

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ MİMARLIKTA YERSİZLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Senem KAYMAZ KOCA

Anabilim Dalı : MİMARLIK
Programı : MİMARİ TASARIM

HAZİRAN 2005

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ MİMARLIKTA YERSİZLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Senem KAYMAZ KOCA
(502021024)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 09 Mayıs 2005
Tezin Savunulduğu Tarih : 02 Haziran 2005

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nur ESİN
Diğer Jüri Üyeleri Prof. Dr. Orhan HACIHASANOĞLU (İTÜ)
Prof. Dr. Oya PAKDİL (YTÜ)

HAZİRAN 2005

ÖNSÖZ

Çalışmam süresince, başta tez danışmanım Prof. Dr. Nur Esin'in olmak üzere, Murat'ın, annemin ve babamın gösterdikleri sabır, hoşgörü ve bitmeyen destekleri için nasıl teşekkür edebilirim bilmiyorum.

Haziran 2005

Senem KAYMAZ KOCA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
RESİM LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	1
2. İNSAN VE MİMARLIK	3
2.1. İnsan Yer Yapmak İster.	3
2.2. Mimarlık Yer Yapar.	6
3. YER NASIL YAPILIR?	9
3.1. Önce ‘Mekan’ Yapılır.	9
3.2. Sonra Mekan ‘Yer’e Dönüşür.	12
3.2.1. Mekanın Yere Dönüşümü	12
3.2.2. Yer Tanımları	14
3.2.3. Yer Yapmak: Yer-li-lik	21
4. GÜNÜMÜZ MİMARLIĞINDA YER YAPMAK: YER-SİZ-LİK	37
4.1. Küreselleşme Çerçevesinde Yer-siz-lik	44
4.2. Özne-Nesne İlişkisinin Farklılaşması Çerçevesinde Yer-siz-lik	51
4.3. Teknolojik Gelişmeler Çerçevesinde Yer-siz-lik	61
4.4. Sanallık Çerçevesinde Yer-siz-lik	64
5. SONUÇ	73
KAYNAKLAR	76
ÖZGEÇMİŞ	80

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No:</u>
Resim 3.1. Geleneksel ‘Yer’: Kastamonu; Kale (sol), Sığırpazarı Köprüsü (sağ).	16
Resim 3.2. Mostar Köprüsü, Hersek, Mimar Sinan, 1557-1566.	20
Resim 3.3. Kansai Havaalanı, Osaka-Japonya, Renzo Piano, 1994.	24
Resim 3.4. Cibali Sosyal Sigortalar Kurumu Binası, İstanbul, 1963.	26
Resim 3.5. La Tourette Manastırı, Le Corbusier, 1957-1960.	27
Resim 3.6. Tugendhat House, Brno- Çekoslovakya, Mies Van Der Rohe, 1931.	27
Resim 3.7. Villa Savoye, Poissy-Fransa, Le Corbusier, 1930.	28
Resim 3.8. Capitoline Tepesi’nden Görünümler, Roma.	29
Resim 3.9. Bir Hitit Kenti: Hattuşa (Boğazköy), İ.Ö. 13. yy.	30
Resim 3.10. Gotik Katedral, Amiens Kenti (sol), Süleymaniye Camisi Batı Cephesi, İstanbul (sağ).	31
Resim 3.11. Bir Osmanlı Kenti: 1844’de İstanbul’un ticaret merkezi, Yukarıda Nur-i Osmaniye, Topkapı ve Asya sahilleri (sol), Avrupa Rönesans Kenti: Palmanova. (sağ).	31
Resim 3.12. Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Alvaro Siza, 1997.	32
Resim 3.13. ‘Kiasma’ Kavramının Zeminde Biçimlenişi, Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998. (sol)	33
Resim 3.14. Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi ve Çevresi, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998. (sağ)	33
Resim 3.15. Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi, Çevresi ve Sirkülasyon Alanlarından Görünüşler, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998.	34
Resim 3.16. Park ve Oyun Kütüphanesi’nden Görünümler, Mollet, İspanya, Enric Miralles, 2000.	35
Resim 4.1. İsveç (sol) ve Massachusetts-Boston (sağ) Hava Fotoğrafları.	40
Resim 4.2. Immeubles Villas, Le Corbusier, 1925.	43
Resim 4.3. Carrefour, Üstten Görünüşü ve Çocuk Oyun Alanı, İçerenköy.	47
Resim 4.4. Disneyland.	48
Resim 4.5. Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank O. Gehry, 1997.	49
Resim 4.6. Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, Frank O. Gehry, 2003.	49
Resim 4.7. Piazza d'Italia, Charles W. Moore, 1976 – 1979.	51
Resim 4.8. Pessac Evleri, Le Corbusier, 1924.	53
Resim 4.9. Görsel Sanatlar Merkezi (Wexner Center for the Visual Arts), Ohio, Peter Eisenman, 1982-1989.	56
Resim 4.10. Guggenheim Müzesi’nden Görünümler, Bilbao, Frank O. Gehry, 1997.	58

Resim 4.11.	Parc de la Villette, Paris, Bernard Tschumi, 1993.	58
Resim 4.12.	Görünüşler, Parc de la Villette, Paris, Bernard Tschumi, 1993.	58
Resim 4.13.	Zirve Kulüp Binası (The Peak Club), Hong Kong, Zaha Hadid, 1983.	60
Resim 4.14.	West Side Convergence Projesi, New York, Reiser ve Umemoto, 1999.	66
Resim 4.15.	Domesticity Projesi, Los Angeles, Dagmar Richter Studio, 2000.	67
Resim 4.16.	H-ouse Projesi, Kesitler, Roma, Tommaso Avellino, Frederico Cavalli, Massimo Ciuffini, Ketty Dı Tardo, Alberto Lacovini, Luca La Torre, 2001.	68
Resim 4.17.	Las Vegas Kenti'ndeki Venedik Su Kanalları, Eyfel Kulesi, New York Silüeti.	70

ÇAĞDAŞ MİMARLIKTA YERSİZLİK

ÖZET

‘Çağdaş Mimarlıkta Yersizlik’ başlıklı bu tez çalışması, mimarlıkta ‘yer’ ve ‘yer yapma’ olgularının kavramsal özelliklerinden hareketle, günümüz mimarlığının yaşadığı problemleri anlamaya yönelik bir rehber olmayı amaçlamaktadır.

Tez çalışması, 5 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan giriş bölümünde, çalışmanın konusu, amacı ve yöntemi hakkında genel bilgiler verilmekte, tezde yer alan diğer bölümlere kısaca değinilmektedir.

İkinci bölümde, insan yaşamında ‘yer’in önemi üzerinde durulmakta, insanın içten gelen ‘yer yapma’ isteğine mimarlık aracılığıyla yanıt alışı anlatılmaktadır.

Üçüncü bölümde, ‘yer’ ve ‘mekan’ kavramlarının birbirlerine göre farkları ortaya konularak, mekanın çeşitli toplumsal verileri içine alarak yere nasıl dönüştüğü anlatılmakta, ardından gelen alt bölümde ‘yer yapma’ konusuna değinilmektedir. Bu bölümde ortaya konulan örnek ‘yer’ler, yerlilik’ konusu altında incelenmektedir.

Dördüncü bölümde, günümüz mimarlık ortamının içinde bulunduğu ‘yersizlik’, endüstrileşme sonrası yaşanan toplumsal değişimlerle paralel olarak ortaya konulmaktadır. Bunlardan, ‘küreselleşme’ altında günümüz tasarımlarının aynılan karakteri; değişen ‘özne-nesne ilişkisi’ altında modernite ve postmodernitenin sebep olduğu yersizlik; ‘teknolojik gelişmeler’ altında ‘yer ruhu’nun varlık mücadelesi; ‘sanallık’ konusu altında ise yer olgusunun gerçekliği tartışılmaktadır. Konunun anlaşılmasını kolaylaştırması açısından bazı ‘yer’ler ortaya konulmaktadır. Bu yerler, genellikle Avrupa ve Batı kültürü içinden seçilmiş, yüzyılımızda gerçekleşmiş mimari projelerdir.

Sonuç bölümü olan beşinci bölümde ise, çalışmanın bütünü hakkında genel bir değerlendirmeye gidilmekte ve varılması amaçlanan sonuçlar ortaya konulmaktadır. Bu sonuçlar arasında, yerin ruhunu anlamaya yönelik bir yöntem olan fenomenolojik yaklaşımın, mimari tasarım sürecine eklenmesinin önemi üzerinde durulmakta; mimarlık eğitimi sırasında edinilen yer kavramı bilincinin önemi vurgulanmakta ve bu bilincin mimari tasarım sürecinde de var olması gerektiği anlatılmaktadır.

PLACELESSNESS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

SUMMARY

This thesis study entitled 'Placelessness in Contemporary Architecture' is intended to be a guide to comprehend the problems of today's architecture through conceptual characteristics of the facts 'place' and 'making place'.

The study consists of five sections. In the first one, introduction section, general information about subject, purpose and method of the study is given and the other sections of the study are mentioned briefly.

In the second section, the importance of 'place' in the human life is deliberated and getting response by architecture to the desire of making place that comes from nature of human being is explained.

In the third section, differences between 'place' and 'space' concepts are exposed and how transforming space into 'place' by containing varies social parameters is explained, in the following sub-section, the subject of 'making place' is mentioned. The sample 'places' in this section are examined under the topic of in-place-ness.

In the fourth section, 'placelessness' that today's architectural environment has is exposed parallel to the social changes after industrialization. From these changes, under 'globalization', the same character that today's architectural designs have is argued; under changing 'subject-object relation', placelessness that modernity and postmodernity caused is examined; under 'technological developments', existence struggle of 'genius loci' is mentioned; and under the topic of 'virtuality', reality of place is argued. To make easy to understand the issue, some 'place's are exposed. These places are mostly selected from Europe and Western culture that have been built in this century.

In the fifth section which is conclusion part, there is an assesment of whole study and consequences aimed are exposed. Among these results, the importance of being jointed of phenonenological approach that is aimed at understanding 'genius loci' to architectural design process is deliberated; importance of place concept conscious that acquired during architectural education is emphasized and it is exposed that this conscious should be in architectural design process.

1. GİRİŞ

‘Çağdaş Mimarlıkta Yersizlik’ başlıklı bu tez çalışmasının çıkış noktası ‘aidiyet’ kavramıdır. Bu kavramın irdelenme aşamasında, aidiyetin yaşandığı mekanlarda bir tür enerjinin, bir tür yer ruhunun varolduğunun farkına varılmıştır. Bundan sonra, araştırmanın konusu, ‘yer’ kavramı üzerine yoğunlaşmış; günümüzde bu olgunun ele alınışındaki olumsuzluklar gün ışığına çıktığında, tez kapsamına ‘yersizlik’ konusu dahil olmuştur.

Bu araştırma, mimarlıkta yer olgusundan hareketle, ‘günümüz mimarlığında yersizlik’ konusu ile ilgilenmektedir.

Yerler, barınma ve korunma ihtiyaçlarımızı karşılamalarının yanında, yaşamlarımızı sürdürdüğümüz alanlardır. Yerle ilişkimizi belirleyecek olan mimari tasarım sürecinde alınan kararlar, yerde olası deneyimlere ve yaşamlara zemin oluşturması açısından oldukça önemlidir. Bu tez çalışmasında, yer kavramının mimari tasarım için öneminin anlaşılması ve buradan çıkarılacak sonuçların uygun mimari çevreler yaratma yolunda tasarımlarda kullanılması amaçlanmaktadır.

Endüstri öncesi ve sonrası toplumlarda mimarlıkta mekan ve yer olgularının ele alınışları birbirinden farklıdır. Bu olguların ele alınışlarındaki fark, içinde buldukları toplumların yapılarındaki farklılıklar konusunda da ipuçları taşımaktadır. Zira bugün, insan ile çevre arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu, dahası mimarlığın, sosyal yapılarımızın bir yansıması olduğu ortadadır. Mimarlığın sağladıkları, yaşamlarımıza etkidiği gibi, yaşamdan beklentilerimiz de ona yansımaktadır. İnsanın daha sağlıklı bir çevre içerisinde yaşaması bakımından bu ilişkinin anlaşılmasının önemi büyüktür.

Çalışmada, yerin insan için öneminden ve modern ve postmodern hareketlerin kendi anlayışları içerisinde ulaştıkları yer yaratma kavramından hareketle, yer ve yersizlik konularına genel bir perspektiften bakılmaktadır. Çalışmayı sonuca taşıyacak olan kavramsal yapı, tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde verilmiş olup, dördüncü

bölümde yer alan ‘yersizlik’ konusu bu çerçevede irdelenmiştir. Günümüz mimarlığında yer olgusunun değerlendirilmesindeki problemler ve sebeplerinin yanısıra, insanın yaşam içindeki varoluşunu kuvvetlendirmesi yolunda mimari tasarımlarımızda yapılabilecekler konu kapsamındadır.

Çalışmanın akışı içerisinde yer kavramının ölçeği, zaman zaman bir binayı anlatmakta, zaman zaman bir iç mekan olmakta veya bir kent mekanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası çalışmanın ölçeği, kendisine dönüşen mekanın ölçeği olmaktadır.

Tez, giriş ve sonuç bölümleriyle birlikte beş bölümden meydana gelmiştir. Giriş bölümünde, araştırmanın konusu, amacı, kapsamı, yöntemi ve konunun önemi anlatılmaktadır. İkinci bölümde, yer olgusunun insan hayatındaki önemi ortaya koyularak, insanın içten gelen ‘yer yapma’ isteğinin mimarlık aracılığıyla nasıl cevap bulduğu ortaya konulmaktadır. Üçüncü bölümde, yerin kavramsal olarak mekan kavramından farkı ortaya konularak, mekanın yere dönüşümü ve yer yapma konuları anlatılmaktadır. Dördüncü bölümde, günümüz mimarlık ortamında yersizlik, nedenleriyle ortaya konulmakta, biçimlenişini göstermesi açısından çeşitli ‘yer’ler ve mimari örnekler sunulmaktadır. Bu örnekler, yüzyılımızda gerçekleşmiş, Avrupa ve Batı kültüründen seçilmektedir. Sonuç bölümü olan beşinci bölümde ise, genel bir değerlendirme yapılarak, sonuçlar ortaya konulmaktadır.

Günümüz mimarlık ortamındaki ‘yersizlik’ probleminin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla, çalışmanın yöntemi:

- (i) Konunun tarihsel önemini vurgulamak üzere temel yayınların incelenmesi;
- (ii) Günümüzde yer kavramının yersizlik tartışmalarına dönüşümünü, mimarlık alanındaki tartışmaları izlemek üzere güncel dergi ve makalelerin taranması;
- (iii) Akademik çevrenin konuya verdiği önemi araştırmak üzere fakültemizde yakın tarihte yapılmış tez çalışmalarının araştırılması olarak üç aşamalı bir literatür incelemesi gerçekleştirilmiştir.

2. İNSAN VE MİMARLIK

Bu başlık altında, insanın içinden gelen ‘yer’ yapma isteğine, mimarlık disiplini aracılığıyla cevap araması konu edilmiştir. İnsanın bu arzusu, tanımlı, mutlu ve üretken olabilmesi yolundadır. Mimarlık, insanın ‘yer yaratma’ içgüdüsüne cevaben ‘yer yapan’ bir sanattır.

2.1 İnsan yer yapmak ister.

“İnsan evrensel kaos içinde bir yer tariflemek ve kaosa kendi aklının alabileceği bir düzen getirmek ve bu düzen içinde kendi yerini belirlemek zorundadır. Aksi halde öyle tarifsiz bir korku duyar ki bu korku tüm benliğine hakim olur ve insan, temel dürtüleri sayılan beslenme, çoğalma gibi dürtüleri dahi düşünemez hale gelir.” (Gür, 1996, s.48)

Yaratmak, insanın doğasından gelen ve yaşamını anlamlandıran bir istek olup; onu, çevresini tanımlayarak, bir yandan sahip olabileceği, bir yandan da kendisini ait hissedebileceği yerler yaratmaya yönelmektedir. Bu bölümde, insanın, kendi doğasının yer yaratma arzusuna karşılık, mimarlığı keşfetme çabasından bahsedilecektir.

Schulz’a göre (1980) insan, varolduğu günden beri ‘varlığının özünü gösteren’ yerler yaratma eğilimindedir. Üç temel neden insanın yer yaratma eğilimini açıklar: doğada gizemli kalmış anlamları sembolize ederek açığa çıkarmak, doğanın kendisi için anlamını görselleştirmek, olmayanı inşaa ederek yarattığı ile övülmek. Bu üç nedenin altında, insanın tecrübe edilmiş anlamları biriktirerek kendine küçük bir evren (*ing.* microcosmos) yaratma isteği yatar.

Yer yapmayı, ‘ikamet etmek’ üzerinden açıkladığı çalışmasında Heidegger (1971), insanın, yaşamı boyunca, gökyüzü ve yeryüzü arasındaki mesafeyi kullanarak, güvenli bir şekilde ikamet edebileceği ‘yer’ler oluşturduğunu ifade etmektedir. İkamet etmek, canlıların ‘varolmasının’ ana karakterlerinden biridir.

Köknar (2001), bütün bir sistemin parçası olan insanın; o bütünlüğü anlayarak, içerisinde kendisine bir ‘yer’ edinmek istediğini; ‘kent’in de, bu anlamda bir bütünlük olup, ‘belli ölçekte bir ‘iç’” olduğunu ifade etmektedir. Köknar, bu ölçekte ‘kendi yerinde’ hissetme ve ‘o mekana ait’ olma duygularını sorgular.

“İnsanın kendisiyle, diğerleriyle ve kentle kuracağı iletişimi sağlayabilecek noktalarda, aynı zamanda kendisini “ev”de hissetmek ister. Kendisini oraya ve orayı kendisine ait hissetme durumu kentle olan ilişkisinin sürekliliği için gereklidir. Bu durum bir anlamda kentin fiziksel olarak da kavranmasına yardımcı olacaktır. İnsanın, kentin karmaşıklığı ve yoğunluğu içerisinde kendisini kavramasına da ihtiyacı vardır. “Kavranmışlık” hissini belirlediği yerler onun için önemli yaşam alanlarıdır.” (Köknar, 2001, s. 6)

‘Yer’ yapma konusu, bizi farklı kavramlar üzerine yapılan çalışmalara götürmektedir. ‘Mahremiyet’, ‘psiko-sosyal alan’ ve ‘savunulan mekan’ kavramları, birçok yazar tarafından ‘yer’ konusu kapsamında ele alınmıştır. Ünlü, ‘Çevresel Tasarımda İlk Kavramlar’ isimli çalışmasında, “...bu üç kavram insanlara emniyet sağlar veya kazandırır. İnsanlar, fizyolojik ve psikolojik olarak mekanlarla etkileşime girerler ve bu kavramları gerçekleştirme amacı güderler.” demektedir (Ünlü, 1998, s. 63). Çeşitli kaynaklardan yaptığı tanımlamalar sonucunda, psiko-sosyal alanların temel niteliklerini şöyle sıralamıştır:

“bir mekana sahip olma hakkı,

bir alanın işaretlenmesi ya da kişiselleştirilmesi,

müdahale ya da kişisel mekan çığnemesine karşı savunabilme hakkı,

temel fizyolojik ihtiyaçlardan bilişsel ve estetik hoşnutluğun sağlanmasına kadar pek çok işlevin hizmet etmesi...” (Ünlü, 1998, s. 61)

Bu kavrama ilişkin, insan ve hayvan davranışları arasında büyük benzerliklerin olduğunu, hayvanların psiko-sosyal alanlarını, dışkılama ve dövüş etme gibi yollarla; insanların da kültürel temellerine dayanarak, fiziksel engeller, işaret ve sembollerle belirlediklerini söylemektedir.

“Geçmişten günümüze insanın varlığını anlamlandırma çabalarının hiç sona ermediği görülür. Sembolizasyonla, insan-çevre arası ilişki ve etkileşime bir düzen getirilmeye çalışılır.” (Akpınar, 1993, s. 1)

Akpınar (1993), insanın her zaman varlığını anlamlı kılmak için, çevresi ile oluşturduğu ilişki ve etkileşime bir düzen getirmek istediğinden bahsetmektedir. Ancak, günümüzde insanların yoğun bilgi akışı ve gelişmiş teknoloji karşısında büyük bir kaos içinde yaşadıklarını söylemektedir. Bu koşullarda yaşayan insanın hayatını anlamlandırmak için tutunacak bir dala ihtiyacı vardır: ‘kimliklenme’. “Mimari ise kimlik duygusunu zayıflatan ya da güçlendiren bir etkiye sahiptir.” (Akpınar, 1993, s. 29) Kimliklenmeyi önemli ölçüde ilgilendiren ‘varoluş mekanı’ üzerine Akpınar şunları söyler:

“...kimliklenmenin çok önemli bir parçasını oluşturan varoluş mekanı, yaşamın anlamının sorgulandığı, kavrandığı yerdir. Kişi yer / gök arası etkileşimde yalnız olmadığını, bir yere ait olduğunu kavrar. Bu “yer” belki bir merkezdir, belki bir akstır, belki de bir ağaç kovuğudur. Anlamla yüklü varoluş mekanı tüm yeryüzünü kapsayabileceği gibi daha hiyerarşik, daha küçük ölçeklerde de yer alabilir. İster kent, ister eşya ölçeğinde olsun asıl önemli olan bireyin kendisini hep evinde aynı güvenlikte hissetmesidir...” (Akpınar, 1993, s. 40)

“Varoluşsal mekan ise, insanın huzurlu bir şekilde yaşamını sürdürebilmesi için zihninde oluşturduğu mimari mekandır. Varoluşsal mekan sayesinde “yer” kavramı oluşmaktadır. Yer ise, kimlik ve doğal verilerin bir bütünüdür...” (Emiroğlu, 2002, s. 88)

Yukarıda yazılanlara dayanarak, varoluş mekanı kavramının yer kavramı ile büyük bir yakınlık içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. ‘İnsan yer yapmak ister’ derken bir anlamda ‘varoluş mekânını arar’ da diyebiliriz. Bu yakınlık göz önünde tutularak, ilerleyen bölümlerde, bu iki olgudan yalnızca yer kavramı üzerinde yoğunlaşılacaktır.

“Özetle insan varlığı; bir yandan ‘çevre ile bütünleşme’, öte yandan ‘farklılığını koruma ve kurma’ gereksinimi içinde -anonimlik ve tekillik arasında- varoluşsal bir açmazla karşı karşıyadır. Her iki durumda da insan varlığının kendisi (mikrokosmos) ile dış dünya (makrokosmos) arasındaki mesafeyi yok etmek, ‘yaşam çevresini kendilemek’ (appropriation), dünyanın dışında ve kenarında değil, içinde olmak, ona katılmak, onda kendini hissetmek, tanıdıklık duygusuyla, kolektif bir kimliğe ‘ait’ olarak yaşamak yönünde bir eğilim söz konusudur.” (Şengün, 1999, s. 9)

Özetlemek gerekirse, bu bölümde, insanın pek çok sebeble yer yapma isteği içerisinde olabileceğini görmekteyiz. Bu isteklerin, genel bir çerçeveden bakıldığında aidiyet duygusu ile ilişkili olabileceğini söyleyebiliriz. Zira aidiyet duygusu, tanıma ve güven duygusunu beraberinde getirecek, korkuyu ortadan kaldıracak, insanın

yaşam alanı ile fizikselin ötesinde duygular tatmasına neden olacak, bir ölçüde yaşamını anlamlandıracaktır. Bu sayede, insan standardı yüksek bir yaşam sürerek diğer ihtiyaçlarını sağlıklı bir şekilde yürütebilecek ve ilişkilerinin sürekli hale gelmesini sağlayacaktır. Kendi ‘yer’ini çeşitli müdahalelerle diğerlerinde farklı bir yer haline dönüştürecek, bu sayede üretme ihtiyacını da doyummuş olacaktır.

2.2 Mimarlık yer yapar.

“...Başlangıcından bugüne dek, mimarlığın özü ve anlamı değişmedi. İnşa etmek temel bir insan gereksinimidir...” (Hollein, 1962) (Conrads, 1991, s. 158)

Mimarlık, pek çok kişi tarafından tanımlanmaya çalışılmış bir alandır. Tümer’e göre, insanı günlük yaşantısında yakından ilgilendirmesi sebebiyle yalnızca mimarlar tarafından değil, filozoflar, sanatçılar, yazarlar tarafından da tanımlanmaya çalışılmıştır. (Tümer, 1980). Bu bölümde, mimarlık tanımlarından oluşan bir literatür taramasından hareketle, insanın ‘yer yapma’ isteğine cevaben mimarlığın nasıl ‘yer’ yaptığına dair bir fikre ulaşılmaya çalışılacaktır.

Tümer, dünyanın en eski uğraşlarından biri olarak gördüğü mimarlığı, çok yönlü ve karmaşık bulmaktadır. Çünkü, “...insanoğlu yaşamı boyunca her an, mimari bir çevre, mimari bir mekan, mimari bir yapıt içindedir.” (Tümer, 1980, s.17)

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde yer alan tanımı gereğince Balkan da, Tümer ile benzer şekilde, mimarlığın, insanların var olduğu ilk günden bu yana sürdürülen bir uğraş; barınma ve korunma ihtiyaçlarına karşılık, çevre üreten bir sanat olduğunu söyler. Balkan, mimarlığı şöyle tanımlar:

“İnsanların kişisel, toplumsal, kültürel, ekonomik gereksinmelerine karşılık verecek nitelikteki yaşam ortamları ile çevrelerini fiziksel mekan ve düzenlemelerle ifade eden yapılarla çevreyi üretme sanatı ve tekniği. İnsanların varlığından beri süregelen çevreye uyum ve çevreyi kendine uydurma içgüdü, yerleşik düzene geçildiğinden bu yana ‘mimarlık’ uğraşını ortaya çıkarmıştır. İnşa etme öncesinde, insanların tarım öncesi göçebe toplumlar olarak yaşadıkları dönemlerde, basit ve temel gereksinmelerin (barınma ve korunma) doğal ve ilkel olanaklarla karşılandığı görülür. Düşmana birlikte karşı koyma ve korunma gereksinimi barınakların birbirine yaklaşmasına neden olurken, insanların toprağa bağlanmasına ve ilk yerleşim yerlerinin kurulmasına da yol açmıştır.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1255)

Kuban, mimarlığın özel bir yapı eylemi olduğunu ve insanın doğal ihtiyaçlarından biri olan korunma içgüdüsüne yanıt olarak doğduğunu ifade eder. Bu sayede mimari, insanı doğal çevreden ayıran özel bir boşluğun ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

“Korunma içgüdüsü bütün canlı varlıkları, doğal çevrenin yaşama ve gelişmeyi etkileyen koşullarına uyabilmek için bir özel yapı eylemine zorluyor. Sığınmak, örtülü bir yere girmek, saklanmak ve bir yuva yapmak evrensel ve doğal olgulardır.

