair bilginin çizim ile eşzamanlı olarak da üretilebileceğini savunuyorum. Burada bahsettiğim ise, tüm bu üretim sürecini besleyen durumların anlaşılmasıyla ilgilidir.

2. ÖZEL VE KAMUSAL İKİLİĞİNİ ÜRETEK VE SORGULATAN KAVRAMLAR

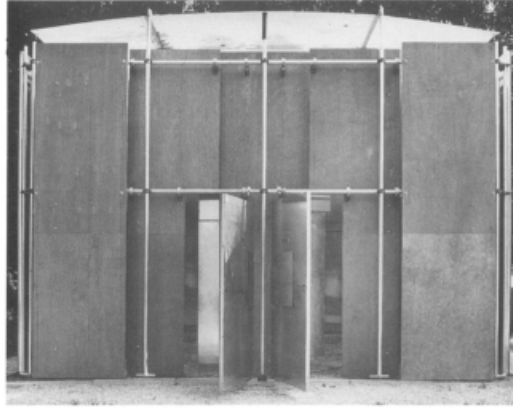
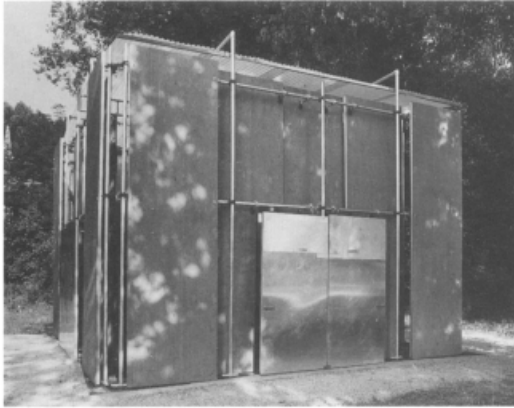
İkili zıtlıklar ve kesin sınırlar, ara durumların göz ardı edilmesine neden olur. Tez kapsamında incelenen beş eylem (mahremiyeti sağlama, düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme) aracılığıyla, özel ve kamusal ikili zıtlığının nasıl kurulduğunu anlamak amaçlanmıştır. İncelenen bu kavramlar çoğaltıldığında, ya da kavramların mekânsal karşılıkları sorgulandığında, ikili zıtlıkların sınırları muğlaklaşabilir ve böylece ara durumlar açığa çıkabilir. Ara durumları açığa çıkarmak aslında kamusal ve özel arasındaki ilişkinin ikili zıtlıklardan daha karmaşık olduğunu ve içinde pek çok mekânsal olasılık barındırdığını gösterebilmektedir.

Çoklukları Irigaray üzerinden anlatan Peg Rawes, özellikle kadın/erkek ikiliğinde cinsiyet farkına dikkat çeker. Bu fark mekânsal deneyimlerde de farklılık sağlar, “cinsiyetli özne” kendi konumu üzerinden bir deneyim yaşar. Ancak erkeğin dış mekânla, kadının da iç mekânla denk görülmesini kabul etmez. Kadının birden çok özneyi barındırdığı için hem iç hem de dış özelliklerine sahip olduğunu söyler. Bu durumda ikilik kadın/erkek arasında değil, kadının kendi içinde barındırdığı farklı öznelliklerde mevcuttur (Rawes, 2017, s.22). Bu düşünceye göre mimar da kendi konumunun farkında olarak barındırdığı çoklu öznellikleri tartışmaya açabilir. Irigaray’ın ikilikleri tamamen olumsuz zıtlıklar olarak görmediği söylenebilir.

Peg Rawes (2017, s.10), Irigaray’ın mimarlar üzerindeki etkisinden bahsederken, mimarların “mimarlığın bireyin karmaşık kültürel inşasını yansıttığını” tartıştıklarını söyler. Bu tartışmanın yöntemlerinden biri “içeride-arada” (2017, s.11) mekânlara bakmaktır. İçeride-arada mekânlar, tez kapsamında açığa çıkarılmak istenen ara durumlar ile benzer bir işleyişe sahiptir. Rawes, “içeride-arada” mekânları açmak için ikili zıtlıkların birarada çalıştığı durumlara dikkat çeker. Örneğin Jennifer Bloomer’ın metin ve tasarım ikiliğinde eşzamanlı olarak çalışmasını bu ara durumu açma yöntemi olarak kabul edilebilir (Rawes, 2017, s.11).

Jennifer Bloomer (2007) "D'or" başlıklı yazısında, kamusal mekân içine tuvalet gibi özel bir mekânın yerleştirilmesinin, sosyal yaşamda yeni kısıtlar oluşturmaları üzerine

eleştirel bir örnek verir. Kadın ve erkekler için olmak üzere ikiye ayrılan kamusal tuvaletlerin, farklı adlandırılmasına rağmen özdeş mekânlar oluşturduğuna dikkat çeker (Bloomer, 2007, s.172). Mekânsal kurgunun yanı sıra, mekânın tanımlanmasına yardımcı olan işaretlerin belirleyiciliğinden bahseder. Bu bağlamda John Whiteman'ın Divisible by 2 (Şekil 2.1) adlı yerleştirmesine referans verir. Whiteman'ın yerleştirmesi, mimari nesne ve kullanıcı arasındaki güç kurgusunu eleştirmektedir. Whiteman, kullanıcının isteklerine itaat etmek üzere kurgulanmış mimari nesnelerin bayağı (banal) mekânlar oluşturduğundan bahseder (Whiteman, 1988, s.43). Bu bayalığın önüne geçmek için öncelikle kullanıcının icracı (performer) olarak tekrar tanımlanması, daha sonra mekânların içine gizlenmiş olan güç ilişkilerinin serbest bırakılmasının gerektiğini açıklar. Bahsettiği eleştiriyi kamusal tuvaletler üzerinden geliştirir. Yerleştirmesinde kadınlar ve erkekler için işaretlediği iki kapıdan oluşan cephenin arkasında tek bir mekân bulunmaktadır. Bu iki kapı, kamusal tuvaletlerin kapıları ile benzer olarak seçilmiştir. Ancak yerleştirmede kullanılan işaretlemeler bu defa mimarlıkta kullanılan konvansiyonel nesnelere denk gelmemektedir. Whiteman bu şekilde icracının mimari nesneden beklentisi ile oluşturduğu baskıyı geçersiz kılarak bahsettiği güç ilişkisini serbest bırakmayı hedefler.



Şekil 2.1: John Whiteman, Divisible by 2, 1998 (Url-3).

Kadın ve erkek tuvaletlerinin farklı isimlendiriliyor oluşunun, temizlik kaygısından ötürü üretilmiş gibi gözüксе de aslında ahlaki kaygının ürünü olduğuna değinilmektedir (Whiteman, 1988, s.44). Bu yerleştirmede ise, kadın ve erkek kullanıcı için ayrı olmak üzere iki farklı mekâna işaret eden cephenin ardındaki tek mekân bu vaadi karşılayamamaktadır. Yerleştirmenin tüm unsurlarında benzer bir hayal kırıklığı görülür. Kapılar görüşlerinin aksine işlevlerini yerine getirmekte yetersiz kalmaktadır. Benzer eleştiriler zemin ve mekânı oluşturan diğer yüzeylerde

de geçerlidir. Whitman örneğinde, mekân ve icracı (kullanıcı) eşzamanlı olarak kurulmaktadır. Mekân önceden tanımlanmış bir işlevin yerine getirildiği sınırları belirlenmiş bir alan olarak kalmaz. Aksine kullanıcı ve mekân birlikte dönüşerek yeni bir ara durum açığa çıkar. Bu yeni ara durumda kullanıcı mekân üzerinde mutlak bir kontrole sahip değildir.

Jennifer Bloomer'ın (2007) metninde ise kesin sınırları muğlaklaştırma fikri farklı bir yöntem ile ele alınmaktadır. Whitman gibi irdeleyerek unsurların anlamlarını kaybetmesini ya da yeni anlamlar barındırmalarını metin bağlamında açıklar. Kurduğu metinleri önce parçalayarak ayırır, daha sonra bu parçaların mekânsal karşılıklarını arar. Bu arayışı fiziksel hareketlerle betimler ve metnin içinde metni okuyanı yönlendirerek dolaştırır. Kapı anlamındaki door kelimesinden başlayarak dor'a, hediye anlamındaki doron'dan, dorik unsurlara geçer, or'un mekânına ulaşabilmek için köpek gibi toprak kazmak gerektiğini söyleyerek, dorik sütunların maskülenlikle tanımlandığından ve Adolf Loos'un Şikago için hayalini kurduğu dev dorik sütundan bahseder. Or'dan other'a geldiğinde, ötekinin belirsizlik ve kararsızlık ile ilişkilendirildiğini eleştirir (Bloomer, 2007, s.168). Öteki olan süs (ornament), yapı (structure) kavramının zıttı olarak değerlendirildiğinde, geçersiz bulunmaktadır. Aslında süs yapının zıttı değildir, her ikisi de çokluk olarak eşzamanlı barınabilir. Maskülenlik (yapı) ve feminenlik (süs) ile özdeşleşen unsurlar belirsizleşmeye başladığında, yani aradaki ayrım bulanıklaştığında, ikili durumlar geçersiz kalır, ara durumlar oluşmaya başlar.

Whitman'ın kadın ve erkek tuvalet kapılarını ortak bir mekâna açması belirsizlik korkusunu nesneleştirmektedir. Karşılaşılan tanımsız mekân hem tuvalet vaadini karşılayamamakta hem de bilinmedik ve işlevsizliğiyle tedirginlik yaratan bir iç mekân oluşturmaktadır. Tanımsızlık ya da belirsizlik ile karşılaşıldığında uyanan bu korku, mimari tasarımın toplumsal kontrol mekanizmalarıyla kurduğu ilişkiye işaret etmektedir. Mekânların sosyal yaşam ile paralel okunduğu örneklerler, mimari tasarımın gündelik hayatın şekillenmesindeki etkisini gösterebilmektedir.

Bloomer ve Whitman örnekleri, ikili zıtlıkların kesin sınırlarını sorgulamaktadır. Bu örnekler, muğlaklaşma eleştirileri ile birlikte aslında bu ikili zıtlığı oluşturan kesin sınırları açmaya ve böylece bu sınırdaki ara durumlarda açığa çıkarmaya başlamıştır. Whitman bu ara durumları mekân ve icracıyı eşzamanlı kurarak araştırırken, Bloomer ise kelimelerin sınırlarını sorgulayarak yazının mekânında yeni ara durumlar

üretmiştir. Whitman örneği mimari nesne-sanat nesnesi, Bloomer örneği ise tasarım-metin ikiliğinde “içeride-arada” çalışmaktadır. Böylece hem her iki duruma ait unsurlar barındırmakta hem de kendi öznel söylemini ya da mekânsal olasılığını oluşturmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde özel ve kamusal arasındaki olasılıkları tartışmaya katkı sağlayacak kavramlar, bu ikili zıtlıkların sınırında barınmaktadır. Özel ve kamusal eşliğinde bulunan mahremiyet, düzen, temizlik, kapama ve evcilleştirme kavramları aracılığıyla ikili zıtlıklar tartışmaya açılmıştır. Whitman’ın yerleştirmesi özel/kamusal, iç/dış, kadın/erkek ikiliklerini sorguya açar, kesin sınırların olmadığını gösterir, ortaklıkların bulunduğu mekânlar kurgular. Mahremiyet, temizlik ve kapama aracılığıyla mimari nesne ve sanat nesnesi ara durumunu üretir. Bloomer ise bu ara durumu kelimelerin anlamlarını takip ederek dil üzerinden kurar ve dildeki bu kurgunun toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkisini sorgular. Bloomer’ın yaklaşımına benzer olarak bu bölümde araştırılan beş kavram da yakın çevrelerindeki kelimelerle birlikte incelenmiş ve böylece etki alanlarında farklı durumların eşzamanda varolabildiği gözlemlenmiştir.

2.1 Mahremiyeti Sağlama

Mahremiyet, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “gizlilik” olarak tanımlanmaktadır. Ancak etimolojik olarak incelendiğinde, Arapça kökenli olan mahrem kelimesinin “yasak, tabu, kutsal, özel alana veya hareme ait olan” (Url-4) olarak anlamı genişlemektedir. Etimolojik tanımı özel alan ve toplumsal cinsiyet rolleri ile kurduğu mekânsal ilişkiye dair fikir vermektedir. Yasak, gizli ve kutsal gibi anlamları ise mahremiyet niteliğinin sosyal yaşam ile kurduğu bağlantıyı ön plana çıkarmaktadır. Mahremiyetin mekânsal karşılığı aranırken gündelik hayat ile etkileşimi ile eşzamanlı okunması, mimari tasarımın gündelik hayatı ideolojik olarak yeniden üretmesine örnek olabilir.

Mahremiyet kavramına ait şema (Şekil 2.1.1) kelimenin çevresinde bulunan kavramları çoğaltıp, tartışma alanını oluşturmak için üretilmiştir. Bu bölümde incelenecek olan örneklerde mahremiyet eleştirisine ulaşmak için bu kavramlar yön göstermektedir. Bunun sebebi, mahremiyete farklı yaklaşımların olmasıdır. Örneğin sessizlik üzerinden mahremiyeti eleştiren bir mekân ya da görünürlük üzerinden mahremiyeti eleştiren bir mekân olabilir. Her iki örnek de mahremiyet ile ilişkili olsa

Mahremiyete yakın anlamlı kelimeler incelendiğinde uzaklık-ayırma-köşeye çekilme gibi kelimeler bir tür mesafelenmeye işaret etmektedir. Kapanma-saklama-gizlilik ise bu mesafelenmenin sonucunda oluşan bir içe dönme durumunu anımsatır. Yalnızlık-sessizlik-kişisel alan gibi ifadeler ise mahremiyetin en yüzeyde olan tanımına yakın, ev ya da özel alan ile birlikte düşünüldüğünde akla ilk gelen kavramlardır. Şemalarda ise hep birbiriyle ilişkili en az iki şekil kullanılmıştır. Bunun sebebi mahrem olanı göstermek için bir referansa ihtiyaç duyulmasıdır. Örneğin bir dikdörtgen diğerinin arkasına yerleşerek saklanmayı ifade edebilir. Beraberlik ve kamusalılık terimlerinde ise bu referans dikdörtgeninin silikleşmeye başlamaktadır.



Şekil 2.1.1: Mahremiyet ve yakın anlamlarını gösteren şema (Bkz. Şekil 1.2.2).

Mahremiyeti tartışan Beatriz Colomina (2017, s.8), bu terimin görmek ve görünür olmak arasında işlediğini söyler. Bu durumda mahremiyeti artık özel/kamusal alan ikiliği üzerinden tanımlamak yeterli değildir. Özel alanda görünür olmak ya da kamusal alanda gizlenmek gibi yeni ara durumlar da oluşabilir. Örneğin Colomina'ya göre internet erişimi sayesinde özel alan kamusal alandan daha çok kamusalılık barındırma potansiyeline de sahip olabilir. Artık mahremiyetin mekânsal karşılığı kesin sınırlar ile değil; yere, zamana ve duruma bağlı pek çok farklı değişken ile şekillenmektedir. Bu değişkenlerin mahremiyeti nasıl etkilediğini görmek için bu bölümün devamında mimari örneklerle bakılacaktır. Bu örnekler üzerinden mekânsal kurguların hangi mahremiyet tanımlarını bozduğu ve hangi yeni tanımlar ürettiğini görmek amaçlanmaktadır. Özel alan ile ilişkilendirilen ev kavramı da açığa çıkan ara durumlar ile birlikte yeniden üretilmektedir. İkili zıtlıkların kısıtlayıcı olmadığı bir yaklaşımda ev nasıl bir olasılık mekânına dönüşür? Bu örneklerde her ne kadar

mahremiyet durumu tartışmaya aılsa da projelerin mahremiyeti ortadan kaldırmak gibi bir amacı bulunmamaktadır. Her proje kendi içinde özel/kamusal ikiliğinden oluşan mahremiyet durumunu yeniden üretmekte, farklı mekânsal kurgular ile sınırlarını araştırmaktadır.

New York Modern Sanat Müzesi'nde 1991 yılında yer alan Un-private House sergisi, yirmi altı konut projesi aracılığıyla mahremiyet konusunu tartışmaya açar. Aynı müzede 1932 yılında hazırlanan Uluslararası Modern Mimari sergisi, 1964 yılındaki Mimarısız Mimarlık sergisi de yer almıştır. Birinci bölümde bahsettiğim Uluslararası Modern Mimari sergisi, modern konut fikrinin hem oluşması hem de yayılmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Bu sergiden altmış yıl sonra gerçekleştirilen Mahrem Olmayan Ev sergisi ise, ev kavramındaki değışimi göstererek mahremiyetin yer ve zamanla olan ilişkisini tartışmaya açabileceğİ için bu bölümde incelenecektir. Döneme ve coğrafiyaya özgü olmasına rağmen bu sergide artık modern konut kavramında bulunan evrensel bir nesnellik arayışının olmadığı görülebilir. Mahremiyetin farklı anlamları ve bunların mekânsal karşılıkları, aslında ikili zıtlıklarda olduğu gibi, mahremiyetin de kesin sınırlarının bulunmadığını göstermektedir. Ara durumda bulunan mekânsal olasılıklar ise, farklı ev yaşamlarını kapsayıcı tasarımlar üretmeye imkân tanır. Bu sergideki örneklere bakmamın amacı mahremiyeti eleştirmek için üretilen mahrem olmayan çözümlerin de aslında bu kavramı tamamen ortadan kaldırmadıklarını, aksine yeni mahremiyet ara durumları oluşturduklarını göstermektedir.

Ada Louise Huxtable (1999) sergi ile aynı sene Wall Street Journal'a yazdığı eleştiri metninde bu sergiyi diğerkonut sergilerinden farklılaştırarak, toplumsal değışimlerin aile kavramını nasıl etkilediğinden ve bu yeni aile algısıyla birlikte yeni bir ev algısının oluşmaya başladığından bahseder. Yanıltıcı olduğunu söylediğİ aile hayatının maskelediklerini, ön plana getirerek açığa çıkaran örnekler olduğunu iddia eder. Mimari tasarımda ev örnekleri kültürel yansımaları barındırmakla beraber, toplumsal hayal gücünü şekillendirici özelliğİ sahiptir (Riley, 1999, s.9). Serginin küratörü Riley (1999), evlerin bu kadar belirleyici bir toplumsal rol üstlenmesinin sebebinin barınmanın gündelik vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğunu söyler.

Mahremiyeti tartışmaya açan mekânsal taktiklerden ilki mesafedir. Mesafe hem ev içindeki mekânsal organizasyona ait, hem de evdeki özel alanın kamusal alan ile ayırıştığı ya da i içe geçerek muğlak sınırlar yarattığı duruma ait bir kavramdır. Scogin

Elam and Bray Architects tarafından tasarlanan 64 Wakefield adlı proje, tam olarak bu muğlak sınırdan bahsetmektedir. Adolf Loos'un Josephine Baker evine gönderme yaparak dış cephenin ikinci katına yerleştirdikleri yüzme havuzu ile kamusal ve özel alanın geçişini irdeleyerek bulanıklaştırmak amaçlanmıştır. Loos'un tasarımında yüzme havuzu evin ortasına ya da kalbine yerleştirilerek yeni bir mahremiyet durumu oluşturmuştur. Bu projede ise ikinci katın cephesine yerleştirilen yüzme havuzu (Şekil 2.1.2) havada asılı durmakta ve yarı saydam cam duvarlarıyla gizemini korumaktadır. Böylece havuzdaki yüzücü, sokaktan geçenler tarafından görülmemekte ancak her iki tarafta bulunanlar birbirini duyabilmektedir.



Şekil 2.1.2: Scogin Elam and Bray Architects, 64 Wakefield House, 1996 (Url-6).

Baker evinde mevcut olan özne ve nesneyi ayırma durumu bu sebepten ötürü bu örnekte benzer biçimde mevcut değildir. Yüzücü ve izleyici arasında çift taraflı bir iletişim kurulabilir. Havuz dış cepheye tutturulan bağımsız bir eleman gibi konumlandırıldığından dolayı, sanki evin içi ve evin dışı aralığında askıda kalmaktadır. Baker evindeki yüzme havuzuyla sahip oldukları ortak nokta ise, havuzun içindeki yüzücünün duyular aracılığıyla fark edilmesi, ancak ona hiçbir zaman ulaşılabilmesi, temas edilememesidir. Burada kurulan mahremiyet durumunun farklı duyularla olan ilişkisi ön plana çıkar. Yüzme havuzunun iç mekânla kurduğu ilişki de kopuk ve parçalıdır. Pek çok kesişen yüzeyden oluşan iç mekânda, odalar neredeyse bu yüzeylerin arasında kalan boşluklara yerleştirilmiştir. Yüzme havuzunun kütlesi de bu katı ve opak yüzeylerle benzer bir ilişki kurmaktadır. Evin hem içi hem

de dışıyla kurduğu iletişim eşit mesafede gözükmetedir. Parçalar arasındaki mesafeler, mahremiyetin görme ve görünür olma özellikleri ile ilişkilidir. Cepheadeki havuz örneğinde ise yüzücü görünür değildir ancak sokaktan geçenler tarafından duyulabilir.

Herzog & De Meuron tarafından tasarlanan Kramlich Residence and Media Collection projesi, keskin hatlar ve yansıtıcı yüzeylerden oluşan bir konut projesidir. İki sanat kolektörü için tasarlanmış olan bu evdeki odaları ayıran bölücü duvarların aynı zamanda video görüntülerinin yansıtıldığı ekranlar olarak kullanıldığı söylenmektedir. Evin dikkat çekici sloganı, bu yapının ev/sergi salonu ara kesitinde bulunması olsa da aslında sergi salonunu oluşturan mekânların çoğu evin bodrum katına yerleştirilmiş (Şekil 2.1.3) ve kutulara ayrılmıştır, evin içine dağıldıkları söylenemez. Sanat ve özel hayat; sanat eseriyle birlikte yaşama ve onu sunma (Herzog & de Meuron, n.d.) gibi ara durumlara imkân sağlayan bir mekân olduğu söylenmektedir. Fakat bu bağlamda mekânın bu durumla nasıl bir ilişki kurduğunu okumak mümkün değildir.



Şekil 2.1.3: Herzog & de Meuron, Kramlich Residence, 1997-2015 (Url-8).

Gündelik ev yaşamı ve sanat koleksiyonunu kapsayan mekânlar arasında nasıl bir ortaklık kurulabileceğini, proje fotoğraflarına ve kesitlerine bakarak hayal etmek imkansızdır. İki farklı durumun birbirinden bağımsız olarak üst üste istiflenmesinin ötesine geçememektedir. Galeri kurgusuna yerleştirilmiş olan mekânların sadece bir

arşiv görevi üstlenmesi, projenin sunduğu potansiyele karşılık gelmemektedir. Bu örnekte hem ev yaşamında hem de galeri kurgusunda ortaklık barındıran eylemleri görmek, mahremiyet eleştirisini açabilirdi. Ancak iki durumun üst üste istiflenerek birbirinden koparılması ve dolayısıyla içe kapanması, mahremiyet sınırlarını yeniden üretmektedir. Kramlich örneği gibi kamusal mekânlar barındıran konut projeleri, geleneksel ev kavramını sorgulamak için pek çok imkân sunmaktadır. Ancak bu soruların mekânsal karşılıklarının belirsiz olması, tekrar bir içe kapanma sorununu ortaya çıkarır. Çekilme eylemiyle yakından ilişkili olup aynı zamanda ondan farklılaşan kaçmak eylemi ise, daha şiddetli bir durumu temsil etmektedir. Kendi içine kapanmak bir yer değişikliği ima etmez fakat kaçmak, yer değiştirmeyi, mevcut bulunulan yerden uzaklaşmayı gerektirmektedir.

Hariri & Hariri tarafından tasarlanan The Digital House projesi, Kramlich Residence gibi ekran işlevi gören duvarlara sahiptir. Fakat Kramlich'den farklı olarak ekranlarda mekânsal gerekliliklere yönelik interaktif/yardımcı programlar gösterilmektedir. “Bilgiyi karşılayan ve ileten ev, zihnin bir uzantısı haline gelir”² (Riley, 1999, s.56) Bahsedilen zihin mimara mı, kullanıcıya mı yoksa kaynağı belirsiz genel bir teknoloji bilincine mi ait, belirtilmemektedir. Ev bu anlamda bağımsızlığını mı ilan eder yoksa bir başka kontrollü bir mekânın parçasına mı dönüşür? Projenin tasarlandığı ve serginin kurulduğu dönemde, bireysel internet kullanımının yeni yaygınlaşıyor olması da dijital unsurlara duyulan bu ilginin sebeplerinden olarak görülebilir.

İletişim çekilmeyi mümkün kılar ancak hiçbir zaman tamamlanmasına olanak tanımaz. İletişim yine mesafe gibi hem mekânsal kurguyu etkileyen bir unsur olabilir, hem de sergide ön plana çıkan kitle iletişim araçlarının birey ve toplum arasındaki iletişimi tekrar kurgulaması olarak yorumlanabilir. Burada çıkarılan kavramların her biri kendi başına birden çok problemi tanımlamakta olup, kavramlar arası geçişlerde kesin sınırlar bulunmamaktadır.

Geçirgenlik saydamlığı ve dolayısıyla açık olmayı gerektirmektedir. Fakat cephe malzemelerinde kullanılan geçirgenlik tam olarak bu koşulu sağlamamaktadır. Shigeru Ban'ın Curtain Wall House projesi (Şekil 2.1.4) geleneksel Japon evinin mimari

² Orjinal metin: As a receiver and transmitter of information, the house also becomes an extension of the mind (Riley, 1999, s.56).

unsurlarının yerine perdeler kullanılmasıyla ön plana çıkmaktadır. En az geçirgenlik kadar güvenlik meselesi ile de uğraşan bir projedir. Fakat sergi fotoğraflarından anlaşıldığı üzere yapı çift cidarlıdır ve perde dış katmanı oluştururken, iç tarafta tüm cephe boyunca katlanan cam paneller bulunmaktadır. Perde ve cam paneller arasında boş bırakılan bir teras alanı konumlandırılmakta, perdeden oluşan cephenin iç mekânlar ile iletişimi kesilmektedir.



Şekil 2.1.4: Shigeru Ban Architects, Curtain Wall House, 1995 (Url-9).

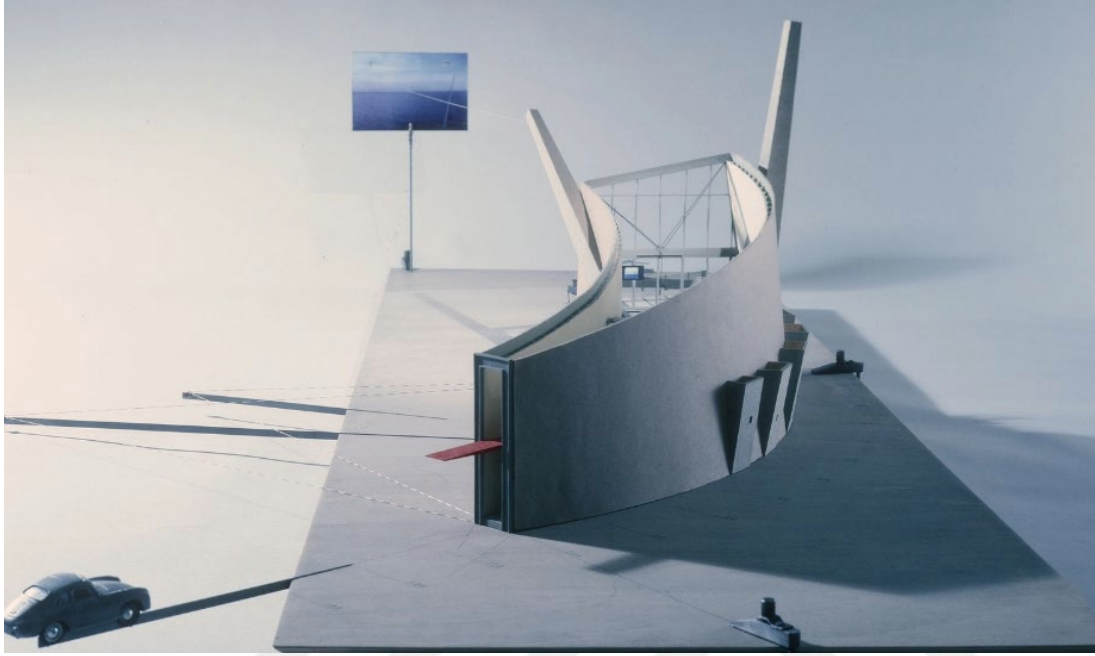
Proje açıklamasında geleneksel Japon evindeki unsurlardan özgürleşme isteği belirtilmiş, daha ferah bir mekân arayışından bahsedilmiştir. Ancak kullanılan opak perdelerin kapalı olduğu durumlarda evin dışında kalan alan ile herhangi bir görsel iletişimi kalmamakta, mahrem-olmama durumunun tam olarak aksi bir durum yaratılmaktadır. Fakat perdenin duvar kadar yoğun bir malzeme olmayışı, sadece tepesinden döşemeye sabitlenip eteklerinin serbest bırakılması, evin dışında kalan alan ile duyusal bir bağlantı kurmaktadır. Ses, ışık ve rüzgâr değişimlerine tepki veren bir malzeme kullanılmaktadır. Fakat çift katmanlı cephenin her iki katmanının da kapalı durumda olması bu ev için tam tersi bir mekânsal deneyimi de mümkün kılmaktadır.