Canlı varlığın korunma içgüdüsünün, onu ittiği yapıcılık, temelde, canlıyı çevreden ayırma işlemidir, yani bir yalıtımdır. Özel bir kavram olarak kullanıldığı anlamda yapı, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir boşluk parçası belirlemektedir. Böylece mimari eylemin ilk basamağı insanın içinde kendisini güvende hissettiği bir sınırlı hacim yaratmaktır. İnsan uçsuz, bucaksız, gözüyle, hayal gücü ile kavramakta güçlük çektiği evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını, bir veya birkaç yönde sınırlandırıyor; onu içe dönük, kendi çevresinde bir özel boşluk haline getiriyor. Özel bir yapı eylemi diye adlandırdığımız mimarlığın kaynağındaki olay budur.” (Kuban, 1998, s. 14)

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü’nde yer alan Hasol’un tanımı, ilk kaynak kabul edilen Vitruvius’un ‘De Architectura’ adlı yapıtından modern döneme kadar olan mimarlık söylemlerinin bir derlemesi niteliğindedir:

“...M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış olan Romalı mimar Vitruvius ‘De Architectura’ adlı yapıtında mimarlığı ‘sağlamlık, kullanışlılık, güzellik’ olarak tanımlıyordu. ...F. L. Right’a göre ‘mimarlık biçim haline gelmiş yaşamdır.’ Mimarlık toplum yapısına, toplumun gereksinmelerine, ekonomik verilere, teknolojik gelişmelere bağlı olan sanattır.” (Hasol, 1998, s. 316)

Gür’e göre ‘mimarlık’, ‘dünya görüşünü, değerleri, imgeleri, yaşam biçimlerini toplumsal örgütlenmeyi ve sürdürülen etkinlikleri’ anlatan bir araç; ‘birey ve toplum arası gerilimleri dengeleyen’ bir gereçtir. Gür bu tanımı ile, mimarlığın kültürün aynası olduğuna işaret etmektedir. Kültür ise, devingen bir olgu olduğundan zaman içinde ortaya çıkan etkilerle değişebilir, bu durumda onun aynası olan mimarlık da değişmektedir. (Gür, 1996, s. 31,32)

İnsanlar, dışarıyı içeriden ayıran güvenli bir sığınak olmadan yeryüzünde yaşayamazlar. İçeri-dışarı ilişkisi, içsel ve dışsal alanlar arasındaki dinamik bir diyalog olarak tarif edilebilir. Mimarlığın en temel elemanları olan ‘çatı, duvar ve döşeme’, dış mekanı iç mekandan ayırarak, içeri ve dışarının güçlerini dengeler ve yapıyı biçim aracılığıyla, dışarının ortasında içerdiklik yaratırlar. Döşeme, duvar ve

çatı aracılığıyla kurulan içeri-dışarı ilişkisinin nasıl gerçekleşeceğini tanımlanmasında gerekli olan 3 nitel kavram, 'devinim (motion), ağırlık (weight) ve madde (substance)', 'mimarlığın varoluşsal ifadeleri' olarak tanımlanır. Devinim, mimari elemanların dinamik tabiatıyla; ağırlık, elemanların yerçekimi ile ilişkileriyle; madde, elemanların özdekselliğiyle ilgilidir. Yani, mimari formun ne olduğunu tanımlarken, 'formun sahip olduğu anlam ve işlev, hareket, ağırlık ve madde ile ilişkilidir' ibaresinden faydalanılır. Thiis-Evensen'a göre, gotik üslubun varoluşsal ifadesi, düşeylik ve ışıktır. (Thiis-Evensen, 1989)

Kısacası, mimarlık, insanın yer yaratma isteğini karşılayan bir sanattır. Bunun için, yerin ruhunun somutlaştırılarak binalar aracılığıyla görselleştirilmesi gerekir. Başka bir deyişle, mimarlığın temel işi, yerin niteliklerini, 'insan eliyle yapılan strüktürler aracılığıyla görselleştirmek'tir. (Norberg-Schulz, 1980)

Yukarıdaki açıklamalara bakıldığında, mimarlığın, insan hayatıyla son derece içli dışlı bir kavram olduğu sonucu ile karşılaşırız. Mimarlık, insan ile çok boyutlu bir ilişki içindedir. Bu ilişkinin boyutları, mimarlığın insanların değerlerine, yaşama ve iletişim biçimlerine, her türlü ihtiyaçlarına cevap vermesiyle ilgilidir. Bir önceki bölümde insanın yer yapma isteğine sebep olan tüm etkenler, bu ilişkinin boyutları içerisindedir. Mimarlık, türlü yöntemlerle ve araçlarla bu isteğe yanıt vermektedir.

Sonuç olarak, mimarlığın insanın 'yer yaratma' içgüdüsüne cevap olarak 'yer yapan' bir sanat olduğunu söyleyebiliriz. İnsanın yaşamı boyunca bir şekilde her an mimari bir ürün içerisinde olması ve mimarlığın da yaşamdan veri toplaması sebebiyle pek çok disiplin tarafından ele alınmış ve Wright tarafından 'yaşamın biçimleştirilmiş hali' olarak tanımlanmıştır. Yaşamlarımız mimarlığın, mimarlık da yaşamlarımızın bir sonucu, bir ürünüdür. Yarattığımız yerler, yeni yaşamları doğuracaktır.

3. YER NASIL YAPILIR?

Bu bölüm, iki alt başlık altında toparlanmıştır. Birinci alt başlıkta, ‘mekan’ın çeşitli kaynaklardan tanımları ve fiziksel olarak oluşumu; ikinci alt başlıkta, mekanın yere dönüşümü, yerin tanımları ve yer yapmak anlatılacaktır. Bu bölüm, daha sonraki bölümde anlatılacak olan ‘yersizlik’ konusunun kavramsal alt yapısını oluşturması bakımından önemlidir.

3.1 Önce ‘Mekan’ Yapılır.

“Mekan ‘korkunç bir dışardalık-içerdelik’ten başka bir şey değil.” (Bachelard, 1996, s. 231)

Mimarlığın temel uğraşı ve temel ürünü ‘mekan’dır. Bu bölümde cevaplamaya çalıştığımız sorular, mekanın ne olduğu ve nasıl oluştuğudur. Bu konuda yapılan araştırma, konuyu sonraki bölümlere hazırlaması açısından oldukça önemli olacaktır. Tarih boyunca mekan kavramının çok çeşitli tanımlamaları ve sınıflandırmaları yapılmıştır. Bu bölümde, mekanın sınıflandırılmasından ziyade, tanımı üzerinde yoğunlaşılacak, ardından gelen bölümde yer olgusuna nasıl dönüştüğü anlatılacaktır.

Mekan kavramının dilimizdeki karşılığından hareket edecek olursak, ‘yer, ev, yurt, uzay’ kelimeleri ile eş anlamlı kullanıldığını görmekteyiz. ‘Mekan tutmak’ ise, ‘bir yere yerleşmek’ olarak kullanılmaktadır. (TDK, 1992b, s. 1002) Hançerlioğlu’nun kaynağına baktığımızda, mekan kavramının felsefi anlamda uzay kelimesi tarafından karşılandığını görmekteyiz. Zira, inglizcede mekan kelimesi anlamına gelen ‘space’, aynı zamanda ‘uzay’ anlamına da gelmektedir. (Hançerlioğlu, 1978, s. 117)

Tümer’e göre (1980) mekan, yalnızca mimarlığın çalışma konularından biri olmayıp, felsefe, psikoloji gibi sosyal bilimlerin yanısıra bilimsel çalışmalarca da ele alınmıştır. Ancak, Demirbaş’a göre (2000), mimarların ‘mekan uzmanları’ olmaları nedeniyle mekan konusundaki çalışmaların büyük kısmı mimarlık disiplince ortaya atılmıştır. Benzer şekilde Tanyeli, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde bulunan

tanımında, başka disiplinlerde zorunlu sayılmayan mekanın, mimarlık için zorunlu bir nitelik olduğunu ve mimarlığın özünü oluşturduğunu söylemektedir.

“...mimarlık ürününün bir mekan oluşturmaması düşünülemez. ...Bu nedenle, mimarlık bir mekan yaratma sanatı olarak da tanımlanabilmektedir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1194)

Tanyeli, ‘mekan’ı, en sade şekilde ‘uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası’ olarak tanımladıktan sonra, bu tanımın mekan kavramının gerçek yerini anlatmada yetersiz olacağını ekliyor.

“...mekan yaratma sorunu, sanat dallarının her birinde farklı nitelik ve ağırlıkta yer tutmaktadır. Dolayısıyla, genel bir mekan tanımı yapma çabası aydınlatıcı olamaz; içeriği sanat dallarına göre değişen farklı mekan kavramlarının tarihsel evrimlerini belirlemek gerekmektedir. ...Dolayısıyla mekan kavramı resim, heykel, tekil mimarlık ürünü ve kentsel tasarım için ayrı ayrı incelenmelidir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1193)

Balkan’a göre mekan, mimarlığın ilgilendiği en önemli alanlardan biridir ve şöyle tanımlanabilir:

“Mekan, boyutsal fiziki elemanlarla sınırlandırılmış bir boşluktur ve algılanması, yaşanabilmesi için fiziksel kısıtlamaların yanında ışık ve hareket gereklidir. Ayrıca, renk, doku, oran, denge, simetri, ritim vb. mimari mekanın estetik bir bütün içinde oluşturulmasında önemli etkenlerdir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1256)

Mekan kelimesinin Hasol’un mimarlık sözlüğündeki karşılığına baktığımızda diğerleriyle benzer bir tanımla karşılaşmaktayız: “İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun. Mimari bir mekan yaratmak, geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekanından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamaktır.” (Hasol, 1998, s. 306)

Gür, mekanı ‘insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşun’ olarak tanımlar. İnsanın temel içgüdülerinden biri olan korunma duygusu, sınırlı bir boşun tarafından güçlenmektedir. (Gür, 1996, s.43-48)

“Mekansal örgütlenme mekansal gereksinimlerin yanıtıdır. ...mekansal örgütlenme en küçük ölçekteki fiziksel çevreden dünya coğrafyasına kadar her ölçekteki fiziksel yapıya uygulanması olanaklı bir kavramdır. ...Mekan örgütlenmesi öznesi insanın güdü ve amaçları, tümleci mekan öge ve bileşenleri, yüklemi ise insan etkinliği olan bir tümcedir. Bir başka deyişle, mekan

örgütlenmesi öznenin amacına ve dürtülerine bağlı olarak bir ‘yer’de bir etkinliğin gerçekleşmesi ve yerin etkinliğe uyumlu olması için gerekli koşulları barındırma durumudur. Örgütlenmeden sorumlu sistemler değişerek iç uyumu sağlarlar. Bu bakımdan sistemin dengesi dinamik bir süreçle sağlanır, denebilir.” (Gür, 1996, s. 26,27)

Özer (1982), mimaride tarihsel sürekliliğin sağlanmasının gerekliliğinden bahsederken, bunun mekan duygusundaki sürekliliğin sağlanmasıyla gerçekleşebileceğine dikkati çeker. Mimarinin özünün mekansal yaşantı olduğunu, bir yapının gerçek ruhunu mekanda aramak gerektiğini söyler.

Yardımcı, mekanın niteliklerini ve sınırlandırılmasını diğerlerinden farklı bir bakış açısıyla yapar. O’na göre, boşluk sınırlandırıldığında en az iki mekan oluşturmaktadır.

“‘Mekan’ derken direkt olarak diğer mekanlardan söz edilmese de onlarla iletişimi ortaya konmuş olmaktadır. Bu mekanın sınırlandırılması, mekanlar arası ara yüzeylere, filtrelere anlamlar vermektir, bir bakıma diğer anlamların bilinçli olarak yollarını kapamaktır. Bu sınırlamaktır. Bu sınırlama, istenilen anlamın hakimiyetine izin vermektir, diğer anlamların yitirilmesi değil bu ara kesitte bilinçaltına itilmesi, arka planda boyun eymesi demektir.” (Yardımcı, 1998, s. 81)

Mekan kavramı ile imaj kavramı üzerinden ilgilendiği çalışmasında, Kahvecioğlu, mimari mekanın fonksiyonel ve fiziksel boyutlarının ötesinde ‘algısal, yaşamsal ve kültürel’ boyutlarının da olduğundan söz ederek tanımlanmasını bu boyutlar üzerinden yapar. Algısal boyutu vardır, çünkü, “mimari mekan, çevresinden, duyularla farkedilebilirliği / algılanabilirliği ile tanımlanan ortamdır. Buna göre madde olarak var olan çeperlerin yanında, insanın duyuları ile algılayabileceği ışık, renk, ses, hava akımı, vb. özelliklerin oluşturduğu, çevresel mekandan ayrılan ortamlar da “mimari mekan” olarak tanımlanabilir.” Yaşamsal boyutludur, çünkü, “varlığı, insanın varlığı ile mümkün olabilir. ...İnsanın varlığı mimari mekanın ön koşulu olunca, mimari mekan insan yaşamına ait özelliklerle bütünleşik olarak var olmaktadır.” Kültürel boyutludur, çünkü, “insan yaşamından yansıttıkları ve kuşaktan kuşağa aktardıkları ile insan kültürünün bir parçasıdır.” (Kahvecioğlu, 1998, s. 39)

Zevi, mekanın yalnızca bir ‘oyuk’ olmadığını; ‘yaşam ve kültür’ün, ‘ruhi kazançlar ve sosyal sorumluluklar’ın birbirleriyle uyuştukları bir gerçeklik olduğunu ifade

eder. “...katinın zıttı’: o, canlı ve gerçektir. O sadece görsel bir olay değil, her bakımdan yaşanan bir gerçektir.” (Zevi, 1968, s. 92)

Mekanın ne olduğu konusu üzerine yapılan yukarıdaki araştırma, bize nasıl oluştuğu konusunda da bilgi vermektedir. Mekan, mimarlık üretiminin gerçekleşmesi için olmazsa olmazlardandır. Karmaşık yapısından dolayı, genel bir tanımının yapılmasının güçlüğü ortadadır. Pek çok disipline konu olabilen mekanı, yalnızca mimarlık disiplini çerçevesinde ele almak da, konunun anlaşılmasını kolaylaştırmamaktadır. Zira, bu bağlamdan konuya bakıldığında, mekanın fizikselliği ve fonksiyonelliği yanında, toplumsal anlamı karşımıza çıkmaktadır. Bir canlı tarafından kullanılmadığında, mekanın varlığından da bahsedilemeyecektir. Bir çevre içinde ortaya çıkan mekan, çevre mekanlarla ve çevredeki canlılarla iletişimlerin ve ilişkilerin doğmasına sebep olacaktır.

3.2 Sonra Mekan ‘Yer’e Dönüşür.

Bu bölümde, üst bölümde bahsi geçen mekanın ne olduğundan hareketle, yere dönüşümü, yerin tanımı ve sınırları ve yer yapmak konularından bahsedilecektir. Yerin, kavramsal karakteristiklerinin mimari ürünle ilişkisi kurulmaya çalışılacaktır.

3.2.1 Mekanın Yere dönüşümü

Mekan ve yer kavramları, anlam olarak pek çok yerde birbirlerinin yerine kullanılsalar da, birbirlerinden ince bir sınırla ayrılmaktadırlar. Bu bölümde, bir yandan mekan ile yer kavramlarının birbirlerinden farkları anlatılırken, bir yandan da mekanın yere dönüşümü anlatılacaktır.

Descartes, yer ve mekan kavramlarının birbirlerine göre farkını “...yer büyüklük ve şekilden çok vaziyeti gösterir; mekan deyince daha çok büyüklük ve şekli düşünürüz. ...birşey falan yeredir dediğimiz zaman, bundan yalnız onun başka şeylere göre falan durumda olduğunu anlıyoruz...” cümleleriyle açıklamaktadır. (Descartes, 1943)

Norberg-Schulz’a göre (1980), yerler, ‘isimler’ ile belirtilirken mekanlar, ‘ilgeçler’ ile belirtilir. Başka bir deyişle, yerler, kendisini belirten isimlerin anlamlarından sözediyorken; mekanlar, ilgeçlerle belirtilen özelliklerinin topolojik ilişkilerinden

sözedir. Yerin bir ruhu (genius loci) vardır ve bu ruh ‘mekan’ ve ‘karakter’ kavramlarına bağlı olarak analiz edilebilir. Mekan, ‘bir yeri oluşturan elemanların 3 boyutlu organizasyonu’, karakter o yerin ‘atmosferi’dir. Yerin özünü, onun çevresel karakteri oluşturur. Benzer mekansal organizasyonlar, farklı karakterlere sahip olabilir. Genel anlamda, her yer bir karaktere sahiptir.

Deviren, mekan ve yer kavramlarını doğu ve batı kaynaklarından karşılaştırmalı olarak incelediği literatür araştırmasında, yerin, ‘biçimsel yerel özelliklerinden önce, varlığın özüne yönelik olduğunu’ ve ‘ölçek farkı gözetmeksizin, tüm (coğrafi ve mimari) yapılar ve yapısal çevreler için mekandan farklı şekilde ele alınabilecek bir oluşum’ olduğunu ortaya koymuştur. Çalışmanın devamında, mekan ‘ölçü, biçim gibi görsel özelliklerle ilgili bir oluşum’ olarak tanımlanırken; yer, ‘tarihin, coğrafyanın, toplumun ve bireyin zamanlarının üstüste çakıştığı bir oluşum’dur. Yerin bu özelliği nedeniyle ‘sürekli ve dinamik’ bir yapısı vardır.

“...yer, fizik ve matematik bilimlerinin soyut yönleriyle ele aldığı mekânın ötesinde, farklı ‘boyutlar’ içeren birşey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu boyutlar sosyal varlığın tüm yönleriyle kendini ifade ettiği ‘yeri’ niceliksel ve niteliksel olarak belirlemektedir. Yerin ‘boyutları’, en somut şekliyle, iki aşamalı bir yapısallıkla coğrafyada ifade edilmektedir: coğrafyanın doğal yapıları ve bunların üzerinde yer alan mimari yapılar. Bir anlamda, felsefedeki kavramsallık, coğrafyada yapılaşmakta ve sosyal varlığın ifadesi olan mimari yapılarla fiziksel gerçekliği vurgulanmaktadır.” (Deviren, 2001, s. 19)

‘Yer’ oluşumunu, toplumun yapısı, kültür değerleri ve davranışsal örüntüleri belirler. Kendine özgü bir karaktere sahip olan yer, aslında ‘yaşanan mekan’dır; ve sezgisel yolla kavranır. Kişinin sezgilerinin kaynağı, olgunun sahip olduğu ‘potansiyel enerji’dir. Kavrayışın derinlemesine olması için olgunun nasıl bir potansiyel enerjiye sahip olduğunu anlamak gerekir. (Aydınlı, 2003)

“... toplumsal yapıya, kültürel değerlere ilişkin yansımalar, davranış örüntüleri yer kavramına ilişkin kavramsal yaklaşımlardır. Ve bu kavramsal faktörler pragmatik olarak, toplumsal ve algısal güçler taşıdığından mekansal etkinin bütünlüğünü sağlar; bu bütünsellik yaşanan mekânı ve onun kendine özgü varlık karakterini açıklar.” (Aydınlı, 2003)

Mekan, fiziksel olarak bir çok bağlantısı olan, belirli bir amaca yönelik, sınırlandırılmış bir boşluktur. Kültürel ve bölgesel içeriği olan kavramsal anlamlarla donandığında ise ‘yer’ halini alır. Mekan türleri fiziksel özelliklerine bağlı olarak tipolojilerine veya kategorilerine göre tanımlanabilirken, her ‘yer’, çevresel

özellikleriyle tek ve özeldir. Denilebilir ki, yerin karakteri, bir yandan malzeme, biçim, doku ve renk gibi somut özellikleri içerirken bir yandan da, zaman içinde insan tarafından oluşturulmuş somut olmayan kültürel ve insani bileşenleri içerir. (Trancik, 1986, s. 112, 113)

Kahvecioğlu, mekansal algının içerisinde, bir taraftan maddesel özelliklerinin olduğunu, bir taraftan da “eylemlerin, anıların, olayların, mekan içindeki durumların ve ortamın etkileri”nin olduğunu ifade eder. Bunların mekana ait olmayan verilermiş gibi gözükse de insan zihninde bu unsurların saklandığını ve soyutlama ile mekansal algıyı etkilediğini ifade eder. Bu sayede, mekanın yaşamsal bir boyut kazandığını, ait olma duygusunun, mekana yer özelliği kazandırdığı belirtir:

“Mekan fiziksel bir boşluk veya sınırlayıcı olma özelliğinin üstünde, ait olma duygusu ile sahiplenilen, kimliklendirilen, yaşamın değişik yönleri ile özdeşleştirilen soyut ve kavramsal bir düzeye erişir. Bu düzeye erişen mekan için, duyumsal imgelerin önemi ikinci planda kalırken, yaşamsal deneyimle edinilen mekansal birikim o mekanın algısı üzerinde belirleyici rol oynar.” (Kahvecioğlu, 1998, s. 61, 62)

Toparlamak gerekirse, mekan ve yer kavramlarının farklı boyutlara sahip oldukları açıktır. Yer kavramı, mekan kavramını içinde barındırmaktadır. Yer, mekanın sahip olduğu enerjidir. Bu enerji öyledir ki, çevreye ait her türlü veriyi üzerinde taşır. Fiziksel, toplumsal, kültürel, bireysel, coğrafyasal, tarihi vb. veriler bu enerjinin bir parçasını oluşturur. Bunun sonucunda mekan, dünyevi her faktörle harmanlanmakta ve ‘yer’ halini almaktadır. Mekanlar düzenlenmeleri bakımından birbirlerine benzese de, yerler bu enerjinin özelliğinden dolayı tekildirler.

3.2.2 Yer Tanımları

‘Yer’ konusu, merkezinde birey ve toplum kavramlarını barındırdığı için ‘mekan’ kavramı gibi çok sayıda disiplin tarafından ele alınmakta, bu da yer kavramının anlaşılmasını güçleştirmektedir. Yer kavramının Hançerlioğlu’nun Felsefe Ansiklopedisi’ndeki karşılığına baktığımızda, felsefenin yanında başka alanlardaki tanımlarıyla da karşılaşmaktayız.

Yer (*Os.* Mahal, ...; *Fr.* Lieu; *İng.* Place; ...) ...Felsefesal anlamda *bir cismin kapladığı uzay parçasını* dile getirir. ... Descartes’a göre uzam (uzayın belli, sınırlı ve ölçülebilir parçası), bir *içyerd*dir, cismin yeri değiştirildiği zaman kendisiyle beraber götürülür, daha açık bir deyişle

cismin bizzat kendisidir. Cisimle beraber götürülmeyen, cisim bir yerden ayrıldığında orada kalan yerse *dışyer*dir. Şöyle der: “Yer, nicelik ve biçimden çok, konumu gösterir. Herhangi bir şeyin bir yerde olduğunu söylemekle onun öteki şeylere göre durumunu anlatmış oluruz. Ama onun yer kapladığını söylersek, kendisinin bir biçimi ve bir niceliği olduğunu da anlatmış oluruz.” (Descartes, *Principes de le philosophie*, II, 14)...Fizikçi Albert Einstein, yerin zamanla olan ayrılmaz ilişkisini göstermiş bulunmaktadır. Yer, ancak, dördüncü boyut olan zamanla birlikte saptanabilir. ...örneğin bir trenin hangi yerde bulunduğunu söylemek yetmez, o yerde hangi zamanda bulunduğunu söylemek gerekir. (Hançerlioğlu, 1980, s. 303-304)

Yer, her ne kadar üç boyutlu bir şeyi ima ediyor gibi görünse de Einstein’ın bu yorumundan hareketle, yerin dördüncü boyut olan zaman boyutu ile anlam kazandığını söyleyebiliriz. Bu sayede, yerin devingen bir yapısı olduğunu, bulunduğu andaki durumuyla değerlendirmek gerektiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Aristo, yerin önemli fakat anlaşılması güç bir kavram olduğunu ifade etmektedir. Yer, kendinde bulunan bir şeylere ve hayranlık uyandırıcı bir güce sahiptir. Yerin bir kap gibi düşünülebileceğini, nesnelere onsuz olamayacağını, onun ise nesnelere olmadan da olabileceğini, aynı yerin başka nesnelere tarafından doldurulabileceğini ifade eder. “Nitekim şimdi suyun bulunduğu yerde, sözgelisi su bir kaptan döküldüğünde hava var, bu durumda aynı yeri başka bir cisim dolduruyor.” (Aristo, 1997, s. 135)

Yer kavramını ‘yer duygusu’ üzerinden irdeleyen Aydın, yaşayan çevrelerin oluşmasında bu duygunun önemli bir parametre olduğunu; yer duygusu veren mekanların insanın kendisini görebileceği bir ayna olarak çalıştığını, mekansal yaşantı sırasında yaşamdan çıkan değerler sonucunda yerin ruhunun oluştuğunu ifade etmektedir.

“‘Yer duygusu’, mekanın içinde bulunan kişiyle kurduğu diyalog sonucu oluşur. ...‘Yer duygusu’ veren mekanlar, düşünsel ve algısal boyutların gerilimiyle hissettiğimiz ‘iyi olma’ modunun egemen olduğu mekanlardır. ... Kullanıcının tüm gereksinimlerine ve kendi özel duygularına cevap verebilen, ‘yer duygusu’ yaratan her yaşam çevresi ‘aura’ ya da ‘atmosfer’ denilen bir ortamı tarif eder. ...Özellikle kültürel değerlerle örülmüş yaşam biçimi ile mekanın oluşumu arasındaki ilişkiye dair ipuçları taşıyan geleneksel çevrelerde, iyi olma duygusu ile desteklenen yaşam çevreleri, ‘yer duygusu’ güçlü yerler olarak bilinir.” (Aydın, 2003) (Resim 3.1)



Resim 3.1. Geleneksel ‘Yer’: Kastamonu; Kale (sol), Sığırpazarı Köprüsü (sağ).
(kaynak: Eyüpgiller, K. K., 1999. Bir Kent Tarihi: Kastamonu, Eren Yayıncılık, İstanbul, s. 85, 92.)

Deviren, yer kavramını anlayabilmenin, ‘mimari ölçeğe inmeden, tarihi ve coğrafi ölçeklerde’ çalışmakla mümkün olacağını savunduğu çalışmasında, yer olgusuna ‘yapının araziyle kurduğu ilişkiler’ bazında yaklaşmıştır. Bir yapının daima bir ‘arazi’ üzerinde gerçekleştiğini ve arazinin ‘topoğrafya, peyzaj, kültür, tarih’ gibi özellikleriyle beraber yaşamaya başladığını söylemektedir. Bu ortak yaşam içerisinde yapı da, araziyi biçimlendirmekte, insanların yeni yer ile yeni bir ilişki kurmasını sağlamaktadır. O’na göre, her kültür kendi dünya görüşünü ortaya koyacak şekilde bir yapı-arazi ilişkisi oluşturmaktadır. Yerel, coğrafi ve kültürel özelliklerin araziyi biçimlendirilmesine başarılı bir örnek olarak tarihi yarımadaı verir:

“Araziyle yapının ayrılmaz bir bütün olarak ele alınışı, camilerin ve tepelerin ilişkisi, İstanbul tarihi yarımadasını bir ‘yer’ haline getiren en önemli özelliktir. Camilerin, etrafını saran külliye ve bunu izleyen konutlarla topoğrafyaya yerleşimi, yapıların yerle ilişkisindeki yaşamsal değerlere duyarlı bir yaklaşımın ürünüdür. Bu hiyerarşik yerleşme düzeni, sadece görsel bir ölçek sıralaması oluşturmak amacıyla yapılmamıştır; aynı zamanda, insan ölçeğine göre biçimlendirilen yapıların bilinçli bir şekilde araziye yerleştirilmesinin sonucudur.”
(Deviren, 2001, s. 6)

O’na göre, mimari tasarım sürecinde, yerin belleği ile ilgili özelliklerin kullanılması gerekmektedir. “...inşa edilen yapı, yerin belleğiyle karşı karşıyadır ve kendisi de belleğiyle bu belleğin yeni bir parçasıdır.” (Deviren, 2001, s. 2) Bu nedenle, yapı-arazi arasındaki ilişkilerin ve yer olgusunun değerlendirilmesine yönelik ‘salt biçime bağlı olmayan, evrensel ve esnek’ bir yöntem araştırması yapmıştır. Arazi-yapı arasındaki ilişkilerde, başka bir deyişle mimari tasarımda kullanımına yönelik olarak yer, 3 boyutlu bir olgu olarak karşımıza çıkar. Deviren’in bahsettiği boyutlar kısaca şöyledir:

1. zemin boyutu

“Arsanın, yerleşim yerine dönüşümü, mekansal düzenleme ve yapısal biçimle elde edilmektedir. Yapı, sadece doğal zeminden doğmamakta, kendini onun üzerinde belirginleştirebilecek bir kimlik aramaktadır; sınırlarıyla, çevresindekilere karşı bir biçim olarak ortaya çıkmakta ve yere ikinci bir kimlik kazandırmaktadır.” (Deviren, 2001, s. 80)

“Yerin zemine dair belleğinin okunmasında amaç, plan için hareket noktasını belirlemek, zeminin boşluğunu veya kayıp yönlerini yakalamaktır.” (Deviren, 2001, s. 87)

2. zaman boyutu

“Mimari yapının, hem ‘şimdi ve kendi olma’ hem de ‘belleği olma’ özelliklerini birarada bulundurması, varlığını güçlendiren ve yere aitliğini artıran bir faktör olarak değerlendirilebilir.” (Deviren, 2001, s. 91-92)

3. varlık ve deneyim boyutu

“...belleğin, harekete geçirilerek mimari tasarım sürecine katılımını sağlayacak bir yol oluşturulabilmesi...” (Deviren, 2001, s. 105)

“...üç boyuttan sadece biri, yerin, birden fazla yönünü kapsayamaz. Bu yüzden, mimari tasarımda bütün boyutlar beraber ele alınmalıdır. Yeri boyutları aracılığıyla ele almanın avantajı, biçimsel önşartlanmalardan bağımsız bir ortamda mimari tasarımın geliştirilmesini sağlamasıdır. Bu boyutlar, yerin belleğini kullanarak, araziyle yapı arasında yeni ilişkiler oluşturabilecek; bu yolla da teoriyle mimari pratik arasında köprüler kurabilecek kavramsal boyutlar olarak da değerlendirilebilir.” (Deviren, 2001, s. 105)

Yardımcı (1998), yer kavramını ele almaya ‘yeryüzünün derisi’ düşüncesi üzerinden başlar. İnsanın en ilkel koşullarda bile bulunduğu bir düzlem olan deri, kavramsal olarak ‘ait etme’ anlamını bünyesinde barındırmaktadır. Yer ise, deneyim potansiyeline sahip mekan ile eşittir.

“Karşılaşma, biraraya gelme başarılı bir şekilde tasarlanmış ‘yer’in özelliğidir. Yakınlığı yaratmak kutu mekanın özelliği değil, deneyim potansiyeline sahip mekanın özelliğidir.” (Yardımcı, 1998, s. 37)

“Yer tanımlama farklılık tanımlamadır. Daha doğrusu yerin özelliğinin tanımlanmasıdır farklılık.” (Yardımcı, 1998, s. 60)

Yardımcı’nın yer kavramını ele alışındaki bir diğer bakış açısı da şeylerin çevresi ile kurdukları ilişkideki tanımlayıcı özelliklerdir.

“Herşey anlamını çevresi ile ilişkili olarak sahiplenir. Tarafsızlık yoktur, sınırlamalardan bağımsızlığa izin verilmelidir. Heryer dışındaki herşeyi içerir. Görüntüyü değil tanımlayıcı herşeyi içeriyor. Bunun sonucunda değişik görüntüler elde etmek mümkün.” (Yardımcı, 1998, s. 44)

Seamon (2003a, 2003b), ‘yer’in insanlar için neden önemli olduğu ve oluşturulmasında mimarlığın nasıl araç olabileceği konularına fenomenolojik bir perspektiften bakmayı uygun bulur. O’na göre, fenomenoloji (görüngübilim) en kısa olarak ‘fiziksel elemanlar konuşabilselerdi, kendilerini nasıl tarif ederlerdi?’ şeklinde tanımlanabilir. Seamon’ın fenomenolojik çalışmaları, fiziksel ve yapılı çevrenin insan hayatına kolayca katıldığını; çünkü, yaşamın anlamlı bir yönünün insanın yerdeki yaşantısı olduğunu söyler. Bir başka deyişle, insan hayatının kaçınılmazı her zaman bir yerde oluşumdur. Eğer yer, dışarının ortasında bir içerdelik kurgulayarak yönlenme ve kimlik hissi sağlayabiliyorsa, fiziksel ve yapılı çevrenin bu içerdeliğe nasıl katkıda bulunduğu araştırılmalıdır.

Yerin fenomenolojik açıdan tartışıldığı çeşitli makalelerin, Seamon tarafından derlendiği ‘Dwelling, Seeing and Designing’ isimli kitapta Relph’in ‘Modernity and the Reclamation of Place’ adlı makalesi yer almaktadır. Bu makalede yer kavramı, modern gelişmeler çerçevesinde tartışılmaktadır. Relph’e göre yer, doğal-yapay elemanları, sosyal aktiviteleri ve kişisel-toplumsal anlamları bünyesinde toplayan bütün bir olgudur. Kesin sınırları çizilemez, parçalarına ayrılamaz. Yerin, o yerde yaşayanların çabalarıyla gelişen kendine özgü bir ruhu olduğunu, bundan dolayı da bu ruhun sipariş üzerine tasarlanamayacağını iddia etmiştir. Bir ‘yer’de bulunmak, ‘hayatın gerçeklikleriyle ilişki kurmaktır’; ‘oradalıktan çok buradallığı, tedirgin olmaktan çok emniyette olmayı, ayrılmış olmaktan çok ait olmayı hissetmektir’. Relph, bunu kavramanın zorluklarından bahsederken bunun için yapılabilecek olanları sıralar: yerin ruhuna karşı duyarlılık geliştirmek; 20. yüzyılı kuşatan, anlaşılması zor, teknolojik ve ideolojik teorilerden kaçınmak; kendine özgü yerler için gerekli olan hayati nitelikleri anlamak. (Relph, 1993)

Heidegger (1971), yer konusuna ‘dwelling’ kavramı üzerinden yaklaşmıştır. Bu konudaki tartışmaya geçmeden önce İngilizce’de ‘dwelling’ kelimesinin ne anlama geldiğini açıklamak faydalı olacaktır.

dwelling noun. A dwelling is a house or other place where someone lives. (Collins Cobuild English Dictionary, 1989)

Yukarıdaki tanıma dayanarak, ‘dwelling’ kelimesi dilimize ‘birinin yaşadığı ev yada diğer yer’ olarak çevrilebilir. Ancak Heidegger, bu kelimenin, zihnimize oluşturduğu ilk anlamının ötesinde daha kapsamlı anlamları olduğunu savunur. Ona göre, ‘dwelling’ kelimesinin bu ilk anlamı, gerçekte sahip olduğu anlamından daha durgundur. Kelime, ilk anlamıyla kalacak bir yeri, bir formu tarifliyormuş gibi görünse de, gerçekte yaşanan ve birçok insan davranışına sahne olan bir yeri kapsamaktadır. Kısacası ‘dwelling’, varolmanın ana karakterlerinden birisidir.

Schulz, yer kavramını irdelemeye ‘ikamet’ kelimesi üzerinden giden bir başka araştırmacıdır. O’na göre insan, daima yeryüzündeki varlığını anlamlandırmak istemektedir. Bu uğurda varoluşunu deneyimlemesi de, ‘nerede’ ve ‘nasıl’ olduğunu bilmesinden geçmektedir. Bu da ‘ikamet etme’ kelimesiyle karşılaşılır. Schulz, “The Concept of Dwelling” isimli kitabında, ikamet etmeyi, başımızın üzerinde bir çatıya sahip olmaktan öte, insanlığın temel bir koşulu; kimlik ve oryantasyon sahibi olarak dünyada varolmamızın bir yolu olarak irdeler. İkamet gerçekleştiği zaman ‘aidiyet’ isteğimiz de tamamlanır. Kitapta, ikamet etme ve aidiyet; yerleşme, kurum ve ev ölçeklerinde irdelenir. Yerleşmelerde; insan, diğerleriyle biraraya gelerek, fikirleri, duyguları, düşünceleri paylaşır, değiştirir, yaşamı deneyimler ki bu kolektif aidiyeti sağlar. Kurumda; insan diğerleriyle ortak değerler setinde buluşur ki bu kamusal aidiyeti sağlar. Evde ise; insan, refaha erdiği sığınağına, kendi seçtiği küçük dünyasına sahip olma duygusunu yaşar, bu da özel aidiyeti gerçekleştirir. Yerleşme, kurum ve ev, birlikte insanın çevresini oluştururken, insan kimliğinde ve oryantasyonunda önemli rol oynarlar. (Norberg-Schulz, 1993, s. 7-12)

Heidegger’e göre, ‘yapı yapmak’ yalnızca nesnelere inşa etmek anlamına gelmez. Burada önemli olan inşa ettiğimiz şeyin, yani yapılmış şeyin ne olduğudur. Bu bağlamda, yapılmış bir şey olarak ‘köprü’ örneğini inceler. İnsanlar, köprüyü ilk önce sadece fiziksel işlevi ile düşünürler. Yani, köprü onlar için, yalnızca karşıdan karşıya geçmeye yarayan bir yapıdır. Ancak, bir köprü, Heidegger’e göre gerçek bir köprü ise başlangıç anlamındaki köprü olarak kalmaz; bu işlevinin ötesinde, insanlara bir şeyler ifade etmeye, bazı duyguların ifadesi olmaya başlar, sonrasında bir sembole dönüşür. Köprüyü sembol haline getiren şeyler, köprünün fiziksel

niteliklerinden çok, ona ait olmayan şeylerdir. Kısacası köprü, sadece olabilmek için bile öncesinde ‘şey’ olmalıdır; sonra işlevselliği sayesinde ‘köprü’ olur; daha sonra duygular ve izlenimler ile insan köprüye sembolik anlamlar atar.

Heidegger, köprü örneğinde Schulz’a göre, şunu ortaya koyar: köprü, mevcut çevredeki potansiyel anlamları biraraya toplayarak, köprünün yerleştiği alanı, ‘yer’ haline dönüştürür. (Norberg-Schulz, 1980) (Resim 3.2)



Resim 3.2. Mostar Köprüsü, Hersek, Mimar Sinan, 1557-1566. (kaynak: Bozkurt, O., 1952, Koca Sinan’ın Köprüleri, Pulhan Matbaası, İstanbul, s. 47.)

Schulz’a göre, ‘yer’ kavramı, önceleri nicel ve fonksiyonel bir anlayışla ele alınmıştır. Bu anlayış, yerin ‘özel bir kimliğe sahip soyut bir kavram’ olduğunu ihmal eden bir anlayıştır. Oysa yer kavramı, varoluşsal boyutta irdelenmesi gereken bir kavramdır. Yer, ‘bir karakter ya da atmosfer gibi bir veridir’; ‘niteliksel, bütün bir olgudur’ ki bu özelliklerinden dolayı, analitik ve bilimsel kavramlarla tarif edilemez. Yerin; konumu, mekansal konfigürasyonu ve mimari detayları tarafından belirlenen bir kimliği vardır. Bileşenlerin tümü, anlamlı bir uygunluk içerisinde iken ‘güçlü bir yer’den bahsedilebilir. Bileşenler arasındaki ilişki zarar gördüğünde ise o yer kimliğini kaybeder. Yeri deneyimleyen kişinin kimliği yerle arasında gelişen aidiyet ilişkisine bağlıdır ve yerin kimliğinin kaybolması yeri deneyimleyen kişinin kimliğinin de zarar görmesine neden olur. (Norberg-Schulz, 1980)

Yer ve yaşam birbirlerine aittir. Yer, yaşamı, görünür kılar. İnsan, yer tarafından kendisine sunulan imajlar arasında seçim yaptığında kimlik kazanır. Bir başka deyişle, insanın kimliği yerin kimliğini gerektirir. Bu da bize ‘yerin ruhu’nun (genius loci) önemini hatırlatmaktadır. (Norberg-Schulz, 1993, s. 51)

‘Yerin ruhu’ kavramı, 1960’da Ungers ve Gieselmann tarafından ortaya atılmış bir manifestoda da karşımıza çıkar.

“Mimarlık, çok-katmanlı, gizemli, gelişmiş ve yapısı olan bir gerçeğin yaşamsal etkinliğidir. ... Her seferinde onu yeşerten *genius loci*’nin ayırmasına varılmasını ister. Mimarlık artık sadece iki-boyutlu bir izlenim olmak yerine, çevresinde yürüyerek ve içine girerek elde edilen bedensel ve mekansal gerçeğin yaşanması haline dönüşüyor.” (Gieselmann-Ungers, 1960) (Conrads, 1991, s. 144)

Norberg-Schulz, bu kavramın tartışmasını Ungers ve Gieselmann’dan daha ileriye götüren açıklamalar ortaya atmıştır. Schulz’a göre (1980), anlamlar, toplumun değerlerini, ihtiyaçlarını ve sembollerini barındırır, ki bunların tümü toplumun kültürünü oluşturur. Kentsel çevreler, sembolizasyon ile taşınan anlamların bir araya toplanması ile kurulur ve neleri topladıklarına bağlı olarak farklılaşırlar. Toplanan anlamlar, kentin yer ruhunu (*genius loci*) oluşturur.

Özetlemek gerekirse yerler, toplumsal değerler üzerine kurulmaktadırlar. Bu nedenle, fiziksel duylara hitap eden nesnelere daha fazlasına sahiptir ve her biri ayrı kültürlerle cevap veren ayrı gerçekleri içerir. Her bir yerin, kendine özgü bir ‘şey’leri vardır. Bir önceki bölümde ‘enerji’ dediğimiz bu ‘şey’, sahip olduklarına bağlı olarak bize o yerde çeşitli duygular yaşatabilir. Kimi araştırmacılar buna, kendimizi iyi hissetmemize neden olan, aidiyeti hissettiren, güveni sağlayan ‘yer duygusu’ demektedirler.

3.2.3 Yer Yapmak: Yer-li-lik

Bu bölüm, ideal çevreler yaratacak tasarım kriterleri ile ilgilenmektedir. Tasarım sürecinde neler yapılması ve sonuca yansıyan ürünün nasıl olması gerektiği üzerine söylenenlere göz atmak, günümüz mimarlığında neyin eksik veya zayıf olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu bölüm, bir sonraki bölümün konusu olan mimarlıkta yersizliğe hazırlaması açısından önemlidir.

Yer yapma konusunun önemi, özellikle son yıllarda yapılan araştırmalarda dikkatimizi çekse de, uzun zamandan beri çok sayıda araştırmacının çalışmalarına temel oluşturmuştur. Mimarlıkta ilk yazılı kaynak kabul edilen ‘Mimarlık Üzerine On Kitap’ isimli kitabın yazarı Vitruvius (1993), mimari tasarımlarda, seçili arazide yapılması gerekenleri maddelerken, ismi geçmese de, bize ‘yer yapma’ sırasında

yapılması gerekenlerle ilgili ipuçları verir. Arazinin özelliklerinin değerlendirildikten sonra bunun oranlanması konusunda şunları yazar:

“Bir mimarın, yapısının oranlarını seçilen alana göre uyarlaması, düşünmesi gereken en önemli konudur. Bakışım ölçüsü belirlendikten ve ölçülerin oranı hesaplamayla ayarlandıktan sonra, bilgeliğin diğer göstergesi, arazinin özelliklerini, kullanım ve güzellik sorunlarını gözden geçirerek planda azaltma veya artırmalarla değişiklikler yapmaktır. Bakışım oranlarındaki bu azaltma veya artırmalar o şekilde yapılmalıdır ki, doğru ilkelerin izlendiği belli olsun ve görünümünden birşey kaybedilmesin.

...

Böylelikle ilk karar verilmesi gereken, üzerinde değişiklikler yapmaktan çekinmeyeceğimiz bir bakışım açısıdır. Sonra, önerilen yapının uzunluk ve genişlik çizgileri belirlenmelidir; büyüklüğü kararlaştırıldıktan sonra, oran güzelliğine gereken önem verilerek yapıma geçilebilir; böylelikle yapıya bakanların, etkisindeki uyumdan hiçbir kuşkusu olmayacaktır.” (Vitruvius, 1993, s. 123)

Wright, 1910 yılında, henüz yer yapma tartışmalarının yoğunlaşmadığı bir dönemde, binaları meydana getiren bir ruhun varlığından ve bunu ihmal ederek bina yapmanın olanaksızlığından bahsetmiştir.

“...Organik Mimarlık çerçevesinde binayı, donanımından, konumundan ve çevresinden ayrı olarak ele almak pek olanaklı değildir. Bu binaları ortaya çıkaran Ruh, tüm bu unsurların biraraya gelmesiyle oluşur. Yapının doğası bağlamında, bunların tümü öngörülmesi ve gereği yerine getirilmelidir. Ancak bunlar bitmiş ve kişiliğini bulmuş yapının içinde yalnızca birer ayrıntıya dönüşmelidir. ...” (Wright, 1910) (Conrads, 1991, s. 13)

Wright’ın bu manifestosunda, her ne kadar yer ve yer yapma konuları açık bir şekilde ifade ediliyormuş gibi gözükmese de, çevresi, konumu ve donanımı ile binayı ortaya çıkaran bir ruhtan bahsedilerek, üstü kapalı da olsa yerin ruhunun ima edildiğini söyleyebiliriz.

Yer tartışmalarının yoğunluk kazandığı günümüze gelindiğinde, Relph’in önemli tespitleriyle karşılaşmaktayız. Relph (1993), yer yapmanın olabildiğince toplumun katılımıyla gerçekleşmesinin toplumsal hayatın niteliği ve psikolojik refah için gerekli olduğunu iddia etmektedir. Yerler, bütünüyle tasarlanamayacakları gerçeği göz önüne alınarak, kullanıcılarının o yere olan bağlılıkları ve o yerle kurdukları ilişki temel alınarak tasarlanmalıdır. Relph, tasarımcılara bu konuda önemli roller

düştüğünü hatırlatır. Bu rollerden ilki, yerlerin öz nitelikleri konusunda, modern hayatın global karakterlerini yansıtan hassasiyetler geliştirmektir. Bir başka deyişle görev, local düşünceler ile sosyal ve ekolojik konuları dengeleme yollarını bulmaktır. Relph'e göre, bunun ne şekilde yapılacağı durumdan duruma değişir. Fakat, her zaman için insan hayatının dinamikliğini baz almak zorundadır. Bu nedenle, yer tasarlama hayatın kendini düzenleme çabasıdır ve başarısı da tasarımcıların yer duygusuna olan uygunluklarına bağlıdır.

Thiis-Evensen (1989), mimarlığı yorumlamak için geliştirdiği evrensel bir dil olduğundan bahseder. Bunu merdiven örneği ile açıklar. Öncelikle, merdivenin yönlendirme ve destekleme görevini gören bir döşeme olduğunu ifade eder. Diğer merdiven tiplerine göre, dar merdivenlerin bunaltıcı, kapalı ve bireysel olduğunu, insanı hızlı hareket etmeye yönlendirdiğini; geniş merdivenlerin toplumsallığı ve kamusalılığı ima ettiğini; dik merdivenlerin mücadeleyi anlattığını; dik olmayan merdivenlerin ise insanı güvende hissettirdiğini ve rahat bir yürüyüşe yönlendirdiğini ifade eder.

Seamon'a göre (2003b), Thiis-Evensen'in merdiven örneğinden çıkarılabilecek sonuç 'mimari elemanlarla deneyim arasında kolay ele gelmez bir gerilim olduğudur.' Yer konusuyla ilgili olan başka bir çalışmasında Seamon (2003a), yine Thiis-Evensen'in merdiven örneği üzerine şunları söylemektedir: "Burada altının çizilmesi gereken; Thiis-Evensen'in bütün dar merdivenlerin özel, bütün dik merdivenlerin de kutsal olduğunu iddia etmediğidir; hiç şüphesiz farklı gruplar ve kültürler bu nitelikleri farklı şekillerde ifadelendirmişlerdir. Thiis-Evensen'in vurgulamak istediği, eğer dikkatlice bakarsak ve merdivenin dikliğini, darlığını ve genişliğini dinlersek, merdivenin kendi potansiyel anlamını kendisinin görünür kılacağıdır. Tasarımın anlattıkları, tipik olarak dile gelmeyen ve genellikle de görülmeyen bu "sözlerin" farkına varabilecektir. Bu yolla yapılı çevreyle biçimi gösteren deneyim arasında tam uyumun sağlandığı bir tasarım doğacaktır." Burada, Seamon'ın 'tam uyum'un sağlanması olarak yaptığı yorumu, yer yaratırken uygulanacak kriterlerden biri olarak sayabiliriz.

Seamon (2003a, 2003b), günümüzün teknolojiye düşkünlüğü ve hareketliliği artan toplumunda; sürekli değişimi, mekansal ayrılmayı ve anlık iletişimi öngören postmodern ortamında, başarılı 'yer'ler yaratmak için, kendi zamanından bakabilen

fenomenolojik yaklaşımlar geliştirmek gerektiğini iddia etmektedir. Zira, bu yaklaşımlar, fiziksel ve yapılı çevrenin insan hayatına katkılarının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur ve hayatı tatmin edici kılmak için bir yol açar.

1970'lerdeki önemli tasarlama metodolojistlerinden biri olan Alexander (1977), kitabı "A Pattern Language" ile tasarlama yaklaşımları için evrensel bir dil önermektedir. Bu dil içerisindeki elemanlara 'örüntü' (*ing. pattern*) adını vermektedir. O'na göre, mimari ürün, çevreyle uyum problemi yaşamamalıdır; kentin bütünlüğüne uyum sağlamalı; oraya ait ve adapte olabilmelidir.

Nouvel bir projeye başlarken, inşaa edilecek yerin 'şiiresel karakteri'ni görmeye çalıştığını söyler. "Geçmişte mimarlığın mekan organizasyon sanatı olduğunu düşünüyorduk. Bugün, yaşam kültürünü sunan ve kaydeden bir anlamı olduğunu biliyoruz." (Nouvel, 1996) (Frampton, 1998, s. 90)

Renzo Piano, bir projeye başlamadan önce, 'genius loci'yi kavrayabilmek için projenin gerçekleşeceği arazide saatler harcadığını ve az da olsa mutlaka bir 'genius loci' bulunabileceğini söylemektedir: "...hatta Kansai Havaalanı gibi arsanın, adanın, hiçbir şeyin olmadığı soyut bir yerde bile. Yine de Peter Rice ile botta metaforları, adanın profilini ve binanın ölçeğini düşünerek bir öğleden sonra geçirdik." (Piano, 1996) (Frampton, 1998, s. 118-137) (Resim 3.3)



Resim 3.3. Kansai Havaalanı, Osaka-Japonya, Renzo Piano, 1994. (*kaynak:* www.archinform.net/projekte)

Piano, bir projede esas olanın yerin anlamı ve duygusunun ortaya çıkarılması olduğunu, fakat teknolojinin etkisinin de yadsınamayacağını iddia eder. Piano, teknolojinin evrenselliği karşısında dikkatli olunmadığı takdirde, yerin ruhuna zarar verilebileceğini, yerin lokal karakterinin de 'teknolojinin fantastik gücünü'

engelleyebileceğini iddia etmektedir. Piano, günümüzde, modern olmak için, geçmişten tamamen kopulması fikrini çığınca bulduğunu, çünkü modern olmanın humanist prensipleri terketmeyi gerektirmediğini söyler. Bununla ilgili olarak şair Borges'in 'yaratıcı bir işte bazı şeyler, hatırlanan ve unutulmuş şeyler arasında asılıdır' dediği zamanki sözlerini göstererek 'gelenek aşkı ve geçmişin anısı olmadan' modernitenin olamayacağını savunur. (Piano, 1996) (Frampton, 1998, s. 118-137)

Burada, yer yaratırken 'geleneksel ve modern' arasında bir uyumun sağlanması gerektiği noktası dikkati çekmektedir. Bu iki kavramın birarada bulunamayacağına dair yaygın bir kanı olsa da bunun tersini iddia edenler de vardır. Geleneksel ve modernin birbirlerinin aksi olmadığına ve birbirleriyle içiçe olabileceklerine dair Krier şunları söyler:

"Geleneksel ve modernite birbirinin aksi değildir. Bir kişi gelenekselin modern bireyi olabilir. Çelişki yoktur." (Krier, 1994, s. 38) (Yardımcı, 1998, s. 95)

Benzer şekilde, Foster, 'The Invisible In Architecture' isimli kitaptaki yazısında yer yapmanın geçmiş ile gelecek arasında gerçekleştiğini söyler:

"Mimarlık zaman üstü bir köprüdür. Geçmiş ve geleceğin kültürleri arasında uzanır (içine alır). Binalar, bugün yaratılanlar tarihteki geçmiş kültürlerin üstünde yayılan yerlerde gelişerek konduklarıdır. Projelerimiz herbiri kendi 'yer'ine özel bir tepkidir. Geçmişe hassastır, geçmişten etkilenmiştir ve aynı zamanda geleceği düşünerek şekil bulur." (Foster, 1994, s. 26) (Yardımcı, 1998, s. 92, 93)

Özer, 19. ve 20. yüzyıllarda, gelenekselin çağdaş tasarımlarda kullanılmasında oldukça sakıncalı eğilimler olduğunu düşünmektedir. Bunlar, yabancılaşmalara meğil veren, tarihsel süreklilik içerisinde toplumsal yaşantıyı geçmişten geleceğe taşıyamayan türde tasarımlardır. Bunların yanında, gelenekselden olumlu şekilde etkilenmiş ve bir mimarın karşılaşılabileceği en önemli sorunlardan biri olarak gördüğü modern çevreyle geleneksel çevre arasındaki uyumu sağlayabilen bir kaç projeyi de inceler. Bu projeleri incelemesindeki gaye, mekan organizasyonu konusunda yapılması gerekenleri özetler nitelikte olmalarındandır. Bu projelerden bir tanesi, Sedat Hakkı Eldem'in 1963 yılında yapımına başladığı, İstanbul'un çok sayıda tarihi konaklarının, türbelerinin, camilerinin yer aldığı bir çevrede bulunan Cibali Sosyal Sigortalar Kurumu Dispanseri binasıdır. Özer, bu yapıyı, "içinde

bulunduğu geleneksel çevrenin özünden, çağımızın teknik imkanlarından ödün vermeden yararlanmış” bir yapı olarak görmektedir. (Özer, 1982, s. 104) (Resim 3.4)



Resim 3.4. Cibali Sosyal Sigortalar Kurumu Binası, İstanbul, 1963. (kaynak: http://www.archmuseum.org/galeri_resimler.asp)

“...yolun meyline ayak uyduran bu komplekte yapıların yükseklikleri yokuş aşağı indikçe giderek azalmaktadır. ...birbirlerinden farklı irtifalarda yanyana getirilmiş olmaları çağdaş mimarinin alışlagelen yeknasaklığına son vermektedir. (Özer, 1982, s. 73-74)

“...yapılar arasında yer yer sıkışmalar, yer yer açılmalar, aynı zamanda üçüncü boyuttaki hareketlilik, burada dolaşan kişinin devamlı sürprizlerle dolu canlı mekan yaşantıları algılamasını sağlamaktadır. Kompleksteki bu dinamik mafsallanma, yapının arkasındaki eski istinat duvarlarıyla yapı arasındaki yolda da eski Türk sokaklarında görülen canlı ve hareketli görüntülerin elde edilmesine neden olmaktadır. Böylece, burada da biteviyelik yerini canlı bir ritme terketmektedir.” (Özer, 1982, s. 74)

Özer’in bu bağlam çerçevesinde başarılı bulduğu projeler arasında, Le Corbusier tarafından yapılan La Tourette manastırını bulunmaktadır.

“...yüzyıllar boyunca manastırların örgütsel ve sosyal geleneklerinin büyük bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar geldiği göz önünde bulundurulursa, Le Corbusier’in, dış görünüşü, malzeme anlayışı, mekan yaşantıları açısından çağdaş, ancak fonksiyon şeması bakımından geçmişe bağlı bir dizaynlamaya yönelmesi doğaldır. (Özer, 1982, s. 34)

“...Ortaçağ’dan beri organizasyon bakımından büyük bir değişikliğe uğramamış olan manastır yaşamının ihtiyaçlarına, Le Corbusier, dış görünüşüyle çağdaş, fonksiyon şemasıyla da geleneklere bağlı bir yapı ile cevap vermiştir.” (Özer, 1982, s. 106) (Resim 3.5)



Resim 3.5. La Tourette Manastırı, Le Corbusier, 1957-1960. (kaynak: <http://designtope.net/today/archives/000027.html>)

Schulz (1980), her ne kadar modernizmin savunucularının çalışmalarındaki ortak amacın, günümüz yaşamının karmaşıklığına ve çelişkilerine hizmet veren yerler yaratmak olduğunu söylese de, bunun ancak mimarların geç dönem yapıtlarında gerçekleşebildiğini söyler. (Benzer şekilde Özer (1982), Modern Mimari'nin birinci kuşağının öncülerinden gördüğü Le Corbusier'in ilk eserlerini verdiği 1920'lerdeki çalışmalarında rasyonalizmi tam olarak benimsediğini, ancak sonraki eserlerinde plastik ifadesi son derecede güçlü olan, daha kişisel tasarımların ürünü olan eserler ortaya koyduğunu söyler.) Mies Van Der Rohe'nin Tugendhat Evi (Resim 3.6) ve Le Corbusier'in Villa Savoye (Resim 3.7) projelerini, yeni yaşam şeklini tatminkar bir yolla somutlaştıran ve modern insanın özgürlük ve kimlik arzusunu bütünüyle tatmin eden baş yapıtlardan biri olarak görür.