Akışkanlık özel ve kamusal mekân arasındaki sınıra ait bir kavramdır fakat evin içinde birbirinden ayrı konumlandırılmış mekânlar için de kullanılabilir. Bahsi geçen sınırın hangi durumlarda daha aktif olduğunu ve geçerliliğini sorgulatmaktadır.

Bu örneklerde bahsedilen mahremiyet ile ilişkili kavramların mahremiyetin mekânsallığına nasıl müdahale ettikleri okunabilir. Özel alanın evden ayrılarak yapının cephesine yerleştirilmesi mahremiyetin sadece görme üzerinden değil, duyma üzerinden de kurulumunu sağlamıştır. Ev ve galeri işlevinin bir araya getirilmesi özel/kamusal ara durumunu oluşturmuş ancak mekânsal bağlantılarının bulunmaması burada mahremiyetin “saklama” niteliğini yeniden üretmiştir. Cepheyi oluşturan duvarların kaldırılması evin salonunun sokak ile doğrudan bir bağlantı kurmasını sağlamış, kullanıcı tarafından kontrolü sağlanan perdeler ise “görünürlük” niteliğinin değişebilirliğine imkân tanımıştır. Her müdahale yeni mahremiyet seviyeleri oluşturmuştur. Ancak gündelik hayatın ritmine göre yeniden kurgulanabilen örnekler, ara durumların oluşabilmesine olanak tanımaktadır.

Diller ve Scofidio’nun Slow House projesi (Şekil 2.1.5) Colomina’nın mahremiyet tanımı ile (görmek ve görünür olmak) doğrudan bir bağ kurmaktadır. Diller Scofidio’nun 1989 yılında Long Island New York’da konumlanan konut projesi olan Slow House, hiçbir zaman tamamlanmamıştır. Bir hafta sonu evi olarak tasarlanmış proje, arabanın ön camından başlayarak, giriş kapısından geçen ve büyük pencereden deniz manzarasına ulaşan bir geçidi tanımlamaktadır. Öncelikle bu noktada özellik/kamusal niteliğine müdahale etmek istedikleri söylenebilir. Bu geçit şehir hayatından ayrılıp doğaya ulaşmak üzerine kurulmuş bir hikâyeyi, tek bir hareket (kavis) ile yapmayı amaçlar. Sadece büyük bir pivot kapıdan oluşan ön cephesi ve iki yana dağılmış yerleşim alanlarıyla, Slow House bir çeşit dürbünü andırmaktadır. Projenin maketi birkaç film karesinin art arda sıralanışı gibidir; tüm hikâye büyük pencereye ulaşmak üzerine kurulmuştur. Filmin doruk noktası deniz manzarası ile karşılaşılacak andır. Bu anın geçiciliğine çözüm olarak kameralar ve televizyon ekranı getirilmiştir. Böylece görüntü kaydedilebilir ve evin içinde tekrar oynatılabilir. Pencerenin çerçevesi ve televizyon ekranının biçimsel diyalogunun ötesinde, bu sayede birtakım sınırlar da belirlenmektedir. Görmek ve görünenin arşivlenmesi burada Colomina’nın mahremiyet tanımlarına göre iki kat özellik niteliği barındırmaktadır. Slow House’dan önce mimarların 1981 yılında gerçekleştirdikleri ve kendinden önce yanmış olan evin temelleri üzerine yerleştirilen Kinney Plywood Evi ve 1987 yılında sergiledikleri yerleştirme projesi olan Withdrawal Room bulunmaktadır. Her ne kadar bir yerleştirme projesi olarak çalışsa da Diller Scofidio bu geri çekilme odasını bir konut projesi olarak tanımlamaktadır. Parçalı mobilyalar,

yerinden edilmiş nesneler ve olağandışı bağlantıların oluşturduğu bu oda, bir tür mimari sorgulamaya dönüşmektedir. Withdrawal Room’da tanımlı bir özel alanı parçalayarak yarıklar ve boşluklar oluşturmuş, böylece iç ve dış arasında geçişler sağlamışlardır.



Şekil 2.1.5: Diller Scofidio+Renfo, Slow House, 1989 (Url-10).

Mimarlığın kültürel, ekonomik ve politik güç ilişkilerini içeren ve onlara cevap vermekle yükümlü olan bir teknoloji olarak görülmesi, Slow House projesini oluşturan temel fikirlerden biridir (Diller, 2013). Bu fikir mimarlığın gündelik hayat ile kurduğu ilişkiyi ön plana çıkarır. Mimari tasarım gündelik hayatın ideolojik olarak yeniden üretilmesine aracı olmaktadır. Belki de inşasının hiçbir zaman tamamlanmamış olması, Slow House’un vadettiklerini gerçekleştirebiliyor oluşunun en büyük sebebidir. Fakat benzer bir geçit senaryosunu, mimarların yaklaşık yirmi yıl sonra tasarladıkları Blur köprüsünde görmek mümkündür. Bu sefer çerçevelenmiş bir manzaraya doğru değil, ardında ne olduğu bilinmeyen bir buluta doğru gidilmektedir. Blur, Slow House’un bıraktığı yerden geçit fikrini alır ve belki de daha belirsiz bir yere doğru götürür ve deneyim üzerinden bir mimarlık yaratmayı hedefler. Blur köprüsü kamusal mekândan başlayarak bir bulutun içine doğru devam eder. Köprü farklı bir özellik/kamusallık ilişkisi kurar. Bulutun içinde görmek mümkün değildir. Ancak aynı zamanda görülmek de imkânsızdır. Görme ve görülmenin mümkün olmadığı bir mekânda yeni bir mahremiyet ara durumu oluşabilir.

Blind Light (Şekil 2.1.6) adlı yerleştirmesinde Antony Gormley benzer bir mekânsallığı araştırır. Kurduğu odada kullanıcının bir iç mekânda mı yoksa bir dağın tepesinde mi olduğunu anlayamadığından, içeride dışarıyı bulabilmenin olasılığından bahseder (Gormley, n.d.). Blur köprüsü bu durumu bir geçit üzerinden incelerken Blind Light yerleştirmesi bunu iç mekâna tekrar kapalı bir mekân yerleştirerek tartışır. Her iki örnekte de iç/dış ikiliğini açarak oluşan ara durumlar araştırılmaktadır. Bu durum Beatriz Colomina'nın mahremiyeti görmek ve görünür olmak ile ilişkilendirmesini hatırlatır. Görmek ve görünür olmanın belirsizleştiği durumlarda, mahremiyet kaygısının da çözülmeye başladığı söylenebilir. Bu mekânların birer sergi alanı olmaları, mahremiyet ile kurdukları ilişkiyi ancak kısıtlı bir biçimde etkileyebilir.



Şekil 2.1.6: Antony Gormley, Blind Light, 2007 (Url-11).

Görmek ve görünür olmayı katmanlama ve eksiltme üzerinden tartışan Sou Fujimoto'nun N House projesi, özel/kamusal ikiliğini yeniden üreten bir mekânsallık kurmaktadır. İç içe geçmiş kabuklardan oluşan ev, kamusal alan ve özel alanı bir duvar ile ayırmaz. Bu iki alanın birbirine karışabilmesi için oluşturduğu yüzeyler arasında ve üzerinde boşluklar yaratır. Bu boşlukların yerleşimi ile birlikte oluşan oluşan yüzeyler, boş ve dolu yüzeylerin ard arda sıralanmasıyla cephede kısmi bir kapalılık yaratır. Curtain Wall House'dan farklı olarak bu cephe tamamen açık bırakılmamıştır, böylece mahremiyeti sağlamak için ikinci bir perde yüzeye ihtiyaç duyulmaz. Mahremiyetteki muğlaklık, tanımlı alanların kesin sınırlar oluşturmaması ve birbiri içine geçmesi ile sağlanmıştır (Şekil 2.1.7).



Şekil 2.1.7: Sou Fujimoto Architects, N House, 2008.

Bu projede çokluklara olanak tanıyan ara durumlar oluşabilmektedir. İç/dış ikiliği zıtlık olarak görülmediğinde eş zamanlı üretilebilir. Örneğin bahçe, duvarın iki tarafında da devam eder, ancak zeminde yapılan malzeme değişiklikleri ile farklı bir mekâna geçildiği ifade edilir. Blur ve Blind Light örneklerinde görmek ve görülmek kısıtlanmıştır, N House örneğinde ise bedenin konumuna göre mekânların görünebilirliği değişmektedir.

Ev ve mahremiyet ilişkisi sadece evin yapısı ile sınırlı değildir. Bu ilişkideki dinamikler, toplumsal cinsiyet rollerini üretmekte ve sorgulatmaktadır. Ev yeniden kurulurken evin parçaları da yere ve zamana göre yeniden kurulmaktadır. Londra Camden kenti kamusal tuvaleti örneğinde Penner, kadınların kamusal tuvaletlere erişimlerinin evden uzaklaşmalarına sebep vermesinden ötürü tartışma yarattığını açıklar. Evden uzaklaşabilmenin ve kamusal alandaki hayata dahil olabilmenin mümkün olması, ev içinde kurulan dinamikleri etkilemekte ve böylece bu dinamiklerin değişmesini talep etmektedir. Kamusal alandaki kadın tuvaletleri ile gündeme gelen tartışmalar, kadının mahrem alanından uzaklaşmasının verdiği toplumsal endişe ile birlikte yorumlanabilir. Bu endişe her ne kadar zaman içerisinde geçersiz görünse de hala varlığını sürdüren bir tartışmadır. Teknolojik gelişmeler mahremiyet algısını tekrar şekillendirmiştir. Böylece görünür olan ve gizlenen kişisel olarak belirlenmekte

ve (çoğu durumda) isteğe bağılı olarak kamusallaşmaktadır. Özel tuvaletler bu paylaşım mekanlarından birine dönüşerek, özellik ve kamusalılık niteliklerini anlık olarak belirlemektedir. Fakat bu güncel kamusallığın derecesi bahsedilen diğer örneklerden farklı etkenler tarafından şekillenir. Penner’a göre lüksleşen tuvaletler, yani öncelikli olan hijyenik bakım işlevinin ötesinde, güzellik ve cinsellik gibi unsurları da barındırmaya başladıklarında, birer sergileme, narsisizm ve röntgencilik mekanına dönüşmektedir (Penner, 2013, s.172). Oluşturdukları gizlilik durumu onları cazip mekanlar haline getirmektedir. Artık mahremiyet gizli, saklı ya da özel değil, kişinin kendine göre tanımladığı ya da tanımlamaktan uzak durduğu öznel bir kavrama dönüşmektedir.

Moriyama House projesinde SANAA (Şekil 2.1.8) özel tuvalette yeni bir kamusalılık durumu oluşturur. SANAA’nın bu projesi birbirinden kopuk farklı hacimlerin bir bahçe içine yerleşmesinden oluşmaktadır. Bu evi parçalı yapıya sahip olan diğer evlerden ayıran özellik ise hacimlerin kiralanabilir olmasıdır. Ancak hacimler arasındaki mesafe ve geçirgen malzemeler burada özel ve kamusal sınırını tanımlamayı imkânsızlaştırır. Koridorlarla bağlanmayan evin odaları hem birbirinden kopuktur hem de birbirleriyle yakın temas kurmaktadır. Evin içine yerleştirilen kamusal tuvalette de bu malzeme seçimini okumak mümkündür. Curtain Wall House cephesini hatırlatan cam ve perde kullanımı bu projede sadece tuvalette görülmektedir. Bu durumda mahremiyetin seviyesinin kullanıcının seçimine bağılı olduğu söylenebilir. Evin tek bir kullanıcı ya da çoklu kullanıcılar tarafından kullanılması ise her durumda farklı bir özellik/kamusalılık oluşturacaktır. Bu örnek parçalılığınan ötürü düzen kavramıyla, hacimler arası kurduğu ilişkiden dolayı kapama kavramıyla da birlikte okunabilir.

Mahremiyetin hem anlamlarında hem de mekânsal karşılıklarında çokluklar barındırması, onun sınırlarını muğlaklaştırır ve farklı mahremiyet seviyelerini barındıran ara durumlar oluşturur. Böylece mahremiyet özel/kamusal ikiliğini tanımlayan bir sınır olmaktan çıkar. Aksine bu tanımın yere, zamana ve durumlara göre değişebilir olduğuna işaret eder.



Şekil 2.1.8: SANAA / Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, Moriyama House, 2011.

Mahremiyet başlığı altında incelediğim projelerde özel/kamusal ikiliğini açmak üzere oluşturulan ara durumlarda bazı ortaklıklar olduğu gözlemlenebilir. Bunlardan birincisi barınma ve çalışma alanlarını bir araya getirerek evin kamusal bir işleve sahip olmasıdır. Burada Kramlich örneğinde eve yerleştirilen galeri alanı bu yaklaşıma örnek olarak kabul edilebilir. İkincisi ise mimari unsurlarda yapılan yer değişikliği ile oluşturulan ara durumlardır. Wakefield örneğinde ön cepheye yerleştirilen yüzme havuzu, arka bahçede gizlenmiş yüzme havuzundan farklı bir özel/kamusal ikiliği kurmaktadır. Aynı projede mahremiyetin algılar üzerinden de ara durumları oluşabileceği çıkarılabilir. Örneğin havuzda yüzen kişiyi sokaktan geçen biri duyabilir ancak göremez. Diğer projelerde ise görme üzerinden çoklu durumlar oluşturulmuştur. Slow House kavisli planı ile mahremiyet oluştururken, Blur ve Blind Light örneklerinde görmeme ve görülmeme durumları incelenmiştir. Bu örneklerin tümünde malzeme ile olan ilişki de ön plana çıkmaktadır. Örneğin özellikle Curtain Wall House projesi mahremiyeti cam bir cephe kullanarak bozmaya çalışır. Ancak bu cepheyi geçirgen olmayan bir perde ile kapatarak kurduğu durumu tekrar bozar. Burada kullanılan perdenin havuz örneğindeki gibi görülmeme ancak duyulabilme üzerinden bir ara durum oluşturduğu söylenebilir. Evde kimlerin barındığı da aynı mekân içinde çoklu ara durumlar oluşturabilir. Örneğin Moriyama örneğinde evi bir kişinin

kullanması ya da birbirinden bağımsız beş kişinin burada yaşaması aynı mekânda çoklu olanakların olabileceğini göstermektedir. Farklı yaklaşımların farklı mahremiyet seviyeleri oluşturduğu görülmektedir. Ancak yere, zamana ve durumlara göre değişebilen mekânsallıkların sabit olanlara kıyasla ara durumların görünür olması için daha fazla olanak tanıdıkları söylenebilir.

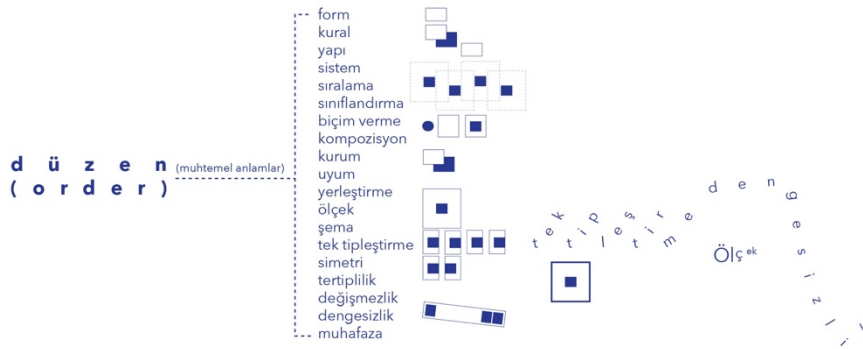
2.2 Düzenleme

Düzen, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “belli yöntem, ilke veya yasalara göre kurulmuş olan durum, uyum, nizam, sistem” olarak tanımlanmaktadır. Etimolojik olarak incelendiğinde, Türkçe kökenli olan düzen kelimesinin “tertıp, intizam” (Url-12) tanımı, sözlük anlamıyla benzerlik göstermektedir. Mahremiyet kavramında olduğu gibi düzen kavramı kendi içinde doğrudan mekânsal bir karşılık barındırmamaktadır. Düzen, unsurlar arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmaktadır. “Yasalara göre kurulmuş olan durum” tanımı ise, düzenin olmadığı yerde yasanın çiğnenmiş olabileceğini düşündürür. Tanımlarından biri “yasak” olan mahrem kelimesiyle, düzenin “yasa” üzerinden bu şekilde ortaklık barındırdığı söylenebilir. Ayrıca Türk Dil Kurumu sözlüğünde düzenin mecaz anlamları arasında “gizlice yürütülen plan, alınan gizli karar” gibi tanımlar bulunmaktadır. Düzen ve mahremiyet arasında bu sefer “gizlilik” üzerinden kurulan dolaylı bir ilişkiye ulaşılabilir.

Düzen, büyük bir sistemin işleyişinin kontrol edilebilir olması için temel bir unsurdur. Düzenin dışında kalan tanımsız ve belirsiz mekânlar tedirginlik yaratabilir. Bütünlüğün parçalandığı mekânlar artık koruyuculuk vaatlerini karşılamakta yetersiz kalarak güvensizlik, savunmasızlık ve parçalılık durumları oluştururlar. Ev kavramını irdeleyerek mimarlıkta kontrol ve düzen olgusunu eleştiren örnekler bu sebepten ötürü farklı bir yaklaşımın imkanını sorgular. Diller Scofidio’nun Slow House projesinin, ev kavramını güncel tartışmalar ile şekillendirerek dönüştürmeyi amaçlamasına rağmen inşaatının tamamlanmamış olması, belki de evi dönüştürmeye karşı oluşan toplumsal direnci göstermektedir. Eleştirel projelerin gündelik hayata dahil edilebilme problemi burada ortaya çıkar.

Düzene yakın anlamlı kelimeler incelendiğinde (Şekil 2.2.1) kelimelerin bir tür yapılanmaya ait temel oluşturduğu görülür. Form-kural-yapı gibi bir sistemin parçalarına işaret eden kavramlar ile birlikte, biçim verme-kompozisyon-uyum gibi kavramlar bu sistem içindeki parçaların birbiriyle olan ilişkisi hakkında fikir

vermektedir. Simetri-tertiplilik gibi kelimler düzenin, bir sonra incelenecek olan temizlik kavramıyla ortak olduğu alana aittir. Değişmezlik ve dengesizlik kelimeleri ise düzenin belirli bir sistemi muhafaza etme yükümlülüğüne karşı gelir. Dairesel kavram şemasında (Şekil 1.2.1) muhafaza kelimesi, her ne kadar düzene yakın anlamlı olsa da özel ve kamusal ikiliğinin sağlanması için tüm kavramların ortak alanına yerleştirilmiştir. Ev kavramının tanımındaki değişim ve formundaki dengesizlik de muhafaza edilen ev fikrinin dönüşümünü gerektirmektedir.



Şekil 2.2.1: Düzen ve yakın anlamlarını gösteren şema (Bkz. Şekil 1.2.2).

Düzenin doğasını araştıran Christopher Alexander (2004, s.8), düzeni tanımlayamama problemine dikkat çeker. Fizik ve biyoloji disiplinlerindeki sürekli değişen, sistemler üzerinden geliştirilen bilimsel düzen kuramlarının mimarlık için yeterli olmadığını söyler ve kendi tanımını üretmeye çalışır. İncelediği bir takım mimari örnekleri güzel, zarif, kaba vb. niteliklerle adlandırır ve düzenin bu içgüdüsel adlandırma ile olan etkileşimine bakar (Alexander, 2004, s.13). Bu kişisel tanımlar düzenin öznellikte olan ilişkisini ön plana çıkarabilir ancak tanımlanamıyor oluşunu anlamak için yeterli değildir. Bölümün başında sözlükler tarafından belirlenen düzen tanımları da Alexander'ın bu düşüncesine göre yetersizdir ve ancak mekanik bir yaklaşımın sonucudur. Mimarlıkta düzenin ne olduğuna dair bir fikir edinmek için düzeni bozarak kendi ara durumlarını açığa çıkaran örnekler üzerinden bu kavram yeniden üretilebilir. Bu bölümün devamında, evin değişmez parçalarını eleştirerek mimarlıkta düzeni tartışmaya açan örnekleri inceleyeceğim.

Düzen kavramını Aristide Antonas, farklı örnekler üzerinden yeni ev tanımları üreterek eleştirir. Düzenin sistem, değişmezlik ve kural anlamlarını mekânsal uygulamalar ile tartışır. Araştırmada yer verilen diğer örneklerden farklı olarak, Antonas'ın çalışmaları mekânsal olarak daha farklı bir yaklaşıma sahiptir. No Wall

House adlı projesi, geleneksel bir evin tüm parçalarını içinde barındırır ancak duvarları ve çatısı yoktur. Özel ve kamusal sınırlarını somut olarak belirleyen unsurlardan biri olan duvarlar bu evde bulunmaz. Güneş enerjisine bağlı olarak çalışan araçlar ve tuzlu sudan içme suyu üreten sistemler bir araya getirilerek boş bir araziye gruplar halinde yerleştirilmiştir. Superstudio'nun işlerine referans veren bu projesi ev ve eve dair mekân kavramlarının en temelde hangi unsurlara bağlı olduğunu araştırmaktadır. Ev, mekânsal olarak hangi özelliklerini yitirdiğinde ev olmaktan çıkar ve tanımsız mekânlar ev olmak için yeterli potansiyeli sunar mı? Screen Wall House, duvarları ekranlardan oluşan neredeyse tanımsız bir mekânı anlatırken, Sun Ray House bir güneş saati olarak çalışır ve ev olmanın gerektirdiği sorumlulukları yerine getirmez. Tüm bu örneklerde güneş, su, rüzgâr gibi unsurlarla olan etkileşimden bahsedilir ancak bunun ötesinde bireysel kullanıma yönelik detaylar incelenmemiştir.

The House for Doing Nothing adlı projesinde, toplumsal olaylara eleştirel bakabilmek için bireysel olarak geri çekilmeden bahseder (Lambert, 2011). Antonas'a göre kendini geri çekmek bireysel bir karşı durma eylemidir. Bu geri çekilme durumunda ise hiçbir şey yapmamak en gerekli yaklaşımdır. Ancak herşeyin internet üzerinden bağlı olduğu gündelik hayatta hiçbir şey yapmamak neredeyse imkansızdır. Artık evin içinde bulunmak bile toplumun geri kalanından kopabilmeyi olanaksız kılmaktadır. Bu durum hem mahremiyetin “görmek ve görünür olmak” anlamıyla hem de düzeni oluşturan “sistem ve yapı” anlamları ile birlikte yorumlanabilir. Evi oluşturan unsurlar eksildiğinde, ev oluşan bu ara durumda yeniden üretilebilir mi?

Fake Timber House (Şekil 2.2.2) ya da the Real Fake House adlı projede Antonas bir takım arkeolojik buluntulardan bahseder (Antonas, 2005). Ahşap karkas ile çerçevelenmiş olan yapı, beton döküldükten sonra ahşap strüktürünü tamamen kaybetmektedir. Ahşap strüktür görüş alanından kaybolur ancak fotoğraflarda ve betonun altındaki anısında hala mevcuttur. Fakat sadece dökülecek olan betona kalıp olarak kullanılan bu strüktür de aslında bir ev olma potansiyeline sahiptir. Ahşap karkas Antonas için bir buluntudur ve oluşturduğu açık hava mekânlarından biridir. Kaybolan ahşap karkasa ait fotoğraflar içine gerçek sahte bir ev yerleştirir ve aslında bu kaybolan mekânın da bir ev olabilme ihtimaline işaret eder.



Şekil 2.2.2: Aristide Antonas, Fake Timber House (Url-13).

Sophie Delhay’ın Unites (2018) projesi evin mahremiyet ve kamusallıkla olan ilişkisine tanımsız mekânların kullanıcılar tarafından işlevlendirilmesi ile değinmektedir. Tanımsız odaların kullanıcılar tarafından belirlendiği biçimde kullanılması akışkan bir plan olarak yorumlanmaktadır. Dairelerin sınırlarının tanımlandığı ancak daireleri oluşturan odaların herhangi bir kullanım hiyerarşisi oluşturmadığı görülür. Delhay burada kullanıcı tarafından belirlenen yerleşimin çapraz, diyagonal ve grup halinde olmak üzere üç farklı imkânı olduğunu gösterir. Bu düzenleme eylemleri, kullanıcının kendi özel ve kamusal mekanlarını tanımlamasına olanak sağlamaktadır. Düzenleme eyleminin kullanıcı tarafından uygulanıyor oluşu, düzenin “değişmezlik” anlamını tartışmaya açar. Yere ve zamana bağlı olarak değişen mekân kendi içinde anlık bir düzen kurmaya başlar.

Alejandro Aravena Villa Verde (Şekil 2.2.3) projesinde mimarlıktaki kontrol unsuruna iki şekilde değinir. Delhay gibi Aravena’nın yapısı da kullanıcının mekânı dönüştürebilmesine imkân tanımaktadır. Bununla birlikte projenin tüm mimari çalışmalarının uygulamaya teşvik amacıyla açık kaynak olarak paylaşılması da projedeki mekânsal yaklaşımı benzer biçimde sürdürmektedir. Aravena’nın yarım ev uygulamaları, ekonomik kısıtları olan toplu konut projelerini yeniden ele alır. Yarisinin tamamlandığı evlerde altyapı sistemleri ve inşai zorlukları olan mekanlar uygulama esnasında tamamlanır, kullanıcı tarafından belirlenecek olan alanlar boş

bırakılır. Böylece yapı mimarın öngöremeyeceği biçimde şekillenerek kendi yaşamını hem iç mekânlarda hem de cephesinde sürdürmektedir. Bu yaklaşımın geçerliliği sorgulansa da düzen ve kontrol gibi kavramları sorgulaması dikkat çekmektedir. Bu örnekte özellikle düzeni oluşturan “tektipleşme” ve “değişmezlik” kavramları ön plana çıkmaktadır. Kullanıcının müdahalesine açık olan mekân sadece iç mekândaki değişikliklere değil aynı zamanda cephede yapılacak olan değişikliklere de açık hale gelmektedir.



Şekil 2.2.3: Elemental, Villa Verde, 2013 (Url-14).

Tek tipleşmenin oluşturduğu düzenden uzaklaşarak gündelik hayatın kargaşasının mekânsal olarak okunmasına olanak sağlayan projeler, mimarlıkta temizlik vaadini zedeler. Mary Douglas pisliği, yerinden edilen ya da yanlış yere konumlandırılan olarak tanımlar çünkü düzeni bozan ve normalin dışına çıkan her şey toplumsal bir endişe durumu ve tehdit hissi yaratır (Campkin, 2017, s.69). Düzeni bozan mimari unsurlar arasında tuvaletler ön plana çıkar. Ev içinde gizlenen tuvaletler kamusal mekânlarda ise benzer şekilde köşelere saklanarak kurulan düzeni rahatsız etmeyecek şekilde konumlandırılır. Ancak kamusal tuvaletlerin göz önünde konumlandırılması sadece sembolik olarak düzeni bozmaktadır. Örneğin, parkın kenarına yerleştirilen tuvaletlerin cepheleri sarmaşıklarla örtülerek parkın geri kalanı ile aynı dile sabitlenmekte ya da estetize edilerek rahatsız ediciliğinin önüne geçilmektedir. Fakat atık yine altyapı sistemleri içerisinde saklanmakta ve sadece bu alanda çalışan kişilerin birebir olarak başa çıkması gereken bir problem olarak kalmaya devam etmektedir.

Sembolik olarak düzeni bozmaktan öteye geçerek, farklı sistem önerileri de sunulmaktadır. Penner alternatif tuvalet sistemlerinden bahsederken, yerinde geri dönüşüm yapılmasının (örneğin kompostlama sistemleri) ve atığın anında üretken bir şeye dönüştürülmesinin politik bir eylem olduğundan bahsetmektedir (Penner, 2013, s.263). Çünkü bu yaklaşım kendi içinde kapalı bir döngü yaratır ve yaşamını dönüştürerek devam ettirmeyi sağlar. Ancak bu yaklaşımlar bile bahsedilen eleştirileri karşılamak için yeterli değildir. Örneğin Faltazi tarafından 2018 yılında Paris sokaklarına yerleştirilen pisuvarlar, kompostlama sistemiyle çalışarak üretilmiş ve kaldırım kenarlarında bulunan bitki saksılarının altına yerleştirilmiştir. Çevrede yaşayanlar tarafından protesto edilmesinin yanı sıra, pek çok diğer örnek gibi sadece erkek kullanıcılara uygun olarak tasarlandığı için kapsayıcı bir proje değildir. Çevrede yaşayanlar tarafından protesto ediliyor oluşu, her ne kadar ufak ve gizlenmiş bir tasarım örneği olsa dahi, yine de sosyal bir tartışma ortamı yaratmak için yeterli etkiye sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Penner (2013, s.231) kadınlar için de kamusal pisuvarlar tasarım girişimlerinin olduğundan bahseder, ancak başarılı örnekler olabilmesi için yeni formlar ve armatürlerin de tasarlanması gerektiğine dikkat çeker.

Kamusal tuvaletler aracılığıyla, ev yapısı ile oluşturulan mahremiyet, düzen ve temizlik gibi kavramlara dikkat çekilebilir, evden uzaklaşmaya imkân tanınabilir. Eve dair mekânların kamusal alanda da bulunması (örneğin komün mutfaklar, çamaşırhaneler ve çocuk bakım alanları) ev içinde kurgulanan evcilleştirmeye karşı geliştirilen bir taktik olarak kabul edilebilir (Heynen, 2005, s.10).

Düzenin form-kural-yapı, biçim verme-kompozisyon-uyum ve değişmezlik-muhafaza gibi anlamları kesin sınırlar üretmektedir. Örneğin “kural” tek başına bir sınır üretirken, kural/kuralsızlık bir arada çalıştığında farklı bir mekânsallık oluşabilir. Bu anlamların açılması, yere ve zamana göre uyum sağlayabilir olması ise düzenin etki alanını muğlaklaştırmaya başlamaktadır. Bu durumda yeni mekânsallıkların olanakları açığa çıkar. Evi oluşturan parçalar evin belirli bir düzen içinde kurulmasını sağlar. Bu parçalar hem mimari unsurlardan hem de bahsedilen toplumsal dinamiklerden oluşur. Parçalar eksildiğinde ya da “eve ait olmayan” yeni bir unsur bu sisteme dahil edildiğinde ise artık eski düzenin geçerliliği sorgulanabilir. İç/dış, eksik/tam, sabit/hareketli gibi ikilikler ya da çoklukların bir arada eşzamanlı varolduğu mekânlar düzenin sınırlarını muğlaklaştırıp yeni ara durumlar üretebilir. Özel/kamusal ikiliğinin

sınırlarını besleyen düzenin tartışılmaya açılması, düzeni sınırların geçerliliğini sorgulatan bir araca dönüştürmektedir.

2.3 Temizlik Algısı Oluşturma

Temizlik, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “temiz olma durumu, arılık, saffet, nezafet” olarak tanımlanmaktadır. Etimolojik olarak incelendiğinde, Arapça kökenli olan temyiz kelimesinden gelen temiz “seçme, ayıklama, arıtma” (Url-15) anlamlarını barındırdığı görülür. Bu anlamlardan, hijyenik olma, saf olma ve ayrı olma gibi üç farklı durum çıkarılabilir. Bunlardan ilk ikisi temizlin atfedildiği unsura ait nitelik belirtirken, ayrı olma hali mahremiyet kavramında olduğu gibi mekânsal bir duruma, düzen kavramında olduğu gibi unsurlar arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Ayrılma tek başına gerçekleşen bir durum değildir, başka bir referansa ihtiyaç duyar. Temizlik kelimesinin sözlük ve etimolojik anlamları arasındaki farklılık ise, bu kavramın yer ve zamana göre hem değişiklik gösterdiğine hem de anlamlarını beraberinde taşıdığına işaret etmektedir.

Temizlik, düzeni korumak amacıyla çoğunlukla sağlık gerekçeleri adı altında oluşturulmuş bir durumdur. Ancak modernizm esnasında ön plana çıktığı üzere, estetik kaygının ürünü olarak da varlığını sürdürmektedir. Bir başka bakış açısı ise temizliğin sosyal yapılanmayı korumak amacıyla kurgulandığına işaret etmektedir. Antropolog Mary Douglas (1966) için pislik kavramı en temelinde düzensizliğe işaret eder, düzeni tehdit eden durumları oluşturur. Kavramlar kültürel ve bireysel olarak farklı anlamlara işaret etseler dahi, her farklı anlamın kamusal alanda bir karşılığı bulunmaktadır. Douglas bu karşılıkları farklı ölçeklerde incelemektedir. Geniş ölçek (toplumsal gündelik hayatı kapsayan), bireylerin birbirlerinin inançlarını şekillendirmeye çalışarak birbirlerine uyguladıkları sosyal baskı alanıdır (Douglas, 1966, s.3). Toplumsal idealler ve politik güçler bu ölçekte aktif olarak çalışır ve onları denetleyen ahlak kuralları ile işlevini sürdürür. Douglas’a göre kirlilik aslında sosyal düzendeki birtakım unsurlara karışık olarak kurgulanmaktadır. Sosyal düzen ise dışarıdan gelen güçler tarafından sürekli olarak etkilenir ve değişir (Douglas, 1966, s.4). Bu sebepten ötürü sosyal düzenin sınırlarını net olarak belirlemek imkansızdır. Douglas bu belirsiz sınırları netleştirmek için, ikiliklerin kurgulandığını öne sürer. İç/dış, yukarı/aşağı, kadın/erkek gibi ikili durumları karşı karşıya getirerek sosyal düzeni kurabilmek için

bir sınır ya da çerçeve oluşturulduğunu açıklar. Düzeni oluşturan değerler temizlik algısını şekillendirir ve karşılığında da temizlik algısı düzeni korumaya imkân sağlar.

Douglas'ın (1966, s.5) kullandığı bir başka terim olan bulaşıcı hastalık da anomaliye karşı oluşturulmuş bir savunma biçimidir; anomalinin oluşturduğu korku ise, baskı ya da kaçınma ile karşılanmaktadır. Anomali kavramı bu bağlamda kuralsızlık, aykırılık ya da bozukluk olarak tanımlanabilir. Douglas bu kavramları belirli topluluklar üzerinden okusa da güncel kent hayatında da karşılıklarına rastlanmaktadır. Örneğin kent yerleşimlerinde mahallelerin birbirlerinden sosyal ve ekonomik olarak kopuk olması, aynı caddeyi paylaşmalarına rağmen farklı yaşamlar barındırmaları düşünülebilir. Yanyana bir bütün olarak okunabilmesi mümkün olan mekânların kurguladığı sınırlar, özel/kamusal ikili durumunun kurguladığı sınırlar ile benzer bir sistem içinde çalışmaktadır.

Hijyen ve temizlik kavramlarının kutsallık ile olan bağlantısı Mary Douglas'ın incelediği eski toplumlarda mevcut değildir. Temizlik algısı toplumlarda mevcut olmakla beraber, kutsallıkla doğrudan bağlantısının kurulmadığını söylemektedir. Buna göre kutsal olanın temiz ve korunur olması gerektiği sonradan öğrenilmiş bir davranıştır. Kutsallık kavramının toplumsal anlamı dönüştükçe, kutsalı koruma amaçlı sınırlamalar açığa çıkmaktadır. Bu sınırlamalar, pisliği ya da saf olmama halini dışarıda tutmak için oluşturulur. Fakat pisliğin ya da saf olmayışın neye göre belirlendiği de tartışılmalıdır. Douglas (1966, s.8) burada iki duruma dikkat çeker; kısıtlamalar kutsal olanı koruma amaçlı olmanın yanı sıra, aynı zamanda kutsallığı ihlal etmekten bireyi alıkoyma amaçlıdır. Kısıtlamalar sayesinde daha da gündelik hayattan koparılan kutsallık, kültürel olarak da farklılık göstermektedir. Farklı kültürlerin dillerini inceleyen Douglas (1966, s.8) örneğin Hindu dilinde kutsal olan ve kutsal olmayanın birbirinin zıttı olarak kabul edilmediğine dikkat çeker. İkili durumların birbirinin zıttı değil birbiri ile bağıntılı olmasının, dilin yapısında mevcut olduğu söylenebilir. Özellikle kutsallığın kelime anlamında saflık ve temizlik kavramlarını barındırmadığı kültürlerde, böyle bir ilişkinin kurulmadığı ve kutsal olanın gündelik hayatın içinde bulunduğu görülebilir. Kutsalın gündelik hayatın bir parçası olduğu bu kültürlerde ise hijyen ve temizlik algısı da benzer biçimde farklılaşmaktadır. Hijyen kaygısıyla icra edilen temizlik, kutsal kaygıyla icra edilen temizlikten ayrılmaktadır. Ancak Douglas'a göre Batı düşüncesinde temizlik ve estetik algısı dini inanç tarafından şekillenmez ve modern tıbbın ürettiği bilgiler

tarafından belirlenir (Douglas, 1966, s.36). Bulaşıcı hastalıkları, anomali ile paralel olarak okuyan Douglas, kirliliği ise yerinden edilmiş olan³ ile tanımlamaktadır. Bu tanım, araştırmanın kapsamı için belirleyici bir özellik oluşturmaktadır.

Temizlik kavramına yakın anlamlı kelimeler incelendiğinde (Şekil 2.3.1) düzen kavramıyla ilgili pek çok ortaklık görünür. Fakat temizliği şematik olarak ifade etmek düzen ve mahremiyet kavramları kadar mümkün değildir. Mahremiyet ve düzen kavramlarında bir mekânsal özellik ya da bir yapılanma tarif edilmesine kıyasla, temizlik kavramı daha betimleyici niteliklere işaret etmektedir. Temizliğin mekânsal karşılığını anlayabilmek için onu diğer kavramlar ile birlikte okumak gerekir. Özellikle kusursuzluk kelimesi burada Mary Douglas'ın temizlik ve kutsallık arasında kurduğu ilişkiyi ön plana çıkarmaktadır. Böylece pislik Douglas'ın anlatımıyla, yerinden edilmiş, hatta düzeni bozan ya da düzenin bir parçası olamayan olarak yorumlanabilir.



Şekil 2.3.1: Temizlik ve yakın anlamlarını gösteren şema (Bkz. Şekil 1.2.2).

Mekanlarda düzen ve temizlik eşzamanlı üretilir. Düzenli mekanlar temizlik algısı yaratmak için kullanılabilir. Talu (2012, s.78) temizlik ve verimliliğin modern evi oluşturduğunu söyler. Modern ev içinde konumlanan tuvaletler de bu koşullara uygun olarak yeni tesisat sistemleri ve malzemeler ile birlikte dönüşmüştür. Evlerin dışında konumlandırılan tuvaletlerin zamanla evlerin içine alınması, mahremiyet ve kolaylık sağlamış olup, aynı zamanda pek çok farklı mekanik teknolojinin de gelişimini gerektirmiştir. Ayrıca tüm bunların yanı sıra, atığın evin içine alınmış olmasının da birtakım sonuçları vardır. Tuvaletin temizlik karşısında duran bir hastalık yuvası olarak görülmesi hem kültürel bir yapılanma hem de tıbbi problemlere dayanan bir çıkarımdır. Penner bulaşıcı hastalıklara karşı alınan önlemler ile tuvalet ve sıhhi tesisat teknolojisinin nasıl geliştiğini ve hangi evrelerden geçtiğini açıklarken, modernizm ile

³ Orijinal metin: Matter out of place.

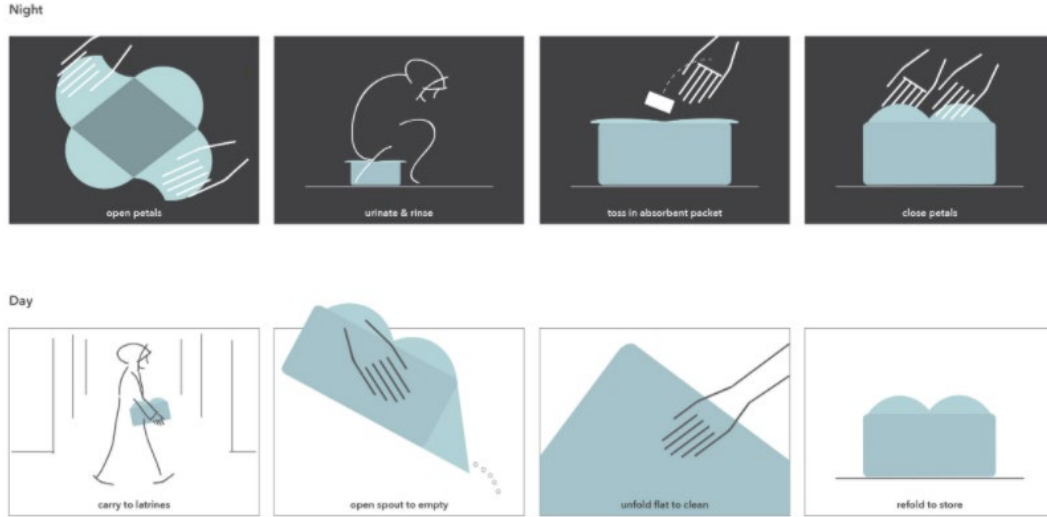
birlikte gelen beyaz alışkanlığının zaman zaman yanıltıcı bir temizlik imgesine dönüştüğü konusunda uyarıda bulunur (Penner, 2013, s.119). Japon kültürü hakkında yazdığı kitabında Tanizaki tuvalet hakkında çok farklı bir bakış açısına sahiptir. Batılı düşünceden farklı olarak, Japon tuvaleti ruhani huzura erişilebilecek, (Tanizaki, 1977, s.3) haiku şairlerine ilham veren, (1977, s.4) pek çok farklı algıya hitap eden zengin bir deneyim mekânı olarak tanımlanmaktadır.

Bu farkın birinci sebebi, Tanizakiye göre, kültürel alışkanlıklardan ve geleneklerden kaynaklanmaktadır. Bunun yanı sıra, mekânsal ve materyal kararların da bu farkın oluşmasında payı büyüktür. Örneğin her ne kadar beyaz modernist banyoları ve banyo armatürlerini kullanmak çekici bir fikir gibi görünse de tuvaletin zevkli döşenmesi ve doğanın güzelliklerini yansıtır olması Tanizaki (1977, s.5) için bu mekânın ruhani bir deneyim sunması için vazgeçilemez bir unsurdur. Hatta bahsi geçen bu deneyimin sağlanması zaman zaman yapısal zorluklar ve bütçe problemlerine sebebiyet verse de mimari bütünselliğin korunması için öncelikli ve vazgeçilmemesi gereken bir kural haline gelmektedir. Bu yüzden her zaman evin dışında bulunan soğuk bir Japon tuvaletini, odanın içinde bulunan sıcak ve sevimli bir Batı tuvaletine tercih ettiğini açıklar (Tanizaki, 1977, s.5).

Kültürel yapılanmalara göre tuvaletlerin diğer yaşam mekanları ile kurduğu ilişki farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar kimi zaman kaybolmakta, kimi zaman da modernleşerek tekrar tanımlanmaktadır. İçeride ya da dışarıda konumlanan güncel tuvaletlerin büyük çoğunluğu kentsel altyapıya ihtiyaç duymakta ve ona bağlı olarak çalışmaktadır, fakat bağımsız olarak çalışan örnekler bu mekâna yeni anlamlar yüklemektedir. Penner, Buckminster Fuller tarafından 1936'da tasarlanan Dymaxion Banyo prototipini anlatırken şu ifadeyi kullanır; kolayca hareket ettiği ve tekrar sökülüp monte edilebildiği göz önünde bulundurulduğunda, tuvalet daha çok buzdolabı ya da bulaşık makinası gibi bir aygıt dönüşmektedir (Penner, 2013, s.134). Bu örneklerde özel/kamusal ikiliğine ait iki ara durum oluşmaktadır. Bunlardan birincisi, tuvaletin ev içinde ve evin dışında konumlandırılmasının bu mekânın farklı mahremiyet durumları içinde gidip gelmesine sebep olmasıdır. İkincisi ise, bir yere bağlı olmadan hareket eden bir mekânın özel ve kamusal alan arasında ve içinde dolaşır olmasıdır. Her iki durum farklı mahremiyet durumları üretmekte, böylece mekân temizlik ile farklı ilişkiler kurmaktadır.

Doğal afet sonrası yapılanmada ve mülteci kamplarında kullanmak üzere güncel örneklerle de rastlanmaktadır. Suya erişim olmayan yerlerde kullanılmak üzere tasarlanmış ve atığı elektrik enerjisine çevirmek üzerine çalışan LooWatt (2019); Spark tarafından tasarlanan ve benzer şekilde atıktan elektrik enerjisi üretmeyi hedefleyen Big Arse (2018); mülteci kamplarında yaşayan kadınların güvenliğini sağlamak için taşınabilir olarak Anna Meddaugh tarafından tasarlanan Night Loo (2018) (Şekil 2.3.2) bu konudaki çalışmalardan bazılarıdır. LooWatt projesi hareketli tuvaletler, dış mekân tuvaletleri ve su kullanmayan iç mekân tuvaletleri olarak farklı ihtiyaçlara göre tasarlanmıştır. Su kullanmayan tuvaletler, altyapı sistemleri bulunmayan alanlarda daha hijyenik bir tuvalet ortamı sağlamak ve bulaşıcı hastalıkları önlemek için kullanılmaktadır. Atık suyun herhangi bir geri dönüşüm sürecinden geçmiyor oluşu da su kullanmayan tuvalet tasarımlarını tetikleyen başka bir problemdir. Big Arse projesi, kamusal alandaki atık sonucu oluşan bulaşıcı hastalıklara engel olmayı amaçlamaktadır. Üç boyutlu yazıcılar tarafından modüler olarak üretilen bu projede, kasabalardaki geleneksel yapılara eklenerek atığı biyo-gaz kubbesi adını verdikleri yer altı mekanlarında toplamayı ve buradan kullanılabilir enerji üretmeyi amaçlanmıştır. Üç boyutlu üretilen cephesiz modüller, konumlandırıldıkları kasabaların yerel mimarisi ile örülebilmektedir. Nightloo projesi, mülteci kamplarında yaşayan ve kendi kişisel sığınaklarından çıkıp kamusal tuvaletleri kullanırken cinsel tacize maruz kalan kadınların kullanımı için tasarlanmıştır. Taşınabilir tuvalet kutularının içinde sıvıyı emen malzeme, atığın rahatsız edici olmadan gece boyunca saklanabilmesini sağlar. Proje, Anne Sophie Bonefeld (2018) tarafından yazılan ve Bangladeş mülteci kamplarındaki tuvalet kullanımını anlatan “When going to the bathroom takes courage” (tuvalete gitmenin cesaret gerektirdiği zamanlar) başlıklı makaleye referans vermektedir.

Özellikle son örnekte mekânın bir koza gibi güven ve korunma ihtiyacını karşılayabiliyor oluşu ya da bu ihtiyacın mekansal karşılığının yoksunluğu ön plana çıkmaktadır. Temizlik başlığı altında incelenen projelerde, temizliğin özel ve kamusal alan ile olan ilişkisi, korunaklılık fikrini gündeme getirmektedir. Gündelik hayattaki değişimler ara durumlar üreterek yeni mekânsal olasılıklara ihtiyaç duymaktadır.



Şekil 2.3.2: Night Loo, Anna Meddaugh, 2018 (Url-16).

Bütünlüğü parçalayan ya da ona meydan okuyan mekânlar her ne kadar düzeni bozdukları için tehlikeli gözükse de korunaklılık mimari kabuktan çok daha katmanlı ilişkilerin sonucunda ortaya çıkar. John Witman’ın Divisible by 2 örneğindeki gibi, tanımsız ya da beklentiye karşılamayan mekanlar tedirginlik yaratabilir. Aşına olma durumu, güven hissinin oluşmasında etkiye sahiptir. Bölümün başına bahsettiğim üzere Douglas’ın pisliliği “yerinden edilmiş olan” olarak tanımlaması, temizliğin de aşına olma, bir yere ait olma durumu ile ilişkili olduğunu önerir. Böylece temizlik algısını oluşturmak için çeşitli mimari unsurların kullanılması, güvenli, temiz ve tanıdık mekânlar üretebilir. Ancak malzeme, ışık ve tesisat kararları her ne kadar mimarlıkta temizliği sağlıyor olsa da aslında muğlaklıklar ve çokluklar hala mevcuttur. Bu muğlaklıklar temizliğin gündelik hayat ve toplumsal dinamiklere bağlı olduğunu ve sadece bahsedilen mimari unsurlar ile sınırlı olmadığını göstermektedir.

2.4 Kapama

Kapamak, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “örtmek, görünmesine engel olmak, geçişi engellemek, hapsedmek, saklamak” gibi tanımlara sahiptir. Kapama, kapatmak ile ilişkilidir. Ancak “kapama” kavramı İngilizce olan “enclosure” kelimesinden çevirildiği için her iki dilde de incelenmesi önemlidir. “Enclosing” kelimesi “çevrelemek, sınırlandırmak, kişisel kullanım için çitle ayırmak, dahil etmek” (surround, confine, fence off for individual use, include along) (Url-17) anlamlarını içermektedir. Literatür araştırmasında da İngilizce kavramdan çevirildiği için, tüm bu

Tanımlı alanlar güvenli mekanlar oluşturmayı vadeder. Fakat mekânın sınırları bulanıklaştığında artık onu geleneksel tanımlarla ifade etmek yeterli değildir. Parçalı yaklaşımlar korunağın koruma görevine meydan okumaktadır. Kapama kavramı çeviri esnasında kapsamak anlamını yitirdiğinden ötürü ifade edilmesi sorunludur. Kapsamak, güven ile birlikte sosyal dinamiklerin de mekâna dahil olduğunu anlatır. Kapsamanın yanı sıra çevrelemek işlevini de barındıran bu kavram her zaman güvenli bir alanda bulunmayı açıklamaz, hapsetme durumunu da içerebilir. Ancak her üç durumda da (koruma, kapsama, çevreleme) yeni bir sınır oluşturan ortak nitelik bulunmaktadır.

k a p a m a
(**enclosure**)

(muhtemel anlamlar)

kafes
hapseme
hücre
yakın
sınırlandırma
yer
arsa
barınak
hapis
orta bahçe
dörtgen
saklamak
oda
mahzen
boşluk
bölgelere ayırma
açıklık

k
h
a
d
ü
s
c
e
l
e
s

s
s
i
n
ı
l
ı

k
o
r
t
a
b
a
h
ç
e

e
r
i
p
u

ç
a

çık

lık

1927 yılında mimar Adolf Loos'un performans sanatçısı Josephine Baker için tasarladığı evin sadece çizimleri ve maketleri bulunmaktadır. Bu projede oluşturulan

ara durum yeni mekân olanakları yerine ikili zıtlıkları yeniden üretmektedir. Bu sebepten ötürü projeye gelen eleştirilere ile birlikte kapama kavramı üzerinden ikili zıtlıklar tartışılabilir. Beatriz Colomina'nın 1992 yılında Josephine Baker evi hakkında kamusal ve mahremiyet çerçevesinde yazdıkları; Karen Burns'un 1997 yılında aynı projeye etnisite, ırk ve toplumsal cinsiyet üzerinden bakarak tartışmayı derinleştirdiği bu örnek, ev konusunun bahsedilen çoklu katmanlarını açığa çıkarmaktadır. Loos'un konut yapılarını inceleyerek mimarlıkta iç mekanları tartışan Colomina, evlerde dış mekândan ve çevreden kopma, içe dönmeye odaklanma özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Josephine Baker evi için aynı kopmayı, "aile hayatını dışlayan" olarak tanımlamaktadır (Colomina, 2017, s.255). Projede ön plana çıkardığı mimari unsur ise iç mekandaki camdan duvarları olan yüzme havuzudur. Colomina en mahrem yer olan yüzme havuzunun evin merkezine yerleştirilmiş (Şekil 2.4.2) ve bakışın odağı olmasını, yüzen Josephine Baker'in izlenen bir nesneye dönüştürülmesi olarak yorumlamaktadır. Yüzme havuzu bir çeşit tiyatro sahnesidir ve yüzücü bu sahnede performansını sergilemektedir. Evin kullanıcısı olan Josephine Baker'a proje ile ilgili pek çok metinde yüzücü adıyla hitap edilmektedir. Kullanıcı evin içinde serbest dolaşmak, yüzme havuzuna kapatılmıştır. Karen Burns bu durum için "Josephine Baker'ın hayaleti yüzücünün içinde dolaşır" demektedir (Burns, 1997, s.66).



Şekil 2.4.2: Josephine Baker Evi, Adolf Loos, 1927; Dijital canlandırma, Stephen Atkinson (Url-18).

Karen Burns (1997, s.53) bu projenin eleştirilerinde, etnisite ve ırk gibi kavramların kullanılmasından özellikle kaçınıldığından, bu yüzden de bu projenin açık bir sırrı olduğundan bahsetmektedir. Bu sırrın oluşturduğu sorular içinde dolaşan Karen Burns kapamayı, önceki anlamlarından farklı olarak “evi oluşturan sosyal ve yapısal hiyerarşilerin tümü” olarak tanımlamaktadır. Adolf Loos’un biyografilerinden ipuçları çıkaran Burns (1997, s.55) mimarın işlerinde “egzotik, gizemli, neredeyse Afrikan” ve benzeri tanımlamalara ulaşmaktadır. Defalarca Afrika’ya ait referansların uyandırıldığından ve daha sonra bu referanslardan kaçınıldığından bahsetmektedir. Belli belirsiz referanslar ve muğlak detaylar ön plana çıkmaktadır. Bir başka problemi ise, projenin eleştirilerinde eleştirmenlerin birbirine referans vermeleri, ancak hiçbir zaman Josephine Baker’ın kendi açıklamalarına yer vermemeleri olarak tanımlar. İç mekandaki yüzme havuzu hakkındaki çıkarımları ise proje hakkında yazılmış olan eleştirilerden farklı bir yerden gelmektedir. Eleştirmenleri, yüzme havuzunu pencerenin öteki tarafından izleyebilecekleri yerde konumlandırır. Havuzun içindeki yüzücü ise zamandan, mekândan ve herhangi bir tarihsel bağlamdan kopuk durmaktadır. Burns burada mimari nesneden bir adım daha ileri giderek, mimarlıkta eleştirinin doğası hakkında sorulara ulaşmaktadır.

Kapama kavramı, Burns’ün Baker Evi örneğinde önerdiği gibi evi oluşturan sosyal ve yapısal hiyerarşilerin tamamını kapsadığı düşünüldüğünde, mekânın toplumsal dinamiklerle olan ilişkisi belirginleşir. Grosz (2000, s.219) kadınların kendi yapmadıkları hatta onlar için yapılmayan evlerde yaşarken aslında evsiz olduklarından bahseder. Böylece evler yaşadıkları özel alanlar değil, onlar için belirlenen toplumsal rolleri sürdürdükleri mekanlara dönüşür. Ev bu bağlamda içinde yaşayanın kapsandığı, sınırlandığı hatta çevrelendiği mekân olarak tanımlanır.

Kapama, aynı zamanda mekânın gizlenebilme niteliği ile birlikte oluşturulmaktadır. Gizlenme durumu özellikle tuvalet örneklerinde açıkça okunmaktadır. Gündelik hayatın temel ihtiyaçlarından birini barındırmasına rağmen kamusal alanda tuvalet erişimi kısıtlı ya da koşulludur. Bu koşullar sadece ekonomik olmamakla beraber, mekanların belirli bir kullanıcı grubunu kapsayıcı olmasının da sonucudur. Tuvaletlerin kapalı ve bağlamından kopuk bir kabuk içine yerleştirilmesini eleştiren Fujimoto’nun Ichihara’daki kamusal tuvaleti camdan bir küp içine yerleştirilmiştir (Şekil 2.4.3). Oluşturduğu mekân kurgusu ile geleneksel Japon tuvaletlerine gönderme yapmaktadır. Tanizaki’nin bahsettiği neredeyse kutsal olarak adlandırılabilcek

deneyimi barındıran özellikler taşımaktadır. Malzeme kullanımı ile dikkat çeken bu proje, mahremiyetin kapama ile kurduğu ilişkiyi ilk bakışta bozmaktadır. Artık mahrem olanın saklanması gerek kalmamıştır. Fakat camdan küp daha geniş bağlamında incelendiğinde, ahşap duvarların çevrelediği bir bahçenin ortasına yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Böylece malzemenin yarattığı yeni mahremiyet durumu, daha geniş ölçekte oluşturulmuş bir kabuk ile tekrar kendi içine kapanmaktadır. Proje bu anlamda eleştirdiklerini tekrar üretmektedir.