Resim 3.6. Tugendhat House, Brno-Çekoslovakya, Mies Van Der Rohe, 1931. (kaynak: <http://www.archiweb.cz/builds/obytne/tugendha.htm>)



Resim 3.7. Villa Savoye, Poissy-Fransa, Le Corbusier, 1930. (*kaynak:*
http://www.greatbuildings.com/buildings/Villa_Savoye.html (sol),
<http://www.arkitera.com/diyalog/ihsanbilgin/lecorbusier.htm> (orta), Tzonis, A.,
2001. *Le Corbusier The Poetics of Machine and Metaphor*, Thames and Hudson,
London, s. 66. (sağ))

Bilgin, Villa Savoye projesini şöyle anlatır.

“400 m²'lik taban alanının verdiği imkanlarla Villa Savoye, Corbusier'in 1915'ten beri sürdürdüğü konsept çalışmalarının tüm imkanlarını ve olasılıklarını sonuna kadar kullandığı, geliştirdiği farklı teknikleri birarada kullanarak tadını çıkardığı bir manifesto gibidir.” (Bilgin, 2002)

Taipale, “Technological Change and the Fate of Public Realm” adıyla gerçekleştirdiği seminerinde, şehirlerin yaşanabilir olabilmeleri için kentsel mekanlara sahip çıkılması gerektiğini ve kentsel çevrelerin sürdürülebilirliğini sağlamanın yolunun çağdaş teknolojiyi anlama ve uygulamanın yanında, kökenlerine sahip olmaktan geçtiğini iddia eder. Taipale, insanların nereli ve nereye ait olduklarını bilmeye ihtiyaç duyduklarını ve ancak bu şekilde çevreleriyle kimliklenebileceklerini savunmaktadır. (Taipale, 1996) (Frampton, 1998, s. 194-199)

“Kent ve İmgelem” başlıklı makalesinde Mazzoleni (1996), yer olgusuna farklı bir bakış çerçevesinde eğilir. Mimarlığın bedenle derin bağlarının bulunduğu ve şu iki nokta olmadığı takdirde mimarın bir hiç olabileceğine dikkati çeker. “*bedenin bir uzantısı*, bedenin kendi bütünlüğünü tatmin etmek için bir üslup; *bedenin bir anıştırması*, bedenin kendini simgeleştirmesi için bir tarz.” (Mazzoleni, 1996, s. 92-93) Bu yolla mimarın, ‘bitirilmiş nesnelere’ olarak değil, daha geniş anlamıyla kavranabileceğini iddia eder. Kent ise, bedenin bir parçası, eşidir. ‘İçinde yaşayanların çeşitli varoluş biçimleri’ ile kullanılmaktadır. Evine karşı derin duygular besleyen insanın, “benim evim” cümleciğini, ‘benim kentim’ olarak da kullandığına dikkati çekerek, insanın kentle kurduğu ilişkinin güçlülüğünü özetler. Çünkü O’na göre, insan için kent bir kimlik alanıdır.

Burada, kimlik kavramı, yer yaratma sırasındaki önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok akademik çalışmaya konu teşkil etmiş olan bu kavram, yer yaratmada ideal sonuçlar vermemize katkı sağlayabilir. Erenoğlu, kimliğin, evrensellik veya özgünlük ikilemi arasında çözüldüğünü ifade eder ve şunları ilave eder:

“Kimlik, o “şeye” ait özellikleri taşır ve bütün içinden algılanabilme bu kimlik sayesinde olur. Kentler de, kendilerine has bir takım özellikler ile diğerlerinden ayrılırlar. Örneğin İstanbul’un; Asya ve Avrupa kıtalarını birleştirme özelliği vb.

Bir kentin kimliğini yalnızca görsel olarak tanımlamak yetersizdir. Duyularımızla da kent hakkında çok şey öğrenebiliriz. Örneğin; egzoz kokusu, vapur sireni, araba kornası, martı çığlıkları vb.” (Erenoğlu, 1998, s. 23)

Schulz’a göre şehir, içinde bulunduğumuz bütünlüğü ima eden, buluşmaların gerçekleştiği yerdir: insanlar orada diğerlerinin dünyasını keşfetmek için biraraya gelirler. Schulz, şehrin, insana aidiyet duygusunu sunması ve onu sıkıca çevrelemesi koşulunda, insanın Roma’lıyım veya New-York’luyum gibi ibareleri kullandığına dikkati çeker. (Norberg-Schulz, 1993, s. 51-53)

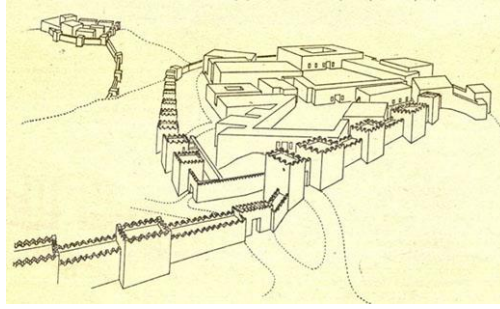
Schulz, kentsel mekanlara özel niteliklere sahip olması gereken ‘yer’ler olarak bakmaktadır. Kentsel mekanlar, üzerinde toplumun türlü aktivitelerini toplayarak, insanın yaşama katılmasına olanak tanıyan; insanı, ikamet etmeye ve kimliklenmeye davet eden özel bir ‘yer’dir. Schulz, kentsel mekana Roma’daki Capitoline Tepesi örneğini verir. (Norberg-Schulz, 1993, s. 69) (Resim 3.8)



Resim 3.8. Capitoline Tepesi’nden Görünümler, Roma. (kaynak: <http://sights.seindal.dk/photo>)

Cerasi, ‘Osmanlı Kenti’ isimli kitabında bulunan ‘Anadolu Genius Loci’si’ adlı bölümünde, Anadolu kentlerinin de özel bir mimariye sahne olduğunu ve kendine has bir ruhu olduğunu şu cümleleriyle anlatır.

“Hitit, Frig ve Lidya kentleri böyle bir gereksinmeye dayanarak ve doğal bir mekan çerçevesinde olağanüstü bir mimari anlayış oluşturmuştu. Çevre duvarları, tapınaklar ve bina kütleleri arasında kalan alanlarda karşıtlıkların sunduğu olanaklar doğrultusunda gelişmişlerdi. ...Pergamo ve Assos’un büyük kentsel komplekslerinde, eksen düzeni olmayan ama algılamadaki duyarlılığı yansıtan perspektife dayalı bir mekan yaratmak için dağ sisteminin sunduğu her fırsattan yararlanan bir Pergamo ekolünden bahsedebiliriz.” (Cerasi, 2001, s. 33, 34) (Resim 3.9)



Resim 3.9. Bir Hitit Kenti: Hattuşa (Boğazköy), İ.Ö. 13. yy. (kaynak: Schirmer, W., 1982. Hitit Mimarlığı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 20.)

Tümer, tarih içerisinde yapılmış bazı çevreleri örnek vererek buralarda yaşayan toplulukların çevreleriyle yabancılaşma içinde olmadıklarını ve bunun nasıl sağlandığını ifade ederken, yer yaparken olması gerekenler konusunda bilgi vermektedir.

“Kimi toplumlarda, örneğin ilkel toplulukların yaşadıkları köylerde, Yunan ‘site’lerinde ve ortaçağ kentlerinde mimari çevre, yalnızca ‘anamlı’ değil ‘üstanamlı’ bir çevreydi. Çünkü toplumun değer yargılarına, hem de birden fazla ve en üst düzeydeki değer yargılarına yabancılaşmamış insanlar tarafından kullanılıyor, dolayısıyla anlaşılıyordu. ... insan, böylesine anlamlı ve üst anlamlı çevrelerle doğrudan ilişki kurmakla, onları doğrudan ‘anlamaktadır’. O çevreleri anlamak ve anlatmak için bir aracıya, örneğin dile gereksinme yoktur.” (Tümer, 1980, s. 18,19)

Kuban, mimari yapıtların toplum tarafından kabul edilebilmelerinin çağlarıyla ve toplumlarıyla uyum içerisinde olmalarıyla ilişkilendirmektedir.

“Sinan’ın kendi devriyle tam bir anlaşma içinde olduğu söz götürmez. Gotik katedrallerin toplumun mutlak desteğiyle ortaya çıktıklarını biliyoruz. İktinos’un Atina’nın istekleriyle

çelişme içinde olmadığı kabul edilebilir. Bütün sanat yapıtları için olduğu gibi mimari yapıtlarda da özgünlük, ya da yenilik güzelliğın zorunlu koşulu değildir.” (Kuban, 1998, s. 25) (Resim 3.10)



Resim 3.10. Gotik Katedral, Amiens Kenti (sol), Süleymaniye Camisi Batı Cephesi, İstanbul. (sağ). (kaynak: Hürlimann, M., Clemen P., Gotische Katedralen In Frankreich, Atlantis Verlag AG, Zurich, s. 97 (sol), Erzen, J. N., 1996. Mimar Sinan Estetik Bir Analiz, Sevki Vanli Mimarlık Vakfi Yayinlari, Ankara, s. 36 (sağ))

Dahası, uygarlıkların kentlerini meydana getirirken toplumsal ve kültürel örgütlemelerinin gereklerine göre hareket ettiklerini ifade eder. “Avrupa Rönesansı’nın kurduğu kentler Osmanlı ülkelerinde görülmez.” (Kuban, 1998, s. 69) (Resim 3.11)



Resim 3.11. Bir Osmanlı Kenti: 1844’de İstanbul’un ticaret merkezi, Yukarıda Nur-i Osmaniye, Topkapı ve Asya sahilleri (sol), Avrupa Rönesans Kenti: Palmanova. (sağ). (kaynak: Cerasi, M., 2001. Osmanlı Kenti, YKY, İstanbul, s. 320 (sol), www.palmanova.it (sağ))

Pe’era Goldman ile gerçekleşen söyleşinde seyircilerden birinin Siza’nın binalarının statik olmadığı ve hareket edebilirlermiş gibi görüldüğü yorumunu yapması üzerine Alvaro Siza (1996) şunları söyler: “...Eğer peyzaj ile güçlü bir ilişki kurulmuşsa, bir

bina değişmez bir şekilde bu dinamizmi içerir...” (Frampton, 1998, s. 156). Siza'nın bu sözlerinin, diğerleriyle benzer şeylerden bahsettiğini söylememiz mümkündür. Peyzajıyla güçlü bir ilişki kurulması durumunda dinamizm yüklü bir yer yaratılmış olacaktır. (Resim 3.12)



Resim 3.12. Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Alvaro Siza, 1997.
(kaynak: <http://www.galinsky.com/buildings/serralves/index.htm>)

Deviren, mimarlığın - sosyal, kültürel, ekonomik ve teknik vb.- çok çeşitli alanlardan veri topladığından ve tasarım esnasında bu veriler değerlendirilirken bir takım soyutlamaların yapıldığından bahsetmektedir. Bu esnada, mimari ürünü bu verilerden yabancılaştıracak kadar soyutlama yapmanın kritik sonuçlar doğuracağını ifade eder. Bu ifadeleriyle Deviren'in tasarımcılara yer yapma konusunda kritik bir noktayı hatırlattığını söyleyebiliriz.

“Mimari tasarım açısından, bu soyutlamanın, gerçeği görünmez hale getirecek derecede arazi ve yapının yaşamsal boyutlarından arındırılması kritik noktayı oluşturmaktadır.” (Deviren, 2001, s. 32)

Deviren, bu noktada mimarın ‘yer’le etkileşim derecesinin ve bu etkileşimi pratiğe dönüştürebilme becerisinin, mimari ürünün oluşumunda 2 temel unsur olduğunu söylemektedir. Bu unsurların daha iyi anlaşılabilmesi için Steven Holl ve Enric Miralles'in bazı projelerini ‘yer’in zemin, zaman, varlık ve deneyim boyutları üzerinden değerlendirerek inceler. Deviren, Holl'ın fenomenolojik yaklaşımdan etkilendiğini, mimari problemlere karşı ‘operatif bir sistem’ geliştirmediğini, her projeyi yeni bir deneyim olarak değerlendirdiğini ifade eder. Deviren, her ne kadar, operatif sistemin ticari açıdan bakıldığında oldukça iyi birşeymiş gibi görüldüğünü söylese de yapının ‘ticari bir meta’ya dönüştüğünü iddia eder. Holl'ın yaklaşımları ise, Deviren'e göre bu alandaki eksiklikleri göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Deviren'in incelediği projelerden biri olan Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi hakkında Deviren şunları yazar:

“Güncel Sanatlar Müzesi'nin inşa edileceği arsa Helsinki kentinin merkezinde yer almaktadır. Töole körfezinin kentin kamu binalarının yoğunlukla bulunduğu merkeze yaptığı girintinin ucunda bulunan arsa, öncelikle konumu sebebiyle, kentin yapısal sınırının doğayla kesiştiği nokta olarak özel bir 'yer' belirlemektedir. Holl, bu kesişim noktasının fiziksel verileriyle birlikte kavramsal potansiyelini de ön plana çıkararak 'kent merkezini' ve 'körfezi' aynı anda vurgulayan bir yapı biçimlendirmiştir. Bu anlamda, yapı gerek 'kent'in gerekse 'doğa'nın Helsinki'de ne ifade ettiğini sergilemektedir.” (Deviren, 2001, s. 118)

“Yapının tasarımında Kiasma (veya sarmal) kavramına bağlı kalınmıştır. Kiasma sadece iç mekanın değil bir kent elemanı olan yapı kütesinin de kentteki ve peyzajdaki geometriyle bir sarmal oluşturacak şekilde biçimlenişini ifade etmektedir. Körfezden gelen su kolunun binayla karşılaştığı yönde dış cephede kesintisiz bir yüzey yaratılarak suda yansıyan bir yüzey elde edilmiş ve bina bu noktada kıvrılarak tekrar şehre yüzünü dönmüştür.” (Deviren, 2001, s. 119, 120)

“Tasarım boyunca Kiasma kavramına bağlılık, kavramın duyumsatılışı ve fiziksel gerçekliğe dönüştürülüşü yapının kent içinde yaşayan bir organizma haline gelmesini sağlamıştır.” (Deviren, 2001, s. 122) (Resim 3.13, Resim 3.14, Resim 3.15)



Resim 3.13. 'Kiasma' Kavramının Zeminde Biçimlenişi, Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998 (sol). (kaynak: Deviren, S., 2001. Mimarlıkta Yer, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. F.B.E., İstanbul, s. 113.)

Resim 3.14. Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi ve Çevresi, Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998 (sağ). (kaynak: Deviren, S., 2001, s.119.)



Resim 3.15. Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi, Çevresi ve Sirkülasyon Alanlarından Görünüşler, Finlandiya, Steven Holl, 1993-1998. (kaynak: http://web.mit.edu/buildings/residence2001/building/holl_kiasma.html)

Deviren, incelediği projelerden bir diğerinin mimarı olan Enric Miralles'in yerin belleğini yorumlayış biçiminin, yeni tasarım yaklaşımları için önemli olduğunu söylemektedir. Miralles'in tasarımlarında, projenin gerçekleştirildiği yerdeki izler ve işaretlerle kurulan diyalogun önemli rolü olduğunu söyler. Deviren, incelediği proje, 'Park ve Oyun Kütüphanesi' projesidir. Proje arsası, şehrin kenarında kalmış bir konut bölgesinin yanındadır.

“Söz konusu bölgede belirgin bir yapısal biçimlenişin, özel topoğrafik oluşumların, dikkat çekici özelliklerin olmayışı sıradan bir çevre yaratmaktadır. Fiziksel çevre verilerinin nitelikli karakterler oluşturamadığı bu bölge için yapılan analizlerde herhangi bir tarihi veya kültürel yapının varlığından da söz edilmemektedir. Dolayısıyla, projenin gerçekleştirileceği mevcut 'yer'in kendine has özelliklerinin hissedilmesi güçtür. Böyle bir yerle karşılaşan mimar, bir durum değerlendirmesi yaparak tavrını, gerçekleştirecek olan yapının kendi 'yer' oluşturma potansiyelini vurgulamaktan yana koymuştur. Başka bir ifadeyle, yerin zemin, zaman, varlık ve deneyim boyutlarını oluşturan niteliklerin yeni projeye oluşturulması ve vurgulanması söz konusudur.

...bu marjinal yerin kullanılan ve paylaşılan bir sosyal yer haline getirilmesi hedeflenmiştir.

Mimar, bu durumda, şimdiye kadar orada olmayan, ideal bir peyzaj yaratma fikriyle çalışmaya başlamıştır. Proje arsasının en –ve belki de tek- belirgin karakteristiği konutlarla arsa arasındaki ağaç dizisi olarak görünmektedir. Bu ağaç dizisi, arazinin fiziksel sınırlarını belirlemektedir; aynı zamanda yerin zemin boyutuna ilişkin bir veridir. Mimar, istenen fonksiyonlara cevap verebilecek yapıyı, arazinin sınırları içinde biçimlendirmek için zeminin altını ve üstünü kullanmayı öngörmüştür. Aslında tüm yapı bir çeşit sosyal topoğrafya yaratma çabası olarak da değerlendirilebilir.” (Deviren, 2001, s. 131, 132) (Resim 3.16)



Resim 3.16. Park ve Oyun Kütüphanesi'nden Görünümler, Mollet, İspanya, Enric Miralles, 2000. (kaynak: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>)

Sağocak, mimari tasarım sırasında, mimari ürün-kullanıcı ilişkisini idealize etme yolunda şunları yazar:

“Doğru bilgiyle özdeş kılınan bu nesne-özne uyumu mimarlık alanında yorumlandığında, ideolojisini belirlemiş bir tasarımcının, konuyu ele alış biçimini ve konunun kavramsal yapısını oluşturması, daha sonra bunu ürüne dönüştürmesi demektir. Bu süreç, ideal olanın reale çevrilmesi sürecidir. Daha sonra ise mimari yapıtın kullanıcısıyla iletişime girerek, bir bilgi üretmesi, anlamlandırılması söz konusudur ki, bu süreç de realin ideale çevrilmesi olarak ifade edilebilir.” (Sağocak, 1999, s. 22)

Özetlersek, yer yapma konusu, yerin sınırları içindeki bireylerin güvenlik, bağlılık, aidiyet hislerini yaşayarak, öz-kimliğin gelişmesine katkı sağlaması bakımından önemli bir konudur. Yer yaratırken, araziyle ilgili her türlü özellik değerlendirilmelidir. Binanın oranları, biçimi, malzemesi gibi görsel niteliklerinin yanında, çevresinin karakteri, tarihi, ait olduğu toplumun sosyal yapısı gibi soyut nitelikler de, tasarım sürecinde üzerinden geçilmesi gereken noktalardır. Tüm bunlar, bir önceki bölümde bahsettiğimiz ‘yerin ruhu’nu oluşturan özelliklerdir. Sonuçta mimari ürünü, yerin ruhu ortaya çıkaracaktır.

Teknoloji bu ruhun ortaya çıkarılmasında bir engel gibi görülse de, bu ruhu ortaya çıkarmamız da yardımcı bir araç olarak değerlendirilmelidir. Ancak bu esnada, global çağımızın gerektirdiği sebeplerle teknoloji karşısında dikkatli olunmalıdır. Bu konuya bir sonraki bölümde daha detaylı girilecektir.

“Çeşitli dilsel mekanizmalar yardımıyla oluşturulan mimari söylem, yapıtın bünyesinde yer alan ve her zaman, herkes tarafından aynı şekilde kavranan hareketsiz ve değişmeyen bir anlamsal yapı değildir. Geçmişten geleceğe uzanan anlamlar, daima yenilendiği, içinde bulunduğu çağın izlerini taşıyarak, eklenerek çoğaldıkları için bağlamları sınırsız bir diyalog olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle mimari yapıt okunabilen, kullanıcının ya da izleyicinin

katkısıyla anlam kazanan; çeşitli yorum olanakları sunan ve her etkileşimde yeniden kurulan bir ilişkiler ağı olarak ele alınmalıdır.” (Sağocak, 1999, s. 61)

Geçmiş, üzerine şimdiye dair birşeyler ekleyerek geleceğe taşınması gereken bir yadigardır. Üzerinde, toplumun her bireyine ait veriler taşır. Bunu mimari tasarımlarda kullanmak, iletişim kurabileceğimiz, sosyalleşebileceğimiz, kimlik sahibi olabileceğimiz, ait hissedebileceğimiz, sahiplenebileceğimiz çevrelerin doğmasına neden olacaktır. (Çoğu günümüzde ‘kitsch’ olarak nitelendirilen, tarihten alıntılar yaparak ‘geçmiş’ kavramını farklı bir biçimde yorumlayan, ‘tarihselci postmodern’ mimari yapıtlar, bu kapsam içerisine dahil olmadıkları gibi, bir sonraki bölüm olan ‘yer-siz-lik’ başlığı altında incelenecektir.) Tam tersi bir durumda, geçmişten kopulduğunda, toplumsal yapı zedelenecek, bireyler topluma yabancılaşacak, anlamsız çevreler ortaya çıkacaktır.

This-Evensen, Seamon, Schulz gibi araştırmacıların, yer yapma olgusuna fenomenolojik bir perspektiften baktıklarından bahsettik. Bu yaklaşım, her türden varlığın –ki buna ‘yer’ler de dahil- özünü, özünde ne olduklarını, ne olmak istediklerini soran bir yaklaşımdır. Bu sayede, nesnelere veya olguların ideal yapısına ulaşılabilir. İnsanın yaşamı, nesnelere ve olgular etrafında geçtiğinden dolayı, bu yaklaşım, özne merkezli bir yaklaşımdır. Fenomenolojik yaklaşım çerçevesinde, olguların ve nesnelere ne ifade ettikleri sorgulanır. Bu şekilde, insanın çevresi anlamlandırılır; insan ve insan ilişkileri anlamlandırılır. Fenomenolojik yaklaşım, tasarımcıya, nesnelere -fizikselin ötesinde- farklı anlamlar katmaya yardımcı olacak soruları sordurur. Bu anlamda, fiziksel özelliklerinin yanında, sosyal ve toplumsal anlamlarla dolu, özneye ait olabilen, -aynı zamanda öznenin sahip olabileceği- anlamlı bir yaşam çevresi-yeri ortaya çıkacaktır. Bu bulgudan hareketle, yer olgusunun, mimari tasarımlarda en etkin şekilde mimari tasarım sürecine dahil olması, bu yaklaşım sayesinde sağlanabilir.

4. GÜNÜMÜZ MİMARLIĞINDA YER YAPMAK: YER-SİZ-LİK

Mimarlığın, tarih, coğrafya, din, hukuk, ekonomi, politika vb. çok sayıda disiplin tarafından belirlenen yaşam koşullarımızın bir yansıması olarak vücut bulduğu bugün bilinen bir gerçektir. İddiamız, mimarlığın günümüzde yersizleştiğiyle ilgili ise, bu sonucu diğer disiplinlerden gelen verilerin de etkilemiş olacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bölümde, günümüz mimarlığının neden yersiz olduğu tartışması, onunla birlikte gelişen sosyal koşullarla paralel olarak ele alınacaktır.

Deviren, yersizliği oluşturan sebeplerin başında sosyal ve fiziksel yapıdaki değişimin geldiğini iddia etmektedir. Zira O'na göre, 'bugün içinde yaşadığımız çevre, teknolojik ve bilimsel alandaki evrimlerin, ekonomik ve siyasi gerçeklerin sonucunda oluşmaktadır.' Bu iddiasının sağlamlığını kanıtlamak maksadıyla günümüz ortamının karakteristiklerini özetlemiştir. Deviren, günümüzde, geleneksel toplum anlayışının temelinde var olan bir takım biraraya getirici unsurların önemini kaybettiğini ve hızlı değişen değerler karşısında yenileriyle yer değiştirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, politik ve ekonomik güçlerin baskısının da, günümüz kentlerinin yerel etkilerle biçimlenmesine müsaade etmediğini, bunun da sosyal ve mimari anlamda bazı yapısal değişikliklere sebep olduğunu söyler. Bu değişiklikler, insan deneyiminde, yer hissinde ve varlığın kendini ifade ediş şeklinde değişime neden olmaktadır.

“Değişen toplum yapısı, yaşamın giderek daha fazla ve yüksek derecede yapay koşullar altında ve çoğunlukla bireysel olarak –veya topluluklar halinde, toplumdan farklı olarak- sürdürülmesine sebep olmaktadır. Birey, zamanının çoğunu yüksek derecede yapay koşullarla oluşturulmuş yerleri deneyimleyerek geçirmektedir.” (Deviren, 2001, s. 93)

Önceki bölümlerde yer ve yer yapma olguları detaylı olarak anlatılmaya çalışıldı. Özet bir şekilde yeri, soyut olarak kavranabilen, üstün, ideal özelliklere sahip bir mekan olarak tanımlayabileceğimize göre, 'günümüz mimarlığında yersizliğin', çağımızda 'mekan' olgusunun kavramsal özelliklerinin zedelenmesi sonucunda gerçekleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu noktadan hareketle, çağımızda

mekan olgusunun algılanmasında görülen değişimler tartışılacaktır. Günümüzde ‘mekanın meta haline dönüşmesi’, bu tartışmanın konusunu oluşturmaktadır. Buna paralel olarak çeşitli projeler, bina-yer ilişkisi bağlamında örneklenecektir.

Aydınlı (2003), yerin algısal bir deneyimi olduğunu ve bu deneyimin duygu ve düşüncelerimizi harekete geçiren bir ortam yaratıldığında gerçekleştiğini iddia etmiştir. O’na göre yerin deneyimlenmesi, kavramsal olarak ‘yersizlik duygusu’ ile anlam kazanır; birlikte hareket etme, ait olma ve bütünsellik ilkeleri ile sorgulanır. Bu noktadan hareketle, bazı kavramların dilimizce karşılıklarına bakmak faydalı olacaktır.

Ait olmak. İlgilendirmek, birinin olmak, birine düşmek. (TDK, 1992a, s. 31)

Yersiz *sıfat*. 1. Barınacak yeri olmayan. 2. *mecaz*. Yerinde olmayan, uygunsuz, anlamsız. (TDK, 1992b, s. 1625)

Yersizlik *isim*. 1. Yeri olmama veya yeri yeterli olmama durumu. 2. *mecaz*. Yerinde olmama durumu, uygunsuzluk. (TDK, 1992b, s. 1625)

“The Concept of Dwelling” isimli kitabında Schulz (1993); günümüz ortamının eksikliklerini yerleşme, kurum ve ev ölçeklerinde tartışmıştır. Günümüz şehirlerinin giderek binalar yığını halini almaya başladığını, modern evin, pratik ve sağlıklı olsa da, özel ikamet ihtiyaçlarımızı tam olarak karşılayamadığını, ve gerçek bir ev gibi görünmediğini söylemektedir. Anlamli formların artık yittiğine, bunun da anı duygusunu ortadan kaldırdığına değinir. Çünkü O’na göre, anlamlı herhangi bir form, bize mutlaka birşeyler hatırlatmaktadır. Problem, figural kaliteden kaynaklanmaktadır. Zira, figural kaliteden yoksun çevresel tasarımlar, yerin ruhunun kaybolmasına ve insanın herhangi bir yerdelik duygusu yaşamasına sebep olmaktadır. Bu sayede, çevresine yabancılaşan insan, aidiyet ve grup duygusunu kaybetmeye başlar, yalnızlığı artar. Tüm bunlar ise, global bir çevrede yaşamamızın doğal sonuçları arasındadır. Schulz, her tür çevresel tasarımın, onun gerçekte ne olmak istediğı üzerine düşünüldüğünde başarılı olabileceğine ve bu eksikliklerin ortadan kalkabileceğine değinmektedir. Gerçek anlamda ikamet etme ise, ancak bu başarıldığında gerçekleşir. O’na göre, her bina muhakkak, bir strüktür olmanın yanında, başka birşey olmak ister. Schulz’un ifadesiyle, dünyayı üzerinde toplayan birşey.