Her iki örnekte de duvarlarla çevrelenmiş bir sınır içine yerleştirilen ikincil cam sınırın bulunması ilginç bir ortaklık yaratmaktadır. Birinci sınır özel ve kamusal alan arasında bir eşik oluştururken, kendi içindeki kamusalılığı da ortadan kaldırmak için ikincil bir sınıra ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak bu ikincil sınırın cam olarak kullanılması, içerisindeki eylemleri özel ve mahrem olmaktan; kamusal ve neredeyse performatif olmaya zorlamaktadır. Mekânsal olarak ara durumlar oluşma olanağı barındırmalarına rağmen ikili zıtlıkların kesin sınırlarından özgürleşebildiklerini söylemek mümkün değildir.



Şekil 2.4.3: Ichihara Bathroom, Sou Fujimoto Architects, 2013 (Url-19).

Fujimoto'nun sembolik eleştirisinden farklı olarak, kamusal tuvaletlerin kamusal mekâna dahil edildiği örnekler, kapamanın da tanımına meydan okumaktadır. Elisa Otañez tarafından tasarlanan Yellow Spot, Penner'ın da söylediği gibi, kamusal alanda

kadınların kısıtlanmadan var olabilmeleri ve tüm eylemlerini gerçekleştirebilmeleri için önemli bir bağlantı oluşturan bir kamusal tuvalet projesidir. Elisa Otañez Eindhoven şehrinde erkekler için ücretsiz pisuvarların bulunduğu ancak kadınların kullanabilmesi için ücretli ve tek bir kamusal tuvalet olduğundan, başka olanakların bulunmadığından bahseder. Gündelik ihtiyacın karşılanamıyor oluşu, kamusal alanda geçirilen süre hatta bu sürenin geçtiği alanın genişliği (ya da evden uzaklığı) ile alakalı olduğu için sosyal yaşamdan kopmaya kadar gidebilmektedir. Tekerlekler üzerinde hareket eden ve altyapı sistemine ihtiyaç duymayan bu ücretsiz tuvalet, şehir içinde yer değiştirebilmekte ve kullanımı yansırı bir protesto aracı olarak dikkat çekmektedir. Kalabalığın tam ortasına bir perde çekerek kendi özel alanını çekinmeden oluşturmaktadır. Bunu gizleyip saklamaya çalışmadan, gündelik hayatın parçası olan her diğer eylem gibi anlık olarak gerçekleştirmektedir. Bu gibi örnekler hala kamusal alandaki dinamiklere dikkat çekmekte ve tasarımcılar için eleştirel örnekler üretebilme olanakları sağlamaktadır.

Kapama kavramı, seçilen kelimedenden ötürü diğer tartışılan kavramlara kıyasla daha belirgin mekânsal nitelikler oluşturmaktadır. Sadece açık/kapalı ikili zıtlığının sonucu olarak değil, her türlü kesin sınırlamalarla birlikte yorumlanabilir. Kesin sınırlamalar ise ikili zıtlıkları oluşturan temel fikirdir. Böylece kapamanın oluşturduğu hem mekânsal hem de toplumsal dinamikler bu sınırların yeniden üretilmesine neden olur. Örneğin toplumsal cinsiyet rollerinin mekânsal karşılıkları da kapama durumunu beslemektedir. Bu bölümde verilen örneklerde kapama durumunun özellikle mahremiyet ve evcilleştirme kavramları ile birlikte kurulduğu görülebilir.

2.5 Evcilleştirme

Evcilleştirme, evcilleştirmek ve evcil kelimeleri üzerinden incelenmiştir. Evcilleştirmek, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “evcil bir duruma getirmek, ehlileştirmek” tanımlarına sahiptir. Evcil kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında ise, Arapça kökenli “ev halkı” ve Latince kökenli “ev” kelimeleriyle ilişkili olduğu görülür (Url-20). Kapama kavramı ile benzer olarak evcilleştirme kavramı da İngilizce olan bir kavramdan (domesticity) çevirildiği için kendi dilinde incelenmesi önemlidir. Ancak kapama kavramından farklı olarak evcilleştirme kelimesi, İngilizce karşılığı üzerinden bakıldığında yeni bir anlama ulaşılamamaktadır. Kelime ev ile ilişkili olmasına rağmen mekânsal bir karşılığa doğrudan varmak

mümkün değildir. İncelenen diğer kavramlar kadar geniş bir kapsamı bulunmadığından ötürü, tüm kavramlarla birlikte bakılacak ve böylece kendi mekânsallığını oluşturma olasılığı araştırılacaktır.

Evcilleştirme bu araştırmadaki anahtar kavramdır. Hem diğer kavramların sonucu olarak ortaya çıkar hem de bu kavramların geçerliliğini sağlayan toplumsal bir durum yaratır. Hilde Heynen (2005), evcilleştirmenin ev ve iş hayatlarının birbirinden ayrılmasıyla ortaya çıkan bir kavram olduğunu söyler. Bu ayrılma aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki ayrılmaya ve toplumsal cinsiyet kabullerine de sebep olmaktadır. Erkekler iş ve gücün bulunduğu kamusal alanda bulunurken; kadınlar evdeki mahrem hayata gönderilmişlerdir⁴ (Heynen, 2005, s.7). Bu ikilik birbirini tamamlayan durumlar gibi gözükse de zamanla birbirlerine karşı gelmeye başlamıştır. Evin içinde kurgulanmış olan mahremiyet durumu, dış dünyadaki güç savaşını tehdit etmekte, onu indirgemektedir (Heynen, 2005, s.8). Bu sebepten ötürü ikisinin birbirinden ayrı konumlandırılması önemlidir. Gülsüm Baydar (2005), mimarlık disiplindeki evcilleştirme ve mekân tartışmalarının, sadece aile evindeki kadının rolü üzerinden incelenmesine dikkat çeker. Bu tartışmaların öznelere hem kadın hem erkek olması gerektiğini hem femininite hem de maskülinite üzerinden okunmasını, bunların yer değiştirebilir kavramlar olarak ele alınmasını önerir.



Şekil 2.5.1: Evcilleştirme ve yakın anlamlarını gösteren şema (Bkz. Şekil 1.2.2).

Evcilleştirme kavramına yakın anlamlı kelimeler incelendiğinde (Şekil 2.5.1) diğer kavramlar kadar geniş kapsamlı bir alan oluşturulamamıştır. İngilizce çeviriden ötürü kaynaklanan bazı kısıtların olduğu saptanmıştır. Eve dair, evle ilgili olan anlamına gelen evcilleştirme, toplumsal karşılığını sağlamakta yeterli görülmemektedir. Ancak bu kavramı diğer kavramlarla birlikte okumak, kapsamını açığa çıkaracaktır. Kavramın şemaları da çevresiyle ilişki kurmakta zorlanan temsillerden oluşmaktadır.

⁴ Orjinal metin: Men were considered fit to take their place in the public sphere of work and power, whereas women were relegated to the private realm of the home (Heynen, 2005, s.7).

Ehlileştirme, evde kalma ve aile hayatı gibi kavramlar üzerinden evcilleştirmeyi anlamak için evi oluşturan mekânların plandaki yerleşimine bakılabilir. Ankara apartmanları örnekleri üzerinden mekânsal organizasyon ve toplumsal cinsiyet kavramlarını inceleyen Yasemin İnce Günay (2009), gündelik hayattaki değerleri ve alışkanlıkları konut planları üzerinden okumaktadır. Bu örnekler, plan kurgusu üzerinden gündelik hayatta kurgulanmış ikili zıtlıkların mimari tasarım ile etkileşimini görmemize yardımcı olacaktır. Çekirdek aile düzenine geçiş ile birlikte konuttaki mekânsal organizasyonlar büyük bir değişime uğramış, bu değişim ise kadın ve erkeğin ev içindeki görevlerinde belirleyici bir rol oynamıştır (Günay, 2009, s.106). Konut kendi içindeki mahremiyet düzenlerine göre özel ve kamusal alanlar barındırmaya başlamaktadır. Adolf Loos'un Müller evi örneğini inceleyen Beatriz Colomina (2017), evin en mahrem odasının bir tiyatro locası gibi evin kalbine ve diğer odalardan farklı olarak üst kota yerleştirildiğini açıklar. Bu odadan evin içine doğru bakıldığında, dışarıyı yani şehrin geri kalanı izlenmektedir. En mahrem oda evin kalbinde konumlandırılmıştır ve onu çevreleyen diğer mekanlar evin içinde bulunmasına rağmen kamusal özelliklerini barındırır. Özel ve kamusal ayrımı sokaktan eve girildiği an ile sınırlanmaz, her iki durum da kendi içerisinde farklı mahremiyet düzeyleri sağlar.

Günay (2009) mekânsal organizasyonu, mekanlar arası görünebilirlik ve mutfak/banyo yerleşimlerine bakarak inceler. Mahremiyetin kontrollü olduğu ilk apartman örneklerinde giriş holünden tüm odalara görsel bağlantı kurmak mümkünken, zamanla mekanlar daha parçalı olarak yerleştirilmeye ve ev içinde değişen mahremiyet derinliği kurulmaya başlamaktadır. Mutfak ve tuvaletler girişe çok yakın konumlandırıldığı durumlarda görsel mahremiyetin sağlanabilmesi için kapıları girişten uzak tarafa açılmakta, ya da banyolara giriş yatak odalarından sağlanmaktadır (Günay, 2009, s.115).

Ancak bu mekânsal kurgulardaki değişimler sadece apartman planı içerisinde kalmaz. Etkileri kamusal alana yayılır. Bu yayılma içerisi ve dışarıyı arasında en az iki yöne doğru ilerler. Toplumsal değişimler evi, evdeki değişimler toplumsal düzeni yansıtmaktadır. Gerekli mahremiyetin sağlanabilmesi için evlerde ara mekânlar oluşturulmaya başlanmaktadır. Bu ara mekânlar (evin sokakları) sadece kamusal alandaki yabancılarla ev halkını ayırmakla kalmaz, evdeki çalışanları da ev halkından ayırır (Günay, 2009, s.116). Eve ait mekânlar işlevlerinin ötesinde farklı sınırlar

tanımlamaya başlar. Servis alanlarının ana mekândan kopartılarak uzakta konumlandırılması ve gündelik hayata dair işlerin ilerlediği mekanların gizlenmesi yaygınlaşmış, gerekli bir durum olarak kabul edilmektedir. Gizlenmiş mekanların göz önüne getirilmesi bu alanların kontrol edilebilirliğini azaltır. Görsel alanda oluşturulan resmi ve dolayısıyla düzeni bozar.

Douglas (2012, s. 53) evdeki düzeni sağlamak için beden ve zihin üzerinde oluşturulan kontrolün, evin kapalılığı tarafından tanımlanmadığını, evin içindeki tüm etkileşimlerin oluşturduğu koordinasyon ile üretildiğini söyler. Bu koordinasyonun evde yaşayanların ev yaşantısının sürdürülebilmesinde başarısız olma korkusu ile sağlandığını açıklar. Hem evdeki kontrolden özgürleşmeyi bekleyen hem de bu kontrolün kırılmasının açığa çıkaracağı belirsizlikten endişe duyan iki durum eşzamanlı çalışır. Colomina da bu çelişkili duruma benzer olarak, evin her zaman bir çatışma alanı olduğunu söyler. Aile savaşı, cinsiyet savaşı, hijyen savaşı ve son olarak ekolojik savaşların evcilleştirme adı altında evde barındığını sıralar (Colomina, 1991, s.15).

Evcilleştirme, kamusal alan ölçeğinde incelendiğinde ise bu ilişki daha belirgin okunmaktadır. Elin Strand Ruin (2018, s.241), kent meydanlarındaki kadın mevcudiyetine bakarak kamusal mekanlardaki güven seviyesini inceler. Tasarladıkları hareketli kamusal mutfak ile meydanlarda yer alabildiklerini açıklarken, aynı zamanda insanlarla iletişime geçerek kamusal hayata da daha fazla dahil olabildiklerini söyler. Eve ait bir eylemin ev dışında da gerçekleştirilebildiği yeni bir ara durum oluşur. Kentlerde konut ve iş alanlarının birbirinden uzak konumlandırılması, kamusal alandaki bu kopukluğu ön plana çıkarır. Toplumsal roller ile belirlenen görev dağılımı her iki alanda da aktif olarak var olmayı zorlaştırır. Dolores Hayden (1980, s.172) Amerika aile ve ev yaşantısı örneklerini incelediğinde, endüstriyel sistemin devamlılığı için erkeklere ev sahibi olmanın, kadınlara ise bu evin yürütücüsü olmanın tahsis edildiğini söyler. Kamusal alandaki çatışmanın tersi olarak ev sembolik bir huzur ortamı sunmak üzere tasarlanmıştır. Ancak evde kamusal alandaki tüm çatışmaların daha odaklı işlediği düşünüldüğünde, eve ayrılan bu özelliklerin ancak karşı durumları ile birlikte var olabildiği çıkarılır. Tüketime artmasıyla birlikte ev yönetimi dışında çalışmaya başlayan ve evden uzaklaşan kadınlar için artık geleneksel evler yeterli değildir (Hayden, 1980, s.174). Hem çalışma hayatında var olmak hem de evin yönetimini sağlamak arasında büyük bir mesafe bulunmaktadır. Hayden bu

problemlerin ticari kazançlı çözümleri olduğunu, toplumsal dinamiklerin değişmesinin ötesinde anlık ticari çözümler geliştirildiğini söyler. Böylece Ankara apartmanları örneğinde de olduğu gibi toplumsal roller sabit kalıp sadece başkalarına aktarılarak bu dinamiğin devamlılığı sağlanmaktadır. Esra Akcan (2014) Avrupa merkezli düzene ve bunun insanların temel ihtiyaçlarına yönelik yapılanmalarla olan ilişkisine dikkat çeker. Aynı durum mimarlık disiplininde de mevcut olduğu için, mimarların ve mimarlık nesnelerinin toplumsal yapılanmalarda yer aldığından, bu yapılanmaları şekillendirdiğinden bahseder. Tüm bu toplumsal yapılanmalardan etkileniyor olsa da çoğunun göz ardı edilmesi tehlikesi hala mevcuttur. Bahsedilmeyenden bahsetmek ise kendi içerisinde imkânsız bir projeye dönüşmektedir (Akcan, 2014, s.130). Bu yaklaşım, kabul gören toplumsal rolleri sorgulamanın önemine dikkat çekmektedir.

2.6 Değerlendirme

Bu bölümde incelenen kavramların içinde ve arasında kesin sınırlar bulunmadığı gözlemlenmiştir. Örneğin özel/kamusal ikiliğini muğlaklaştıran mahremiyet tartışmaları, her örnekte yeni bir düzen ve kapama üretmektedir. Benzer olarak evcilleştirmenin tartışıldığı durumlar yeni mahremiyet aralıkları oluşturmaktadır. Özellikle her kavram için yapılan etimolojik incelemede, kavramların çoklu durumlara işaret ettiği görülmüş, farklı kavramlar arasında ortaklıklar barındığı çıkarılmıştır. Örneğin düzen “gizlilik ve yasa” aracılığıyla mahremiyetle; temizlik “ayırma” anlamı sayesinde düzenle (ve hatta mahremiyet, kapama ve evcilleştirme ile) ortaklık kurmaktadır. Bu ortaklıklar aynı zamanda her kavram için ürettiğim şemalarda (Şekil 2.1.1, 2.2.1, 2.3.1, 2.4.1, 2.5.1) görülmektedir. Kavramların etki alanlarının açılması, her kavrama birden çok mekânsal yaklaşım olabileceğini desteklemektedir. Bu durumda ikilikler zıtlık olarak değil, ara durumların açığa çıkmasına öncülük eden mekânlar olarak da okunabilir. Özel/kamusal ikiliği gibi iç/dış, kadın/erkek ikiliklerini eleştirmemin amacı bu ikiliklerin çözülerek yok olması değildir. Aksine bu ikilikler zıtlıklar olarak görülmediğinde, oluşturdukları sınırları açarak burada oluşan yeni mekânsal olasılıkları keşfetmeyi amaçladım.

2.1 Mahremiyeti Sağlama başlıklı bölümde incelenen örneklerde cephelerin mahremiyeti kurmakta önemli bir araç olduğu ön plana çıkmaktadır. Özellikle mahremiyetin “gizlilik, saklama ve ayırma” kavramları ile birlikte kurulduğu durumlar, özel/kamusal sınırını güçlendirmekte ve iç/dış ikili zıtlığını üretmektedir. 64

Wakefield House projesinde cepheye yerleştirilen yüzme havuzu, Curtain Wall House projesinde cephenin perde ile örtülmesi, N House’da cephenin delinerek parçalanması, sokağın cephenin ardına sızması ve son olarak Moriyama House’da evin en mahrem alanının cam cephe ile kurulması, özel/kamusal ikiliğin sınırının muğlaklaşmasına imkân tanımakta ve böylece mahremiyetin içinde ve etrafında ara durumlar oluşturmaktadır. Bu örnekler, mahremiyet kavramına yapılan mimari müdahaleler ile mahremiyeti mekânsal bir sorgulama aracına dönüştürmektedir. 2.2. Düzenleme kapsamındaki örnekler ise düzeni evi oluşturan unsurların yer değiştirmesi ya da eksilmesi üzerinden tartışmaya açmaktadır. Unites projesi kullanıcıya göre sınırları değişebilen odalardan bahsederken Villa Verde yarım bırakılan konutların kullanıcı tarafından tamamlanmasına imkân tanımaktadır. Her iki örnek de mimarlığın tam olma ve değişmezliğine, dolayısıyla düzenine kullanıcıyı dahil ederek müdahale etmektedir. 2.3. Temizlik Algısı Oluşturma altbaşlığında eve ait bir unsurun yerinden edilerek kamusal alana yerleştirilmesi ve böylece kamusal alnın düzenini bozması ve buradaki mahremiyeti muğlaklaştırması görülmektedir. Gizlenenin görünür olmaya başlaması oluşturulan bu algının parçalanmasına neden olmaktadır. Özel mekânı kamusal mekâna açmanın zıttı olarak 2.4 Kapama ve 2.5 Evcilleştirme altbaşlıklarını oluşturan eylemler, özel mekânı tekrar kendi içine hapsetmektedir. Burada mekânsal olarak ayıran, ötekileştiren, sınırlayan örnekler sayesinde ikili zıtlıkların mimarlıkta nasıl kurulabildiğini tekrar görebilmek mümkün olmuştur.

İkinci bölümde yer alan örnekler ve kuramsal altyapı, mimarlığın ikili zıtlıkları kurma ve bozmadaki rolünü ve mekânsal müdahalelerin çokluklara alan tanıyan ara durumları üretmedeki belirleyiciliğini göstermektedir. Keskin sınırların muğlaklaştığı bu olasılık mekânları farklı bir kentsel deneyimin habercisi olabilir. Özel ve kamusalın eş zamanlı kurulduğu, mekânsal sınırlarının açıldığı ve ara durumların varolduğu bu deneyim bir üretim alanına dönüşmektedir. Üçüncü bölümde ikilikleri tartışmaya açmak için bu sefer bir yeniden üretim pratiği uygulayacağım. Burada mimari çizimin mekânını, araçlarını, temsilin kavramlar ile kurduğu ilişkiyi kendi yeniden üretimlerim ile birlikte okuyacağım. Böylece ikiliklerin ara durumunda bulunan mekânsal olanakları temsil ile birlikte keşfetmeye çalışacağım.

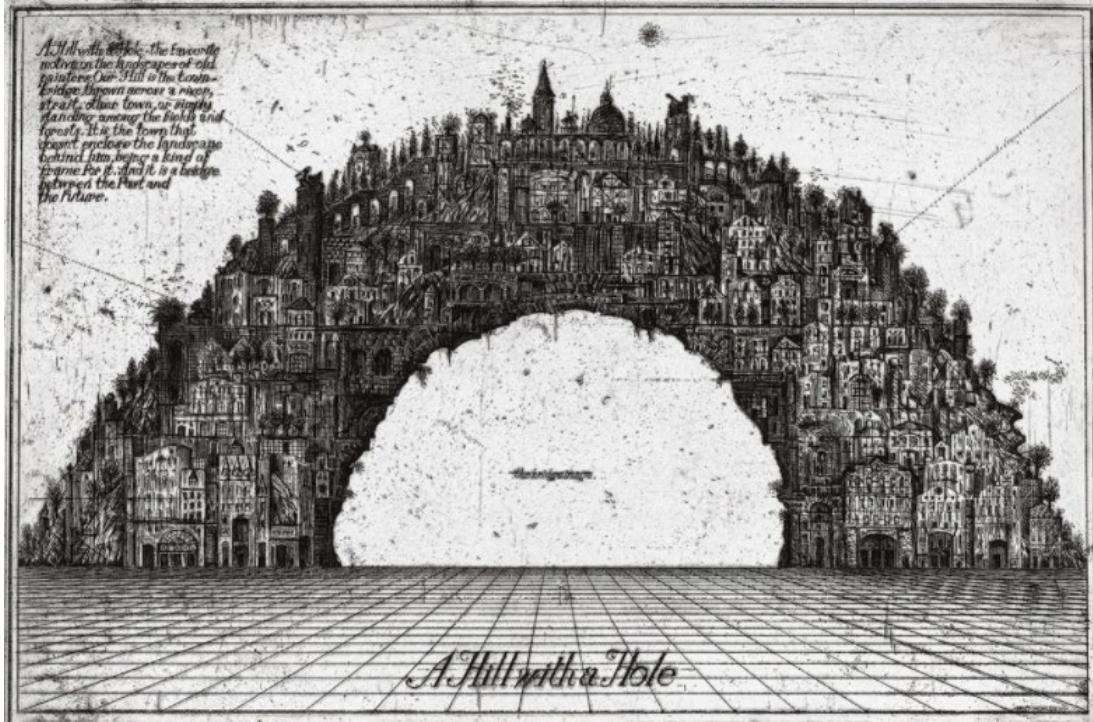
3. ÖZEL VE KAMUSAL İKİLİĞİNİ TARTIŞMAYA AÇAN BİR ÇİZİM VE KOLAJ DENEMESİ

Kavramlar aracılığıyla tartışmaya açtığım özel/kamusal ikiliğinin ara durumlarını, bu bölümde mimari temsil ile birlikte inceleyeceğim. Ara durumların mekânsal karşılıklarını mimari temsilin mecrasında ve yöntemlerinde arayacağım. Bu sayede mimari çizimin bir kayıt aracı/yüzeyi olmasından uzaklaşarak, barındırdığı olasılıkları görmeyi amaçlıyorum. Örnekler üzerinden ilerlediğim ikinci bölümden farklı olarak bu bölümde kendi üretimlerim ile birlikte araştırmama devam edeceğim. Tüm bu süreçte kullandığım yöntemleri, ürettiğim çizimleri ve bu çizimlerin eleştirisini bir araya getirerek, çoklu durumlara imkân tanıyan bir yeniden üretim olasılığını tartışmaya çalışacağım.

Yeniden üretim kavramını Alexander Brodsky ve Ilya Utkin'in gravürleri aracılığıyla anlamaya başladım. Bu işler ile birlikte yeniden üretimin eleştirel bir araç olabileceğini keşfettim. Böylece yeniden üretimi tezin üçüncü bölümü için bir yöntemle dönüştürmem mümkün olmuştur. Gravür tekniği ile üretimleriyle ön plana çıkan Brodsky ve Utkin'in hayali mekânları ve hayali kentleri, 1980-1990 yılları arasında Rusya çoğunlukta olmak üzere Japonya ve İngiltere gibi diğer ülkelerin açtığı mimari fikir yarışmaları için üretilmiştir (Nesbitt, 2003). Ancak Alexander Brodsky'nin daha sonraki çalışmalarında da bu mekânların sürekliliğini görmek mümkündür. Çizimdeki özgür ifadenin yapısal bir duruma indirgenmeden dönüşebileceğinin örneği olan bu işler, bahsi geçen kavramların kâğıt/mekân mecralarındaki yansımalarını da açıkça göstermektedir.

Gravürlerde iç/dış, karanlık/aydınlık, kamusal/özel, dolu/boş gibi pek çok ikiliğin bir arada bulunduğu durumlar işlenmektedir. Ancak bu ikili durumlar birbirinin zıttı olarak ele alınmamıştır. Aynı anda aynı çizim içinde var olabilen mekânsal niteliklere dönüşmektedir. Belki de bu ikiliklerden en çok öne çıkanları ise gerçek ve hayal arasında asılı kalma halidir. Tam olarak bu sebepten ötürü gravür formatında çalışmaları görselde gerçek ve temsil arasına bir katman daha mesafe ekler. Bu hem transferler esnasında malzemeler arasında oluşan fiziksel bir mesafe hem de geçen

sürenin sebep olduğu zamana ait bir mesafedir. Önce plakaya oyulan görsel daha sonra kâğıda transfer edilir ve sayısız reproduksiyon oluşturmaya imkân tanır. Hayali mekânın geçiciliğinin ve anlık var oluşundan bağımsız olarak onun sonsuz defa üretilebilmesini sağlar. Gravürler aslında var olmayan mekânların tasvirinden çok kaybolmaya yaklaşan mekânların tekrar üretilerek yaşamlarını sürdürebilmesini amaçlamaktadır. Değişen ve kaybolan gündelik kent hayatı artık gravürlerde bu şekilde korunur. Gravürlerde barınan müze ve arşiv mekanları, kaybolan şeylere yeni bir ev olma niteliği taşımaktadır.



Şekil 3.1: A Hill with a Hole, Alexander Brodsky ve Ilya Utkin, 1987 (Url-21).

Gravürlerde ön plana çıkan bir diğer imge ise köprüdür (Şekil 3.1). Köprü bahsi geçen ikiliklerin arasındaki muğlaklık üzerinde gezinebilmeyi sağlar. İç ya da dış olduğu tam olarak tanımlanamayan bu mekânlarda tanıdık bir zemin oluşturur. Oyuncak evler ya da geleneksel evler gravür mecrasında tekrar düşünülür ve üretilir. Ancak bu hayali mekânlar hiçbir zaman gerçekten tamamen kopamaz çünkü mimari temsilin araçları ile üretilirler. Plan, kesit, perspektif formatlarında çizilen mekanların imkânsız gözüken detaylarına da yer verilmektedir. Brodsky ve Utkin'in çalışmalarında her mekân kısa bir metin ile birlikte anlatılır ve bu ikisi arasındaki geçişlilik tutarlı ilerler. Mecralar arasındaki bu denge ikna edici bir bütünlük oluşturmaktadır. Gravür tekniğinin çizer kontrolüne tamamen imkân tanımaması, dağılma ve lekeleme

özellikleri ise tüm çizimlere belirgin bir pusluluk hali katar. Bu durum, temiz beyaz kâğıt üzerine kusursuzca çizilmiş kontrollü mekânlardan tamamen farklı bir algı yaratmaktadır. Gravür örneklerinde ön plana çıkan yeniden üretim kavramı, mimari temsilin konusu olarak da incelenmektedir. Gündelik hayatta ait mekânların çizim ortamında yeniden üretilmesi, bireysel deneyim ve mekânın birlikte okunabilmesine imkân tanır.

Benjamin'e göre yeniden üretim kavramı teknik yoldan yeniden üretmek kavramından farklıdır. Teknik yoldan yeniden üretmek bronz yontu, terracotta ve sikke ile başlamakta, tahta baskı ile grafik alanına yayılmakta, bakır baskı ve gravürden sonra, taş baskı ile kitleselliğe ulaşmaktadır (Benjamin, 1995, s.52). Fotoğrafın yaygınlaşması ve seslerin yeniden üretilebilmesi ile, Benjamin'in dediği gibi, sanat nesnesinin şimdilik ve buradalık özelliklerine meydan okunmaktadır. Ancak bu meydan okuma, bahsedilen özelliklerin yitirilmesine neden olmaz, yeniden yorumlanabilmesine olanak tanır. Teknik yoldan yeniden üretilebilirlik sanat nesnesinin toplumsal işlevini dönüştürmüş ve "sanatın politikanın temeline oturtulmasına" sebep olmuştur (Benjamin, 1995, s.58).

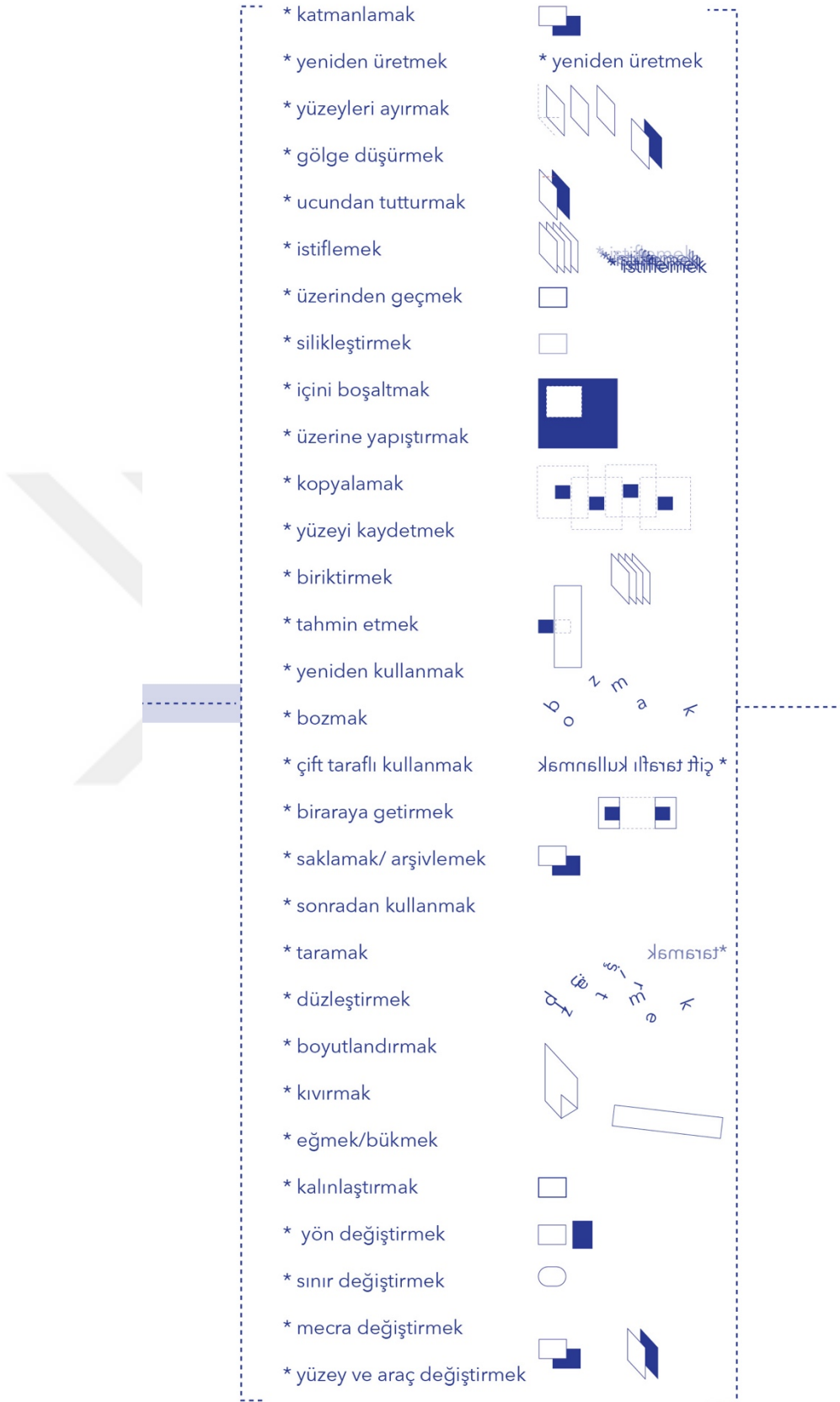
Marian Macken (2018), yeniden üretim kavramının mimari çizim ve sanatsal çizim için farklı anlamları olduğundan bahseder. Bu durumu şöyle açıklar: mimari çizim zaten binaya dönüşmesi öngörülerek çizildiğinde yeniden üretilebilir olmalıdır. Ancak sanatsal çizimler kendinden başka birşeye dönüşme potansiyelini barındırmak zorunda değildir. Bu durumda ön plana çıkan iki kavram orijinal ve kopyadır. Orijinal ilk çizim ise, kopya bu ilk çizimden üretilen her diğer çizimdir. Mimari çizim için orijinal ve kopya kavramları Macken'e göre yine değişiklik göstermektedir. Teknolojik gelişmelerden önce el çiziminden oluşan mimari çizimler ise bugünden farklı bir orjinallik durumuna sahiptir. Bilgisayarda yapılan ve çok defa basılan çizimlerde orjinallik ve kopya tanımları yapmak problemlidir, çünkü sadece yeniden üretilmiş olan çizim (baskı) somuttur (Macken, 2018, s.107). Bu belirsizlik, Benjamin'in de bahsettiği "biriciklik" durumunu hatırlatır. Orjinali ve kopyası tanımlanamayan bir çizimde biriciklik aranabilir mi? Macken bunun yanı sıra, mimari çizimdeki eser sahipliği (authorship) kavramına da dikkat çeker. Çizimi oluşturan, geliştiren, üzerine düşünen pek çok kişi olduğunda çizimin başlangıç noktası gibi kim tarafından üretildiği de çoklu bir durum oluşturmaktadır. Macken (2018, s.108) bu noktada, mimari çizimde çizerin gizlenmesine yönelik bir işleyiş olduğundan bahseder. Eser

sahibini tanımlamak hem süreç hem de izinin kaybolması yüzünden imkansızlaşır. Zaten binaya dönüşmek üzere üretilen bir çizimin böyle bir kaygısı da bulunmayabilir.

Mimari çizimin yöntemlerini kullanarak yapılan üretimler, binaya dönüşme potansiyeli ile kısıtlanmadığına, Macken'in bahsettikleriyle nasıl bir ilişki kurar? Çizim kendinden başka birşeyin temsili olmaktan çıkıp, sadece kendi mekânsallığından sorumlu olduğunda nasıl olanaklar üretmeye başlar? Burada önceki bölümlerde olduğu gibi bir ara durum arayışına çıkılabilir mi? Bu bölümde yer alan kendi yeniden üretimlerim aracılığıyla önceki bölümlerde kuramsal yaklaşımlarıyla tartıştığım kavramları bu defa bir uygulama aracılığıyla araştıracağım. Kendi gözlemediğim ya da bulunduğum kent mekânı ve mimari mekânlar üzerine yaptığım çizimler aracılığıyla mekânı yeniden üretmeye çalışacağım. Böylece önceki bölümlerde kavramları bir araç gibi kullanırken, bu bölümde temsil taktiklerini ara durumları açmak için bir araç olarak kullanacağım.

2. Bölümün üçüncü altbaşlığında bahsettiğim modernizm ile birlikte beyaz rengin bir hijyen algısı yaratmak amacıyla kullanılması, çizimde de bağlamından kopmuş ve boş bir yüzey üzerine tasarlanma yanılgısıyla benzerdir. Jennifer Bloomer (1992) “dirty drawings” (kirli çizimler) kavramını kullanarak çizimin alanına yeni araçlar, yöntemler, yüzeyler getirerek geleneksel mimari temsili sorgulamaktadır. Bloomer (1992, s.18) bu durumu kutsal olarak görülen mimari çizime saygısızlık yaparak eleştirdiğini açıklar. Temsilin kutsal olarak kabul edilmesi, tez boyunca eleştirilen ikili zıtlıklar sınırını tekrar gündeme getirir. Bu zıtlığın ara durumlarını açmak için ürettiğim çizimlere ait eylemler ya da taktikler Şekil 3.2’de listelenmiştir.

İlerleyen bölümlerde, yapılan uygulamalar incelenerek tekrar okunmuştur. Uygulamalar kendi aralarında yer ve zaman ortaklıklarına göre gruplanarak farklı başlıklar altında incelenmiştir. Her çizim grubunda, çizilen mekân, uygulanan çizim taktikleri ve incelenen kavramlar açıklanmıştır. Bununla birlikte kullanılan yeniden üretim taktikleri belirtilmiştir. Bu taktiklerden en belirleyici olanı geniş kapsamlı incelenmiştir. Örneğin bir çalışmada katmanlama, yüzeyleri ayırma, gölge düşürme, bir araya getirme, boyutlandırma vb. pek çok taktik kullanılmasına rağmen, en belirleyici olduğu düşünülen eyleme yer verilmiştir.



Şekil 3.2: Yeniden üretim taktiklerini/eylemlerini gösteren şemalar (Bkz. Şekil 1.2.2).

Uygulamaların, tezin bir önceki bölümünde açıklanan kavramlarla olan ilişkisi sorgulanmıştır. Örneğin katmanlama mahremiyeti nasıl etkiler, ne kadar değiştirir, nasıl yeni mahremiyet durumları üretir? Kavramın incelenmesi esnasında, çizimin mekânı ve çizimin zamanına ait gözlemler bulunmaktadır. Bunların, kavramlardan bağımsız olarak tartışılması imkânsızdır. Her deneme, kimi kavramı dönüştürür, kimi kavramı değiştirmez ancak hepsini yeniden üretir. Çizimlerin okunması ve tartışılması da bu yeniden üretimin bir parçasıdır.

Bu bölüme yerleştirilmiş olan uygulamalar yaklaşık olarak bir sene içerisinde yapılan yürüyüşler esnasında toplanan bilgilere dayanır. Yer ve zaman ile ilgili planlanmış bağlantıları bulunmamaktadır. Ancak her bir çizim yere ve zamana dair ipuçları barındırır. Bunun sebebi kamusal alandan doğrudan alınan mimari nesnelerin kâğıt üzerine beraberlerinde getirdikleri bilgide yerin ve zamanın mevcut olmasıdır. Bu incelemeler çizimin mekânı ve çizimin zamanını da düşündürmektedir.

Kamusal alandaki yürüyüşler esnasında alınan notlar, yapılan eskizler ve çekilen fotoğraflardan oluşan; özel/kamusal ikiliğinden başlayarak mimarlıktaki ikili zıtlıkların kurulumunu ve bozumunu inceleyen bu örneklerin hepsi birer yeniden üretimdir. Ancak yeniden üretim sadece uygulama ile sınırlı kalmamaktadır. Yapılan uygulamaların analiz edilmesi, okunarak tekrar değerlendirilmesi ve süreç içerisinde geçerliliklerinin sorgulanması da bir kez daha yeniden üretilmelerine imkân tanımaktadır. Her okuma, yorum ve sorgulama bu yeni üretimlerin birer parçasıdır. Bunun sebebi ise tekrar okumalarda da yeni bilgiler üretilmesidir. Örneğin katmanlama ve istiflemenin mahremiyet kavramı ile olan ilişkisini kurabilmek için, önce bu eylemlerin çizimde uyguladığımı, daha sonra mahremiyet kavramı ile ilgili ayrı bir araştırma yürüttüğümü ve ancak bu sürecin sonucunda bahsedilen bağlantının kurulduğunu söylemem gerekir. Şekil 3.1’de gösterilen uygulama taktikleri hem uygulamalar esnasında hem de uygulamalardan sonra yapılan incelemeler esnasında toplanmıştır. Böylece incelemek de en az uygulamak kadar yeniden üretim sürecini açığa çıkarmamın bir parçası olmuştur.

Bu bölüme yerleştirdiğim çalışmalar, henüz tez çalışmamın başlangıcına aittir. Burada yapılan uygulamalar esnasında özellikle iç/dış durumlarının sınırlarına yerleşme, çizerek bu sınırları bozma, ancak yapılan her eklemede yeni bir yüzey, yeni bir sınır oluşturulduğuna dair fikirler edinilebilir. Tüm çizimler kamusal alandaki gözlemlere dayalı olarak üretilmiştir. Yerinde çekilen fotoğraflar, eskizler ve notlar daha sonra

bilgisayar, tarayıcı ve çeşitli çizim aletleri kullanarak manipüle edilmesi fikrini ortaya çıkarmıştır. Bazı kâğıtların arka yüzleri bir arşiv olarak kullanılmaktadır. Diğer çizimlerden artan malzemeler bu arşiv zarflarında biriktirilmiş ve başka çizimlerde kullanılmıştır.

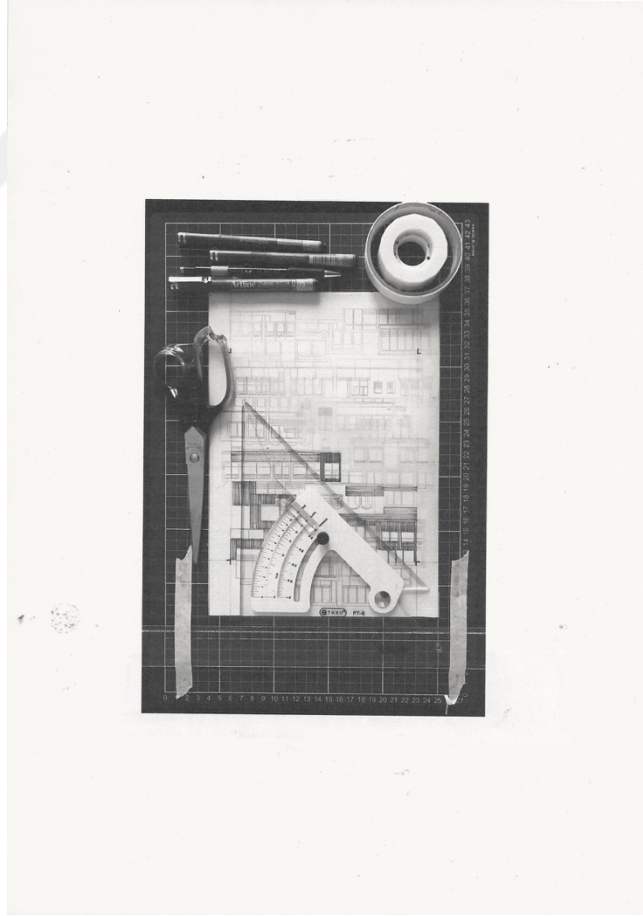
3.1 Mahremiyeti Sağlama ve Katmanlama

Özel ve Kamusal İkiliğini Üreten ve Sorgulatan Kavramlar başlıklı ikinci bölümde özel/kamusal ikiliğini ev örnekleri üzerinden tartışırken, bu bölümde ikilikleri çoğunlukla cepheler üzerinden inceledim. Cephelerin yeniden üretimleri esnasında ikinci bölümde tartıştığım ara durumları bu defa çizim mecrasında araştırdım. Çizimde açılan ara durumlar, çizimin bir olasılık mekânına dönüşmesini sağlayabilmekte, kendi bilgisini üretmesine imkân tanıyabilmektedir. İkilikler ve çokluklar bu defa bireysel deneyim ile ilişkilenebilmektedir.

Olasılık mekânı olan kâğıt, yer ve zaman bilgilerinin belgelendiği yüzey olmakla sınırlı kalmamaktadır. Yere ve zamana eklemlenerek onları dönüştürmeye başlar. Calvino (2000, s.141-166), Borges'in hikayeleri için "olasılıklar ağı modeli" ifadesini kullanır. Borges'in özgürleştiriciliğinden bahsederken, hikayelerinde belirli yere bağlanmamasından ve dolayısıyla beraberinde oluşan sayısız imkândan bahseder. Bu sayısız imkânların oluşturduğu çokluk durumu hikayelerde endişe yaratmaz çünkü bu çoklu durumu kontrol etmeye çalışmak anlamsızdır. Döngüsel Yıkıntılar adlı öyküsünde Borges (2013), zaman ve mekân sınırlarını ihlal ederek serbest bir kurgu yaratır. Bu öyküde zamanın doğrusal ya da döngüsel olarak ilerlemesi birbirinin zıttı olarak düşünülmez. Hem doğrusal hem de döngüsel zaman kurgusundan eşzamanlı olarak faydalanır ve böylece yeni bir zamanda yapılanma yaratmış olur. Hem doğrusal zaman kurgusuna ait hem döngüsel zaman kurgusuna ait bu alan, her iki durumdan da bir parça barındırarak ara bir durumda yer alır. Bu iç içe geçen durum yeni mekânsal bir düzeni gerektirir.

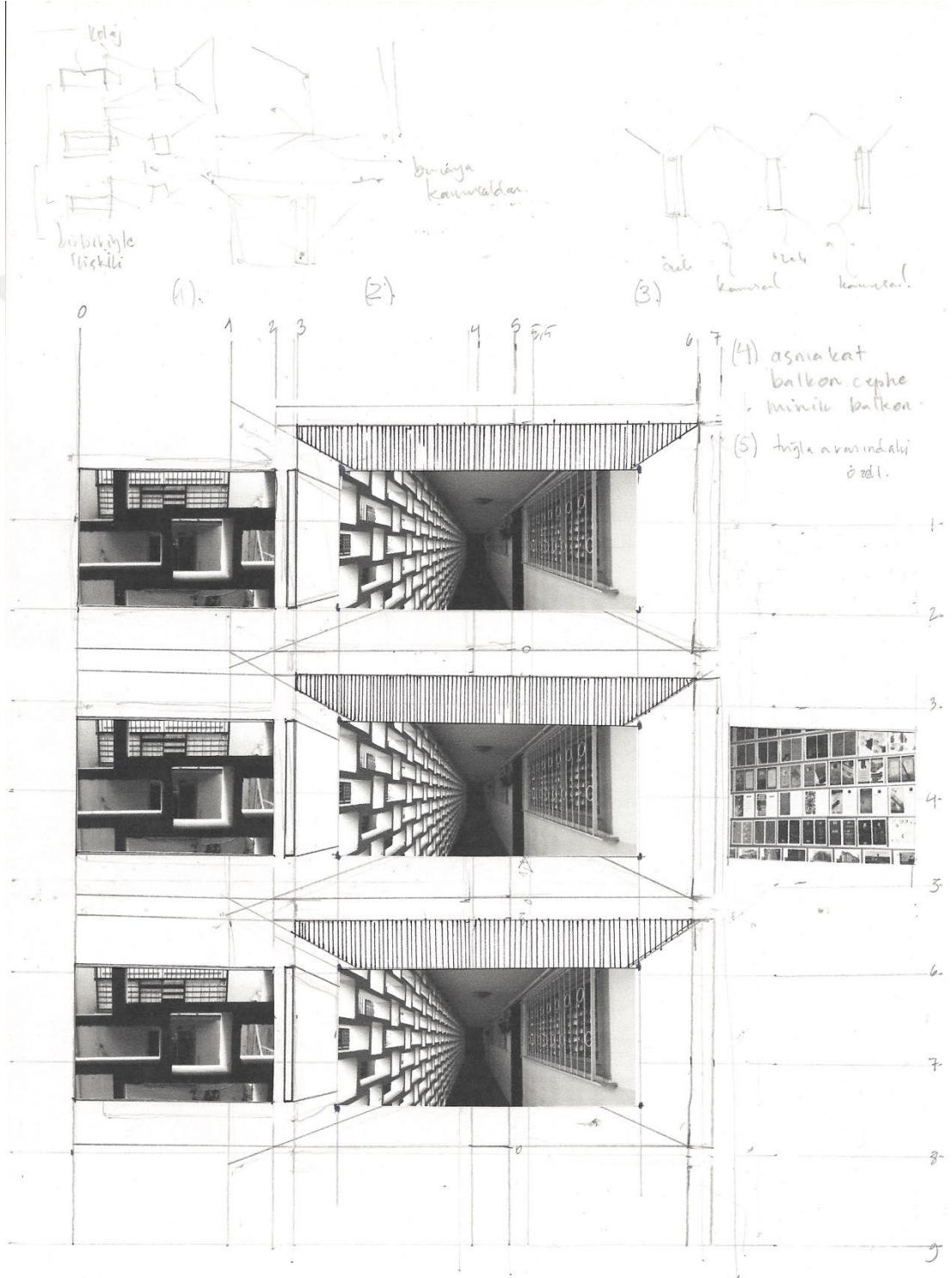
Çizimin mekânı da olasılıklar ile şekillenirken, çizimin zamanında da benzer değişimler gözlemlemek mümkündür. Gölgelemin oluşması, kaybolması ya da değişmesi ile birlikte, çizimin zamanı hakkında bilgiye ulaşılabilir. Bununla birlikte, çizimin süreci de bu bilginin bir parçasıdır. Çizimin sürecine ait bilgiler katmanlama esnasında yapılan kesme ve yapıştırma eylemleri ile birlikte arka yüzden okunabilir. Fakat sürece dair katmanlar bununla sınırlı değildir.

Çizimde mahremiyeti sağlamanın stratejilerinden biri çizimin zamanı ve çizimin mekânını gizlemektir. Çizim, ona ait süreçten bağımsız olarak temsil edildiğinde pek çok bilgi göz ardı edilmiş olur. Çizimin içinde barındırdığı her türlü bilgiyi açığa çıkarmak, olasılık mekânı olan kâğıttaki ara durumları göstermeye başlar. Böylece katmanlama çizimin sürecini de çizime dahil etme taktiklerinden biridir. Çizim esnasında kullanılan araç ve yüzeylerin fotoğraflanarak belgelenmesi de sürecin bir parçasıdır. Böylece çizim eylemlerinin de tekrar uygulanabilmesi için hangi ortamın/araçların gerekli olduğu görülebilir. Şekil 3.1.1, kullanılan araç ve yüzeyleri belgelemektedir. Bu yüzeylerin belgelenmesinde önce tarayıcı mecrası kullanılmıştır. Tarayıcıdan geçen yüzeyler, gerekli karanlık ortamın sağlanamamasından ötürü karanlık ve nesnelerin belirsiz olduğu bir görsel üretmiştir. Tarayıcının farklı ışık ve malzeme durumlarına adapte olamadığı gözlemlenmiştir. Böylece nesneler bir araya getirilerek fotoğraflanıp belgelenmiştir. Bu bölümdeki her yeniden üretimin süreci tekrar uygulanabilmek ya da tartışabilmek üzere belgelenmiştir.



Şekil 3.1.1: Yeniden üretim.

Mahremiyeti sağlama ve katmanlama başlığı altında inceleyeceğim apartman Ankara'da bulunmaktadır. Gündelik ev/okul/iş rotamın dışında, tanıdık olmayan bir yürüyüş rotasında karşılaştığım bu yapıya ait kaydedebildiklerim sınırlıdır. Şekil 3.1.2, Ankara Cinnah caddesinde bulunan 19 numaralı apartmanın fotoğraflarına ve cephe eksizlerine dayanarak hazırlanan çalışmadır.



Şekil 3.1.2: Yeniden üretim.

Bu örnek apartmanın koridorlarındaki kamusallığın dairelerin içine taşınması sebebiyle seçilmiştir. Uzun kat koridorları boyunca bir tarafta sıralanan daire girişleri ve apartmanın içine bakan pencereleri, diğer tarafta ise yandaki yapı ve bahçesini görmeye imkân sağlayan delikli cephesi bulunmaktadır. 1957 yılında Nejat Ersin tarafından tasarlanan bu apartmanın en üst katında ortak kullanım amacıyla bırakılmış bir teras bulunmaktadır. Ancak binanın giriş kapısı açık olsa da terasa ulaşılan kapı kilitlidir. Özellikle alt katta bulunan galeriler, kamusal koridora açılan cepheyi bir vitrin olarak kullanmıştır. Koridorlarda açık pencerelerden içeri bakarak dolaşmak mümkündür. Bazı pencereler perde ile kapatılmış olsa da perde ve pencere camı arasında kalan pervaz yüzeyine yerleştirilen minik saksılar içerideki mekân hakkında bir fikir vermektedir. Sokaktan bakıldığında ise dairelerin çift kat yüksekliğindeki pencerelerini ve ufak yüzen balkonlarını görmek mümkündür. Bu pencerelerin de çoğu zaman perdeleri açık bırakılmıştır.

Apartman kendine özgü farklı mahremiyet durumları barındırmaktadır (Şekil 3.1.2). Kapısı açık olduğu için içeri girilebilir ancak koridorlarında sokaktan farklı bir kamusalılık durumu bulunur. Kapı açık olsa da her sokaktan geçen içeri girmemiştir. Ölçek küçüldüğü, hacim, malzeme, ışık gibi nitelikler değiştiği için mekânsal bir eşik atlanmaktadır. Cephesinde de benzer bir durum söz konusudur. İki kat yüksekliğindeki pencerelerden ve koridorlarda bırakılan boşluklardan dairelerin içi gözlemlenebilir. Ancak cephe her ne kadar geçirgen olsa da farklı bir mekânsallığa geçiş yapıldığı için yine bir mahremiyet eşiği atlanmıştır.

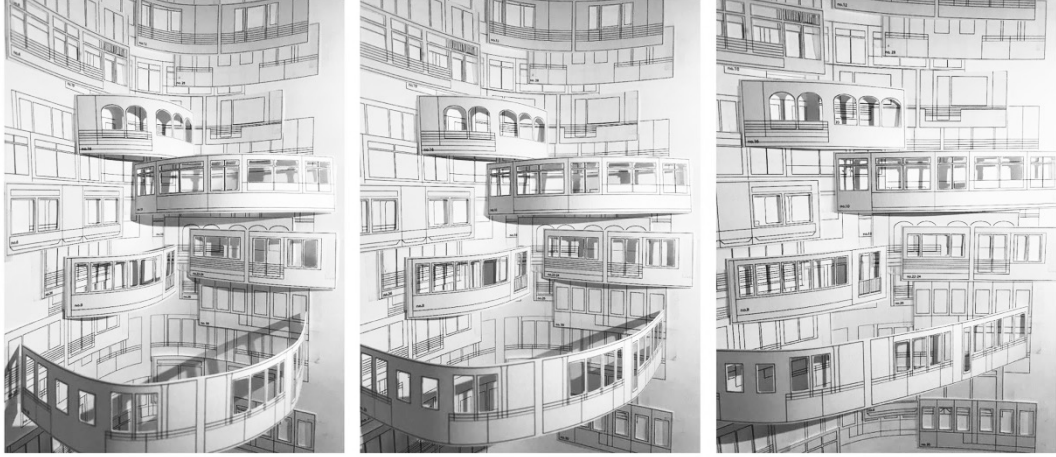
Şekil 3.1.3, bir önceki çalışmanın katmanlar arası çıtalarla ayrılmış olarak taranan sonucudur. Burada alt katmandaki görseller, gölgelerin düşmesiyle birlikte bulanıklaşmış ve okunamaz hale gelmiştir. Kullanılan kâğıdın ince olması bu çerçeveye gergin tutunamamasına sebep olmuş böylece katmanlar arası dalgalanmalar oluşmuştur. Dalgalanma ile birlikte açılan boşluklardan görünenler bulanıklaşmış ve biçimlerini kaybetmiştir. Katmanlar arası dalgalanma çizimdeki kontrole müdahale ederek çizimin düzenini de bozmaktadır.

ucundan tutturularak sabitlenmiştir. Böylece kâğıt her eğilip büküldüğünde, katmanlar birbirinden ayrılarak gölgeler oluşur. Ancak çizimin taranarak bilgisayara geçirilmesi esnasında bu özellik kaybedilmiştir.



Şekil 3.2.1: Yeniden üretim.

Çizim aracının kısıtlılığı çizimin mekânının indirgenmesine neden olmaktadır. Mecra değiştirmek ve araç değiştirmek taktikleri, buradaki kısıtı açmak için kullanılmıştır (Şekil 3.2.2). Fakat biçimsel sınırların olduğu durumlarda bu gibi değişiklikler yapmak mümkün değildir. Aynı nesneye ait bu iki görsel, birbirinden tamamen farklı mekânsal özellikler barındırır. Birincisinde tüm yüzeyler ve katmanlar düzleştirilmiş, çizgilere indirilmiş, yere ve zaman ait olan bilgiler silinmiş, çizim nötrleşmiştir. İkinci görselde ise katmanlar birbirinden ayrılmış, farklı dalgalanmalar oluşmuş, kâğıt eğilerek yüzeyine müdahale edilmiştir. Bu görselden, fotoğrafın çekildiği ana dair pek çok bilgiye ulaşılabilir. Işığın geldiği yön, kâğıda uygulanan baskı ve buna göre kâğıdın büküldüğü yerler, malzemeler arasındaki bağlantılar vb. bilgiler çizimin nötr olma halini bozmaktadır, anlık değişen hiyerarşiler oluşturmaktadır.