Schulz'a göre (1980), modern yerleşmelerde binalar özel bir şekil-zemin ilişkisi kurmaksızın serbestçe yerleştiklerinden peyzaj, oluşan yapay ağ içerisinde anlamını kaybetmektedir. Yanı sıra, modern tasarımlar iç-dış, özel-genel alanlar arasında olması gereken net ayrımları hiçbir ölçekte karşılayamamaktadır. Bunun sonucu olarak, mekansal strüktürler kaybolmakta, insanın oryantasyonu zorlaşmakta, kimlik zayıflamakta ve insanın yabancılaşma sorunu ortaya çıkmaktadır ki bu sonuç ikamet etmenin doğasına ters düşmektedir. Schulz'a göre tüm bu belirtiler, 'yer kaybı'na (loss of place) işaret etmektedir. Kaybolan, 'insanın bireyselliğini ve aidiyetini deneyimleyeceği mekanlar, 'ortak yaşama yer sağlayan kent boşlukları', 'yer ve gök arasındaki ilişki'dir. Paradoksal bir biçimde, modern hareket, yabancılaşmış modern insana anlamlı bir varoluş ve daha iyi bir çevre yaratmayı amaç edinmiş olmasına rağmen, 'yer kaybı'na neden olmaktadır. Schulz'a göre bunun sebepleri, yer kavramının anlaşılmasının eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Nouvel, mimarlığın, bugün yaşadığımız bağlamla ilişkili olarak yaratılması gerektiğini, bunun da önceki yüzyıllarda olduğu gibi basit olmadığını, geçmişteki gibi aynı statik yolla yaklaşamayacağını savunur. Son 50 yılda yapılan binaların çoğunun kentlerin coğrafik bir tahribi olduğunu söyler. (Nouvel, 1996) (Frampton, 1998, s. 76-93)

Mazzoleni, günümüzün metropol haline gelen kentleri için şunları söylemektedir.

“Metropoller artık “mekanlar” değildir, çünkü boyutları, içinde yaşayanların algılama araçlarını aşmıştır. En geniş duyum aracı olan görme, paramparça olmuştur. Kenti boyutsal olarak bir anlamda tanımlayan görsel alandır; metropolde artık bir panoroma yoktur, çünkü varlığı (bedeni) ufkun ötesine doğru taşar.

Bu değişim sadece algılama davranışlarını değil, mekanı sahiplenme ve simgeleştirme üsluplarını da derinlemesine ilgilendirir ve içerir.” (Mazzoleni, 1996, s. 103)

Trancik'in kentsel mekan tasarımı konulu kitabında, modern şehrin mekansal strüktür problemlerini doğrulamak amacıyla hazırlanmış alan çalışmaları ve teorik tartışmalar yer almaktadır. Kitaptaki temel tartışma, son dönemde modern şehirlerde ortaya çıkan 'anti-mekan' veya 'kayıp-mekan' olarak adlandırılan mekanların oluşumudur. Trancik, günümüz şehirlerinde, tasarım kararlarının, üçüncü boyutta bina-boşluk ilişkisi ve insan davranışı üzerine düşünülmeden, yalnızca iki boyutlu planlar üzerinde verildiğini, binaların çevresinden izole edilmiş nesnelere olarak

görüldüğünü, kentsel mekanların biçim ve ölçek özellikleri olan dış hacimler olarak görülmediğini, bunun da 'anti-mekan'ları doğurduğunu iddia eder. Bu tip alanların oluşum nedenleri arasında beş faktör sıralar. Bu faktörlerin ilki, 'otomobilin etkinliği' başlığında anlattığı, devinim (mobility) ve iletişimin (communication), kamusal mekanlara baskın hale gelerek, oraların sosyal, kültürel ve insani anlamlarını ve amaçlarını kaybettirmesidir. Binaların etrafı, yollarla, arterlerle ve amaçsız açık alanlarla kuşatılmaktadır. İkinci faktör, modern hareket içindeki mimarların açık alan tasarımlarındaki tavrıdır. Yüzyılımızın modern hareketinin bir sonucu, binalar arasındaki mekanların nadiren tasarlanmasıdır. 17. ve 18. yüzyıllarda, planlama bütüncül bir kompozisyon ve organizasyon ile doluyken, yüzyılımızda, bina organizasyonlarının faydacılığına dikkati çeker. Üçüncü faktör, kenti bölen kentsel yenileme ve bölgeleme politikalarıdır. Bu politikalar, kentsel mekanın geleneksel niteliğinin kaybolmasına sebep olmuştur. Dördüncü faktör, kamusal mekanların özelleştirilmesidir. Burada, geleneksel nitelikten kasıt, kamusal mekanlar ile binaların içiçe tasarlanmalarıdır. Mekanlar, özel kurumların imajlarını yansıtacak şekilde tasarlanmaları nedeniyle çevrenin bütünlüğü kaybolmakta ve şehir, kişisel egolar için bir gösteri yeri halini almaktadır. Son faktör ise, şehrin içindeki kullanım alanlarındaki değişiktir ki bununla kastedilen, endüstriyel, askeri veya taşıma alanlarının terk edilmesidir. (Trancik, 1986, s. 1-17) (Resim 4.1)



Resim 4.1. İsveç (sol) ve Massachusetts-Boston (sağ) Hava Fotoğrafları. (kaynak: Trancik, R., 1986. Finding Lost Space, Van Nostrand Reinhold, s. X, 2.)

“...kentsel mekanın geleneksel özellikleri kaybolmakta. Binalar, izole edilmiş objeler; onların arasındaki mekanlar çok geniş ve şekilsiz, ...” (Trancik, 1986.)

Sağocak, günümüzün çevre verilerinin türlü paradokslarla dolu olduğunu, çelişkilerle dolu yaşamın, gerilim ve dinamizm yarattığını ve mekanın sonsuz biçimde kendini

yeniden ürettiğini ifade etmektedir. Günümüz kentleri ile geleneksel kent anlayışını karşılaştırmıştır:

“...geleneksel yerleşimlerde yaşantı, mimari çevrenin oluşum mantığını tüm boyutlarıyla gözler önüne serer. Oysaki ... günümüz kentlerinde, günlük yaşamda nesnelere, ışıklar, sesler birbiri ardına gelen ve biriken bir algı yumağı oluşturur. Herşey sürekli başka bir şeyle yer değiştirirken okunabilir olma özelliği giderek güçleşmekte; sahip olduğu imgeler zamanla yarışmaktadır.” (Sağocak, 1999, s. 101)

Kahraman, özellikle 1950’lerden sonra kentlerde başlayan değişimlerin sonuçlarından birinin ‘kentsel mekanın süreksizleşmesi’ olduğuna dikkati çeker. “Süreklilik her anlamda yerini parçalılığa, kopukluğa ve değişime bırakmaktadır.” (Kahraman, 1998, s. 2) Çalışmasında, bu süreksizliği mekansal, zamansal ve kullanımsal boyutlarıyla inceler.

“Bu süreksizleşme; ekonomik, politik, kültürel ve sosyal alandaki değişimlerin yanı sıra, iletişim, ulaşım ve bilgi teknolojilerindeki gelişmelerin bir sonucudur. Tüm bu faktörler kentsel mekanın oluşturulmasında ve kullanımında çok köklü değişikliklere neden olarak kentsel mekanın süreksizleşmesine zemin hazırlamıştır ve bu süreksizleşme artan boyutlarda devam etmektedir. Kentsel mekandaki süreksizleşme; kent mekanında bir parçalanmaya ve dağılmaya, kentsel yaşamda ise bir kopukluğa ve hafızasızlığa yol açmaktadır.” (Kahraman, 1998, s. ix)

“Sonuçta ortaya çıkan kopukluğun, parçalılığın ve hafızasızlığın insan yaşamında birçok olumsuz etkileri olmaktadır. Böyle bir ortamda insanın güvenlik ihtiyacı olumsuz olarak etkilenmektedir; mekansal, zamansal, sosyal olarak kendini konumlandıramayan insan, endişe ve kaybolmuşluk duyguları duymaktadır.” (Kahraman, 1998, s. 2)

“Zamansal süreksizlik ise modernizmin ‘yaratıcı yıkımı’ üzerinde şekillenmiştir.” Günümüzün, mekanların durmadan ve yeniden dönüştürüldüğü ortamında, kentsel kimliğin oluşumunu oldukça güçtür, ki bu, toplumsal ve bireysel belleklerde de süreksizlik yaratmaktadır; ortaya ‘parçalı ve kısa süreli hafızalar’ çıkmaktadır. (Kahraman, 1998, s. 58)

“Tarih boyunca, toplumlar çeşitli şekillerde varolan değerlerinin simgeler ve mimarlık aracılığıyla fiziksel çevrelere yansıtmaya çalışmışlardır. Mimarlık her zaman bu anlamda bir iletişim aracı olmuştur. Kültürle beslenen kimlik oluşumu simgeler ve mimarlığın bütünleşmesi ile çevreye aktarılmıştır. Ancak modernizmle farklı bir boyuta geçen toplumlar içinde yaşadıkları çevrelerdeki anlam kaybı sebebiyle çevreye yabancılaşmış ve toplum ile kopukluklar olmuştur.

...

Modernizmin kabul etmediği kimliğin çeşitli simgesel anlamlarla yansımaları, postmodernizmle yeniden kaynak bulup, tüketici toplumlarda kendini hissettirmektedir.” (Emiroğlu, 2002, s. 87, 88)

Schulz (1980), Corbusier’in ifadesiyle modern hareketin kökeninde, yabancılaşmış modern insana anlamlı bir varoluş sağlama isteği olduğunu yazmıştır. Ancak Bilgin, Corbusier’in zihninde kurduğunun gerçekleştiğini, kastettiğininse gerçekleşmediğini, bu sebepten de 19. yüzyıl ütopyacılarından farklılaşamadığını ifade etmektedir. Bilgin, Le Corbusier’in gerçekleştirmeye çalıştığı şey için şunları yazar:

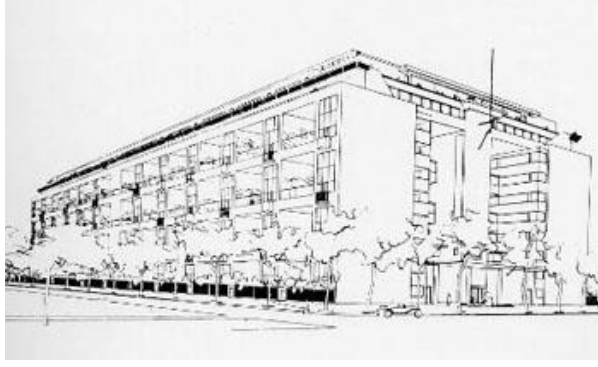
“Hem oldu, hem de olmadı. Bu arada kalmışlık hali, onun projeksiyonunu geleceğin heyecan verici açılımları olmak yerine, bugünün alelade gerçekliğine dönüştürdü. Günümüzde Anadolu'nun herhangi bir karayolundan izlenebilecek inşaat peyzajını gözlese ve çeşitli çehrelere büründürülmüş -ya da büründürülmeye hazır- yüzlerce Domino benzeri betonarme-iskeletiyle yüzleşse ne düşünürdü acaba? ...

Hem oldu, hem de olmadı demiştik. Gerçekten de bugün artık inşaat sektörünün geldiği yerde mekan kurgusu inşaat sürecinden, cephe plandan, bina sokaktan bağımsızlaştı, serbestleşti; en azından serbestleşmesi mümkün ve alelade bir vaka oldu. Ancak serbestleştikten sonra onun istediği olasılıklarla, açılımlarla yeniden kurulmadı. Bugünün evleri ve konut blokları, mekanlarıyla, planlarıyla, cepheleriyle, yakın ve uzak çevre ilişkileriyle 20. yüzyıl öncesinin yıpranmış, yoksullaşmış ve hakikatini kaybetmiş taklitlerinden, suretlerinden başka bir şey olabilmeyi çok ender olarak başarabiliyorlar. Bunun gerçekleşebilmesi için yine bu problematiklerin bilincine varmış, onlarla yoğrulmuş sıradışı mimarların ve kurumların iradesine ihtiyaç duyuluyor. Tıpkı yüzyılın ilk yarısında Corbusier’in konutlarında da olduğu gibi.” (Bilgin, 2002)

Bilgin, Corbusier’in yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirdiği konut projelerinden biri olan ‘Immeubles Villas’ hakkında şunları yazar.

“Burada yerleşme tekniği açısından ayırdedici olan, tüm yerleşmenin tek bir binanın, net bir prizmatik kütlelerin içine sığdırılmış olmasıdır. Evler, aralarına "o yere" ait olan bir "Raum", bir toprak ve hava parçası sızdırmayacak biçimde bitişmişler ve herhangi bir müphemliğe geçit vermeyen yekpare bir kütlelerin bünyesini oluşturmuşlardır. Bir kere bu kuşku götürmez ve çiftanlamlılığa gelmez bütünlüğü oluşturduktan sonra da, diğer blok-yerleşmelerden kopmuşlardır: Yine müphemliğe geçit vermeyen bir berraklıkla. Ya tam bağlanılacak, aradan hava, toprak, "yer" sızdırılmayacaktır; ya da tam kopulacak, aradaki boşluk herhangi bir tanımlı anlam yüküne, "yer" bilgisine sahip olamayacak kadar büyütülecektir. Tıpkı tek tek

evlerde olduğu gibi yerleşme peyzajında da ya tam bütünleşilecek, yekpare olunacak, ya da tam kopulacaktır.” (Bilgin, 2002) (Resim 4.2)



Resim 4.2. Immeubles Villas, Le Corbusier, 1925. (kaynak: <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/images/Projets/Immeubles-villas.jpg>)

Toparlamak gerekirse ‘yersizlik’, insanın algılarını zorlayacak ölçeklerde bir çevreyle mücadele etmesine neden olmakta, oryantasyonunu ve aidiyet duygusunu zedelemekte, çevresine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Yer in ruhu dikkate alınmadan yapılan tasarımlar, heryerde ve/veya hiçbir yerde olma duygusunu yaşatacak çevrelerin doğmasına sebep olmakta, bu da, insanın varlığını ifade etme biçiminin bozulmasına neden olmaktadır.

Bu bölümde, günümüzün eksikliklerine genel bir bakış atılmış olup, alt başlıklarda, günümüz mimarlığında yersizliğin oluşmasına sebep olan koşulların sınıflandırılmasına gidilecektir. Esas olarak, bu koşullar sınıflandırma yapılamayacak kadar içiçedirler. Çünkü, birbirleriyle çok yönlü bir ilişki içerisindeyler. Yapılacak olan sınıflandırma, konunun daha iyi anlaşılabilmesini sağlamak amacıyla dır. Son yıllarda pek çok araştırmacı, toplumun sosyal yapısındaki değişime sebep olmaları nedeniyle, kentleşme, endüstrileşme, teknoloji, sanallık, globalleşme gibi konular ile ilgilenmektedir. Bu bölümdeki sınıflandırma, bu kaynaklar doğrultusunda ‘küreselleşme’nin, ‘özne-nesne ayrımı’nın, ‘teknolojik gelişmeler’in ve ‘sanallık’ olgusunun yer kavramını etkileyen yönleri üzerine kurulacaktır. Bu sınıflandırmaya paralel olarak, çeşitli projeler, binanın yer alacağı çevrenin fiziksel, araziye özel, somut karakteristikleri ve kavramsal, kültürel, soyut karakteristikleri ile kurduğu ilişki bağlamında incelenecektir.

4.1 Küreselleşme Çerçevesinde Yersizlik

Robins, günümüzde mekanların ve kentlerin ‘evrensellik ve aynılık’ bunalımı içerisinde olduğuna dikkati çeker. Çağdaş kentleri şekillendiren dinamikler arasında gösterdiği ‘ karmaşıklık, parçalanma ve kutuplaşma, aynılaştırma ve bayağılaşma’ dinamiklerinin görmezden gelinemeyecek kadar önemli olduklarını söyler. Tüm bunlar neticesinde, varlığımız daha fazla ‘aracılarla’ gerçekleşmiş olacak, bundan dolayı da mekanla olan ilişkilerimiz değişecektir. Bu noktada, süreli bir yayında yer alan şu açıklama, çağdaş mekan anlayışının geldiği noktayı özetler niteliktedir: “Her birimiz, aralarında hiçbir mecburi birlik ve beraberlik bulunmayan, eşitsiz, parçalanmış ve süreksiz mekansal referanslar evreninde hareket ederiz.” (Bonetti ve Simon, 1987) (Robins, 1996, s. 81)

Thiis-Evensen’in ‘Archetypes in Architecture’ (1989) adlı kitabı mimariyi fenomenolojik olarak ele alan bir çalışmadır. Bu çalışmasını ‘postmodernizmin, mecazları ve tarihsel motifleri deneysel elemanlar olarak kullanmasıyla ilgili bir mimarlık tartışması’ olarak tanımlamaktadır. I. dünya savaşı sonrasında mimarlıkta bir çelişki doğduğunu ve son yıllarda yapılan mimarlığı yenilemenin gerekliliğini tartışır. O’na göre, bizler bir yandan (rasyonel teknolojiye ve standardizasyona olan inançla) evrensel olan birşeylere; diğer yandan, (subjektif yaratıcılığa olan inançla) şahsi ve duygusal kimliğe ihtiyaç duyarız. Bu da yersiz bir mimarlığa yol açmaktadır.

Deviren, yerlerin ‘aynılaştırmasından’ günümüzün ekonomik, politik ve bunun gibi etkenlerinin yanında, mimarlık disiplininin kendi bünyesinden kaynaklanan ‘kalıplaşmış’ bazı değerlerin de sorumlu olduğundan bahsetmektedir. Deviren’e göre, bu değerlerle oluşturulan mimari uygulamalarda iki yaklaşım ‘yersiz’ binalar üretmektedir.

“Bunlardan ilki, ‘korumacılık’ maskesi ardına sığınarak bazı tarihi ve (veya) yöresel yapıların sadece biçimsel olarak aynen tekrar edilmesi; ikincisi ise hiçbir yerel, çevresel referansı olmadan, yeni veya eski bir mimari ürünün ‘obje’ olarak sunumudur. Her ikisi de ‘biçimci mimarlık’ yaklaşımlarıdır. Bu yaklaşımlarla tasarlanan herhangi bir mimari ürün, benzerlerinin taklidi olmaktan öte birşey ifade etmemektedir. Dolayısıyla biçimci yaklaşımlarla üretilen bir yapı, araziyle kurduğu ilişkilerde yaşamsal özelliklere katkıda bulunacak yeni yerleri yaratma

iddiası taşımayan, yerlerin aynılaşmasını sağlayan, diğer bir anlamda ‘yersiz’ bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Deviren, 2001, s. 8)

Bu tip biçimci yaklaşımlardan günümüzün dinamik yapısına uygun yorumlar beklemek, Deviren’e göre anlamsızdır. Günümüzde tasarım yaklaşımlarının, çağın nitelikleriyle birlikte hareket eden ve yerin belleğini kullanabilen türde olmaları gerektiğine dikkati çekmektedir. ‘Küreselleşme Çerçevesinde Yersizlik’ başlığı altında, çağımızın küresel ortamının tetiklemeyle ortaya çıkmış -Deviren’in de ortaya koyduğu- iki mekan tipi incelenecektir. Bunlardan biri, dünyanın her yerinde benzerlerine rastlanan türde, yerel hiç bir bağ kurmaksızın oluşturulan ‘belleksiz’ mekanlar; diğeri ise, tarihsel ve yerel öğelerin tekrarı ile oluşmuş -çoğu kitsch olmaktan kurtulamamış- mekanlardır.

Kuban, pek çok değer ve standartların artık uluslararası olduğunun yadsınamayacağını söylerken, günümüzde ortaya çıkan ‘anonim mimari’nin sanıldığı gibi ‘spontane’ ya da ‘özgür’ değil, ‘temelde bir kaç klişeye indirgenmiş özensiz bir mimari’ olduğunu ifade etmektedir. (Kuban, 1998, s. 94)

Auge’ye göre, çağımız ‘supermodernite’ çağıdır. Supermodernite, ‘non-place’ler üretir, veya başka bir deyişle, supermodernitenin mekanları ‘non-place’lerdir. Auge, Michel de Certeau’nun ‘place is opposed to non-place’ (Auge, 1995, s. 79) düşüncesi üzerine, yerin tanımında kullanılan özelliklerin tam tersi özelliklere sahip mekanların, non-place olduğunu iddia eder. Bu durumda, şimdiye kadar ‘place’ kelimesini ‘yer’ manasında kullandığımızı göre, non-place kelimesini dilimize ‘yok-yer veya olmayan yer’ olarak çevirebiliriz. Auge’ye göre, eğlence merkezleri, havaalanları, alışveriş merkezleri gibi yapılar ‘yok-yerler’ tanımlarlar. Supermodernitenin yok-yerleri, bir çelişki içindedir. Bir taraftan, insanları biraraya getirerek, sosyal yerlerin oluşumuna sebep olurlarken, bir taraftan insanlar yalnızca belirli amaçlar için oradadırlar. Yok-yerlerin kullanıcıları, orası ile anlaşmalı ilişkiler içindedir. Bu anlaşma, gerekli durumlarda kendini hatırlatmaktadır. Kullanıcının satın aldığı bir bilet, gösterdiği bir kart veya supermarkette gezerken gördüğü bir el arabası, bunun bir şekilde işaretleridir. Auge, bu tip mekanların yalnızlık ve benzerlik yarattığını iddia eder. (Auge, 1995, s. 75-113)

Dikkat edilecek olursa, Auge’nin yok-yerler olarak tanımladığı mekanların, tüketime yönelik mekan tipleri olduğu dikkati çeker. ‘Tüketim’ olgusu ile beraber gelişen

‘türetim mekanları’ küreselleşmenin olanaklarıyla yaygınlaşmıştır. Deviren, günümüzün ‘türetim mekanları’nın, ‘yersizliği’ bünyelerinde barındırdıklarını düşünmektedir. Dünyanın hemen her yerinde yaygın olarak görebileceğimiz bu tip mekanlar, birbirine benzer oluşlarıyla, bireyde ve toplumda yersizlik hissi yaratmaktadır. “Pozitif bakış açısıyla değerlendirildiğinde ‘yersizlik’ hissini yaratan yapısal oluşumların ‘bugünün yerini’ oluşturduklarını söylemek mümkündür.” (Deviren, 2001, s. 31)

Yırtıcı, “Türetim Mekansal Örgütlenmesinin İdeolojisi” isimli makalesinde, mimarlıkta günümüzün tüketim toplumuna paralel bir şekilde nasıl bir dönüşümün gerçekleştiğini ve bu toplum içerisinde mimarlığın nasıl bir zeminde yer alabileceğini sorgulamaktadır. O’na göre, günümüzün kapitalist üretim ilişkileri çerçevesinde mekanın nasıl dönüştüğü konusu çağdaş mimarlığın temel sorunlarından. Mimarlık, günümüzde basit bir moda indirgenmiş tüketim nesnesidir -izmlerin çokluğu, bunun bir yansımasıdır-. O’na göre, biçimler, herhangi bir nedensellik içermeden doğar, tüketilir ve ölürler. Mimarlıkta, tüketimi örgütleyerek, sermayenin karlılığını artıracak bir araçtır.

“Sermaye, tüketim mekanlarının bulunduğu bölgeleri dönüştürür; bir mekan ölçeği olarak “yer”in coğrafi ve kültürel karakteristiklerini barındıran fiziksel mekan düşüncesini yerinden eder. Sermaye, mekanı kendi gereklilikleri doğrultusunda yeniden düzenler, mekanın diğer coğrafi bölgeler ile olan farklılığını kendi karlılığı üzerinden ekonomik kriterler temelinde yeniden tanımlar. Bu sürecin tam olarak izlendiği yerler, yeni kentsel mekanın alanı olan metropollerdir.” (Yırtıcı, 2002, s. 21)

Yırtıcı, mimarlığı tüketim toplumu çerçevesinde ele alırken, konuyu alışveriş merkezleri üzerine verdiği örneklerle pekiştirir. Bu bağlamda Carrefour örneğini verir:

“Carrefour, büyük kapalı bir kutu olarak kendilerini çevreden kopartır, soyutlar. Dışarıya açılan büyük, şeffaf açıklıkları yoktur. Büyüklük, dışarıyı gereksiz hale getirmiştir. Bu iki yönlü olarak işler. Bir yandan çevresi ile ilişki kurmaz, diğer yandan içerisini de kendi iç kuralları ile işleyen bir mekana dönüştürür. İçerisi mevsimsel dönüşümlerden, gece ve gündüz farkından, zamanın döngüselliklerinden koparılmıştır. Sürekli olarak kendi soyut zamanını yaşar. Zaman içeride istenildiği gibi yönlendirilebilir, baştan kurulabilir. İçerdeki insan, nesnelere ve olaylar bu özel zaman ve mekan alanına dahil olur. Asıl hedeflenen zamansızlık ve mekansızlık daha doğrusu “yer” duygusunun yok edilmesidir.” (Yırtıcı, 2002, s. 23, 24) (Resim 4.3)



Resim 4.3. Carrefour, Üstten Görünüşü ve Çocuk Oyun Alanı , İçerenköy. (kaynak: Mimarlık ve Tüketim, 2002. Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi, Boyut Yayıncılık, s. 25, 28.)

Yırtıcı'nın alışveriş merkezleri konusunda üzerinde durduğu bir diğer nokta, internet üzerinden alışverişteki artış ve sermayenin bu alana kaydırılması konusudur ki bu yeni mekansal örgütlenmeleri de beraberinde getirir. Mal dolaşımının sürekli ve hızlı olmasını sağlamak amacıyla, tüm dünyada aynı hava alanlarının, otoyolların, depolama alanlarının inşası söz konusudur. “Bu perspektiften bakıldığında, geleceğin hipermarketlerinin artık belirli bir bölgede yoğunlaşmayan, coğrafyalar arası bir montaj hattı üstünden çalışan yeni bir mekansal biçimleniş ve örgütlenmeye sahip olacakları söylenebilir.” (Yırtıcı, 2002, s. 37)

Benzer şekilde Köknar, kent içi alanların doğrudan ve hızlı bir biçimde yaratılmaya çalışılmasının, yerleri aynılaştırdığını, bunun da bir deneyim eksilmesine ve tüketime neden olduğunu ifade eder. Büyük alışveriş merkezleri ile ilgili olarak Köknar şunları ekler:

“Bu büyük alışveriş merkezleri de hijyenik, kopartılmış ve ayrıştırılmış, dış hayattan uzaklaştırılmış veya insana öyle hissettiren alanlardır. Ekonomik ve ticari amaçların öne çıktığı bu merkezler, sokak ve cadde hayatını büyük ölçüde etkilemektedir. Sokak hayatının zenginliğini yok etmekte ve içeriye çekmeye zorlamaktadır.

Özel mülkiyet kent içerisindeki baskınlığı insanlara özgürlüklerini yaşatan “boşluk”ların oluşmasını da engellemektedir. Artık ekonomik olmadığı için geçitler, pasajlar, avlular yaşamımızdan uzaklaşmaktadır.” (Köknar, 2001, s. 49)

Tüketim mekanlarına verilebilecek bir diğer örnek eğlence merkezleridir. Sargın, tüm coğrafyalara yayılan küreselleşmenin sanal yapısını ortaya koyması açısından bir eğlence merkezi olan Disneyland'ı önemli bir örnek olarak görür. O'na göre

“Disneyland, özgünlüğün sonsuz kez kopyalanarak, sanallığın sınırlarının zorlandığı bir mekan olarak karşımızdadır.” (Sargın, 2002, s. 18)

“Disney kültürü, tüketimin, yerel veya ulusal bir ölçeğin ötesinde, kapitalizmin her “yerde” var olabileceğini gösterir... Disneyland’ın sanal mekanının, programlarının ve modellerinin yer, tarih, gelenek ve kültür gözetmeksizin boy göstermesi kaçınılmazdır.” (Sargın, 2002, s. 21)
(Resim 4.4)



Resim 4.4. Disneyland. (kaynak: Progressive Architecture, Oct. 1990. vol.71, no.10, s.79, 80.)