Şekil 3.2.2: Şekil 3.2.1'e ait videonun ekran görüntüleri.

Düzene ait bölümde incelenen yakın anlamlı kelimelerden biri değişmezliktir. Değişmezlik düzenin muhafaza edilebilmesini sağlamaktadır. Bir diğer yakın anlamlı kelime ise dengesizliktir. Dengesizlik düzene meydan okur, onu yeni durumlara adapte olmaya zorlar. Kâğıdın yüzeyindeki dalgalanma sayesinde, her ne kadar kâğıdın düzenini bozsa da bu yeni mekânsallık ile birlikte içinde barındırdığı bilgilerin açığa çıkması için alan açılmıştır.

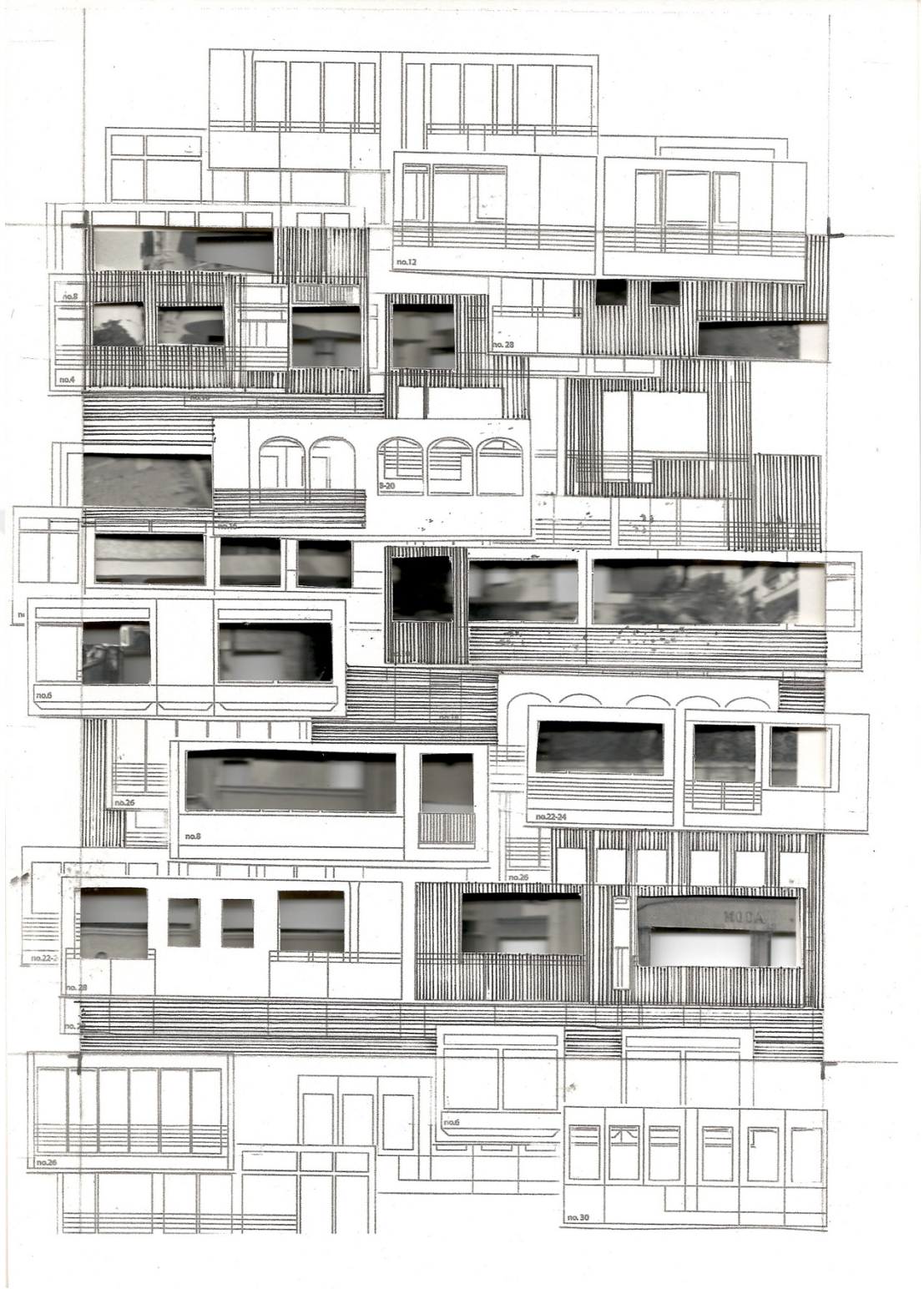
Şekil 3.2.3, üçüncü boyuttaki özelliği tarama esnasında kaybolan çizimin, yeni bir aydinger katmanı ekleyerek farklı bir doku oluşturulmasını gösteren çalışmadır. Eklenen yarı geçirgen malzeme çizimi silikleştirmiş, böylece sınırlarını gizlemeye başlamıştır. Sınırları belirsizleşen çizimde yeni hacimler üretmek mümkün olabilir. Bu oluşturulan yeni hacimler ile birlikte çizimin üçüncü boyuta geçmesi öngörülebilir. İki katman arasında mesafe oluşturmak için bu sefer gizli çıtalar değil, çizim araçlarından biri olan cetvel kullanılmıştır. Şekil 3.3.1'de çizim araçları ve yüzeyleri ayrı bir görselde toplanmışken, burada çizim aracı çizime dahil edilmiştir. Şekil 3.2.3 ise aynı görselin arada mesafe bırakılmadan tarandığı ve yeniden basıldığı görseldir. Burada kâğıttaki kesikler ve malzeme farkları çizgilere dönüşmekte, farklı katmanlardaki taramalar ise tek yüzeyde birleşmektedir.



Şekil 3.2.3: Yeniden üretim.

Şekil 3.2.4, pencere boşluklarından gözükenler, cephenin ardındaki mekanlar hakkında parçalı bilgiler barındırır. Cephenin ardındaki mekâna dair bilgi edinme amacıyla bu defa, cephe boşluklarının arkasına, sokaktan çekilen fotoğraflar yerleştirilmiştir. Ancak ölçek farkı yüzünden bu fotoğraflar birer leke olarak kalmıştır. Yüzeyleri ayırma yöntemi, bu çizimde eksik olan derinliği oluşturmaya başlar. Defalarca taranarak tekrar üretilen ve katmanlama uygulanan çizim soyutlaşır. Uygulamaların sayısız tekrarı temsil nesnesini belirsizleştirmektedir.

Soyutlama sonucunda çizimin mekânında da değişiklik olmuştur. Artık uygulamalar kendi aralarında benzer dile sahip olan mekânsal nitelikler barındırmaya başlamaktadır. Birbirinden bağımsız nesnelere ait bu çizimler, kendi içlerinde benzer taktiklerle yeniden üretilerek bütüncül bir çalışmaya doğru ilerlemektedir. Düzeni bozarak yeni bir düzen üretilmekte, dengesiz ve sürekli değişen bir sisteme doğru evrilmektedir.



Şekil 3.2.4: Yeniden üretim.

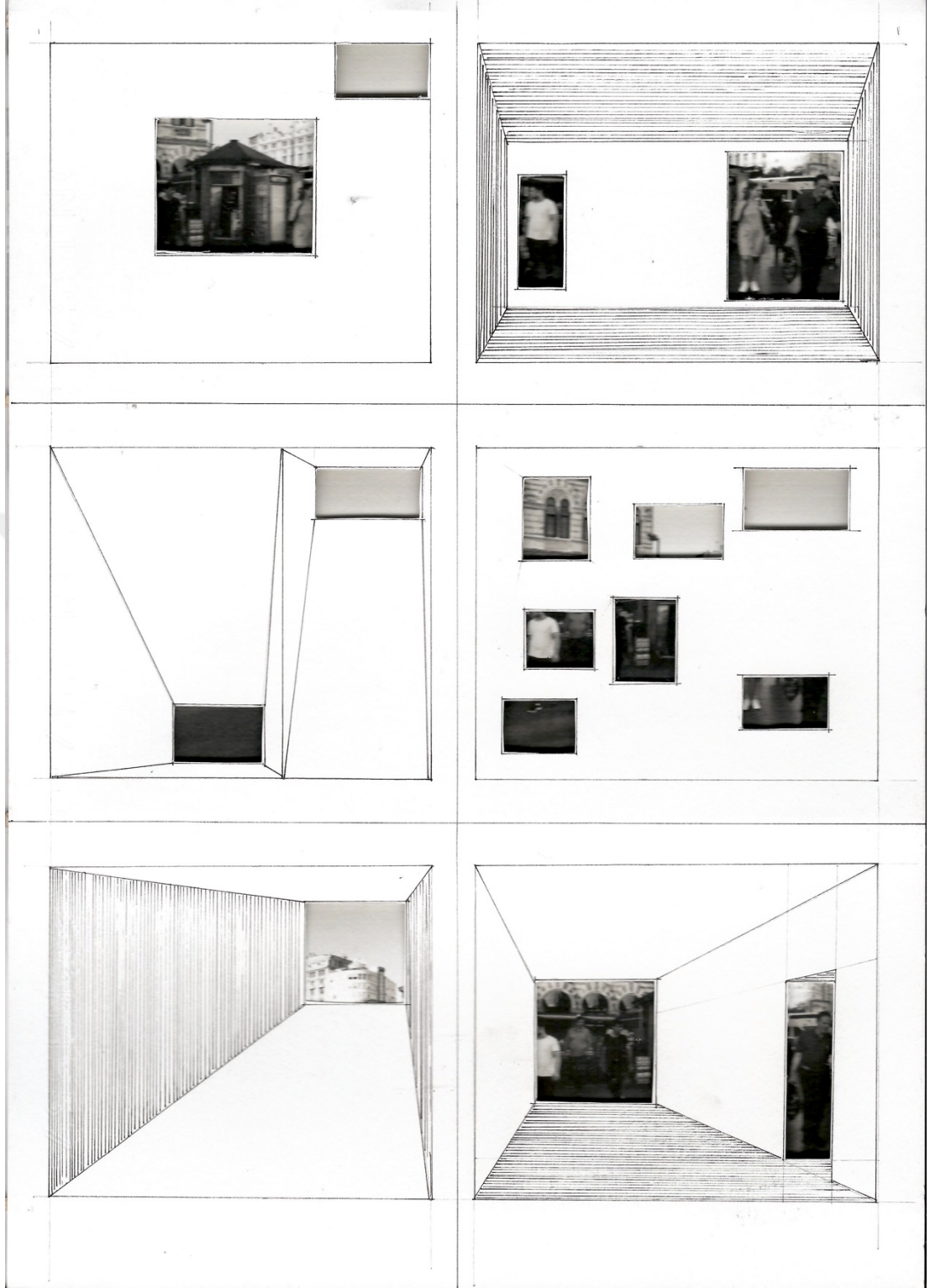
Bu bölümde incelediğim örnekler sayesinde özellikle çizimin nötr olmasının, yer ve zamana dair izler barındırmamasının ve Bloomer'ın da eleştirdiği gibi kusursuz gözükmemesinin ikili zıtlıkların sınırlarında belirleyici olduğunu gözlemledim. Kimi çizim taktiklerinin kâğıdı bir cepheye dönüştürürken, diğer çizim taktiklerinin kâğıdın

sınırlarını açarak içine yerleştiği söylenebilir. Örneğin bir apartman cephesi özel/kamusal arasında kesin bir sınır kurarken, yeniden üretimler daha muğlak ara durumlar oluşturmaktadır. Sadece çizim yüzeyinin katlanması bile onun özel/kamusal, iç/dış gibi ikiliklerle kurduğu ilişkiyi değiştirebilme olanağını açığa çıkarmaktadır. Katmanlama eyleminde yeniden bir düzen kurulmaktadır. Ancak kontrolün çok sağlanamadığı kıvrırma/dalgalanma durumlarında yeni anlık düzenler oluşmaktadır. 2.2 Düzenleme bölümünde kavramın çok geniş bir etki alanının bulunması ve mimarlık kuramında da tanımının tartışılıyor olması düzenin değişken doğasına dikkat çekmektedir.

3.3 Temizlik Algısı Oluşturma ve Çift Taraflı Kullanma

Bu alt başlıkta konumlanan çizimlerin nesnelerini gündelik hayatın özel/kamusal eşikleri olan ev/okul/işyeri rotaları üzerinde topladım. Taşkışla'dan başlayan ve Karaköy vapur iskelesine doğru yaptığım yürüyüşte kamusal mekânın öngörülemez çoklukları ile karşılaştım. Bu durumları yeniden üretmeye çalıştığım da ise aslında mahremiyet, düzen, temizlik, kapama ve evcilleştirme kavramlarının her biriyle bağlantı kursam da en fazla düzen kavramının ön plana çıktığını gördüm. Çok katmanlı kamusal alanı yeniden üretirken, onu temsil araçlarını kullanarak yeni bir düzen içine sığdırdığımı farkettim. Bu durumu tamamen olumsuz olarak kabul etmek yerine, çizimde düzenin nasıl oluştuğunu ve nasıl açılmaya başlayabileceğini tartışmaya çalıştım.

Şekil 3.3.1, Karaköy sahilinde bulunan altgeçit önünde alınan notlar ve çekilen fotoğraflardan oluşan çalışmadır. Karaköy sahilindeki altgeçidin çıkışı pek çok farklı unsurun üst üste bindiği kaotik bir mekândır. Altgeçidin trafiği, tünele gidenler, motorlara gidenler, vapura yetismeye çalışanlar, büfeden tost alanlar ve akbil dolduranlar, simitçi arabasının başındakiler ve sadece oradan geçmekte olanların kesişiminden oluşturmaktadır. Yaş almış bina cepheleri, kaldırımlardaki çöpler ve yoğun araç trafiğinin sesleri ve kokuları da bu mekâna yeni birer katman olarak eklenmektedir. Kontrolden çıkmış görünen bu noktada düzene ve temizliğe dair ipuçları olsa da genel algısı tüm bunların zıttını oluşturmaktadır. Beyaz zemin, beyaz tavan ve beyaz duvarlarla çerçevelenmiş mekanlar ise düzen ve temizlik algısı yaratır.



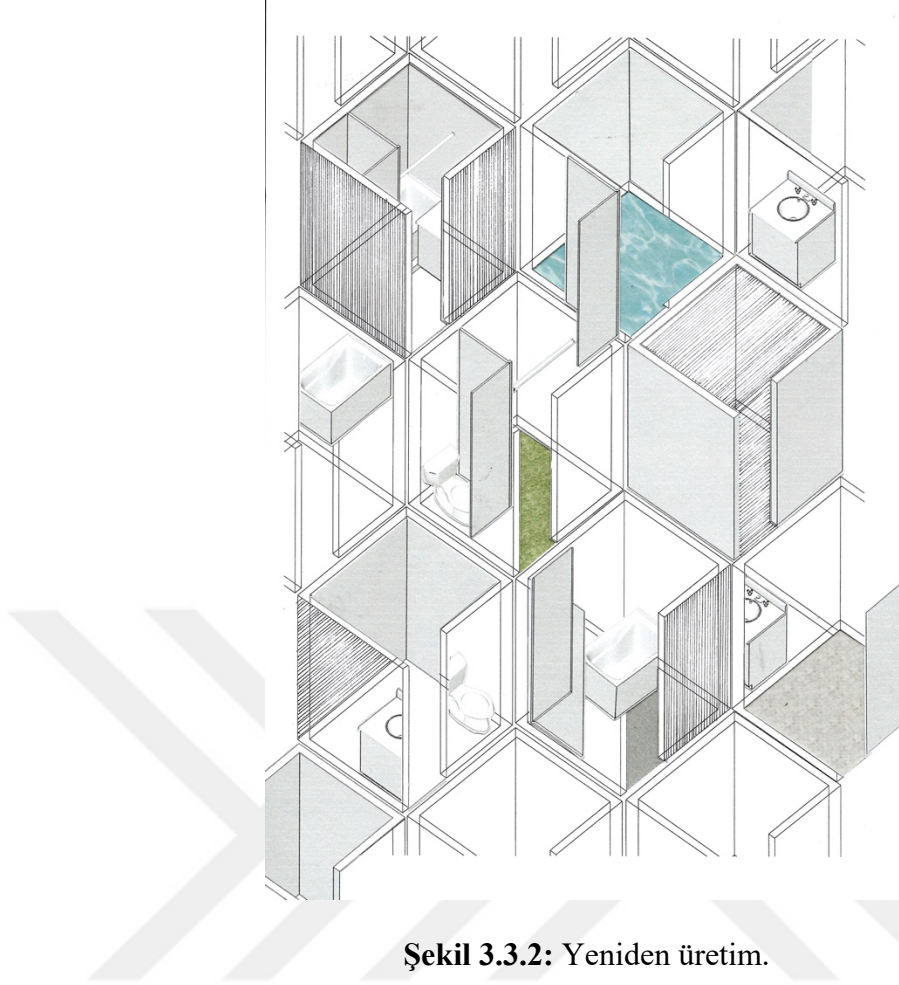
Şekil 3.3.1: Yeniden üretim.

Şekil 3.3.1’de belirli bir ritim içine oturtularak boş ve beyaz olan yüzeyler arttırılmıştır. Aslında mekânın gerçekten düzenli olmasına gerek yoktur, düzenli gözükmesi yeterlidir. Dikey çizgiler de benzer bir kontrol durumu oluşturdukları için temizlik ve düzen vadederler. Kare ve dikdörtgenlerle karşılaşan göz bu basit şekilleri

kolayca anlar ve kendini güvende hisseder. Görselin tamamında gizlenmiş olan mekân artık kontrol altına alınabilir. Düzgün taramalar kırık ve kirli kaldırım taşlarının yerine geçer ve pürüzsüz yüzeyler oluşturur. Ancak iki yüzey arasındaki mesafe görünenin üzerine bir gölge düşürür. Görünen ve çizim arasındaki bu sembolik ama fiziksel mesafe belki de mekânların kontrolden çıkabileceklerinin habercisidir. Çizim bir çeşit pencere rolünü üstlenmektedir. Görselin kurgusu hakkında birtakım kararlar verebilse de çizim aslında görselden hep kopuktur.

Perspektif kutularının içine alınan kamusal alan görüntüleri, sadece çizilen kare ve dikdörtgenlerle değil, aynı zamanda bırakılan boşluklarla da tanımlanmaktadır. Görsellerin üzerine yerleştirilen çizgiler ve bırakılan boşluklar bu çalışmada düzen ve temizlik kavramlarını kurucu taktiklere dönüşmektedir. Bu sayede kamusal alanın karmaşıklığını bir sistem içine yerleştirilerek kontrollü bir görsel oluşur. Ancak bunların aynı zamanda yanıltıcı bir algı yarattığını da kabul etmek gereklidir. Benzer şekilde perspektif kutularını ayrı ayrı değil, görselin bütününe bakarak okumak da farklı sonuçlar çıkarılmasına sebep olur. Örneğin bu kadar farklı perspektif açılarına sahip olabilmek için gözün sürekli mekânda yer değiştirmesi gereklidir. Kimi zaman yukarıdan, kimi zaman aşağıdan ya da yanlardan gelen bakışlar, bu kutuların bir arada okunmasını zorlaştırmaktadır. Bu aynı anda, farklı yer ve zamana ait parçaların bir araya getirilmesi olarak düşünülebilir. Ya da kutuların aynı yüzeyde görünmesine rağmen farklı derinlikleri temsil ettikleri söylenebilir. Tüm bu ihtimaller, çizimdeki mekânın ve çizim mekânının birbirinden farklı olduğuna işaret etmektedir.

Şekil 3.3.2, Karaköy altgeçidinde bulunan kamusal tuvaletlerin, eşzamanlı olarak İkiliklerin Kurduğu Sınırlar başlıklı birinci bölümünde yer alan Frankfurt tuvaleti ile birleşimini gösteren kolajdır. Karaköy vapur iskelesi ve motor iskelesini birbirine bağlayan alt geçit kısmen boş ve aydınlıktır. Frankfurt tuvalet modeli Karaköy alt geçidinde bulunan kamusal tuvaletler gibi yan yana sıralanmıştır. Burada kadın ve erkek tuvaletleri olarak ikiye ayrılmamıştır. Bu sefer ayrılmalar duvarlar, zeminler ve tavanlarda, daha sonra da klozet, küvet ve lavabolarda gerçekleşmektedir. Tuvaletin artık giriş ve çıkışı net değildir. İçerisinde barındırdığı özellik ve kamusal niteliklerini mekânsal olarak da açık etmeye başlamaktadır. Zemin malzemeleri de farklılaşarak tuvaletin vadettiği işlevselliğin önüne geçmektedir. Göz artık temizliği nerede arayacağını tam olarak bilemez.



Şekil 3.3.2: Yeniden üretim.

Düzeni bozulmuş ve düzeni bozan bu mekân hala eski işlevine dair ipuçları barındırmakta, tamamen tanımsız olamamaktadır. Mahremiyeti simgeleyen taralı yüzeyler bulunmaktadır fakat bu yüzeylerin geçerliliği sorgulanabilir. Tüm bu kavramlar çizim esnasında kurgulanabildiği gibi aynı şekilde bozulabilir. Ancak hiçbir zaman tamamen kaybolmamakta ve hep bir ortaklık barındırmaya devam etmektedir. Her çalışma, eleştirdiği kavramları bir yandan tekrar üretmektedir. Başlangıçta ele alınan mimari nesne parçalanmış olmasına rağmen, aksonometrik çizimin içine yerleştirilerek ve yapılan tekrarlarla birlikte yeni bir düzen kurmaktadır. Perspektifteki bozulmalar ve ölçek değişimleri aksonometrik çizimde bulunmamaktadır. Tekrar eden görselleri ritmik bir şekilde yerleştirerek okunaklı bir çizim üretmek yeni bir sistem kurmaya yardımcı olur.

Şekil 3.3.3, bir önceki çalışmanın arka sayfasıdır. Burada kolaj esnasında kâğıt üzerinde yapılan değişiklikler okunabilmektedir. Kâğıdı eksilterek oluşturulan boşluklar ve daha sonra yeni yüzeyler ekleyerek buraların yeniden kapanması, ancak üzerine yapıştırılarak katmanlama oluşturulması, farklı malzeme eklentileri gibi

detaylar, ön yüze ait sürecin ipuçlarını arka yüzde biriktirmektedir. Uygulamada kullanılan kesikler, tarayıcıdan geçerken çizgilere; kâğıt üzerindeki bantlar ise yeni yüzeylere dönüşmektedir. Tarayıcı da burda uygulamaya yeni bir katman olarak eklenir çünkü parçalar sabit olsa da yeni temsilleri yeni bilgiler içerir. Temsildeki bu değişiklikler aslında her müdahale esnasında, çizimin nesnesini de değiştirmektedir. Her müdahale başlangıç nesnesinden uzaklaşarak kendi nesneliğini kurmaya başlar. Böylece uygulamada yapılan eylemlerin takip edilebilir olması, bu yeni kurulumun anlaşılmasına ve dolayısıyla dönüşebilmesine imkân tanır.

Çift taraflı kullanmak da bu bağlamda, çizimin nesnesinden uzaklaşmasına sebep olduğundan ötürü, çizimi Bloomer'ın söylediği gibi kirletir. Artık iç/dış gibi ikili zıtlıkların eleştirilmesine, ön/arka gibi temsile ait zıtlıklar da eklenebilir. Kâğıdın ön ve arkasının bir arada kullanılıyor oluşu, dolayısıyla bir ön ve arka ayrımının kalmaması da aslında bir çizim yüzeyi olaran kâğıdın mekânı hakkında da düşündürmektedir.



Şekil 3.3.3: Yeniden üretim.

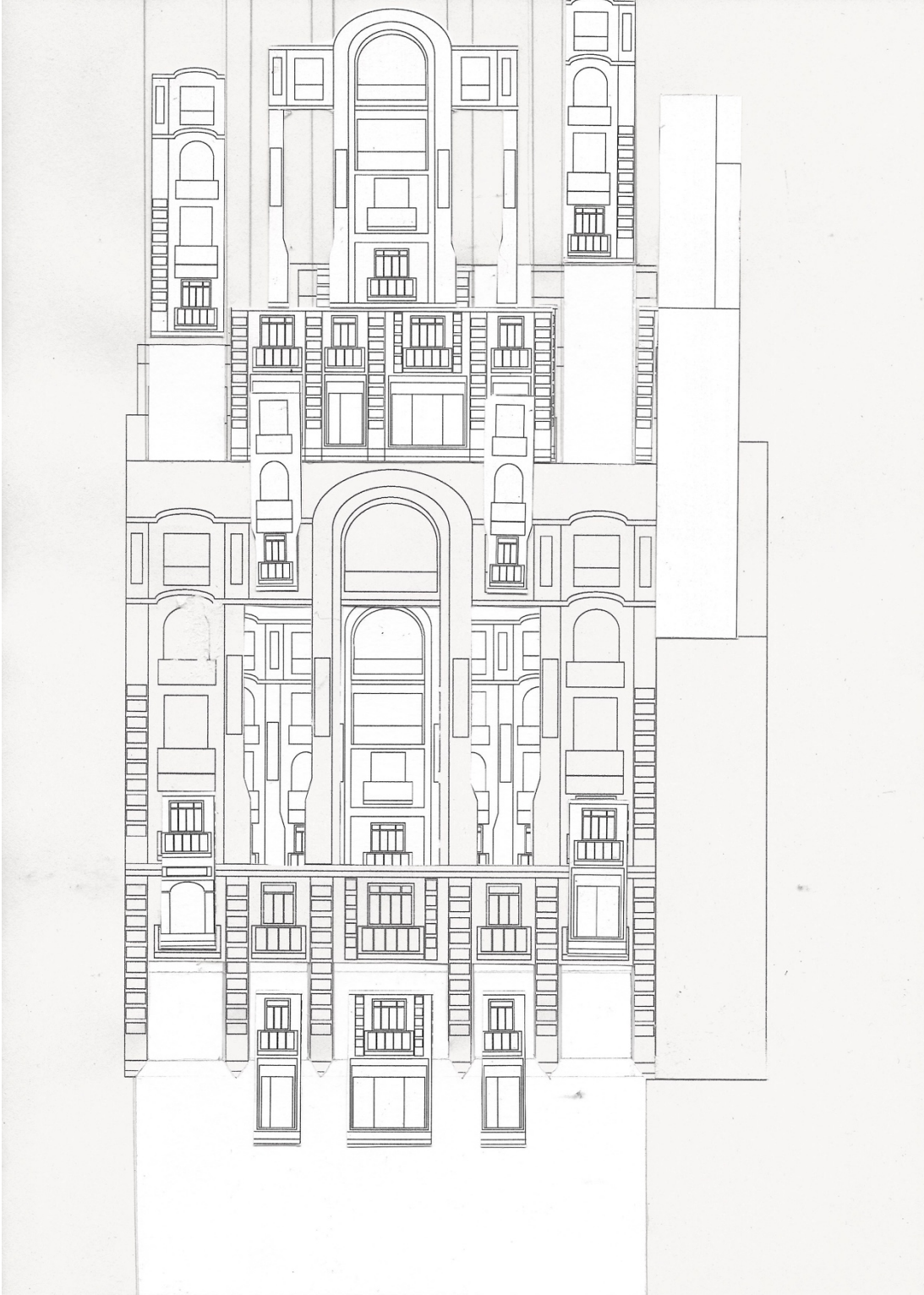
Her bir çizim aslında çizilen mekânın sınırlı tanımlarını açmaya çalışmaktadır. Kamusal/özel ikiliğinin sınırlarının aslında kesin olmadığını, bu sınırların ara durumlarının temsil yöntemleri ile açıldığını ve dolayısıyla mekânların çokluklar barındırabileceklerini göstermeye yardımcı olmaktadır. Örneğin bir cephe gibi çalışan kâğıdın yüzeyi, artık ön ve arka ikiliğini tanımlayan bir sınır olmaktan özgürleştiğinde yeni bilgiler üretmeye başlar. Bu bölümde incelediğim örneklerde ise mimari tasarımın mecrasını ve yöntemlerini kullanarak temsilin sabit düzenini açmaya çalıştım. Bu durum, birbiriyle ilişkiler kuran mekânsallıkları görmeme yardımcı oldu. Örneğin aksonometrik çizim, birbiri üzerine istiflenmiş farklı doluluk/boşluk niteliklerine sahip olan mekânlar gibi okunabilir, ya da tek bir mekânın zaman içindeki değişimini gösteren bir süreç haritalaması olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte yüzeyler farklı malzeme niteliklerini barındırabilir ya da iç/dış ikiliğini muğlaklaştıran durumlar yaratabilir. Her farklı okuma farklı bir mekânsal nitelik üretirken aynı zamanda temsil edilen mimari nesneyi de tartışmaya açabilmektedir.

3.4 Kapama ve Gölge Düşürme

Kâğıt bir yüzeyden, bir olasılık mekânına dönüştüğünde artık yer ve zaman ile farklı ilişkiler kurabilir. Çizim, yeri ve zamanı belgelemek yerine onu kuran bir nitelik kazanır. Bu durum, tezin ilk bölümünde bahsedilen, Mary Douglas'ın ev tanımını hatırlatmaktadır. Douglas'a göre ev düzenli hayat rutinleri ile birlikte zamanı ve mekânı dönüştürerek, “zamanda bir yapılanma” oluşturur (Douglas, 1991, s.289). Hem bulunduğu mekân ve zaman ile şekillenir, hem de barındırdığı bu örüntüler ile onları dönüştürür. Bu da evi herhangi bir başka barınma mekândından ayıran başlıca özelliktir.

Şekil 3.4.1, İstiklal Caddesi'ndeki yürüyüş esnasında Mısır Apartmanı'nın cephesine ait çekilen fotoğraflar ve notlar eşliğinde cephenin tekrar üretimini gösteren çalışmadır. Burada cephenin ardındaki mekânlar hakkında bilginin cephe üzerinden nasıl okunabileceği düşünülmüştür. İstiklal Caddesi üzerinde konumlanan Mısır Apartmanını cephe temsillerindeki gösterildiği haliyle bütün olarak görmek mümkün değildir. Caddenin her iki tarafı da yapı blokları ile örülü olduğu için binanın görsel algısı üç kaçırlı perspektif içine sıkışmıştır. Olivya geçidinin İstiklal Caddesi çıkışından yapıya daha uzaktan bakılabilir ancak burada da apartmanın cephesinin tamamını görmek imkansızdır. Cephe görünüş çizimi dışında apartmanın cephesinin

algısı her zaman eksik, parçalı ve eğridir. Apartman İstiklal Caddesi ve Acara Sokağın kesişiminde, köşede konumlanmasına rağmen caddeye bakan cephesi en fazla görsel temas kurulan bölümüdür.



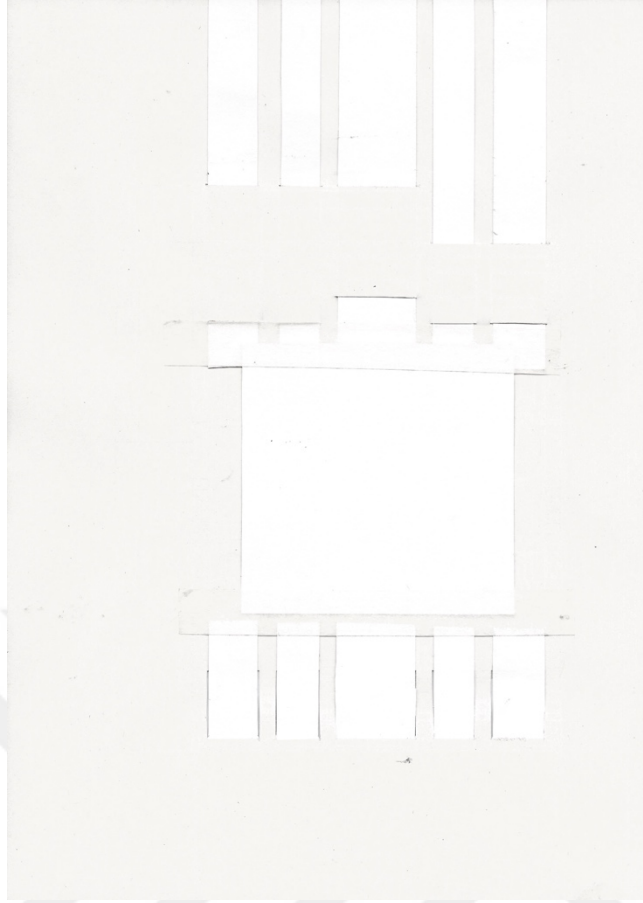
Şekil 3.4.1: Yeniden üretim.

Mısır Apartmanı'nın görünüşleri, hiçbir zaman görülemeyen bir cepheye aittir. Mimari temsilde bu durum ile farklı biçimlerde karşılaşılabılır. Örneğin plan, gündelik hayatta algılayamayacağımız bir mekân tasviriyken, çoğu zaman görünüşler de dar sokaklar ve diğer yapılar arasında kaybolmaktadır. Bu durum, gündelik hayatın deneyimi ile çelişen bir alan oluşturmaktadır. Çizimdeki mekân, çizimin mekânı ve çizilen mekân birbirinden ayrışmaya başlarken bir arada bulunmayı sürdürmektedir. Eğer kapama kavramı, saklamak, gizlemek, ayrıştırmak ve dolayısıyla görünür kılmak ile ilişkiliniyorsa; o halde her çizim bir mekân kapaması üretmektedir. Ara sokaklardan çekilen fotoğraflar, coğrafi imkânlar dahilinde görünüşler oluşturur. Cephenin bütününe ulaşmak için varsayımlar ve tahminler kullanılabilir.

Çizimde üst üste istiflenmiş cepheler birbirinden ayrılmaya başladığında gölgeler oluşur. Apartmanın derinliğini mekânsal hacimler değil, gölgenin kâğıt üzerine düşen izleri kurmaktadır. Gölge ve apartmanın kronolojik tasviri bu temsil biçimi ile örtüşmektedir. Konut olarak başlayan hikayesinde apartmana dönüşmesi ve farklı işyerleri barındırırken kütlmesine eklemeler yapılarak orantısının aynı yapılış amacı gibi eklenerek değişmesini izlemek mümkündür.

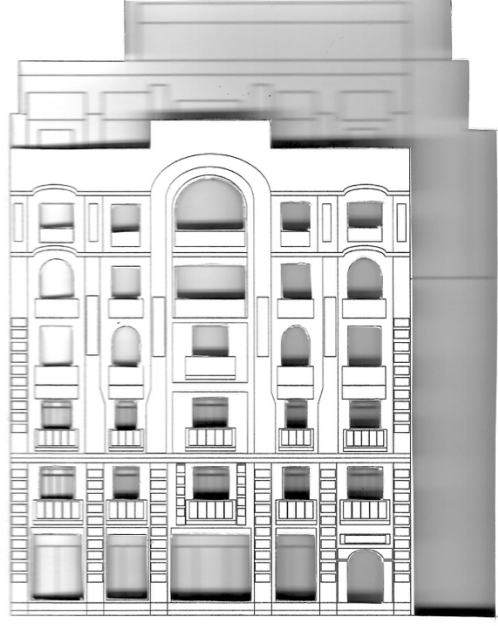
Apartmanı düşeyde hareket eden parçalar halinde okunabilir. Gittikçe uzayan kütle orantısının değişmesine neden olur. Uzayarak, tasarlandığından çok daha geniş bir alan ile görsel bağlantıya sahip olur. Düşeydeki hareketler cephede yukarı aşağı hareket eden bir asansör gibi hareketli bir düzen kurar. Uzun bir zaman içinde değişen bu cepheyi gündelik hayatta takip etmek imkansızdır. Ancak ardındaki mekânsal değişimler cephedeki değişimlerden daha hızlı ve dikkat çekicidir.

Şekil 3.4.2, bir önceki çalışmanın arka sayfasıdır. Cephe şeritlerinin farklı kâğıttan kesilerek birbirine örülmesini göstermektedir. Kâğıt tek taraflı bir yüzey olarak kullanıldığında sürecin arka sayfadaki takibine ulaşmak neredeyse imkansızdır. Ancak çok ince bir malzeme arka yüzeyinin izlerini gösterebilir. Çift taraflı kullanmak ise hem çizilen mekâna ait hem de bu temsilin oluşum sürecine ait olan hikayelerin okunmasına imkân tanır. Bu durum, çizime yeni bir bilgi katmanı olarak eklenerek onun yeniden üretilmesini sağlar. Her yeniden üretim yeni bir bilgi olarak çizime eklenir. Böylece cephenin ardındaki mekân çizerek bulunmaz. Aslında bu mekân, yeni bir mecrada yeniden üretilir.



Şekil 3.4.2: Yeniden üretim.

Şekil 3.4.2’de, ön/arka ikiliği kırılarak çokluğa ulaşma fikri açığa çıkmaktadır. Kâğıda kapanan çizim böylece kâğıdın sınırlarına müdahale etmeye başlamıştır. Şekil 3.4.3’te ise aynı apartmanın cepheleri iki farklı kâğıtta üretilmiş ve pencere boşlukları açılmıştır. Cepheler üst üste hizalanarak araya konan çita sayesinde birbirinden ayrılmıştır. Böylece katmanlar arasındaki mesafe sayesinde gölgeler oluşmakta, bu çizimdeki derinliği sağlamaktadır. Apartmanın cephesine bakarak cephenin ardında olanları araştırma araçlarından biri gölge düşürmektir. Cephenin ardındaki mekân çizim esnasında üretildiğinde, gölgeler bu mekânın hacmine dair farklı bir nitelik gösterir. Artık cephe, ardındaki mekânı gizleyen bir kapama hali oluşturmaz, onun hacmine alan tanıyarak yeni bir katman oluşturur.



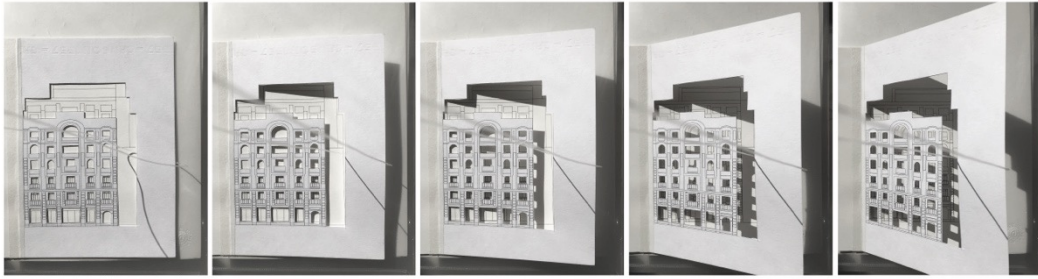
Şekil 3.4.3: Yeniden üretim.

Şekil 3.4.4'te katmanlar arasında çıta olmadan taratıldığında gölgeler kaybolur ve çizim silikleşir. Kâğıt kalınlığı benzer bir derinlik etkisini yaratmak için tek başına yeterli değildir. Bu gibi durumlarda farklı kalınlıkta kâğıtlar kullanmak çizimde bir doku yaratsa da gölgelerin oluşması için katmanlar arasındaki mesafeye ihtiyaç vardır. Bu örnekte tarayıcı kullanmanın kısıtları, farklı bir çizim aracına ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur.



Şekil 3.4.4: Yeniden üretim.

Şekil 3.4.4'te gölgelerin tarama esnasında kaybolmaması için çizimin videosu çekilmiş ve ekran görüntüleri alınmıştır (Şekil 3.4.5). Bu durum, çizimin mekânı ile ilgili yeni bir bilgiyi açığa çıkarır. Uygulama esnasında içinde bulunulan ortam, ortamın ışık koşulları hatta günün saati de çizim üzerinde belirleyici özelliğe sahiptir. Benzer şekilde uygulama analizlerinin ne zaman yapıldığı, çizimin zamanına ait bilgiler barındırır. Örneğin uygulamalarla ilgili okumalar ve anlatımlar birkaç yıl sonra yapılırsa, aynı nesneye bakarak yeni bilgi üretilebileceği tahmin edilebilir. Malzeme üzerinde zamanla oluşan değişiklikler de kontrolü bozarak çizimi bir kez daha kirletir. Bu durum düz beyaz zemin üzerindeki temsillere ait bir nitelik değildir. Şekil 3.4.4'te katmanlar düzleşerek çizgilere dönüşmekte, fakat aynı çizimin videosunda katmanlar ayrılarak hacimleşmektedir.



Şekil 3.4.5: Şekil 3.4.4'e ait videonun ekran görüntüleri.

Her çizim, çizilenin belirli bir özelliğini ön plana çıkardığından ötürü bir kapama durumu yaratmaktadır. Kapama kavramının gizleme, saklama ve ayırma yan anlamları, çizim esnasında kapsama ve çevrelemeye dönüşmektedir. Görünüş, cepheyi kapsar, kâğıt üzerinde kapatır. Ardındaki mekânlar ile ilgili bilgiler barındırır ancak onlara ulaşmayı kısıtlar. Yeniden üretim sırasında cephenin ardındaki mekânlar açığa çıkar. Her uygulanan taktik, bu aranan mekânları oluşturmaya başlar. Katmanlayarak yüzeyler; yüzeyleri ayırarak mesafeler, içlerini boşaltarak gölgeler; yüzeyleri hareket ettirerek farklı hacimler oluşur. Artık cephenin ardındaki mekân, plan ve kesit çizimlerinden takip edilerek oluşturulan hacimler ile sınırlı değildir. Bu inceleme sonucunda elde edilen bilgilerin tümünü kapsayarak farklı mekânsallıklara ulaşılabilir.

Kamusal/özel ikiliğinin sınırında belirleyici olan cepheleri tartışmak, bu sınırın sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Cephe ayırıcı ve sabit olmak yerine her iki tarafındaki değişimlere tepki vermeye başladığında, cephenin ardındaki mekânlar da eşzamanlı olarak yeniden üretilmektedir. Artık birbirini tekrar eden, belirli bir düzen içine sabitlenmiş mekânlar oluşmamaktadır. Aksine birbirleriyle çoklu ilişkiler kuran

hem kendi aralarında hem de kamusal alanla yeni bağlantıların kurulabileceği ara durumlar açığa çıkmaktadır. Bu sayede mekân cephenin ardına kapanmaktan özgürleşebilmektedir. Aynı cephenin farklı taktiklerle yeniden üretimleri, iç içe geçen, eksilen, açılan, kapanan ve böylece iç/dış ikiliğini muğlaklaştıran nitelikler göstermektedir. 2.4 Kapama bölümünde bahsettiğim “hapsetmek, saklamak, engellemek” gibi sınır oluşturan böylece geçirgen cepheler ile birlikte açılmaya başlayabilir. Bu yeni ara durum, aynı zamanda farklı mahremiyet seviyeleri de üretmektedir. Cephedeki geçirgenlik, mekânın mahremiyetini ve dolayısıyla gündelik hayatın akışını da etkileyebilmektedir.

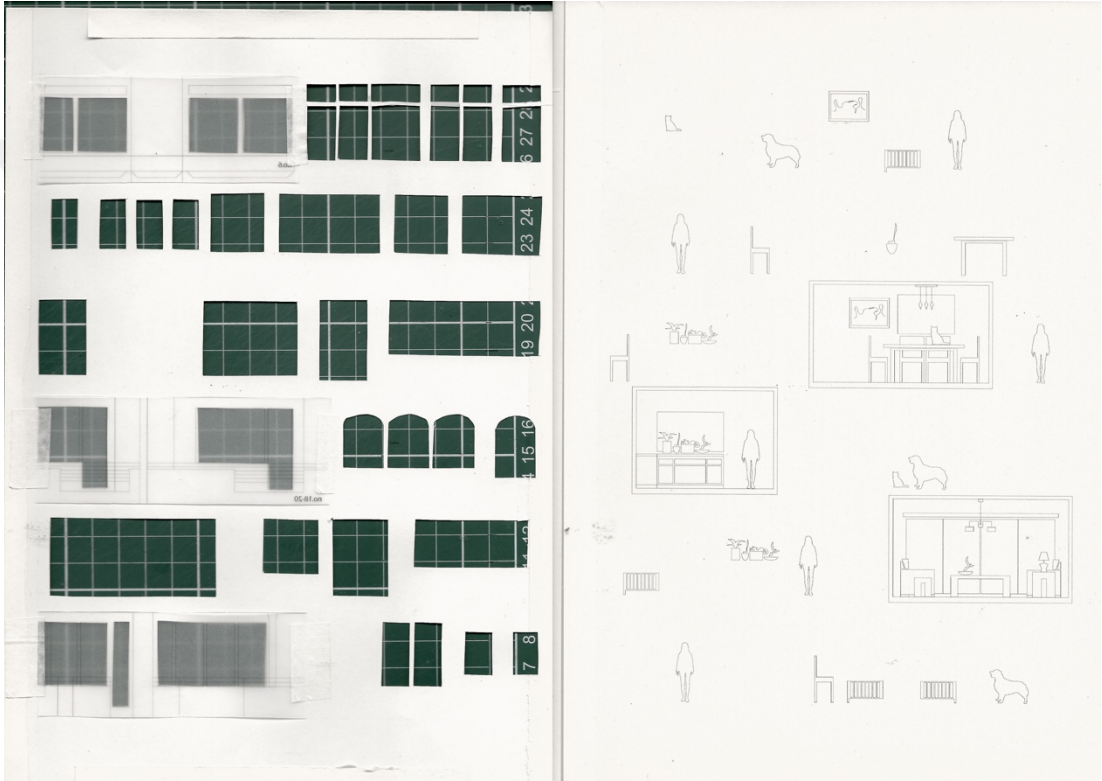
3.5 Evcilleştirme ve Tahmin Etme

Cephenin ardındaki mekâna dair bilgi edinme ile ilgili birkaç farklı çıkarım yapılmıştır. Bunlardan birincisi, cephenin ardındaki mekânın sadece plan üzerinde okunan odalar olmadığı, aynı zamanda o yapının tarihselliğine ait olduğudur. Bir diğer sonuç ise cephenin ardındaki mekânın çizim esnasında üretildiğidir. Katmanlama, gölge düşürme ve mesafelendirme gibi taktikler uygulanarak çizimde açılan hacimler, cephenin ardındaki mekânı oluşturmaktadır. Tüm bu çalışmalar esnasında çizimin mekânı da açılmış ve çizilen mekânın sınırlarından özgürleşmeye başlamıştır. Bu bağlamda cephenin ardındaki mekâna ulaşma fikri, aslında mevcut temsilin kısıtlayıcılığı ve kimi zaman yanıltıcılığını göstermekte ve yeni potansiyellere işaret etmektedir.

Şekil 3.5.1, Ferit Tek sokaktaki apartman bloklarının cepheleri yeniden üretilerek içleri boşaltılmıştır. Sıralamaları değiştirilmiş, üst üste binenler birbirinden ayrılmıştır. Böylece nizami bir apartman cephesine tekrar dönmüştür. İçi boşaltılan cephelerden görünenler artık fotoğraflarla kolajlanmamış, bunun yerine çizilmiştir. Cephenin ardındakiler, bu çalışmada cepheden bağımsız üretilmiştir. Çizimin üretildiği mekân, çizimin nesnesi olarak ona dahil olmuştur. Farklı katmanlardan oluşan çizim tarama esnasında derinliğini kaybetmiştir. Ancak çizimin zamanını, güneş ışığına maruz kalan kâğıttaki renk değişimlerinden okumak mümkün olmuştur. Çizimin mekânı ve çizimin zamanı bu örnek üzerinde doğrudan gözlemlenebilmektedir.

ait bilgiler çizime gölge, eğme, bozma gibi eylemlerle eklenmektedir. Bu örnekte ise bu bilgiler çizimin nesnesi olarak yerleştirilmiştir.

Eylemler arasından katmanlama ve gölge düşürme, temsilde bir mesafe yarattığından dolayı mahremiyet ile ilişkilendirilebilir. İstiflemek ise katmanlamanın arasında çıta bulunmayan, yüzeylerin birbiri üzerine istiflendiği durumdur. İstiflemede gölge oluşmaz, ancak tüm mesafeler tarama esnasında kapanır ve istemsiz olarak bu duruma dönüşür. Burada mahremiyet aranmaz çünkü herhangi bir mesafe bulunmamaktadır. Tüm verilerin aynı yüzeyde toplanması mahremiyet durumunu değiştirmektedir.



Şekil 3.5.2: Yeniden üretim.

Tahmin etme kavramı, düzen bölümünde bahsedilen Aravena projesinden üretilmiştir. Yarım bıraktığı evlerin temsilleri, tahmin etmeye alan bırakmıştır. Mimari temsilde bu tür boşlukların bulunması çok sık rastlanan bir durum değildir. Benzer şekilde Whitman'ın tuvalet projesindeki hayal kırıklığı teması da bu eyleme bağlıdır. Tuvalet cephesini andıran cepheler kullanıp ardında işlevsiz bıraktığı boş mekânlar da temsilin yanıltıcılığını göstererek temsile meydan okumaktadır.

Tüm bu eylemler çizimin düzenini bozarak okunabilirliğini belirsizleştirdiği için, aslında her biri Bloomer'ın kirli çizimlerine dönüşme imkânına sahiptir. Gittikçe işlevsizleşen, nesnesinden uzaklaşan ve her yeniden üretim esnasında bir önceki

bilgilerinden bir kısmını kaybeden çizimler yapılmıştır. Boyutlandırma işlemi sayesinde artık çizim kendi boyutundan çıkmış ve çizim/maket arasındaki ara duruma yerleşmiştir. Hem her ikisine aittir hem de tam olarak hiçbirini olamamıştır.

Sınırları belirsizleşen çizimler, birbiri üstüne kolajlanan cepheler ve çizildiği cepheye ait olmayan iç mekanlar, tanımlı alanlardan giderek uzaklaşmaktadır. Ancak her eksiltme, bir önceki sınırı belirsizleştirirse de yeni bir sınır oluşturmuştur.

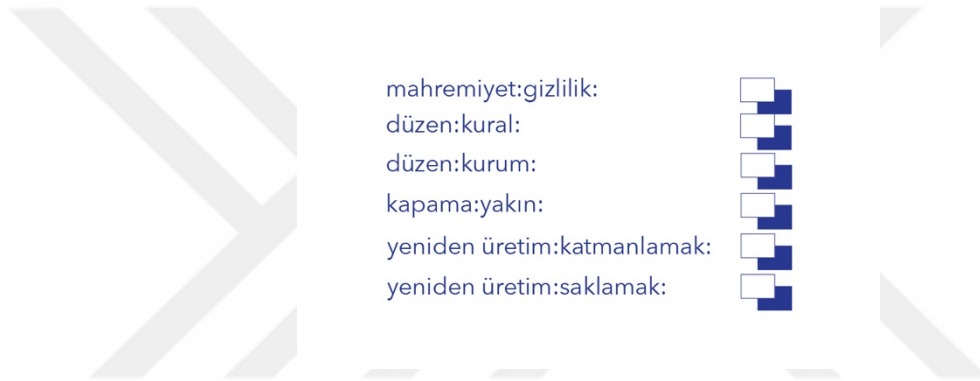
Çizmek bir araştırma aracı olarak kullanıldığında, sezgilerin bu araştırmanın bir parçası olduğunu kabul etmek gerekmektedir (Manoloupoulo, 2013, s.117). İnsan eli hem hata yapmaya imkân tanır hem de çizmeyi seçtiği şey (çizimin nesnesi) üzerinden birtakım hiyerarşiler oluşturur. Bu da bahsi geçen beklenmedik, kontrol ve tamamen rasyonalize edilemeyen durumları açığa çıkarmaktadır. Bilimsel bir araştırma içinde bu tip durumların yer alması tasarım araştırmaları içerisinde beklenmedik durumlar yeni imkanlar sunduğu için araştırmayı önünü açarak kuvvetlendirmektedir.

Manoloupoulo, çizim defterinin sayfalarını “düşüncelerinin düştüğü yüzey” olarak tanımlar; içgüdüsel ve anlık yapılan eskizlerin çabası gözükmediğinden, ancak bu çabası görüntülerinin ötesinde karmaşık meseleleri araştırdığından bahseder. (Manoloupoulou, 2013, s.124) Herhangi bir form arayışı içine girmeden mekânsal/ mekâna ait düşüncelerin ifade edilmesi ise, sonuç ürünü oluşturma çabası içinde olan bir yaklaşımın aracı değildir. Manoloupoulo çizmeyi bir olay olarak ele alır. Çizmek, sadece başka bir şeye giden yolda kullanılan bir araç değil, kendi içinde kendi kendini sürdürebilen bir olaydır.

Mimari tasarımda çizim, bu araştırma kapsamında, iki boyutlu kâğıt üzerindeki işaretler olarak sınırlandırılmamalıdır. Çizmek hem iki hem üç boyutta çalışmayı, mümkünse ikisinin bir arada diyalog halinde kurgulanmasını, aynı zamanda metin ve dijital ortamı kapsamaktadır. Çizimin bu denli belirleyici bir rolü olmasının birinci sebebi, ölçek fark etmeksizin, ürün tasarımından şehir planlamaya kadar fikirlerin öncelikle eskiz yoluyla aktarılmasıdır. Mahremiyet, düzen, temizlik, kapama ve evcilleştirme kavramlarının temeli çizim esnasında atılmaktadır. Sonrasında pek çok değişime ve şekillenmeye maruz kalacak bu durumlara ait ilk kararların bu çizim esnasında verildiğine varılabilir. Çizim fikrin ifadesine imkân tanırken öte yandan gerçeği yansıtmayan yanıltıcı mekân kurguları da sunabilmektedir.

3.6 Değerlendirme

Kavramlar ve yakın anlamlarının incelenmesine benzer olarak, yeniden üretim taktikleri de şematik olarak temsil edilmiştir. Bu şemalarda, kavramlarda olduğu gibi ortaklıkları takip etmek mümkündür. Örneğin mahremiyet bölümünde gizlilik için kullanılan ve düzen bölümünde yapı için kullanılan şema, bu bölümde katmanlamak eylemi için kullanılmıştır (Şekil 3.6.3). Kamusalılık, sıralama ve kopyalamak kelimeleri de aynı şema ile temsil edilmektedir. Bunun sebebi kelimeler arası ortaklıkların bulunması, ancak aynı zamanda da şemanın muhtemel kısıtlamasıdır. İfadelerde bu ortaklıklara rastlanması, kavramların benzer mekânsal niteliklerini de görünür kılmaktadır.



Şekil 3.6.3: Bölümler arası şemalardaki ortaklıklar.

Yeniden üretimin olasılıklarını incelediğim bu bölümde, farklı temsil araçları, yöntemleri ve taktikleri kullanarak, ikinci bölümde tartıştığım kavramları ve dolayısıyla özel/kamusal ikiliğini açmaya, ara durumları görmeye çalıştım. Ara durumlar, çokluklar, içeride-arada çalışan unsurlar, bahsedilen kesin sınırları muğlaklaştırarak açma potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla yere ve zamana göre değişen, birbirleriyle bağlantı kuran mekânsallıkların niteliklerini anlamak mümkün olabilir. Birinci alt başlıkta, katmanlamayı sadece kâğıt üzerinde yapılan bir işlem olarak değil, çizimin sürecine ait bir eylem olarak ele aldım. Bu bölümde aynı zamanda, katmanlama esnasında mahremiyetin açılabilirdiği gibi, sınırlarının daha belirleyici olarak yeniden üretilbildiğini de fark ettim.

Diğer örneklerde bahsettiğim çizimin mekânı ve çizimin zamanını, ikinci alt başlıkta değişken ve hareketli bir unsur olarak inceledim. Çizimlere ait çektiğim videoları tezin formatına uygun olarak ekran görüntüleri ile yerleştirdim. Mecra ve araç değiştirerek temsilin kısıtlarını açmaya çalıştım. Böylece yeni temsil olanakları ile yeni mekânsal

olanakların bir arada üretildiği söylenebilir. Bu durum 2. Bölümün ikinci alt başlığında incelediğim düzen kavramının değişmezlik ilkesini sorgulamama aracılık etmiştir. Düzen, değişen durumlara uyum sağlayan bir ara durum olarak da yorumlanabilir.

Bu bölümün üçüncü alt başlığında mimari temsile ait geometrik şekiller, beyaz yüzeyler ve perspektif açısıyla çizimde temizlik ve düzen üretebildiğimi gördüm. Bu durumu tartışmaya açabilmek için çift taraflı kullanım taktiğini uyguladım. Çift taraflı kullanma da çizimin içinde yeniden bir düzen oluşturmaya rağmen bu sefer kâğıdı bir cephe olarak değil mekân olarak görmeye başladığım bir ara durum oluştu. Çift taraflı kullanma sayesinde çizim süreci de kâğıda yeni bir bilgi olarak eklendi. Macken'in bahsettiği biriciklik durumunun, çizimin yeri ve çizimin zamanına ait bilgilerin çizim üzerinde okunabilmesiyle mümkün olabildiği söylenebilir.