Günümüzün küresel karakterinin ortaya çıkardığı popüler mimarlık dilinin, günümüzde yer ile mimari ürün arasında sağlıklı bir ilişki kuramadığını Deviren şu sözleriyle özetlemektedir:

“...popüler mimarlık söyleminde ‘yer’ konusunda yüzeysel değinmelerle yetinilmekte ve yerin unsurları büyük ölçüde gözardı edilmektedir. Söylemde etkin olamayan unsurlar mimari tasarım sırasında da kullanılmamaktadır. Böylece yapı, bulunduğu yere yabancılaşmaktadır; bellek yitirilmektedir.” (Deviren, 2001, s. 2)

Deviren’in tanımladığı gibi bir anonimleşmeye örnek verilecek olursa, Gehry tarafından tasarlanan iki farklı binanın, Guggenheim Müzesi (Resim 4.5) ve Walt Disney Konser Salonu’nun (Resim 4.6), farklı ‘yer’lerde olmalarına karşın, birbirlerine olan benzerlikleridir.



Resim 4.5. Guggenheim Müzesi, Bilbao, Frank O. Gehry, 1997. (kaynak: <http://www.jya.com/bilbao.htm> (sol ve orta), Bruggen C. V., 1998, Frank O. Gehry Guggenheim Museum Bilbao, Guggenheim Museum Publication, New York, s. 131. (sağ))



Resim 4.6. Walt Disney Konser Salonu (Walt Disney Concert Hall), Los Angeles, Frank O. Gehry, 2003. (kaynak: www.musiccenter.org)

Yukarıda bahsedilen, dünyanın her yerinde görebileceğimiz türdeki ‘anonim’ bina örneklerinin yanında; tarihi ve bölgesel verilerin tekrarı ile oluşmuş mekan tiplerinin varlığından da söz edilebilir. Süer, mekan konusunu tüketim süreçleri içerisinde ele alan bir diğer isimdir. O’na göre mekan, günümüz yaşam tarzını ortaya koyduğu ölçüde metalaşmakta ve tüketim nesnesine dönüşmektedir. Bunun belirgin olarak hissedildiği mekan kurgularına, konut sitelerini, sağlık, spor, eğlence merkezlerini, tatil köylerini ve kültür merkezlerini emsal gösterir. Bu mekanlar, barınma, sağlık, kültür, çalışma ve bunun gibi fonksiyonların içiçe geçtiği tüketime yönelik mekanlardır. Bu tip mekanlarda yerel özellikler önemli hale gelmektedir ki bu kültürel alanda yaşanan küresel krizle örtüşen bir tavidir.

“Küresel sermayenin örgütlediği bu mekanlar, coğrafi sınırların yok olduğu dolayısıyla, aidiyet duygusu yerine bir yere ait olmama/her yere ait olma duygusu veren, bağlamından kopuk, kendi mekanını kurgulayan, kısaca küresel olan ortamlardır... İşlevi ve hizmeti küresel olan yeni tüketim mekanlarının yerelliği de göstergeler ve simülasyonlar aracılığıyla üretilir. Artık yerel olan bir pazarlama nesnesi/aracı olarak ön plana çıkmaktadır.” (Süer, 2002, s. 43)

Süer'e göre, bu tip mekanlara en iyi örneği turizm sektörüne ait yapılar oluşturur: "Burada asıl amaç turistin "yerel imaj" beklentisinin tatmin edilmesidir. ... Bu nedenle tatil köyleri ve büyük otel zincirleri, yere ve konuma ait mekansal göstergelerin, yerel ve yerli biçemlerin kullanıldığı/simule edildiği, eklektik ya da kolaj mekanlar kurgular, sunarlar." (Süer, 2002, s. 43, 44)

Günümüzün ortamını, 'belirsiz, kararsız, denetimsiz ve çoğulcu' sıfatlarıyla tanımlayan Sağocak, böyle bir ortamda anlam yitimlerine ve anlam düşmelerine dikkat çeker. Sağocak'a göre postmodern hareket, akılcı ve kuralcı olmaktan kaçmış, özgürlükçü ve çok anlamlı ürünler ortaya çıkarmıştır. Çeşitli şaşırtmacalar, metaforlar, ironiler, benzetmeler ve yan anlamlar ileten araçlar olarak görev yapmıştır. Mimari yapıtlarında sıklıkla, 'parçalanmış bütünlük', 'çifte kodlama', 'birlik içinde çeşitlilik' gibi post-modern söylemin içinde olan kavramlar kullanılmıştır. İletişim teknolojisinin de gelişmesiyle, küresel değerlerin yayılması kolaylaşmış ve post-modern söylem içerisinde bu değerleri yansıtmak önemli bir hal almıştır. Bu noktada, birbirini tekrarlayan ürünler ortaya çıkmış, mimarlık "medya ve modanın değerlerini sunan bir iletişim aracı"na dönüşmüştür. (Sağocak, 1999, s. 112) Böylelikle, dili hiçe sayıp, anlamı ön plana çıkartan bir sanatsal üretim ortaya çıkmıştır. Sağocak, bu üretimi "kitsch" olarak nitelendirmektedir.

"...çağın ruhu, seri üretim ve hızlı tüketim sonucu, taklit sanatı kaçınılmaz olmuş ve giderek sözde-nesne üretimi sanat ortamına hakim olmuştur. Bu ortamda yaşamın içinden gelmesi gereken kültürel değerler, derin anlamını kaybetmiş görünmektedir. Yüzeysel anlam içeren ve anlık doyum sağlayan "kitsch" ürünler üretilmekte; kodlar maddi kültürü belirlemektedir. Bu dönem mimarlığın özü iyice kaybolmuş; mimarlık salt bir töz olarak yaratılmıştır." (s. 113)

Bu noktada, Moore tarafından, bir Amerikan kenti olan New-Orleans'da tasarlanan Piazza d'Italia projesi örnek verilebilir. Sağocak, bu proje hakkında, "Gerçek yaşamın ipuçlarını taşımayan bu mekansal ve zamansal kurgu, insanlara sözde-İtalya atmosferini verdiğinden kullanım değeri düşük bir nesne haline gelmiştir." demektedir. (Sağocak, 1999, s. 96) (Resim 4.7)



Resim 4.7. Piazza d'Italia, Charles W. Moore, 1976-1979. (kaynak:
<http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites> (sol),
<http://www.airf.org/pages/piazza.html> (orta ve sağ))

Tarihten alıntılar yaparak ‘geçmişe’ göndermeler yapan bu tip örnekler, tarihselci postmodern mimari yaklaşım çerçevesinde üretilmiştir. Geçmişin bu şekilde yorumlanması ile ortaya çıkan bu yapıtların çoğu, Sağocak’ın da ifade ettiği gibi, ‘kitsch’ olmaktan kurtulamıştır. Bu durumda, geçmişin yorumlanma biçiminin önemli bir konu olduğu açıktır.

“Dünya ile birleşmenin de sevinilmeyecek bir yanı yoktur. Fakat bugünden yarına gerçekleşmeyecek bu birleşmeler, bağlanmalar içinde, tek düze bir gelecekte kurtulmanın yolu da belki ulusların geçmişlerindeki farklılıklarda yatmaktadır.” (Kuban, 1998, s. 91)

Robins, kent yaşamını yeniden canlandırmak için günümüzün kaybolanları arasında gördüğü gelenekleri, toplumu, tikellik ve farklılık değerlerini yeniden canlandırmak gerektiğini, tüketimci fikirlerden ziyade ‘daha dayanıklı’ fikirlerin üretilmesi gerektiğini söyler. Zira, “Bu gelişmeleri çok ciddiye almamız gerekir çünkü, kentlilikle ilgili duygu ve düşüncelerimize fazla yüklenmektedir ve yersizlik ve yönsüzlük duygularını besleyebilir.” (Robins, 1996, s. 78)

4.2 Özne-Nesne İlişisinin Farklaşması Çerçevesinde Yer-siz-lik

Tümer, 19 yüzyıla gelene dek anlamlı çevreler içerisinde yaşayan insanın, endüstri devriminin ardından çevresi ile arasında bir kopma yaşadığına, yabancılaştığına dikkati çekmektedir.

“19. yüzyıla özellikle de 20. yüzyıla gelene dek, insanoğlu, mimarlıkla, mimari çevreyle oldukça dolaysız bir ilişki içindeydi. Bunun doğal bir sonucu olarak da, insanoğlu, içinde

yaşadığı ve bütünüyle algılayabildiği, katkıda bulunabildiği mimari çevreye yabancılaşmamıştı. O insanın, o çevre için; o çevrenin de o insan için belli bir anlamı vardı.

Oysa 19. yüzyılda, özellikle 1. endüstri devrimiyle birlikte, gerek tek tek mimari yapıtlar düzeyinde, gerekse kentsel mekanda büyük değişiklikler olmuştur. Öyle ki insanla çevresi arasında bir uçurum oluşmuş, insan o çevreyle uyum sağlayamaz ve dolayısıyla da onu anlayamaz duruma gelmiştir. 20. yüzyılda ise, bu olay daha büyük bir ivme kazanmış, bunun sonucunda da, eskinin üst anlamlı mekansal düzeni, giderek anlamsızlaşmaya başlamıştır.” (Tümer, 1980, s. 17,19)

19. yüzyılın ortalarından beri, başta bilim ve felsefe olmak üzere pek çok disiplinde, anlam yaratma yöntemlerinde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişim, küçük de olsa çağdaş mimarlıkta da görülmüştür. (Eisenman, 1988, s. 6) Çağdaş mimarlık içerisinde ele alabileceğimiz iki ana dönem olan modernizm ve postmodernizm, hem kendinden önceki dönemlerdeki anlayıştan farklı bir özne anlayışı sergilemiştir, hem de birbirleri arasında farklılaşan bir anlayış sergilemişlerdir. Özne anlayışının değişmesi, ‘yer’ olgusuna verilen değer de değişmesine neden olmuştur. Tüm bunlar, çağdaş mimarlık olarak adlandırdığımız dönemin yapısal özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Yüksek lisans tezinde öznenin konumunun değişmesi ve mutlak doğruların terk edilmesi üzerinde duran Görgül, günümüz ortamının yabancılaşmayı da beraberinde getirdiğini şu cümleleriyle anlatır:

“Özne ve nesnenin birbirinden ayrılmasının uzantısında, özne düşünce ve kabul sistemlerinin temeline yerleştirilmiştir. Böylece özne, içinde bulunduğu sistemin dışına çıkarak nesneye bakabilir olmuş, bakışın değişimi algının da değişimini getirmiştir. Öznenin bağımsızlaşarak, sisteme dışarıdan bakması, ona *yabancılaşabilmesini* sağlamıştır. Bu dönüşüm nihai aşamada kabul sistemlerinin de değişimine sebep olmuştur.” (Görgül, 2002, s. 1)

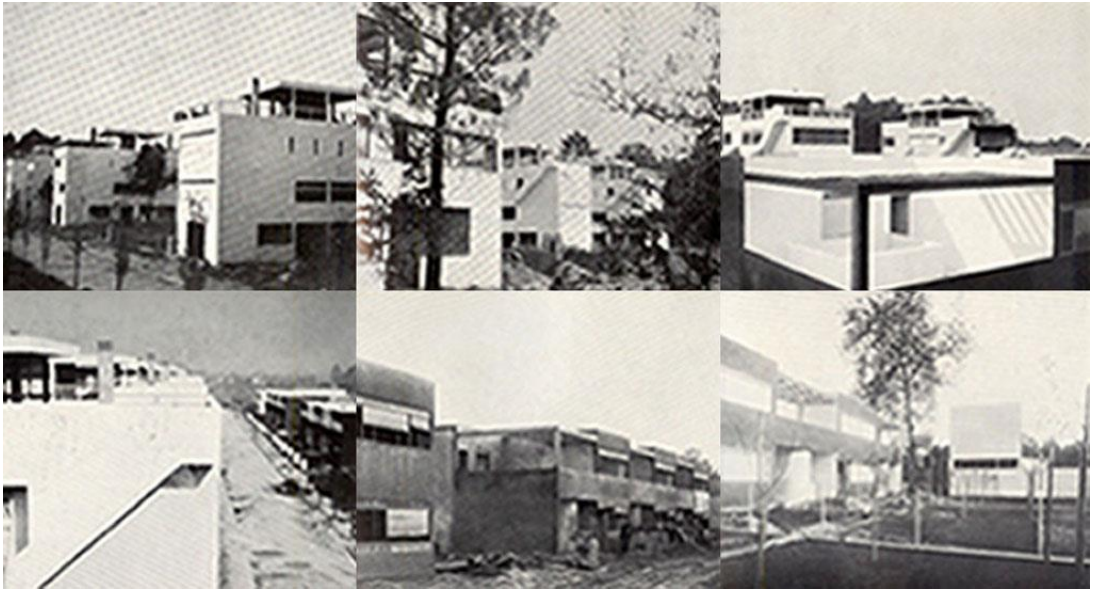
Görgül’ün değişen özne anlayışıyla ilgili ifadeleri, modern ve postmodern dönemlerdeki özne anlayışlarının –her ne kadar kendi içlerinde farklı olsalarda- ortak yönüne işaret etmektedir.

“Modern mimarlıkta fonksiyonist yaklaşımda ise, fonksiyonel anlayıştan farklı olarak, mimari tasarımda, binanın programının akılcı bir tutumla çözülmesinin yeterli olacağı anlayışı hakimdir. Ancak mimari tasarımda bina-çevre ve kullanıcı arasındaki ilişkide değişkenler arasındaki etkileşimin gözardı edilerek, bina programının çözümlenmesini sadece teknik bir sorun olarak değerlendirmek yeterli değildir. Modern mimarlığın bu tutumuna getirilen

eleştiriler: ...Fonksiyonalist yaklaşımın nesne ve özne arasındaki ilişkiyi koparması olarak ifade edilebilir.” (Ekincioglu, 1997, s. 41)

Relph, fonksiyonalist yaklaşımın özne-nesne arasındaki ilişkiyi zedelediği türdeki projelere Le Corbusier’in ve Alexander’ın birer projesini örnek vermiştir.

“Hiperplanlama ve kurumsallaşmanın zorlayıcı baskısı ya da o yerde ikamet edenlerin tasarımları kendi ihtiyaçları doğrultusunda değiştirmeleri, bu formları banal mülklere indirgeme eğilimindedir, Le Corbusier’in Pessac’taki evlerinde ya da Alexander’ın Mexicali projesinde olduğu gibi. Tasarımcılar bunu dikkate alarak formlarını üretmelidir.” (Relph, 1993) (Resim 4.8)



Resim 4.8. Pessac Evleri, Le Corbusier, 1924. (kaynak: Boesinger, W., Girsberger, H., 1967. Le Corbusier and Pierre Jeanneret, Volume 1, Thames and Hudson, London, s. 81-84.)

Pessac, Le Corbusier’in ilk yerleşme projesidir. Evler, tek tek topraktan koparılmış, yanyana ve karşılıklı gelen 2-3 katlı sıra ev-dizileri meydana getirmişlerdir. Bilgin, proje hakkında şunları yazar.

“...topraktan, "yer"den, bağlamdan kopmak Corbusier'in projesinde o denli önemli bir yer tutar ki, "bahçe"ye daracık evin sınırları içinde bile mutlaka bir yer bulunur, kapının önünde duran topraktan feragat edilir. İşte "serbestlik" teması bir kez daha bütün ağırlığıyla karşımızda duruyor: Mekan kurgusu inşaat sürecinden, plan cepheden, pencere duvardan bağımsızlaşmakla kalmayacak, binalar da yere ve birbirlerine göre konumlanmaktan kurtulacaklardır.

Pessac arada kalmış, ikircikli bir projedir: Evler tek tek topraktan koparılmış, ancak birbirlerine zincirleme eklenmekten, yan yana ve karşılıklı diziler oluşturmaktan kurtulamamışlardır; birbirlerine göre konumlanmayı sürdürmektedirler.” (Bilgin, 2002)

Emiroğlu (2002), sanayii devrimi ertesinde ortaya çıkan modernizmin, kültür ve geleneği reddederek, insanların yalnızca fiziksel ihtiyaçlarını karşılamaya yöneldiğinden bahseder. Bu ideolojinin doğurduğu mekansal dil, insanın çevresi ile ilişkisini ortadan kaldırarak, insanı yaşadığı çevreye yabancılaştırmıştır.

“...Mimarlıkta Modernizm kendini yeniden düzenleyerek –bir anlamda olanaklarını tüketerek- 1970’lere kadar gelmiş, ancak temel çevresel etkenlere karşı tepkide yetersizliği, “tek” amaçlılığı, tarihi yadsımasıyla 1980’lerde süreği olarak Postmodernizmi mimarlık gündemine getirmiştir.” (Göldeli, 1996, s. 95)

Post-modernizme gelindiğinde, modernizmden farklı bir anlayış ile karşılaşırız. Kahvecioğlu, mekan kavramı üzerine gelişen düşünceleri sıralarken, modernizmin yetersiz kaldığı yanları ve postmodernizmin ortaya çıkış sebeplerini şöyle özetler:

“Modernizmin “mimari mekanın evrenselliği ve fonksiyonelliği”; buna tepki olarak ortaya konan ve modern sonrası akımların önemli bir çıkış noktası olan “modernist mekanın fiziksel gereksinimlere cevap verirken, duygusal beklentilere cevap vermediği”, ve bunun “insan mekan ilişkisinin tarihsel süreklilik içinde incelenerek ortaya yeni bir mekan anlayışının konması ile çözülebileceği” düşünceleri; de-konstrüktivizmin “parçalanmış bütün içinde insan-mekan ilişkisinin yeniden yorumlanması” düşüncesi mekan kavramı üzerine kurgulanan düşüncelere örnektir.” (Kahvecioğlu, 1998, s. 36)

Post-modern düşünce biçiminini yansıtan ve Derrida’nın felsefesiyle temellenen ‘art-yapısalcı yaklaşım’, mimarlık alanında kendini ‘yapıbozuculuk akımı’ (dekonstrüktivizm) ile ortaya koymuştur. Bu noktada Sağocak’ın, dekonstrüktivizmin binalar üzerinde yaptığı etkileri, art-yapısalcılığın dilbilgisi üzerinde yaptığı etkilerle karşılaştırarak ortaya koyduğu çalışmasında yer alan bina-metin karşılaştırması dikkati çeker:

“Batı kültürünün sözü, yazıya üstün tutan anlayışına karşı, Art-yapısalcılık konuşma ile yazma arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırarak, ikisinin de eşit konumda olduklarını ileri sürer; metni, maddesel olan bir anlamsallık alanı olarak ele alır. Yapıbozuculuk ise, metinsel kurguları incelemek, içsel çelişkileri ortaya çıkarmak için kullanılan bir okuma biçimidir. Burada amaç, bir metnin yapısını oluşturan söz sanatlarının, metnin dilbilgisel yapısının söylendiğinden farklı şeyleri söylediğini, bu nedenle de farklı okumalarda farklı yorumlara ulaşıldığını göstermektir. Bu farklılık, yapıbozuculuğa göre, okurlardan ve bakış açılarından

değil, metnin kendisinden kaynaklanır. Metin içi çelişkileri ortadan kaldırmak için okuma edimi sırasında, okuyan ve okunan arasındaki ilişki sürekli dinamik tutulmalı; karşıtlıkların dengeli birlikteliği sağlanmalıdır.” (Sağocak, 1999, s. 57-58)

Derrida'nın öğretisinin üzerine temellenen dekonstrüktivizm, 1980'lerden sonra mimarlık alanında etkin örnekler vermeye başlamıştır. Göldeli (1996), Derrida'nın öğretisinde nedensellik ve ussallık gibi kavramlara kuşkuyla bakıldığını, bu anlamda, dekonstrüktivizm de mimarlık alanındaki değerlere ve yargılara karşı duruşuyla ve yok sayıcılığıyla dikkat çektiğini ifade etmektedir. Göldeli, dekonstrüktivist yaklaşım hakkında şunları yazar:

“Dekonstrüktivist yaklaşımın saf mimari/geometrik formlara kırma, delme, dilimleme, parçalara bölme, ayırma gibi işlemler uyguladığı ve bu işlemler aracılığıyla özgün formların farklılaştırıldığı görülür. Sanki formlar içlerinden “rahatsız edilmiş”, karışıklı iç strüktürü de kapsamıştır. Mimari forma sanki bir çeşit parazit bulaşmış ve onu içinden bozuşturmuştur.” (Göldeli, 1996, s. 98)

“Özellikle Derrida'nın görüşleriyle ilgili olarak gelişen Dekonstrüktif mimarların açıklamalarında bugüne dek mimarlıkta kullanılan kavramları dönüşüme uğratmaya yönelik bir tavır görülmektedir. Neden ve sonuç arasındaki ilişkinin geçersizliği vurgulanarak, form ve fonksiyonun birbirinin yerine geçebileceğinin savunulması, özne ve nesne arasındaki ayrımın ortadan kaldırılarak arada olanı göstermeye çalışma, yer, zemin, yerleşim gibi kavramları sorgulamaya açma çabası buna örnek olarak verilebilir.” (Ekincioglu, 1997, s. 121)

1980'lerden sonra mimarlık alanında örnekleri görülmeye başlayan dekonstrüktivizm, yer yaratma adına modernistlerden farklı strateji belirlemiş, bunun sonucu olarak ortaya, yeni bir dil, yeni bir mekansal okuma, yeni bir aidiyet biçimi çıkarmıştır. “Yersizlik”, mimaride dekonstrüktivist yaklaşımla “yönsüzlük, çok anlamlılık, üstüste bozma” gibi farklı kavramlarla ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...Yapıbozucu akımda merkez, sabitlenmiş bir yer olmayıp, içerisinde sonsuz sayıda göstergenin birbirinin yerini alma oyununa girdiği bir tür mevkisizlik / yersizlik olarak düşünülmektedir.” (Sağocak, 1999, s. 55)

“...Anlatı içindeki terimlerin alt-üst edilmesi sonucu, öncekinden farklı bir dizgenin ortaya çıkışı, mimarlıkta da kendini göstermiş; kompozisyon, düzen, hiyerarşi, denge, uyum, birlik gibi ilkeleri karşıt bir tavırla ele alan bir tasarım anlayışı ortaya çıkmıştır.” (Sağocak, 1999, s. 59)

Eisenman, 1996'da İstanbul'da verdiği konferansında, tarih içerisinde mimarlığa yüklenen anlamların, günümüzde medya tarafından daha hızlı ve kolay iletildiklerini, bu sebepten bu görevin artık binalar tarafından karşılanmasının şart olmadığını, simgesel anlamlara gerek kalmadığını ifade etmektedir. O'na göre mimarlık, eskiden olduğu gibi zamanla sınırlı olmamalı, zaman içinde değişmeli, hatta yok olmalıdır. Heidegger ve Schulz'un mimarlıkta temel aldıkları yer kavramı ise, Eisenman'ın mimarlık tanımının dışında kalmaktadır. (Yürekli, H., Yürekli, F., 1996) Şentürer (1996), Eisenman'ın projelerinden biri olan Görsel Sanatlar Merkezi binasını (Wexner Center for Visual Arts) deneyimlemesi hakkında şunları yazar:

“...bu binada ön-arka, birincil-ikincil gibi kavramlar olmadığı için girişleri şaşırabilir, binaya daha önce nereden girdiğinizi bir türlü kestiremeyip doğru girişi bulamayabilirsiniz; sergi mekanlarında dolaşırken kaybolabilir, döne döne kendinizi aynı mekanlarda bulabilir (Eisenman'ın disorientation fikri) ya da serginin tümünü görmeden ve bunu da fark etmeden oradan ayrılabilirsiniz. Doğal olarak bütün bunların hedeflendiği düşünülürse mimar bu anlamda başarılıdır.” (Şentürer, 1996, s. 104) (Resim 4.9)



Resim 4.9. Görsel Sanatlar Merkezi (Wexner Center for Visual Arts), Ohio, Peter Eisenman, 1982-1989. (kaynak: <http://www.architetturaamica.it/Biblioteca/recens/Eisenman.html>)

Dekonstrüktivist mimarlar arasında gösterilen Eisenman, “Blue Line Text” isimli makalesinde, mimarlıkta ‘arada olan’ın ne olduğunu sorgulamaktadır. O'na göre, ‘arada olmak’ (*ing.* be between), belirli bir yer ve hiçbir yer arasında olmaktır. “Eğer mimarlık, geleneksel olarak yer fikri olan topos hakkındaysa, arada olmak ‘atopos’un, topos içindeki atopyanın aranmasıdır.” (Eisenman, 1988, s. 9) Eisenman’a göre, modern American şehirleri, atopos örnekleridir. Burada, Eisenman'ın atopya kavramı ile kastettiği şeyin ‘yersizlik’ olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Benzer şekilde, atopya kavramı, Barbiero'nun günümüz

‘metropolis’lerinin mekan anlayışını anlatan ‘On The Displacement of Memory’ başlıklı yazısında karşımıza çıkar:

“Günümüz metropolisleri atopik olarak açıklayabileceğimiz mekanın üzerine kurulmaktadır ...Bunu heryer tanımlamıştır. Heryer kavramını ütopyanın idealize edilmiş ‘nowhere’ kavramı ile değil, ‘atopya’nın oluşmayan ‘nowhere’ kavramı ile açıklamaktadır. Atopyanın ütopyadan farkı; ütopya belli olanın dışındakileri hiçe sayar, yok kabul eder, atopya ise oluşmayan her yer kavramıdır. ...Burada hiçbir yer kavramı üzerine kurulmuş heryer kavramı ile paradoks ortaya çıkmıştır. Borges’e göre atopya kavramında bireyin bulunduğu heryer merkezdir ve bu hiçbir yer kavramına çıkmaktadır. ...Hiçbir yer kavramının deneyimlenmesinde iki önemli nokta var; atopya ve yer değiştirme. Atopya bireyin yerden çıkartılmasıdır...

Mekan genel bir mülk olarak algılanmaktadır.

...

Bu olgular üzerine kurulan yeni bir metropolis anlayışı vardır...

...

Yeni metropolis’in mekanının tanımı hakkında fazla düşünülemez, bir yargıya varılamaz. Tarih olabileceği, yargı yapılabileceği yer değiştirme, durum değiştirme kavramıdır; hiçbir yer kavramıdır.” (Barbiero, 1993) (Yardımcı, 1998, s. 72)

Gehry tarafından dekonstrüktivist çerçevede tasarlanan Bilbao Guggenheim Müzesi’nde yaşadığı deneyimi, Aydınlı şöyle anlatır:

“...Bilbao Guggenheim Müzesinde, karşıtlıkların yarattığı gerilim, bu gerilimle yaratılan süpriz mekanlar, nişler, değişen dinamikler her defasında insana yeni bir şey keşfetme duygusu veriyor; sürekli yeniyi keşfetme duygusu ile haz duygusu birbirine dolanıyor. Bu binada yer duygusu yaratan dinamiklerinin karmaşıklığı ve zenginliği karşısında insan, çelişkilerin kıyısında dolaşılıyor. Mekanı özgür kılan, iç-dış arasında yaratılan gerilim, binanın tamamen içe dönük işlevini tersine çevirme eğiliminde... ..Guggenheim’in teması sırasında yerin fenomenolojisi ile yakalanan değerler, içsel zorunluluk sergileyen olgunun keşfedilmesine olanak sağlar. ...Guggenheim Müzesi de gizini açmak için keşfedilmeyi bekleyen bir nesne olarak, öznenin düşünce ve algı örgüsünü çeşitlendiren bir potansiyele sahiptir. Yer in aurası ve sahip olduğu karşıt kavramların birbiriyle sürekli yer değiştirmesi, Bilbao Guggenheim’in anlamsal bütününe temaşa etmemize katkı sağlar.” (Aydınli, 2003, s. 59,60) (Resim 4.10)



Resim 4.10. Guggenheim Müzesi'nden Görünümler, Bilbao, Frank O. Gehry, 1997. (kaynak: <http://www.jya.com/bilbao.htm>)

Mimarlık alanındaki önemli örneklerinden biri olan Tschumi'nin La Villette Parkı'nın (Resim 4.11, Resim 4.12) tasarımı Derrida ile ortak çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu park, Göldeli'nin makalesinde dekonstrüktivizm akımı altında incelenmiştir.

“Paris'in kuzeydoğusunda inşa edilen parkın tasarımını yönlendiren ilkeler ele alındığında, Eisenman'ın yalnızca birbirleriyle bağdaşmayan, uyum içinde olmayan, kimi zaman birbirlerini alışılmadık açılarla kesen akslarına (grid) karşılık, Tschumi, tasarımını çatışan geometrik dizgeler aracılığıyla gerçekleştirir.” (Göldeli, 1996, s. 96)



Resim 4.11. Parc de la Villette, Paris, Bernard Tschumi, 1993. (kaynak: Architectural Design, 1988. vol.58, no.3/4, s.34.)



Resim 4.12. Görünüşler, Parc de la Villette, Paris, Bernard Tschumi, 1993. (kaynak: Architectural Design, 1988. vol.58, no.3/4, s.36, 37.)

Tschumi'nin Paris Park (Parc de la Villette) projesini anlatan makalesinde, parkın oluşum ve yapım kararları anlatılmaktadır. Tschumi, projenin ana amacının, geleneksel kompozisyon kurallarına, hiyerarşi ve düzene başvurmaksızın karmaşık bir mimari organizasyonu oluşturmak olduğunu ifade etmektedir. Proje, neden-sonuç ilişkisine karşıdır; anı ve bağlamı (*ing. context*) rededer; anti-bağlamsaldır. Çevresiyle kurduğu bir ilişki yoktur. Dahası, hümanist düşünceleri barındıran bir mimarlık anlayışını redederek, anlamı alt üst etmeye (*dislocate*) ve düzenini bozmaya (*de-regulate*) girişir. Hiçbirşey ifade etmeyen bir mimarlığı amaçlar. (Tschumi, 1988) Görgül, projenin anti-bağlamsal olmasıyla yabancılaşma davranışı sergilediğinden bahsetmektedir.

“...proje genelindeki yabancılaşma davranışı, bağlamsallık anlayışının (*contextuality*) reddedilmesiyle gerçekleşir. Bağlamsallığın reddedilmesi, yapılan önerinin çevreyle oluşturacağı her türlü ilişki ve bağın kurulmaması olarak karşımıza çıkar.” (Görgül, 2002, s. 39)

Görgül, Paris Park projesinde, Tschumi'nin yaratmayı hedeflediklerini şöyle özetler:

- “1. sınırların patlatılması (*exploding limits*),
2. yeni bir tanımın önerilmesi (*suggesting a new definition*),
3. geleneksel kabullerin değersizleştirilmesi (*devaluating traditional perceptions*),
4. mevcut düzenden kopma (*break with the existing*),
5. birlik ve bütünlüğe saldırı (*attacking on unity and totality*)” (Görgül, 2002, s. 38)

Görgül'e göre dekonstrüktivizm, bağlamsızlığı prensip edinerek yabancılaştırma etkisi yaratmaya çalışmaktadır. Dahası, “...modern mimarlığın içinde bulunduğu durumu *eleştirir*, mevcut kabulleri ve değerleri *sorgular*, gerektiğinde *yadsır*, değişimi savunur, ve *geçici* olabilmeyi getirir.” (Görgül, 2002, s. 35) Görgül, dekonstrüktif çerçevede değerlendirdiği Hadid'in Hong Kong'daki 'Zirve Kulüp Binası' (The Peak Club) projesinin “köksüzleşme, bağlantısızlık, hareketlilik, kopma ve uçuculuk” karakteristiklerine yer verdiğini ifade etmektedir.

“Mimarlık gündemine yeni bir soluk getiren bu projede, gerçek anlamda bir 'köksüzleşme' karakteristiğinden söz etmek mümkündür. Kullandığı soyut biçimlenme diliyle tasarımın her türlü referans düzeninden uzakta, kendine özgü bir anlayışın uzantısında oluşturulduğu izlenir. ...Diğer taraftan soyut anlamdaki bu *bağlantısızlık* isteği, somut anlamda da karşılık bulur.

...projede aktivitelerin her biri ayrı katmanlar olarak değerlendirilmiştir. Birbirlerinden bağımsız olarak ele alınan bu katmanlar, mekan oluşumu aşamasında da bu bağımsızlığını koruyarak farklı seviyelere dönüştürülmüştür.” (Görgül, 2002, s. 47, 48) (Resim 4.13)



Resim 4.13. Zirve Kulüp Binası (The Peak Club), Hong Kong, Zaha Hadid, 1983.
(kaynak: <http://www.designmuseum.org/design/index.php?id=104> (sol),
<http://www.forbo-flooring.com.au/html/inspiration/opinion-interviews-zahaHadid.htm> (sağ))

Schumacher (1993), dekonstrüktivistlerin geleneği ve rasyonali reddettiklerini; bunun da kendi mimarlıklarını süprizli kıldığını düşündüklerini söylemektedir. O’na göre dekonstrüktivizm, fütürizm gibi nihilistiktir; şehirselleşme ve teknolojik kirlenmenin artışı karşısında pasif bir hal alır, daha da kötüsü, endüstriyel gelişme ve bilimkurgunun yolunuza çıkardığı hemen herşeyi kabul eder. Eğer Alman sosyolog ve ekonomist Max Weber’in üç temel kavramı “rasyonel, geleneksel ve karizmatik” kavramlarının mimariyle ilişkilendirilmesi halinde, günümüzün avangardının sadece karizmatikliği içine alacağını ifade eder. Postmodernizmin bir uzantısı olan dekonstrüktivizmin, üsluba ilişkin bir akım olması nedeniyle, iyi şehirler yaratmayı bilmediğini söylemektedir. Eisenman’a göre ise, postmodernizm toplu üretim nesnelere ürettiği, varolma nedenini ve özünü yitirdiği ve banal olanın estetikleştirilmesine aracı olduğu yolunda eleştirilmiştir. (Eisenman, 1988, s. 7)

Kısacası, Postmodernist akım içerisinde Derrida felsefesiyle temellenen yeni bir özne-nesne ilişkisi ortaya koyan Dekonstrüktivizm, yersizliği kabulüyle geleneksel olana yabancı bir toplum anlayışını da benimsemiştir.

Anlaşıldığı üzere, bu bölümün başlığında yer alan, ‘özne’ ile kastedilen kullanıcı; ‘nesne’ ile kastedilen mimari üründür. Mimari ürün, kullanıcısı için yaratıldığı süreç anlamlıdır. Bu ilişki, gözardı edilerek yapılan mimari tasarımlar –ki günümüzdekilerin bir çoğu böyledir-, özne-nesne ilişkisini zayıflatacak, ortaya öznenin kullanımına uygun olmayan tasarımlar çıkacaktır. Tasarımların gerçekleşme

amacı, birincil olarak insanın kullanımına açık olması olduğuna göre, ortaya bu amacın dışında olan ‘yersiz’ çevreler çıkacaktır. Özneyi hiçe sayan bir yaklaşım, anlamlı ve içi dolu sonuçlar yaratamayacaktır.

Modernizmdeki ‘mutlak doğru arayışı’ ve Postmodernizmin uzantısı olan Dekonstrüktivizmdeki ‘görecelik arzusu’, geçmişten ve birbirlerinden farklı bir aidiyet anlayışı ve ‘mekan/yer’ olguları doğurmuştur. Her iki anlayışın yarattığı ortak sonuç ise, ‘yersizlik’ olmuştur.

4.3 Teknolojik Gelişmeler Çerçevesinde Yersizlik

“Yeni dünya mimarlığının sorunu:

Mekaniğin sonluluğu

artı yaşamın sonsuzluğudur.” (Mendelsohn, 1928) (Conrads, 1991, s. 89)

Bu başlık altında, 19. yüzyıl ile hız kazanan teknolojik gelişmelerin, bilgi ve iletişimin yayılımını kolaylaştırarak, ‘yersizliği’ nasıl doğurduğundan bahsedilecektir.

“Aydınlanma çağı, zaten insanların akıllarını coğrafya ve tarihin temel ilişkilerinden uzaklaştırmıştır; çünkü gelenek ve mekanın kurulu başlarını kopartmıştır.” (Mumford, 1928) (Robins, 1996, s. 56)

Modern metropolün, ‘yabancılaşma ve yönünü yitirme’ duygularını yarattığına değinen Robins, Baudrillard’ın “iletişimin iğrenç hezeyanı” olarak isimlendirdiği çağımız koşullarını şöyle özetler: “... kendimizden geçmiş bir halde iletişim dönemini yaşıyoruz... Bu hipergerçekliğin bencilliğinin ötesinde veya dışında bir gerçeklik yok: yabancılaşma da olamaz çünkü artık yabancılaşabileceğimiz herhangi bir özgün (gerçek) mekan ya da konum kalmadı.” (Baudrillard, 1985) (Robins, 1996)

Robins’e göre, yirminci yüzyılın kentlerinde nasıl gelişmiş ızgara sistemleri kullanıldıysa, yirmibirinci yüzyıl ızgaralarının da ‘bilgi ve iletişim ağlarının küresel şebekeleri’ olduğunu söyler. Kentler, artık ‘küresel bilgi ve iletişim ağlarına’ entegre olmuştur. Bu şekilde oluşan mekanın bir akış mekanı, ‘elektronik düğümler ile sanal gerçeğin mekanı’ olabileceğini, bunun da ‘özellik ve farklılığı’ ortadan kaldırdığını ekler. Bu noktada, Emberley’in toplumun giderek daha fazla teknolojiye bağımlı

hale geldiğini iddia ettiği kaynağını referans gösterir. Emberley, böyle bir dünyada ‘yerin insan değerleriyle kuşatılma ve bunun mekan olarak yorumlanma olasılığı’nın ortadan kalkacağını söyler. Emberley, bu sürecin en uç noktası olarak adlandırdığı ‘global köy’ü şöyle anlatır:

“Düzenleyici geleneği olan seçkin mekanların, anlam yüklü sürelerin ve sonuçların çözülmekte olduğu, çevrelerin kişiliksizleştirildiği, karşılıklı bağımlılıkların ise eritildiği, elektronik devreler ve entegral parçalarıyla doldurulmuş çevrelerin dünyası... bir kapama, çevirme olarak mekan, süre olarak da zaman fikri oturmamıştır ve zaman ile mekanın sonsuz deneysel konfigürasyonlarının bir alanı olarak yeniden tasarlanmıştır.” (Emberley, 1989) (Robins, 1996, s. 77)

Emberley’in ‘global köy’ünde anlattıklarına paralel olarak, Robins, Doreen Massey’in ‘küresel mekan’ını ekler:

“İçeri ve dışarı arasında bir ayırım yapmanın giderek zorlaştığı bir dünyada, kentlere artık belki de buluşma yerleri olarak bakmaya çalışmalıyız: o zaman mekanları, etrafında sınır olan bölgeler olarak düşünmek yerine, toplumsal ilişkiler ve anlayışlar ağındaki birleştirilmiş hareketler olarak hayal edebiliriz.” (Massey, 1991) (Robins, 1996, s. 83)

Meyrowitz de, iletişim çağının mekan anlayışını değiştiren yönlerini anlattığı kitabıyla, Robins’in yazısına referans olur:

“Yeni iletişim teknolojileriyle ilintili akışlar hem bireyin mekan tanımlı gruplardan kaçmasına izin vermiş, hem de dışarıdan gelenlerin asla içeri girmeyerek pek çok grubun bölgesel sınırını istila etmelerine olanak tanımıştır.” (Meyrowitz, 1985, s. 57) (Robins, 1996, s. 82)

Robins, gerek Emberley’in ‘global köy’ünde, gerek Massey’in ‘küresel mekan’ında bahsedilenlerin, günümüzün mekan anlayışının, yerleşim ve kent yaşamı için doğurduğu yeni olasılıkları olduğunu söyler. Günümüzün hareketliliğinin ve akışının, ‘mekanın kimliğini teslim aldığı’, bunun da giderek aynılaştıran ve ‘harekete bağımlı, hareketin bir türevi’ olan mekanları oluşturduğunu iddia eder. Mekanların aynılaştımasıyla ilgili Robert Sack’ın bir yazısını ekler:

“Mekan genellikle tek bir konumda bulunan, bir dizi eşsiz nitelikler olarak düşünülür. Bu, özellikle mekanın “ticarileşmesinden” önce böyledir. Dolayısıyla, bir mekan “pazara girdiğinde” ulaşılabilir ve şu ya da bu tip hizmeti sunan, kendi tarzında göze batan özellikleri taşıyan bir yer olarak kendi reklamını yapmalıdır. Mekanlar “tüketildikçe”, o ilk baştaki eşsizliklerini yitirirler, ticarileşmek onları diğer yerlerden farksız göstermeye başlar. Bu

noktada diğeri o tarz toplu-üretmiş ürünler gibi, kendilerini diğeri mekanlardan ayırmak, farklılaştırmak zorundadırlar.” (Sack, 1988) (Robins, 1996, s. 56)

Relph, ‘yer’ hakkındaki çoğu tartışmanın kişisel ve grup kimliğinin çöküşüne bir tepki olarak ortaya çıktığını iddia etmektedir. O’na göre, ‘ekonomik gelişmeler ve global iletişim tarafından domine edilmiş günümüz dünyasında’, tasarlama problemleri ortaya çıkmaktadır. Modern tasarımda eksik olan şey, yerin ruhudur ki bu ruh, yerlere anlam ve uygunluk aşılır. Günümüzün teknolojik ve sosyolojik gelişmeleri bu ruhu aşındırmaktadır. Bu nedenle, kendine özgü yerlerin kimlikleri bozulmakta ve yersizlikler meydana gelmektedir. (Relph, 1993)

Relph, Meyrowitz’in ‘No Sense of Place’ adlı kitabında yazdıklarını şöyle yorumlamaktadır: Meyrowitz’e göre, elektronik medya bizi öncelikle içeriği ile değil sosyal yaşamın durumsal coğrafyasını değiştirerek etkiler. Meyrowitz “Elektronik media, heryerden heryere bilgi ve deneyim aktarır.” der. Bu işlemle, hiçbirşey değişmiyormuş gibi görünürken aslında çok şey değişmektedir. Bu işlem, yerler arasındaki ayrımları ortadan kaldırır ve toplumu yerden ayırmayı sürdürür. Sonuçta, yerlerin, geleneksel ruhu zarar görmekte ve ilk başta olduklarından daha az birbirlerinden farklı hale gelmektedirler. Meyrowitz’e göre, dünyamız, çoğu insana anlamsız görünebilir. Bu tamamen yersizlikle ilgilidir. (Relph, 1993)

Oxman, yerin tanımı, modern teori için yerin olasılıkları ve yer yapmada modernist stratejiler olup olmadığı konularıyla ilgilendiği ‘The Daemons of Place’ adlı makalesinde günümüzde yer uyumundan yoksun olduğumuza dikkati çekmektedir. Mimari başarıda yer duygusunun büyük bir etkisi olduğunu savunan Oxman’a göre, yerin çağdaş yorumunda bir takım problemler vardır. Modern teknoloji ve iletişim kültürünün, insanın yerdeki deneyimlerine ve lokal kimliğe zarar verdiğini iddia eder. (Oxman, 1996) (Frampton, 1998, s. 190-193)

“Teknolojinin ilerlemesi; radyo, fotoğraf makinası, sinema, tv, bilgisayar, mimarlığı yeni bir yüzeyde tartışmaya ve algılamaya almıştır.” (Yardımcı, 1998, s. 100)

Yardımcı’ya göre, demiryolunun kullanıma açılması ile bir taraftan hız ve hareket kavramları önem kazanırken, bir taraftan ‘mesafesiz dünya anlayışı’ ortaya çıkmıştır. Bu anlayış ‘uluslararası toplum anlayışı’ nı beraberinde getirmiştir.

“Hız dünya görüntüsünü değiştirdi. Sadece daha çabuk varmayı sağlamadı, ulaşım suresinin anlamını da etkiledi. Ulaşımın devrim olduğu gibi iletimde devrim olmaktadır.” (Yardımcı, 1998, s. 118)

Ulaşımdaki bu devrim, Yardımcı’ya göre, ‘yer’lerin anlamını ve algısını oldukça değiştirmiştir.

“Eskiden bir şehirdeki bir insan için farklı bir tanımda olan şehir, ulaşımın hızlılığı sayesinde çok ileri bir algıya ulaşmıştır.” (Yardımcı, 1998, s. 104)

Buna benzer bir ilişkiyi, görüntü üzerinden mimarlıkla kurar.

“Elden ele dolaşabilen görüntüler objenin kendi mimarlık anlayışından çok farklı bir mimarlık anlayışını doğurmuştur. Eskiz belki fikre daha yakın olabilir, fakat bu kapsamda fotoğraf sonuçta çıkan ürüne daha yakındır. Burada fotoğraf ile anlatılmak istenen belki de gerçeğe en yakın simülasyondur.” (Yardımcı, 1998, s. 104)

Zira O’na göre, fotoğrafın ortaya çıkışı dünyanın başka bir bakış açısıyla görülme isteğinin bir sonucudur.

Köknar, günümüz yaşam koşullarının hızlı bir şekilde farklılaşmasının insanın kavrayamayacağı güçlükte durumları ortaya çıkardığını ileri sürer. Modern hayat anlayışının doğurduğu ‘dışarıdan kopuk’ yaşam biçiminin, insanın hissedebileceği boyutta bir içerik eksikliğine neden olduğunu açıklar. Bunun ise, karşılaşma ve etkileşim ortamlarını azalttığı yönünde kaygılar taşımaktadır. Kentteki fonksiyon alanlarının ayrıştırılmasının, kent yaşamındaki sürekliliği bozduğunu ve bu ortamları ortadan kaldırdığını ileri sürer. Köknar’a göre, bu yaşam alanlarının etkilerini kaybetmeleri insan için bir kısır döngüye sebep olmaktadır.

“Günümüzde iletişim araçlarının çok gelişmesi karşılaşma ortamlarını en aza indirgemektedir. Kentin kalabalıklaşması, hayatın daha yoğun yaşanması, iletişim biçimlerinin de çok hızlanması insanın temposunu sürekli artırmak zorunda bırakmıştır. Kent içerisinde basit anlamda karşılaşmalar ve etkileşimler giderek azalmaktadır” (Köknar, 2001, s. 45)

4.4 Sanallık erevesinde Yersizlik

“Ayrı bir kavram olarak ortaya çıkışmış gibi görünen bu şey sanki tarihi yeniden yazacakmış gibi görünüyor. Çünkü bugüne kadar yapılan sanat ürünleri sanal yansıma olarak belirsizleşmeye başlıyor.” (Yardımcı, 1998, s. 50)

Mimarlık alanında yapılmış veya yalnızca tasarlanmış projeler incelendiğinde, günümüzde bazı kavramların anlayış değiştirdiği ortaya çıkmaktadır. Sıklıkla mimarlık üretimi ve endüstriyel üretim, sanal yerlerde ve mekanlarda yapılmaya başlanmış, sonuç ürünleri de mekan ve yerden kopuk bir topluma referans vermeye başlamıştır. Bir anlamda, mimarlığın uygulandığı ‘yer’ değişmiştir, başka bir deyişle mimarlık yersizleşmiştir.

Yardımcı, sanallık kavramına gün geçtikçe daha fazla yaklaştığımızı iddia etmekte, teknoloji ve sanallıktan hangisinin diğerine sebep olduğunu sormaktadır. Modern düşüncenin sunuş ve simülasyonu ön plana çıkararak varlığa baskın olduğu bir zamanda yaşamayı doğurduğunu, ‘hiçbiryer’leşmenin ortaya çıktığını ifade etmektedir.

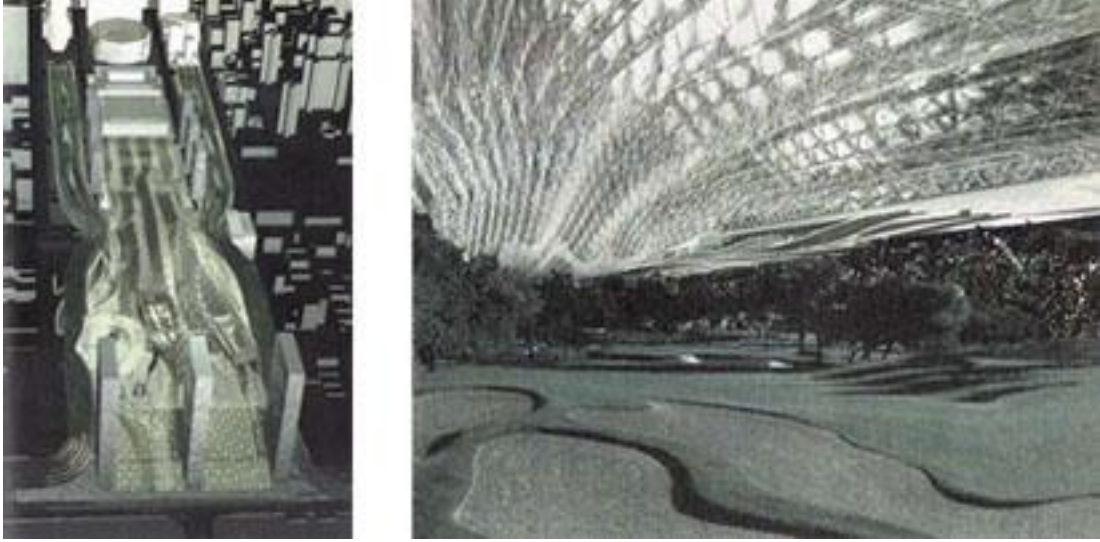
“Modern mimaride isim, ürün ve sunuş ile tanımlanmaktadır. İsim, her sunuş ile değişebilir. Yer, mekan ve sunuş arasındaki hareketli etkileşim ile tanımlanmaktadır.” (Yardımcı, 1998, s. 43)

Boyut Yayınları tarafından derlenen ve çağdaş mimarlıktaki sorunları kaleme alan kitap dizisinin bir bölümünü ‘Mimarlık ve Sanallık’ başlıklı kitap oluşturmaktadır. Bu kitapta yer alan çeşitli makaleler arasında Franck’in makalesi dikkat çekmektedir. Franck (2002), sanallık kavramını gerçekliğin karşısında bir kavram olarak görmediğini, gerçekliğin katmanlarından biri olduğunu söylemektedir. Sanal kavramı, gerçek olup somut olmayana gönderme yapmaktadır. Sanallık, ‘bir şeyin içinde varolan özü, gerçekte -yani nesneye dönüşmeden- ortaya koyabilme olanağı’dır. (Franck, 2002, s.27) Bu nedenle, sanal mimarlığın gerçek ve ‘potansiyel’ mimarlık olduğunu savunur. Sanal mimarlığın uygulandığı ‘yer’, ‘digital dünyanın laboratuvarı ve korunaklı yaşam mekanı’, mimarlar da siber mimarlardır. (Franck, 2002, s. 28)

Mimarlığın ve mimarlığın temsil ettiklerinin karakterinin son otuz yıl içinde değiştiğine ve değişmeye devam ettiğine değinen Franck, gelinen durumu değerlendirdiğinde gelecekte kendi düşüncümüze göre mekanı yönlendirme yapmamız ile ilgili olası bazı senaryolar üretir. “...gelecekte mimarların psiko-etkin maddeler aracılığıyla mekanı algılamada halüsinasyonun artırılması konusunda rol alabilecekleri düşünülebilir.” (Franck, 2002, s. 30) Bunların henüz mümkün olmadığına ancak ileride bunun mümkün olabileceğine değinir.

Aynı kitapta, digital ortamda tasarlanmış çeşitli projelerin yer aldığı bir bölüm bulunmaktadır ki buradaki projeler incelendiğinde mimarlığın yaşadığı dönüşümü görmemiz söz konusudur. Bu projelerden birisi, 1999 senesinde New-York için tasarlanan ‘West-Side Convergence’ isimli bir yarışma projesidir. Reiser ve Umemoto tarafından tasarlanmış olan proje, kitapta şöyle anlatılmaktadır:

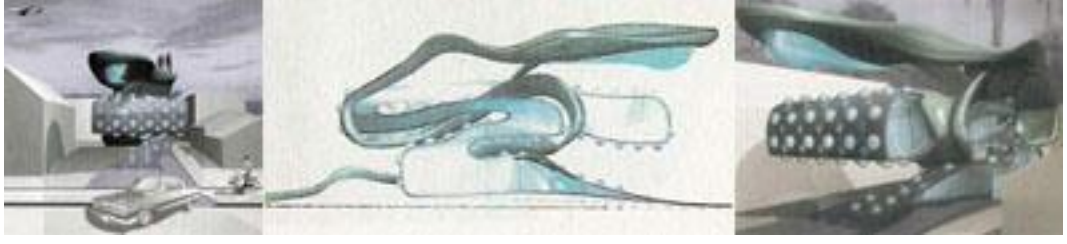
“Geniş dalgalı çatı yüzeyinin altında farklı ölçekte etkinlikler barındıran büyük bir park bulunmaktadır. Tasarım ziyaretçileri topolojik bir gezintiye davet eder. ...Konstrüksiyonun masif, yarı saydam ve saydam aralıkları, yerin iz, kıyı, tümsek, çukurla form alan yapısı, ve bu iki farklı yapının çarpışması ile doğan karanlık, gölgelik ve aydınlık mekanlar, bunlara atmosfer olayları ve mevsimlerin de katılmasıyla oluşan o ele avuca gelmezlik tasarıma bulutumsu bir özellik kazandırmaktadır.” (Mimarlık ve Sanallık, 2002, s. 94) (Resim 4.14)



Resim 4.14. West Side Convergence Projesi, New York, Reiser ve Umemoto, 1999. (kaynak: Mimarlık ve Sanallık, 2002. Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi, Boyut Yayıncılık, s. 95-99.)

Aynı bölümde yer alan bir diğer proje, ‘20. yüzyıl evinin kişisel mekan anlayışındaki kırılma noktasından hareketle’ 2000 senesinde tasarlanmış ‘Domesticity’ isimli projedir. Kitapta bu proje şöyle anlatılmaktadır:

“Özellikle e-mail ve internet yoluyla kurulan ilişkinin, evin iç mekanı ve öznelliğine ait anlayışı kırması ve neredeyse tüm dünyanın ev halini alması mimarlar için asıl çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu nedenle projede, elektronik medya yardımıyla evin dışarıyla olan ilişkisini yeniden tanımlama gereği hissedilmiştir. ...Gerçek ve sanal olanın birbirinin üzerine bindirilmesi yoluyla formüle edilen bu ev adeta yaşamın yeni bir formulasyonudur.” (Mimarlık ve Sanallık, 2002, s. 104) (Resim 4.15)



Resim 4.15. Domesticity Projesi, Los Angeles, Dagmar Richter Studio, 2000.
(kaynak: Mimarlık ve Sanallık, 2002. Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi, Boyut
Yayıncılık, s. 104-105.)

'H-Ouse' isimli diğer bir proje, 2001 senesinde tasarlanmış deneysel bir çalışmadır. "Küreselleşme ve zaman bağımlı yeni mekan anlayışına karşılık gelen bir mimariyle ilgilenmektedir." Tasarım konseptleri, sürdürülebilir-sürdürülebilir olmayan, yerel-küresel, madde-maddesizlik konuları arasındaki günümüzün, 'barınma' fikrini sorgular.

"Tasarımın merkezindeki temalardan birisi sürdürülebilirlik; bir evi inşa ederken ekolojik dengeleri gözetmek arazinin gelişimine ve kullanımına yönelik keskin stratejileri belirlemeyi gerektirir. İkincisi yerel ve küresel arasındaki eklemelenmenin kestirilemezliği; bu kullanımda büyük bir esnekliği, hızla gelen gelişmeleri karşılayabilmeyi, kullanıcıların değişen ihtiyaçlarını karşılamayı beraberinde getirir. Üçüncüsü tüketim toplumunun maddesizliğine katılabilmek; tüm medya ürünlerini, arzunun yeni sanal objelerinin bir öncekileri artığa dönüştürdüğü nesnelere de kucaklayabilmek....Böylelikle H-Ouse, evrensel kullanıcı, görsel küre ve fiziksel dünya arasındaki aktif ara yüzü barınak olarak tanımlar." (Mimarlık ve Sanallık, 2002, s. 118) (Resim 4.16)



Resim 4.16. H-ouse Projesi, Kesitler, Roma, Tommaso Avellino, Frederico Cavalli, Massimo Ciuffini, Ketty Dı Tardo, Alberto Lacovini, Luca La Torre, 2001. (kaynak: Mimarlık ve Sanallık, 2002. Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi, Boyut Yayıncılık, s. 118, 119.)

Önder'in sanal mimarlık ve mimarlar konulu makalesinde, siberuzay mimarisini tanımlarken yaptığı mimari mekan-web sayfası benzetmesi dikkati çeker.

“...mekanlar arası ilişkilerde mekanların komşuluklarının ya da aralarındaki mesafenin artık hiçbir önemi yok çünkü komşuluklar kapılarla sağlanıp bitirilebiliyor. Mekanlar arası hiyerarşi yok çünkü kullanıcının nereye hangi kapıdan gireceğini kestiremiyorsunuz. Mekanların görünülerinin fazla bir önemi yok çünkü o görünümü her an değiştirebiliyorsunuz, kullanıcılarının değiştirmesine olanak verebiliyorsunuz. Kısacası inşa ettiğiniz mekan ya da web sayfası tek ve değişmez değil. Daha da ötesi olmak zorunda da değil.” (Önder, 2002, s. 49)

Önder'le benzer bir mantıkla, Yardımcı da, mimarı bir web sayfası düzenleyicisi, mekanı da bir sunuş olarak görmektedir.

“Mekanlar zinciri sadece websayfası düzenleyicisi (mimar) tarafından kurulmaz, kullanıcının ana sayfa (koridor) ile kurduğu iletişimde oluşmaktadır. Buradaki koridor geçişli yüzeylerle çevrilidir, kararlılığı sakladığı mekanın kendi istediği gibi aynası olmasıdır. Burada mekanlar yani tanımlanmış boşluklar konunun, kavramların yansımasıdır. Bir bakıma mekan sunuştur. Asıl ikili iletişim konu ile kurulduğu için mekan devamlı dönüşmektedir, buna güncelleştirme de diyebiliriz.” (Yardımcı, 1998, s. 75)

Önder, günümüzde mimari tasarımların gerçekleşmelerini olanaksızlaştıran kimi - teknolojik, ekonomik veya fiziksel- engellerin, siberuzayda olduğu gibi rahatlıkla ortadan kaldırılmaları durumunda olanak dışı bir mimarlığın doğduğuna değinir. Oysa, siberuzayda yapılmış bir tasarımın bu etkenlerle biçimlenmesine gerek yoktur. Sonuçta ortaya çıkan mimari mekan ise, tanımlanmadığı sürece kütleye ve yerçekimine sahip olmayan, kartezyen uzayda yer almasına gerek olmayıp “n” boyutlu olarak tanımlanmış başka bir uzayda yer alan sanal bir mekandır. Önder, günümüzde sanal mekanları “yapay zeka”ların değil, insanların deneyimlediğini, bu nedenle de yukarıdaki gibi oluşmuş bir sanal mekanın deneyiminin ancak insanın düşlerinde gerçekleşmesinin mümkün olacağını söyler. Bu nedenle de sanal mekan tasarımında fiziksel dünyanın mimari imgelerinin geçerli olacağını ekler. (Önder, 2002, s. 50, 52)

Uluoğlu, günümüzde sanal gerçekliğin farklı bir mimarlık ürettiğini, bu gerçekliğin üretim araçlarının da gerçektekinden farklı olarak elektronik ve soyut sembollerle çalıştığını ifade etmektedir. O’na göre sanal mimarlık, “hem gerçek“miş gibi”dir, hem de gerçekteki özelliklerin bir kısmından soyulmuş”tur. (Uluoğlu, 2002, s. 40) Uluoğlu, temsili bir mimarlık olarak gördüğü sanal ortam mimarlığını, gerçek“miş gibi” yorumlamanın çıkmaz bir sokak olduğunu düşünmektedir. (Uluoğlu, 2002, s. 41) Mimarlıkta sanallığın neler doğurabileceğini ise şu cümleleriyle anlatır:

“...Bize sağlanan veri tabanları genellikle bağlamından koparılmış örnekler ve (kanımca) eksik kodlanmış veriler olunca, mimarlığın bilgisi de derinliksizleşmekte, sorumsuzlaşmakta, sonuç olarak ideolojisizleşmektedir ve mimarlık yapmak da lego oynamakla aynı konuma yerleştirilebilmektedir.” (Uluoğlu, 2002, s. 42)

“Mimarlıkta sanallık, öncelikle tek referansı kendisi olan bir özne tanımlamaktadır... Sanal dünyada üretilen bu mimarlığın gerçek dünyadaki uygulamalara yansıması halinde, homojenleşmiş ve tıpkıbasım bir mimarlığın üretimi tehlikesi de söz konusu.” (Uluoğlu, 2002, s. 43)

Aynı kitap da, sanal mimarlık konusu üzerine makalesi yer alan Sargın, sanallık konusunu diğerlerinden farklı bir biçimde ele almıştır. O'na göre, ABD kentleri “gerçek gibi davranan sanal mimarlıkla, yapım dilleriyle ve programlarla doludur.” (Sargın, 2002, s. 16) Bu iddiasına ilişkin verdiği Las Vegas kenti örneği dikkati çeker:

“20. yüzyıl başından beri, ayrıcalıklı bir kimliği üretme telaşı içerisinde olan bu “sanal yer”, ABD kentlerinin genel niteliklerini, abartılı da olsa dışa vurmasıyla dikkat çeker. Burayı “özgün” kılan, özellikle son dönemlerinde fütursuzluğa varan, kentin şizofrenik belleği ve bu belleği canlı tutacak mekansal düzeneğidir. Kent, birbirinden tamamen bağımsız imgeler, işaretler ve mimari modellemeler içermekte, farklı coğrafyalara yayılmış her türlü mekana ilişkin bilgiyi, sayısız kez kopyalayarak, bireye tekrar sunmaktadır.” (Sargın, 2002, s. 17)

Sargın'a göre Las Vegas, Mısır'ın tapınaklarının, Venedik'in su kanallarının, Paris'in kültür dokusunun üretildiği bir kenttir. Sonuç ise “mekan dahil herşeyin kolayca tüketilebilirliğidir.” (Sargın, 2002, s. 17)

“Öykülenen “yer”in, ustalıklı yapım süreçlerini kullanarak belirli aralıklarla yenilediği, ve bireyin “o özgün yere” gerçekten gitmeden, “o” yere ait her türlü bilgiyi, Las Vegas'ın sahte yüzünde deneyimlediği hatırlanmalıdır... Mimari diller karmaşası, eğlenceye programlanmış kentin bir anlamda kurtarıcısı olmakta; tüketilebilirlik ise, mimari imgelerin zevksiz çokluğu ve karmaşıklığı ile desteklenmektedir.” (Sargın, 2002, s. 17) (Resim 4.17)



Resim 4.17. Las Vegas Kenti'ndeki Venedik Su Kanalları, Eyfel Kulesi, New York Silüeti. (kaynak: <http://www.top-wetter.de/reisefotografie/usa/html/usa-las-vegas>)

Sanal ortamda tasarlanmış yukarıdaki türde projelerin yanında manifesto veya bildiri bazında kalmış bazı çalışmaların da sanal bir dünyaya göndermelerde bulunduğu dikkatimizi çekmektedir. ‘20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar’ adlı kitapta aynı yüzyılda ortaya atılmış manifesto ve bildiriler Conrads tarafından derlenerek toplanmıştır. Bu kitapta yazılanlar arasında yerin deneyimlenmesi ile ilgili pek çok manifestodan bina tasarımlarının arazilerden uzaklaştıkları üzerine yazılanlar dikkatimizi çekmektedir. Bunların en önemlilerinden biri, Ressam Yves

Klein ve mimar Werner Ruhnau tarafından ortaya atılan ‘hava mimarlığı için bir proje’ adlı manifestodur. Bu manifesto, sadece kenti biçimlendirmeye yönelik olmayıp, aynı zamanda kentte yaşayanların yaşam kültürlerini de değiştiren bir formül sunmaktadır.

“Kentin, hareket halindeki havadan oluşan bir çatıyla korunmasını öneriyoruz. Havaalanına giden merkezi bir otoyol kenti ikiye böler: bir konut bölgesi ve bir çalışma, endüstri ve mekanik geçişler bölgesi oluşur. Havadan oluşan çatı bir ayrıcalıklı mekanı aynı anda hem iklimlendirir hem de korur. Şeffaf cam bir zemin. Yer altında depolar. (Mutfaklar, banyolar, depolar, üretim yerleri) ...İnsanlar için yeni mahremiyet ölçüleri oluşur. Kentte oturanlar çıplak yaşarlar. Eskinin ataerkil aile düzeni ortadan kalkar.” (Klein-Ruhnau, 1960) (Conrads, 1991, s. 149)

Schulze-Fielitz manifestosunda, prefabrike parçaların sökülüp takılarak mekanın oluşturulmasına benzer bir yöntemle kentin de oluşturulabileceğine yönelik bir iddia ortaya atar.

“Mekanın düzene sokulması, standartlaşmış parçaların mekanda bir araya getirilmesi için bir ön koşul ve dolayısıyla da prefabrikasyonun temel ilkesidir. ...Mekan kenti istenildiği gibi birbirine geçebilen ya da sökülüp ayrılabilen, yapısal, sistematik, prefabrik, büyüyen ya da küçülen, uyarlanabilen, iklimlendirmeli, çok-amaçlı bir mekan labirentidir.” (Schulze-Fielitz, 1960) (Conrads, 1991, s. 152,153)

Katavolos, ‘Organik’ isimli manifestosunda kimya ortamında bir mimarlık yaratmanın mümkün olduğundan ve bunun yollarından bahseder.

“Denizin üzerinde biçimlenecek yeni kenti gözlerinizin önüne getirin. ...Sabahları yörekentler biraraya gelerek kentleri meydana getirebilirler; akşamları da kültürel gereksinimler ya da yeni yaşamın talep ettiği sosyo-politik düzenlemeleri sağlamak için müzik gibi hareket ederek başka yerlere demir atarlar.” (Katavolos, 1960) (Conrads, 1991, s. 141,142)

Constant, ‘Yeni Babilon’ adlı manifestosuyla toplumsal mekana yeni düzenlemeler getirmektedir. Yeni Babilon, tamamen yerden yükseltilmiş bir iskele üzerinde ve bu iskelenin altında bir yaşam alanı sunar.

“Yeni babilon, içinde yaşanabilen bir kentin projesidir. ...Otomasyon sonucunda yaratıcı olmayan çalışmaların ortadan kalkacağını hesaba katar. ...Fakat dünya nüfusunun hızla yayılması, trafiğin durmadan artışı, tüm gezegenin ekili hale gelmesi ve top yekün kentleşme gibi gerçekleri de göz önüne alır. ...Fakat ana teması toplumsal mekana getirilen yeni görüştür. Bu çevrenin –dinamik bir yaşam biçimiyle uyumlu sürekli değişen düzenlemeleriyle günlük

yaşamda kendini gösterecek yeni bir yaratıcılığın ortamıdır. Teknik açıdan basit ve enine boyuna yapılanmış bir çerçeve, sütunlar üzerine yerleştirilmiş ve tümüyle yerden yükseltilmiş bir iskeledir. Böylelikle zemin trafik tarafından serbestçe kullanılabilir. İskelenin her biri 5-10 hektarlık daha küçük birimlere (sektörlere) bölünmesiyle, aralarına doğa parçaları serpiştirilmiş, üstünde yapılaşma alanlarından bağımsız bir ulaşım şebekesinin yer aldığı karmaşık, ağımsı bir düzen ortaya çıkar. ...Barınma işlevi bu macera dolu dinamik yaşama uyarlanmıştır. Artık sürekli bir barınmaya hizmet verecek şekilde planlanması pek söz konusu olamaz. İç mekanın üzerine serpiştirilen ve onun bir parçası olan bu barınma mekanlarını sık sık yer değiştirmeyi teşvik eden, ticari anlam taşımayan bir konut oteli şeklinde düşünmek en iyisi olacaktır.” (Constant, 1960) (Conrads, 1991, s. 154,155)

Günümüzde sanallık kavramının bu boyutta ele alınışı, ‘deneyim’ kavramına farklı bir bakış getirmiştir. Artık bir ‘yer’de olmadan da, o ‘yer’i deneyimleyebilmekteyiz.

Önceki bölümlerde bahsettiğimiz gibi, pek çok araştırmacı, her kültürün kendi dünya görüşünü sergileyecek şekilde yer olgusuna yaklaştıklarını iddia etmektedir. Bu noktadan hareketle, çağdaş sanal mimarinin ‘yersiz’ kültürlerin ürünü olabileceği ya da alışılmış ‘gerçek’ kültürlerden farklı yeni bir ‘sanal’ dünya kültürünün oluşabileceği yolunda sorular akla gelmektedir.

5. SONUÇ

Çalışma içerisinde, ‘mekan’ın mimarlık üretimi için zorunlu bir olgu olduğundan, ‘yer’e dönüşümü ile mimari ürünün sosyal bir boyut kazanacağından bahsettik. Yer, bu dönüşüm gerçekleştiğinde, mekan ile ilgili her türlü oluşu içinde barındıracak, yanısıra, birey ve topluma dair izler taşıyacaktır. İnsanın bir ‘yer’e ‘ait olma’ isteği, bu dönüşüm sayesinde gerçeklik kazanacaktır. Ancak, tersi bir dönüşüm de gerçekleşebilir. Mekanı yer yapan değerler, yerin üzerinden kaldırıldığında, bu kez yer mekana dönüşecek, mekan ‘yersiz’leşecektir. Yalnızca fiziksel ve fonksiyonel yönleriyle vücut bulan mekanlar, birbirini tekrarlayacak ve aynılacaktır. Bu aynılışma, insanın varoluşunu etkileyecek sorunlarla karşılaşmasına neden olacaktır. Aidiyet olgusu zarar gören insan, çevresine yabancılaşacak, tanımlılık problemi yaşayacak, mutlu ve üretken olamayacaktır. Bunların yanısıra, ‘kendi yer’inin varlığından bahsedilemeyecektir. Her yer yada hiçbir yer herkes için veya hiç kimse için olacaktır. Kişi bunları yaşarken, toplum ‘yer’den kopuk bir hal alacaktır.

Bugün, mekan ve yer olgularının kavramsal özelliklerinin algılanmasında bir takım sorunlar vardır. Endüstri öncesi ve sonrası toplumlarda, mekan ve yer olgularının ele alınışları temelde birbirlerinden farklıdır. Benzer şekilde, çağdaş mimari içinde yer alan modern ve postmodern dönemlerdeki mekan anlayışları da, kendi bağlamlarında birbirlerinden farklıdır. Her ne kadar bu çalışma, endüstri sonrası dönem üzerine yoğunlaşan bir araştırmayı kapsasa da, endüstri öncesi toplumun bu kavramlara daha insancıl bir metotla yaklaştıklarına kısa da olsa değinilmiştir. Bu görüş ayrılıklarına sebep olan şeyler, çağımızın endüstrileşme sonrasında yaşadığı toplumsal değişimlerdir.

Gelecek nesiller, yeni kavramları ve farklı bakış açılarını beraberinde getirecek, yersizlik konusu da yeni nesiller tarafından farklı yorumlanacaktır. Bu çalışmada, ‘yersizlik’ konusu, tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde bulunan kavramsal yapıya karşılık gelen, ‘yer’ ve ‘yer yapma’ kavramları üzerinden irdelenmiştir. Konunun, ileride çalışılmasını sürdürmesi açısından, bu tezin bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Tez içerisinde, yüzyılımız içinde gerçekleşmiş, Avrupa ve Batı kültüründen seçilmiş örnekler çerçevesinde bir anlatım tercih edilmiştir. Çok tekrara dayalı örneklerle dikkat çekilmiş, yöresel mimari örnekler ve çok olumlu özgün mimariler konunun dışında tutulmuştur.

Günümüz mimari tasarımlarında, yer olgusunun ele alınışında bir takım olumsuzluklar dikkati çekmektedir. Bu olumsuzlukların sebepleri, yer kavramının derinliğinin ve öneminin anlaşılmasındaki yetersizlik ve mimari tasarımların ölçeğinde insana bağlı, toplumsal ve kültürel değerlerin zayıf kalmasıdır. Zira, yer olgusu insanın varoluşu ile ilgili pek çok konuya da değindiğinden, ele alınışındaki problemler varoluşa da yansıtacaktır.

Mimarlık, her türlü yaşamsal değerlerden veri toplayan bir disiplin olduğuna göre, bugün mimarlığın 'yersiz'leşmesine bu verilerin yapısının etken olacağı ortadadır. İnsanın varoluşunu etkileyecek olan yer yapma eylemi, yerin ruhu dikkate alınarak gerçekleştirilmelidir. Tez içerisinde değinilen ve özne-nesne ilişkisini idealize etmeye yönelik bir yaklaşım olan fenomenolojik yaklaşım, yerlerin özünü ve ruhunu anlamaya yönelik bir yöntem olup, mimari tasarım sürecine eklenmelidir. Bir taraftan o 'yer'e ait –arazinin biçimi, çevresindeki dokuya ait görsel veriler, topoğrafik özellikler, bitki örtüsü vb.- her türlü fiziksel veri toplanmalı, diğer taraftan bu veriler, o 'yer'in toplumsal, sosyal, tarihi donanımıyla harmanlamalıdır. Bu sayede, ileride yapılacak mimari tasarımlarda kullanılacak ideal tasarım yöntemleri saptanabilir.

Yer kavramının öneminin anlaşılması ve yer yapma sürecinde uygun bir şekilde kullanılması konusundaki bilinçlenme, mimarlık eğitimi sırasında gerçekleştirilmelidir. Bu eğitim sırasında, yerin kavramsal olarak anlaşılmasını sağlayacak, mekan kavramı ile farkını ortaya koyacak, insan için önemini kavranmasına yol açacak, günümüzde ele alınışındaki problemlerin anlaşılmasını kolaylaştıracak bir alt yapı verilmelidir.

Çağdaş mimarlıkta yersizlik konusunun tezin kurgusu içerisinde ele alınışındaki karmaşıklık, günümüzde gelinen durumu ortaya koyması açısından bilinçli bir şekilde hazırlanmış olup, okuyucunun konu üzerinde düşünmesi amaçlanmıştır. 'Yersizlik' konusunun özellikle son yıllarda irdelenmeye başlaması, doğrudan bu

konuyla ilgili kaynakların azlığına dikkati çeker. Bu anlamda, bu tez çalışmasının başka çalışmaların doğmasını tetiklemesi tezin sonuçları arasında yer almaktadır.

‘Çağdaş Mimarlıkta Yersizlik’ olduğu iddiasını taşıyan bu çalışma, mevcut problemlerin anlaşılmasına yönelik bir rehber olmayı amaçlar. Sonuç olarak, mimarlıktaki öneminden hareketle, yer olgusunun mimari projelere nasıl girebileceği konusunda mimarlık eğitimi üzerine düşünölmeli ve yersizliğin insan hayatındaki öneminden hareketle, bu konudaki araştırmalar desteklenmelidir.

KAYNAKLAR:

- Akpınar, İ., 1993.** Mimarlıkta Aks, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Alexander, C. ve diğ., 1977.** A Pattern Language, Towns-Building-Construction, Oxford University Press, New York.
- Aristoteles, 1997.** Fizik, çev: S. Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Auge, M., 1995.** Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, Translated by John Howe, Verso, Newyork-London.
- Aydınlı, S., 2003.** Mimarlığı Anlama, Kaynağa Ulaşma ve Özü Yakalama, *TOL Dergisi*, Bahar-Yaz 2003, Sayı 3, 54-60.
- Bachelard, G., 1996.** Mekanın Poetikası, çev: A. Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Barbiero, D. 1993.** On The Displacement of Memory, in *Sites*, Ed. Dollens, D., Sites/Lumen Books.
- Baudrillard, J., 1985.** The ecstasy of communication, *Postmodern Culture* , H. Foster Baskısı, Pluto Press, Londra, 129.
- Bilgin, İ., 2002.** <http://www.arkitera.com/diyalog/ihsanbilgin/lecorbusier.htm>
- Bonetti, M. ve Simon, J.P., 1987.** Du municipal a l'urbain, *Annales de la Recherche Urbaine*, **34**, 55.
- Cerasi, M. M., 2001.** Osmanlı Kenti; Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, YKY, İstanbul.
- Collins Cobuild English Dictionary, 1989.** Collins Publishers, London.
- Conrads, U., 1991.** 20. YY. Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Demirbaş, Ö., 2000.** Düşsel Mekan, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Descartes, R., 1943.** Felsefenin Derinlikleri, (çev. M. Karasan), Maarif Matbaası.
- Deviren, S., 2001.** Mimarlıkta Yer: Yapının Araziyle İlişisinin Kavramsallaştırılması (1980-2000), *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997.** Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.
- Eisenman, P., 1988.** Blue Line Text, *Architectural Design*, **58**, no.7/8, s. 6-9.
- Ekincioglu, M., 1997.** Mimarlıkta Bilimin Yeri: Dekonstrüktif Mimarlığa Bir Bakış, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Emberley, P., 1989.** Places and stories: The challenge of technology, *Social Research*, **56**, 3, 748, 756.
- Emiroğlu, E., 2002.** Kurumsal Kimlik Oluşumunda Mimari Ürüne Yansıyan Simgesel Anlamaların İncelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erenoğlu, G., 1998.** Kentsel Kimlikte Sürekliliğin Rolü ve Akaretler Evleri-Teşvikiye Bölgesi Örnek Alanında Tarihi Çevrede Modern Yapı İncelemesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Foster, N., 1994.** The Invisible In Architecture, Ed. Bouman O. and Toorn R. V., Academy Editions, London.
- Frampton, K., 1998.** Technology, Place & Architecture: The Jerusalem Seminar in Architecture, Rizzoli International Publications, New York.
- Franck, O. A., 2002.** Düşünce İçin Mimarlık: Sanallığın Gerçekliği, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Sanallık* içinde, s. 27-30, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Gödeli, İ., 1996.** Dekonstrüktivizm ve Mimarlık, *Yapı 179*, Ekim, s. 95-98.
- Görgül, E., 2002.** Dekonstrüksiyon Söylemin Avant-Garde Bağlamda Tartışılması, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gür, Ş. Ö., 1996.** Mekan Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon.
- Hançerlioğlu, O., 1980.** Felsefe Ansiklopedisi, Cilt 7, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., 1978.** Felsefe Ansiklopedisi, Cilt 4, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hasol, D., 1998.** Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul.
- Heidegger, M., 1971.** Poetry, Language, Thought, Harper&Row, New-York.
- Kahraman, C. 1998.** Kentsel Mekan Sürekliliği / Süreksizliği ve Güvenlik İhtiyacı İlişkisi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kahvecioğlu, H. L., 1998.** Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Kökner, A. B., 2001.** Mekansal Arayüzlerin Kente ve Yaşama Katılımları Üzerine Bir İnceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Krier, L., 1994.** The Invisible In Architecture, Ed. Bouman O. and Toorn R. V., Academy Editions, London.
- Kuban, D., 1998.** Mimarlık Kavramları, Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş, YEM Yayınları, İstanbul.
- Massey, D. 1991.** A global sence of place, *Marxism Today*, June, 28.
- Mazzoleni, D., 1996.** Kent ve İmgelem, *Yitik Ülke Masalları, Kimlik ve Yer Sorunsalı* içinde, çev. Türkan Yöney, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Meyrowitz, J., 1985.** No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behaviour, Oxford University Press, New York.
- Mimarlık ve Sanallık, 2002.** Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi, Boyut Yayıncılık.
- Mumford, L., 1928.** The theory and practice of regionalism, *Sociological Review*, 20,2, 133-4.
- Norberg-Schulz, C., 1993.** The Concept of Dwelling, Rizzoli, New York.
- Norberg-Schulz, C., 1980.** Genius Loci, Academy Editions, London.
- Önder, A., 2002.** Siber Uzayda Mimarlık Sanal Dünyada Gerçek Mimarlar, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Sanallık* içinde, s. 45-54, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Özer, F., 1982.** Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi, İTÜ Matbaası, İstanbul.
- Relph, E., 1993.** Modernity and the Reclamation of Place, in *Dwelling, Seeing and Designing: Toward A Phenomenological Ecology*, pp. 25-40, State University of New York Press, Albany.
- Robins, K., 1996.** Kent Tutsakları: Post-Modern Kent de Ne Ola ki?, *Yitik Ülke Masalları, Kimlik ve Yer Sorunsalı* içinde, çev. Türkan Yöney, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Sack, R., 1988.** The Consumer's World: Place As Context, *Annals of the Association of American Geographers*, 78, 4, 661.
- Sağocak, A. M. D., 1999.** Mimarlığı Anlama ve Yorumlama Bağlamında Kavramsal Bir Model, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sargın, G. A., 2002.** Aklın Bir Anlık Durgunluğu Sanallık ve Mekanı Üzerine Tezler, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Sanallık* içinde, s. 9-26, Boyut Yayıncılık, İstanbul.

- Schumacher, T. L., 1993.** Back to the Futurism, *Architecture*, September, s. 55-57.
- Seamon, D., 2003a.** Duyguları Açmak: Fenomenoloji, Çevresel Deneyim ve Yer Yapmak, *TOL Dergisi*, Sayı 3, 33-35.
- Seamon, D., 2003b.** Fenomenoloji, Yer, Çevre ve Mimarlık Literatürünün Değerlendirilmesi, *TOL Dergisi*, Sayı 3, 36-53.
- Süer D., Sayar Y. Y., 2002.** Küresel Sermayenin Yeni Tüketim Mekanları Lüks Konut Siteleri, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Tüketim* içinde, s. 39-66, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Şengün, H. T., 1999.** Çağdaş Türkiye Mimarlığında Aidiyet Sorunu, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şentürer, A., 1996.** Jacques Derrida, Dekonstrüksiyon ve Peter Eisenman, *Yapı 180*, Kasım, s. 92-104.
- TDK, 1992a.** Türkçe Sözlük, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- TDK, 1992b.** Türkçe Sözlük, 2. Cilt, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Thiis-Evensen, T., 1989.** Archetypes in Architecture, Oxford University Press, New York.
- Tschumi, B., 1988.** Parc de la Villette, Paris, *Architectural Design*, **58**, No.3/4, s. 33-39.
- Trancik, R., 1986.** Finding Lost Space: Theories of Urban Design, Van Nostrand Reinhold.
- Tümer, G., 1980.** Mimarlığı Tanımlamak, E.Ü.G.S.F. Baskı İşliği, İzmir.
- Uluoğlu, B., 2002.** ...Miş Gibi, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Sanallik* içinde, s. 37-44, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Ünlü, A., 1998.** Çevresel Tasarımda İlk Kavramlar, İTÜ Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Vitruvius, 1993.** Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Yardımcı, C. M., 1998.** Sanal Mimarlığın Gerçeği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yırtıcı H., 2002.** Tüketimin Mekansal Örgütlenmesinin İdeolojisi, *Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Tüketim* içinde, s. 9-38, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Yürekli, H. ve Yürekli, F., 1996.** Peter Eisenman'ın Düşündürdükleri, *Yapı 180*, Kasım, s. 88-91.
- Zevi, B., 1968.** Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, çev. D. Divanlıoğlu, Birsen Yayınevi, İstanbul, 1990.

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini, 25.12.1977 tarihinde doğduğu Samsun'da tamamladı. 1996 senesinde başladığı İTÜ Hazırlık Sınıfını 1997'de tamamlayarak Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde lisans öğrenimine başladı; 2001 senesinde mezun olarak mimar ünvanını aldı. 2002 senesinin bahar yarıyılında İTÜ Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimari Tasarım programında yüksek lisans öğrenimi yapmaya hak kazandı. 2001 senesinden itibaren İstanbul'da çeşitli mimarlık bürolarında tasarım stüdyolarında ve şantiyelerde çalışmıştır. İngilizce ve İtalyanca bilmektedir.

Mayıs 2005