Dördüncü alt başlıkta ise çizmeyi seçtiklerim kadar çizimin dışında bıraktıklarımın da bir kapama oluşturduğunu gözlemledim. Bu durumda gündelik hayattaki mekân deneyimi çizimdeki deneyimden farklılık göstermektedir. Çizime düşen gölgeler (kontrollü taramalar buna dahil değildir) ile birlikte aslında gündelik hayat deneyiminin çizimde okunmaya başladığını farkettim. Bu kavram kapsamında, 3. Bölümde kapamanın cepheler üzerinden incelenmesinin, 2. Bölümdeki örneklerle kıyasla daha anlaşılır bir tartışma ürettiğini düşünüyorum.

Bu bölüme ait son alt başlıkta ise, cepheyi ve kâğıdı birer yüzey olarak gördüğümde, ne kadar öngörülebilir bir mekân ürettiğimi anladım. Bu bölümdeki çizim aslında tüm diğer üretimlerin kolajından oluşmaktadır. Ancak mevcut temsilde bu bilgiyi görebilmek mümkün değildir. 2. Bölümdeki kavramlar gibi, 3. Bölümdeki taktikler de ikilikleri hem üretmeye hem de sorgulamaya imkân tanımaktadır.

De Certeau (2009, s.55) taktikler için “çatlaklardan içeri sızan” betimlemesini yapar ve gündelik hayatta ait pek çok eylemin taktik olabilme niteliğini barındırdığından bahseder. Bu bağlamda, üçüncü bölümde yeniden üretim pratiği kapsamında uyguladığım çizim/kolaj taktikleri, mimari temsilin çatlaklarından içeri sızarak onu tartışmaya açmama imkân tanımıştır. Temsili temsil mecrasında tartışmanın hem kendi içinde dinamik bir durum yarattığı, hem de sınırları farketmeye aracı olduğu söylenebilir. Birinci bölümde mahremiyeti sağlama, düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme eylemlerin ikili zıtlıkların sınırlarını kurduğundan ve koruduğundan bahsetmiştim. İkinci bölümde ise aynı eylemleri mekânsal

müdahaleler ile birlikte tartışmaya açan, eylemlerin içindeki çoklu durumları görünür kılan örneklere yer vermeye çalıştım. Böylece De Certeau'nun söylediği üzere stratejilere karşı geliştirilen mekânsal taktikleri görebilmem mümkün olmuştur. Özellikle üçüncü bölümde bireysel deneyimin ön plana çıktığı ve bu sayede bireysel deneyimler ile taktiklerin bir arada çalışmasıyla yeni bir üretim pratiğinin geliştirilebildiği görülebilir. Bununla birlikte, seçilen örneklerin de bireysel deneyimin bir parçası olduğunu ve buraya dahil edilmemiş olan sayısız örneğin her birinden yeni keşifler yapılabileceğini belirtmek gereklidir.





4. SONUÇ

Kavramların literatürdeki karşılıkları, araştırmanın etki alanında belirleyici olup aynı zamanda bu alandaki esnemeleri de göstermek amacıyla tartışılmıştır. Tüm bu tartışmalar mekânsal kurguların ve bu kurguları oluşturan güç ilişkilerinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Mekânlar gündelik yaşamların ihtiyaçlarına göre şekillenir ve eşzamanlı olarak gündelik ihtiyaçlar mekân kurgusuna göre belirlenir. Mimari tasarımın gündelik hayat içindeki belirleyiciliği bir çeşit sınırlayıcı mekanizmaya dönüşme potansiyeline sahiptir. Mimari düşünce ve mimari dilin ifade yüzeylerinden biri çizimdir. Çizim yüzeyleri ve çizim yöntemleri de gündelik yaşamın sınırlarını oluşturan kurgunun bir parçası haline gelir. Çizim esnasındaki yaklaşım, gündelik hayatı değiştirebilme yetisine sahip olarak görüldüğünde, bir çeşit belgeleme işlevi görmekten öteye geçerek, öznel bir söyleme dönüşür. Böylece çizmeye tek tip bir yaklaşım olması geçerliliğini yitirir. Yere ve zamana göre dönüşebilme özelliğini içinde barındırması gerekir.

Özel/kamusal ikiliğinin kesin sınırını tartışmaya açan beş kavramı literatürde ve mimari örneklerde araştırdıktan sonra, bu kavramlar yeniden üretim bölümünde uygulamalar ile birlikte tekrar inceledim. Ancak yeniden üretim ile birlikte varılan sonuçlar sayesinde bu kavramların çizilen mekâna, çizimdeki mekâna ve çizimin mekânına olan etkileri gözlemlenebilir. Bahsedilen mekânların birbirinden farklı yer ve zaman koşullarını barındırıyor olması kâğıdı bir çizim yüzeyi olmaktan çıkarak onu bir olasılık mekânına dönüştürmüştür. Özel ve kamusal eşiği olan cephe, ikinci bölümde incelenen kavramlar gibi genişleyerek kendi sınırlarının içinde farklı potansiyellere imkân tanımıştır. Cephenin ardındaki mekân artık cephe üzerinden okunan ipuçları ile oluşan varsayımlarla sınırlı değildir. Çizim esnasında uygulanan tüm taktikler ve bu taktiklerin incelenmesi, incelenirken yeniden üretilmesi, bu esnada yer ve zamanla ilgili kurduğu yeni bağlantılar ile birlikte bu sınırın içine yerleşerek burada yeni bir ara durum yaratmıştır. Bu yeni ara durum temsil edilen nesne ile bağlantılıdır ancak onunla sınırlı değildir. Bağlantıları göstermek amacıyla üretilen şemalar ise ancak en belirgin olan niteliği ön plana çıkarmak için yeterlidir. Her ne

kadar hiyerarşi oluşturmamak amaçlansa da her temsilde yeni bir düzen oluşmakta, her çizim yeni bir kapama durumuna dönüşmektedir. Tıpkı kavramları tartışan her mimari örneğin eleştirdiği kavramı tekrar ürettiği gibi, yeniden üretimlerde de her uygulamanın bir önceki eleştirilen sınırı aştığı ve böylece kendine yeni bir sınır oluşturduğu anlaşılabilir. Şekil 4.1’de şemaların birbiri üstüne yerleştirildiğinde oluşan bu yeni durum, aslında yeniden üretim sürecine bütüncül bakıldığında, mekânların, taktiklerin ve kavramların birbirleriyle ortaklıklar barındırabileceğini açığa çıkarmaktadır.

Her yeniden üretim yeni bir bağlantı imkânı oluşturmaktadır. Bu yeni durumda bağlantıların sabit değil, zaman içinde değişen ve örnekler arasındaki geçişliliği gösteren bir temsile ihtiyacı vardır. Çoklu durumların temsili, ancak temsildeki kısıtların ve indirgemelerin farkında olarak mümkün olabilir. Bu temsil biçimi, özel kamusal ikiliğinin ara durumunda olduğu gibi, çizim ve mâket arasında, manuel ve dijital arasında, temiz ve kirli arasında bir alana yerleşmektedir. Bu aralık zaman ve yer ile ilişki kurduğunda sınırlarını genişletebilir ancak hiçbir zaman onlardan tam olarak kurtulamaz.



Şekil 4.1: Yeniden üretimlerin mekânlarını, taktiklerini ve incelediği kavramları gösteren şema.

Tezin *İkiliklerin Kurduğu Sınırlar* bölümünde ev, modern konut, ev yaşantısı gibi kavramların özel/kamusal başta olmak üzere iç/dış ve kadın/erkek ikiliklerini nasıl kurduklarını ve eleştirdiklerini görmeye çalıştım. Bu bölümün daha belirgin bir işleyişi ve yapısı olduğunu düşünüyorum. Böylece bir sonraki bölümde inceleyeceğim kavramların hangi tartışmalar tarafından şekillendiğini açıklamam mümkün olmuştur.

Özel ve Kamusal İkiliğini Üreten ve Sorgulatan Kavramlar başlıklı ikinci bölümde ise bu kavramları ayrı ayrı incelediğimde, öncelikle sözlük ve etimolojik anlamlarıyla birlikte oluşturduğum şemalar üzerinden etki alanlarını okumam, kavramlar arasında bazı ortaklıklar kurmama yardımcı oldu. Ancak birinci bölümden farklı olarak ikinci bölümde tartışmayı seçtiğim örneklerin yer ve zaman bağlantıları bulunmamaktadır. Bu durumun hem çoklu yaklaşımları göstermede olanak sağladığını, hem de tutarlı bir tartışma yaratmayı zorlaştırdığını düşünüyorum. Ancak kesin sınırları eleştiren bir bölümde örneklerin belirgin ortaklıklar barındırması, bu eleştiriyi tek taraflı oluşturmama neden olabilirdi. Bu bölümdeki genel “düzensizlik” durumunun hem olumlu hem de olumsuz yanları bulunmaktadır. Birinci bölümde çıkardığım kavramları ikinci bölümde bozarak tartışmaya açmam böylece yazının akışında da görülebilmektedir.

Özel ve Kamusal İkiliğini Tartışmaya Açan Bir Çizim ve Kolaj Denemesi başlıklı üçüncü bölümde ürettiğim çizimler ise bireysel deneyime bağlı olan bir sürecin sonucudur. Ancak bu bölümde de çizmeyi seçtiğim örneklerde ikinci bölümdeki gibi belirgin bir yapısal ortaklık aramayı seçmedim. Aksine gündelik hayatta karşılaştığım ve kullandığım rotalar üzerinde bulunan nesnelere yer verdim. Burada ortaklıkları bu defa çizerek kurmaya çalıştım. Bu bölümde ve hatta öncesinde mimari temsilin sınırlarını tartışmaya açmıştım. Ancak kendi yeniden üretimlerimde de bu sınırları okumak mümkündür. Mimari temsilin araçları ve yöntemlerini kullanarak mimari temsili tartışmaya açmanın da hem olanakları hem de kısıtları olduğunu düşünüyorum. Mecra ve araç değiştirerek, gündelik hayata dair bilgilere de yer vererek temsilin kısıtlarını görmeye çalıştım. Bu yüzden üretimler ile üretimlerin analizlerine birlikte odaklandım.

Üçüncü bölümdeki yeniden üretim pratiğinin ikinci bölümdeki mekânsal tartışmaları etkilediğini düşünüyorum. Yeniden üretimlerin manuel ve dijital arasında, çizim ve maket arasında, “içeride-arada” çalışan bir yapıya sahip olmasının, onları birer olasılık mekânına dönüştürebildiğini savunuyorum. Böylece kavramların mekânsal

karşılıklarını örnekler üzerinden aramak yerine, aradıklarımı çizimin mecrasında üretmeye çalıştım.

Üçüncü bölümün yapısındaki bir diğer kısıtlama ise, eylemlerin ve kavramların birbirinden bağımsız olarak varolabildiği fikridir. Örneğin her düzen araştırması farklı mahremiyet seviyeleri üretmektedir; ya da her katmanlama yeni bir eksiltme/çoğaltma durumunu açığa çıkarmaktadır. Bu eylem ve kavramların tekil olarak çalışması mümkün değildir. Aralarındaki karmaşık ilişkinin bir “düzen” içinde sunmak amacıyla bağlantıları indirgenmiştir. Bu indirgemenin farkında olarak bölüm içinde bu ilişkilere değinmeye çalıştım. Tüm bu ara durumları eşzamanlı olarak gösteren bir şema üretmeye çalıştığımda ise her şemanın kendi içinde olasılıklar ve kısıtlar barındırdığı fikrine vardım. Bu sonuç temsilin eleştirdiğim yönleriyle bir kez daha karşılaşmama sebep oldu. Ancak bu kısıtlama ile birlikte, yeniden üretimlerim esnasında özel/kamusal sınırlarının muğlaklaştığını ve yeni ara durumların olasılıklarını görmeye başladığımı düşünüyorum.

Bu araştırma gündelik hayattaki ikiliklerin hem mekânda hem de temsilde mevcut olduğunu anlamamı sağladı. İkili zıtlıkları kuram ve mimari örnekler kapsamında okumak, mekânın yere ve zamana göre değişen, toplumsal dinamikler tarafından şekil alan ve eşzamanlı olarak gündelik hayatı üreten bir yapısı olduğunu görmeme yardımcı oldu. Böyle değişken bir yapıyı yeniden üretebilmek için temsilin de benzer biçimde bu ilişkilere cevap verebilen ve ilişkileri kısıtlamak yerine onlara imkân tanıyan bir alana dönüşmesi gerekirdi. Tüm bu uyguladığım temsil taktikleri, yeniden üretimi eleştirel bir pratik olarak görmeye başlamamı sağladı. Eleştirel temsil taktiklerinin sadece tez kapsamında tartıştığım uygulamalar ile sınırlı olduklarını düşünmüyorum. Bu temsil taktikleri başkaları tarafından uygulansaydı çok farklı sonuçlara ulaşılabilirdi ya da aynı tartışma için farklı taktikler geliştirilebilirdi. Tüm bu olanaklar, sınırları tartışabilmek için birer aracı olma potansiyeline sahiptir.

Kenti de benzer biçimde ikili zıtlıkların keskin sınırları ile tanımlamak yerine çoklukların olanakları ile görmenin sadece mekânı ve temsili değil, bireysel deneyimi de etkilediğini düşünüyorum. Burada çokluk diye bahsettiğim, aslında tez boyunca görmek için çabaladığım ara durumlarda var olan, ikili zıtlıkların sınırları ile kısıtlanmış olan ya da gizli kalan ilişkilerdi. Kenti artık ikili zıtlıklar yerine çokluklar üzerinden görebilmek aslında bu sınırları olduğu gibi kabul etmek yerine sorgulamaya başlamakla mümkün olabilmektedir.

İkili zıtlıkları kuran kavramları/eylemleri hem kuramsal bir tartışma içinde hem de mimari çizim uygulamaları ile birlikte araştırdım. Bu eşzamanlı yürütülen araştırma, bana farklı ölçekler ve mecralar arasında dolaşabilme ve bağlantılar kurabilme özgürlüğü sağlamıştır. Bu keşif alanında karşılaştıklarımı, yine temsilin araçlarını kullanarak oluşturduğum şemalar ile birlikte aktarmaya çalıştım. Tüm bu uygulamaların değerlendirmeleri ile birlikte olanaklarından ve kısıtlarından bahsetmenin, yeni zıtlıklar kurmamak için önemli olduğunu düşünüyorum. İkili zıtlıklar, ara durumları gizledikleri için mekânı da belirli bir yere ve zamana sabitlemektedir. Bu sınırlar, mekânın hem bahsettiğim dinamik doğasını hem de mekânda varolabilecek olasılıkları kısıtlamaktadır.

Mahremiyeti sağlama, düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme eylemlerinin ikili zıtlıkları kurmak için kullanılan, mimarlık pratiğinin kontrol amaçlı stratejileri olduğunu gözlemledim. Ancak aynı eylemleri tartışmaya açarak bu ikili zıtlıkların oluşturduğu sınırları sorgulamam da mümkün olmuştur. Örneğin mahremiyeti sağlama stratejisine karşı incelediğim örneklerde cepheyi parçalama taktiğinin geliştirildiğini, kendi yeniden üretimlerimde ise temsilde katmanlama taktiğinin uygulanabileceğini açıkladım. Düzenleme, temizlik algısı oluşturma, kapama ve evcilleştirme stratejileri için ise mekânı eksiltme, yarım bırakma, yerinden etme, gizli olanı gösterme ve dahil olma gibi taktiklerin kullanılabileceğinden bahsettim. Tüm bu mekânsal taktikler ile birlikte kendi yeniden üretimlerimde uyguladığım eleştirel temsil taktiklerini geliştirdim çünkü mekânda kullanılan mimarlık stratejilerin temsilde de mevcut olduğunu gördüm. Örneğin çizimde mahremiyeti sağlamak için sürecin gizlenmesi, böylece yer ve zamandan bağımsız bir temsilin oluşturulması da bu mimarlık stratejilerin bir sonucudur. Bahsettiğim stratejiler böylece hem mekânda hem de temsilde kısıtlı ve dolayısıyla kontrollü bir ortam sağlamaktadır. Bu noktada eleştirel temsil taktikleri sorgulamaya teşvik eden araçlar olarak çalışmaktadır ancak evrensel bir çözüm sunma amaçları bulunmamaktadır. Bu yüzden bireysel deneyimin bu araştırmadaki belirleyiciliği tekrar öne çıkmaktadır. Bu durum, hem çizimleri üretme, hem de üretilen çizimleri yorumlamada farklı yaklaşımlara ve dolayısıyla çokluklara alan açmaktadır.

Uygulamalar yer, zaman, uygulayan kişi sayısı, ölçek ve benzeri değişkenlere göre çoğaltılabilir, mimarlık stratejilerinin eleştirel temsil taktikleri ile olan ilişkileri haritalanabilir ve katılıma daha da açık bir tartışma ortamı sağlanabilir. Ancak bunun

yanı sıra, sadece bireysel olarak ilerleyebilir ve yeniden üretimin süreç içerisinde yeni keşif imkânları yaratacağı da söylenebilir. Bunlarla birlikte temsildeki eleştirel taktiklerin nasıl mekânsal müdahalelere aracılık ettiği araştırılabilir ya da nasıl bir kent deneyimi kurgulayacağı tartışılabilir. Tüm bu sıraladıklarım aslında yeniden üretimin eleştirel bir pratik olarak görülmesi ile birlikte açılacak olan tartışmaların habercisidir.



KAYNAKLAR

- Akcan, E.** (2014). "Post-Colonial Theories in Architecture", A Critical History of Contemporary Architecture 1960-2010, (ed.) Haddad, E. G., Rifkind, D., Ashgate Publishing Company: England.
- Alexander, C.** (2004). The Phenomenon of Life: Nature of Order, Book 1: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, CES Publishing.
- Antonas, A.** (2005). Fake Timber House: Archaeologies, Erişim: 16.01.2020, <<http://www.aristideantonas.com/tag/archaeologies/project/fake-timber-house/>>
- Baydar, G. & Thai W., C.** (1997). Postcolonial Space(s), Princeton Architectural Press: New York.
- Baydar, G.** (2005). "Figures of Wo/man in Contemporary Architectural Discourse" Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture, (ed.) Baydar, G., Heynen, H., Routledge: New York.
- Baydar, G.** (2012). "Bedrooms in Excess: Feminist Strategies Used by Tracey Emin and Semiha Berksoy", Woman's Art Journal, 33(2), pp. 28-34.
- Benjamin, W.** (1995). "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı", Pasajlar, (çev.) Cemal, A. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Bloomer, J.** (2007). "D'or", Sexuality & Space, (ed.) Bloomer, J., & Colomina, B., Princeton Architectural Press: New York.
- Bloomer, J.** (1992). "Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower" Assemblage, No. 17, pp. 6-29, The MIT Press. Erişim: 10.07.2019, <<https://www.jstor.org/stable/3171221/>>
- Borges, J. L.** (2013) "Döngüsel Yıkıntılar", Ficciones, (çev.) Özgüven, F., Uyar, T., İletişim Yayınları.
- Burns, K.** (1997). "A House for Josephine Baker", Postcolonial Space(s), (ed.) Baydar, G., Thai W., C., Princeton Architectural Press: New York.
- Burns, K.** (2018). "Feminist theory and praxis, 1991-2003", Architecture and Feminisms: Ecologies, Economies, Technologies, (ed.) Frichot, H., Runting, H., & Åman, C. G. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Calvino, I.** (2000) "Çokluk", Amerika Dersleri, (çev.) Atakay, K., ss. 141-166, Can Yayınları.
- Campkin, B. & Cox, R.** (2017). Dirt, New Geographies of Cleanliness and Contamination, I.B.Tauris & Co Ltd.: New York.
- Colomina, B.** (2017). Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari, (çev.) Kılıç, A. U., Metis Yayınları: İstanbul.

- Colomina, B.** (1995). "The Media House", *Assemblage*, No. 27, Tulane Papers: The Politics of Contemporary Architectural Discourse, pp. 55-66, The MIT Press. Erişim: 04.04.2018, <<https://www.jstor.org/stable/3171430>>
- Colomina, B.** (1991). "Domesticity at War", *Assemblage*, No.16, ss. 14-41, MIT Press. Erişim: 04.04.2018, <<https://www.jstor.org/stable/3171160/>>
- Conrads, U.** (1971). *Programs and Manifestoes on 20th century Architecture*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Crary, J.** (2002). *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*, (çev.) Daldeniz, E., Metis Yayınları: İstanbul.
- De Certeau, M.** (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi-1: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, (çev.) Arslan Özcan, L., Dost Kitabevi.
- Diller, E. & Vidler, A.** (2013). "Architecture is a technology that has not yet discovered its agency", *Log*, No. 28, pp. 21-26, Anyone Corporation. Erişim: 04.12.2018, <<https://www.jstor.org/stable/43630864/>>
- Diller, E. & Scofidio, R. & Renfro, C.** (n.d.) "Bad Press", DS+R Resmî Web Sayfası. Erişim: 22.05.2020, <<https://dsrny.com/project/bad-press>>
- Douglas, M.** (1966). *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge: New York.
- Douglas, M.** (1991). "The Idea of a Home: A Kind of Space", *Social Research*, Vol. 58, No. 1, pp. 287-307, The Johns Hopkins University Press. Erişim: 10.05.2020, <<https://www.jstor.org/stable/40970644/>>
- Fraser, M.** (2014). *Design Research in Architecture: An Overview*, London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Grillner, K.** (2012). "A Performative Mode of Writing Place", *Emergent Writing Methodologies in Feminist Studies*, pp. 133-147, Taylor & Francis Group.
- Gormley, A.** (n.d.). "Blind Light", Antony Gormley Resmî Web Sayfası. Erişim:22.05.2020, <<http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/241#p1/>>
- Gropius, W.** (1970). "CIAM 1928-1953", "Sociological Premises of Minimum Dwelling of Urban Industrial Populations", *Scope of Total Architecture*, Fourth Printing.
- Günay, Y. İ.** (2009). "Konutta Mekansal Organizasyon ve Toplumsal Cinsiyet: Yirminci Yüzyıl Ankara Apartmanları" *Cins Cins Mekân*, (ed.) Alkan, A., Varlık Yayınları: İstanbul.
- Grosz, E.** (2000). "Woman, Chora, Dwelling", *Gender Space Architecture*, (ed.) Rendell, J., Penner, B., & Borden, I., Routledge, Taylor & Francis Group.
- Harding, S.** (1987). "Is there a feminist method?", *Feminism and Methodology*, Indiana University Press.
- Hayden, D.** (1980). "What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work" *Signs* 5 (3), *Women and the American City* pp. 170-187, The University of Chicago Press.

- Heynen, H.** (2005). "Modernity and Domesticity", *Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture*, (ed.) Baydar, G., Heynen, H., Routledge: New York.
- Harraway, D.** (1988). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, 14 (3), Feminist Studies, Inc. Erişim: <<http://www.jstor.org/stable/3178066/>>
- Haraway, D.** (2010). *Başka Yer: Donna Haraway'den Seçme Yazılar*, (ęev.) Pusar, G., Metis Yayınları: İstanbul.
- Henderson, S.** (1997). "A Revolution in the Women's Sphere: Grete Lihotzky and the Frankfurt Kitchen", *Architecture and Feminism*, (ed.) Danze, E., Coleman D., pp. 221-253, Princeton Architectural Press.
- Herzog, J. & de Meuron, P.** (n.d.). "158 Kramlich Residence and Collection", Herzog & de Meuron Resmî Web Sayfası. Erişim: 12.06.2020, <<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/158-kramlich-residence-and-media-collection.html>>
- Hill, J.** (2006). "House and Home", *Immaterial Architecture*, Routledge, Taylor&Francis Group.
- Huxtable, A. L.** (1999). "The Un-Private House at MoMA", *The Wall Street Journal* Resmî Web Sayfası. Erişim: 12.06.2020, <<https://www.wsj.com/articles/SB93597683414287510>>
- Lambert, L.** (2011). *Heterotopic Architectures*, Zizek Residence Erişim:16.01.2020, <<https://thefunambulist.net/architectural-projects/heterotopic-architectures-zizek-residence-by-aristide-antonas-in-dialogue-with-dpr-barcelona-2/>>
- Macken, M.** (2018). *Binding Space: The Book as Spatial Practice*, London: Routledge.
- Manolopoulou, Y.** (2013). *Architectures of Chance*, Ashgate Publishing Limited.
- Nesbitt, L.** (2003). *Brosky and Utkin: The Complete Works*, Princeton Architectural Press: New York.
- Penner, B.** (2013). *Bathroom*, Reaktion Books Ltd.: London.
- Penner, B.** (2014). *Lectures*, UCL Minds Lunch Hour, Toilets and Taboos. Erişim: 07.06 2019, <www.youtube.com/watch?v=BfuyTDf3zXE/>
- Penner, B., & Giameralos S.** (2014). *LOBBY*, "Flushing Without Forgetting", The Bartlett School of Architecture: London.
- Rawes, P.** (2017). *Mimarlar için Irigaray*, İstanbul: YEM Yayın.
- Rendell, J.** (2014). "A Way with Words: Feminists Writing Architectural Design Research", *Design Research in Architecture: An Overview*, London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Riley, T.** (1999). *The Un-Private House*, The Museum of Modern Art: Distributed by H.N. Abrams Inc.: New York.
- Slessor, C.** (2018). *Loos and Baker: A House for Josephine*, *Architectural Review* Resmî Web Sayfası. Erişim: 16.01.2020 <<https://www.architectural->

review.com/essays/loos-and-baker-a-house-for-josephine/10028604.article/>

Strand Ruin, E. (2018). “The kitchen of Praxagora –Turning the private and public inside out”, *Architecture and Feminisms: Ecologies, Economies, Technologies*, (ed.) Frichot, H., Runtig, H., & Åman, C. G. London: Routledge Taylor & Francis Group.

Talu, N. (2012). “Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev”, *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*, (ed.) Artun, N. A. & Ojalvo, R., İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanizaki, J. (1977). *In Praise of Shadows*, Leete’s Island Books, Inc.: CT, ABD.

Tufte, E. R. (1991). *Envisioning information*, Cheshire, CT: Graphics Press.

Walker, L. (2002). “Home Making: An Architectural Perspective.” *Signs*, vol. 27, no.3, Erişim: 16.01.2020, <www.jstor.org/stable/10.1086/337927>

Whiteman, J. (1990). *Divisible by 2*, *Assemblage*, No. 7, pp. 42-55, The MIT Press.

Url-1<<https://www.vitra.com/fr-be/magazine/details/the-eames-house-turns-70>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-2<<https://dsrny.com/project/bad-press>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-3<<https://www.jstor.org/stable/3171075>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-4<<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/mahrem>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020.

Url-5<<https://www.wsj.com/articles/SB93597683414287510>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-6<<https://ofhouses.com/post/611813597647110144/771-scogin-elam-and-bray-64-wakefield>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-7<<https://www.designboom.com/architecture/herzog-de-meuron-kramlich-residence-napa-valley-california-04-26-2019>>, Erişim Tarihi: 16.01.2020

Url-8<<https://www.wallpaper.com/architecture/kramlich-residence-herzog-de-meuron>>, Erişim Tarihi: 16.01.2020

Url-9<http://www.shigerubanarchitects.com/works/1995_curtain-wall-house/index.html>, Erişim Tarihi: 16.01.2020

Url-10<<https://dsrny.com/project/slow-house>>, Erişim Tarihi: 16.01.2020

Url-11<<http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/241#p1>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-12<<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/d%C3%BCzen>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-13<<https://www.aristideantonas.com/tag/archaeologies/project/fake-timber-house/link/599/>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-14<<https://divisare.com/projects/265944-elemental-alejandro-aravena-villa-verde-project>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-15< <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/temiz>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-16<<https://www.dezeen.com/2018/10/13/night-loo-provides-safe-portable-toilet-for-women-in-refugee-camps/>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-17<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/enclosing>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-18<<https://www.architectural-review.com/essays/loos-and-baker-a-house-for-josephine/10028604.article/>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-19<<https://www.designboom.com/architecture/sou-fujimotos-public-toilet-in-ichihara-is-a-garden-escape-10-29-2013/>>, Erişim Tarihi: 22.05.2020

Url-20<<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/evcil>>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

Url-21<<https://www.thisiscolossal.com/2015/09/paper-architecture-brodsky-utkin/>> Erişim Tarihi: 24.05.2020





ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Burçe Karadağ
Doğum Tarihi ve Yeri : 11 Temmuz 1991, İstanbul
E-posta : karadag17@itu.edu.tr

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2014, Rhode Island School of Design, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** : 2020, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı