

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTİ DENEYİMLEME ARACI OLARAK PSİKOCOĞRAFYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Jale SARI

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTİ DENEYİMLEME ARACI OLARAK PSİKOCOĞRAFYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Jale SARI
(502101085)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurbın PAKER KAHVECİOĞLU

HAZİRAN 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün **502101085** numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Jale SARI**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**KENTİ DENEYİMLEME ARACI OLARAK PSİKOCOĞRAFYA**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Nurbin PAKER KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Y. Doç. Dr. Ashhan ŞENEL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Şebnem YALINAY ÇİNİCİ
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **3 Mayıs 2013**
Savunma Tarihi : **6 Haziran 2013**

ÖNSÖZ

Tezin oluşum ve gelişim aşaması süresince, bilgi birikimi ve fikirleriyle çalışmaya yön veren ve destekleyen tez hocam Doç. Dr. Nurbin Parker Kahvecioğlu'na, yine bu süreçte manevi ve teknik destekleriyle yanımda olan arkadaşlarım Zeliha Bayrakçı, Güliz Kabasoğlu ve Nazlı Taştekin'e, hayatımın her aşamasında ve aldığım her kararda beni destekleyen annem Sevim Sarı, babam Ethem Sarı ve kardeşim Merve Sarı'ya sonsuz teşekkürler.

Mayıs 2013

Jale Sarı
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	iix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Oluşum Süreci ve Amacı	2
1.2 Çalışmanın Kapsamı	3
2. KENTSEL BİLGİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ YÖNTEMİ OLARAK	
HARİTA	5
2.1 Harita ve Haritalama	5
2.2 Haritanın Tarihsel Değişimi	7
2.3 Haritanın Tartışmalı Yönleri	13
2.4 Haritaya Farklı Bakış Açıları	14
2.4.1 Propaganda aracı olarak harita	15
2.4.2 Sanatsal eylem olarak harita.....	16
2.5 Haritaya Yenilikçi Yaklaşımlar.....	21
2.5.1 Katmanlara ayırma yaklaşımı	22
2.5.2 Oyun yapılı haritalama	23
2.5.3 Rhizome yapılı haritalama	26
2.5.4 Sosyal yapıları haritalama	30
2.6 Bölüm Sonucu	33
3. KENT VE HARİTA ÜZERİNE YENİ BİR YAKLAŞIM OLARAK	
DURUMCULAR	35
3.1 Durumcular ve Dayandıkları Sanat Hareketleri	35
3.1.1 Avangard	35
3.1.2 Dada	36
3.1.3 Sürrealizm	37
3.2 Oluşum Süreci	38
3.2.1 Cobra	39
3.2.2 Hayalci Bauhaus enternasyonal	40
3.2.3 Lettristler ve lettrist enternasyonal.....	40
3.2.4 Sitüasyonist enternasyonal	40
3.3 Ürettikleri Pratikler Üzerinden Durumcular.....	43
3.4.1 Saptırma	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.4.2 Durum	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.4.3 Bütüncül şehir	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.4 Kent ve Gündelik Yaşam Eleştirileri	45
3.5 Bölüm Sonucu	43

4. PSİKOCOĞRAFYA VE KENT ÜZERİNE BİR OKUMA	47
4.1 “Derive” ve “Psikocoğrafya”... Yürümek ve Duyumsamak	47
4.2 Psikocoğrafya ve Harita	51
4.3 Psikocoğrafyanın Yöntem Olarak Kullanıldığı Güncel Örnekler	58
4.3.1 PDpal	58
4.3.2 Duygu haritaları	61
5. SONUÇ	65
KAYNAKLAR.....	67
ÖZGEÇMİŞ	71

KISALTMALAR

HB	: Hayalci Bauhaus
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
SE	: Sitüasyonist Enternasyonal
LE	: Lettrist Enternasyonal

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1 : Babil haritası	8
Şekil 2.2 : Ptolemaeus haritası.....	8
Şekil 2.3 : Psalter haritası	8
Şekil 2.4 : Hereford haritası.....	9
Şekil 2.5 : Ebstorf haritası	9
Şekil 2.6 : Piri Reis haritası	10
Şekil 2.7 : Merkator projeksiyonu	10
Şekil 2.8 : Dymaxion haritasının farklı açılımları	11
Şekil 2.9 : Dymaxion haritası kapalı hali.....	12
Şekil 2.10 : Leo Hollandicus haritası.....	15
Şekil 2.11 : Propaganda haritaları.....	16
Şekil 2.12 : Officer and Laughing Girl tablosu... ..	17
Şekil 2.13 : A Line Made By Walking	18
Şekil 2.14 : Following Piece	18
Şekil 2.15 : Güney Ameika ters haritası	19
Şekil 2.16 : Japao	20
Şekil 2.17 : Parc De La Villette	22
Şekil 2.18 : Chora	25
Şekil 2.19 : Napolyon ordusu haritası.....	27
Şekil 2.20 : Pivot İrrigator	28
Şekil 2.21 : Windmill Topography	29
Şekil 2.22 : Adventures In Local Knowledge Production	31
Şekil 2.23: Adventures In Local Knowledge Production	32
Şekil 3.1 : SE oluşum diyagramı	38
Şekil 3.2 : Çağdaş kent	44
Şekil 3.3 : Paris haritası	45
Şekil 4.1 : Guide Psychogeography De Paris	52
Şekil 4.2 : The Naked City	53
Şekil 4.3 : Carte du Tendre	54
Şekil 4.4: Wattignies haritası	56
Şekil 4.5 : PDPal kiosku	59
Şekil 4.6 : PDPal Times Meydanı uygulaması	60
Şekil 4.7 : Biomapping aygıtı	61
Şekil 4.8 : Duygu değişimi yükselti izleri	62
Şekil 4.9 : Greenwich duygu haritası.....	63

KENTİ DENEYİMLEME ARACI OLARAK PSİKOCOĞRAFYA

ÖZET

Çevrenin, bireylerin duygu ve davranışları üzerindeki etkilerini tanımlayan psikocoğrafya kavramı, 1950’lerde ortaya çıkan Sitüasyonist(Durumcu) Enternasyonal hareketin ileri sürdüğü bir kavramdır. Önce sanatsal kaygılarla ortaya çıkarılan kavram, dönemin siyasi ortamından etkilenecek kent yaşantısını dönüştürmek için politik bir araç haline gelmiştir.

Psikocoğrafya kavramının kentteki uygulama yöntemi olan derive, bireylerin gündelik yaşantılarına dair herşeyi bir kenara bırakarak, kentsel alanda gerçekleştirdikleri başıboş gezintilerdir. Sitüasyonist Enternasyonal hareket, bu başıboş gezintiler sırasında gerçekleşen yön kaybı, beklenmedik karşılaşmalar ve sezgilerle genel olarak göz ardı edilen mekan ruhunun algılanabileceğini savunur. Böylece kentsel çevrede gizli kalmış duygusal uyarıcılar, ilişkiler, geçmişe dair izler ve imgeler ile birey arasında anlık ilişkiler kurulabileceğine inanılır. Bunlar modern yaşamda bireyin maruz kaldığı gösterişli ve hızlı yaşam koşulları nedeniyle çevresine duyarlılığının azalması durumuna ve tekrarlı eylemlerimizle kentsel çevremizi kısıtlandırmamıza karşı bir tepkidir. Derive süresince gerçekleştirilen sürekli sokak seviyesi bakışı, bireyin gerçekleştirdiği bir keşif ve meydan okumadır. Sonuçta oluşturulan psikocoğrafik harita ise bireyi, kentin temsili düzen altında kalan karmaşıklıkla yüzleştirir. Bu haritalar, gerçek öğelerin imgesel karşılığından çok yaşam pratiğinin ve ilişkilerin gösterimine odaklanmıştır. Kuramsal altyapısı yazınsal olarak desteklenen psikocoğrafya ve psikocoğrafik harita konularında çok az görsel ürün verilmiştir.

Çalışma kapsamında amaç; duyumsama ve deneyime dayanan psikocoğrafya ve psikocoğrafik haritaların, kentin görünmeyen ya da gözardı edilen bileşenlerinin ve potansiyellerinin ortaya çıkarılması konusundaki yaratıcı etkinliğinin irdelenmesidir. Çalışmanın birinci bölümünde psikocoğrafyanın uygulama alanı olan kente kısaca değinen bir giriş, çalışmanın oluşum süreci, amaç ve kapsamı yer almaktadır. ardından, ikinci bölümde kenti anlamaya yönelik görsel temsil aracı olan haritaların tarihsel süreçte geçirdiği değişim, süregelen tartışmalı yönleri, farklı disiplinlerle olan ilişkisi ve son olarak da yenilikçi yaklaşımlarının örneklerle açıklanmasına yer verilmiştir. Üçüncü bölüm bu yenilikçi yaklaşımlardan psikocoğrafya kavramını ileri süren Sitüasyonist Enternasyonal hareketin sanatsal ve düşünsel alt yapısını, ileri sürdükleri pratikleri, gündelik yaşam- kent kavramlarına yaklaşımlarının anlatımını içermektedir. Dördüncü bölümde ise psikocoğrafya, derive ve harita ilişkisine değinilmiş, ardından psikocoğrafik haritalamanın güncel örnekleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılmış ve çalışmanın amacına yönelik tartışma ile sonlandırılmıştır.

Sonuç bölümünde çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılmış ve çalışmanın amacına yönelik tartışma ile sonlandırılmıştır. Bu bölümde kente kısaca değinip, kenti anlamaya yönelik kullanılan haritaların tarihsel sürecinin irdelenmesi ve

yenilikçi yaklaşımlardan olan psikocoğrafya ve psikocoğrafik haritalama kavramının güncel örnekleri incelenmiş olup, bu haritalama çalışmalarının direkt olarak Durumcuların ifade ettiğı biçimiyle uygulanmadığı, günümüz şartlarına uyarlandığı görülmüştür. Her ne kadar bu çalışmaları kentin yapılandırılmasına dair birey odaklı ve yaratıcı yaklaşımlar olabileceğı söylene de, çalışmalar sonucunda elde edilen bireyin istekleriyle ilgili çıkarımların, kentin yapılandırılmasında tasarıma katkı sağlayacak yol gösterici veriler olarak henüz kullanılmadığı görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmaların yerel birer haritalama uygulaması olarak, bireyleri bilinçlendirme ve kentle bağlarını kuvvetlendirme seviyesinde kaldığı sonucuna ulaşılabilir.

PSYCHOGEOGRAPHY AS A TOOL FOR CITY EXPERIENCE

SUMMARY

Cities, over fifty percent of world population dwell in, are in permanent and fast alteration process. Due to this planned and also unplanned alteration, the structure of the city is becoming complicated. Thus, conventional methods of city planing and architecture are not sufficient to comprehend and represent the city, components and relations it contains. This situation triggered to generate new and creative methods with the aspects of different disciplines.

Mapping is one of these creative method of urban research and representation. In general terms, maps are known as a tool for recording and transmitting geographical data of space. It couldn't be said that the map has a definitely accepted definition since the content, function and notation of the map show differentiations over time and from region to region. How map can be defined becomes complex in the region where there is no cartography term since people give direction by sign, manual and acts. This indefiniteness caused using the mapping term which includes symbolic and representative forms.

In the part where new approaches are mentioned, leaving from the conventional definition of the map, it is told how mapping is included in the design process and used to light the unseen features of the space. While today's architecture approach which puts the urban space on its focus makes the mapping a part of its design process, it tries to define the components of the place in a creative way. By doing so, this kind of architectural approach which uses mapping as a design tool, creates an awareness over the society revealing the common organisms and relations which are mostly unrecognized in the daily life.

In terms of this topic, it transcended its conventional meaning; it became a research method for the city that doesn't include just the existing conditions, but also invisible potentials. It has been also reinterpreted as a design tool by the architecture discipline.

Before Situationists, mapping had already related with art and politics. Empire or nation states generally used the maps which prepare to win political and military success as a sign of power. Many power maps, belong to empires which used animal figures as a metaphor, were produced. These metaphors reflect the spreading politics of empires, the unit fact wanted to obtain and nation identity.

The map is a cultural object which is mentioned in the art field with content and beauty expression forms beside being scientific. So, it can be said that the artists realize the power that they own about theoretical structure of map and constituting the world.

To sum up, maps have been converted into an art object in terms of symbolic, metaphoric and graphic representations over the history. While the maps are being

used by artists, they do not hesitate to see the maps as objective, inflexible and strong representation tools. On the other hand, maps are also employed by the artists to convert their abstract ideas into a more solid, concrete expression.

Situationist International was an artistic group that has unordinary approach for the maps. Their unordinary method 'psychogeographical map' constitutes main topic of this study. The term 'psychogeography', asserted by Situationists in 1950s, defines the effects of environment on individuals feelings and behaviours. Primarily, the term had emerged with the artistic anxiety, but then it is effeceted by the political atmosphere and became a political device to transform urban life. 'Derive' is drifting method of psychogeography in the city, during which individuals put aside everything about their daily life. Situationists claim that feeling of ambient, generally not noticed, can be perceived during this aimless walking due to unexpected encountering, coincidence and intuitions. Therefore, they believe that instant relations can be emerged between individuals and the unseen emotional stimulies, traces and images in urban space. Their approach is a reaction to the speedy and glossy living conditions that modern life impose to individuals. Modern urban life cause the reduction of individuals' susceptibility and obligate them to repeat the same activity. This repetation also restrict individuals' use of urban area.

Specifically, after the war era, Situationists supported the concept of comprehensive/supplementary environment instead of just being interested in living area against the rational approach of Le Corbusier and modern architecture. Accroding to Debord, this comprehensive environment consists of all the other elements of the city such as presence, absence, light, sound/noise, time and exchange of ideas as well as the quantitative and qualitative qualifications of the urban stage (Sadler, 1999). What's more Breton claims that the functional approach of Le Corbusier kills all the emotional enthusiasm. Le Corbusier is also criticized for prioritizing the automobile centered lives which oppresses the street life and not giving enough space to the pedestrianism.

Street level view, during 'Derive', is a kind of challenge and exploration. Psychogeographic map, constituted at the end of derive, confronts individual with the real complexity of the city, and these maps focus on practice of urban life and presentation of relations rather than imagining real items. Although psychogeography has strong theoretical background, there is not enough visual products about it.

The aim of this study is to examine creative efficiency of psychogeography and psychogeographic map about revealing invisible and ignored components and potentials of the city.

The first chapter of the study contains an introduction that mention constitution process, purpose and scope of the study briefly. The second part focuses on notions of maps and mapping. In this part, primarily alteration of map in history, controversial properties and relations between maps and the other disciplines are explained. The third chapter focuses on Situationist International that propound the term psychogeography. Artistic and theoretical background of the movement, the

other notions that they asserted and their critical approach on everyday life and city are mentioned in this part. The fourth chapter is related to relationship between psychogeography, Derive and map and it is ended up with current interpretations of psychogeographic maps.

In the conclusion, the general evaluation of the study is done and it is finished by the argument directed the aim of study. In this part, mentioned about the city, examined the historical process of maps which are used to understand the city and inspected recent samples of psychogeography and psychogeographic mapping concept which is a new and creative approach. It is concluded that these mapping studies are not applied directly as the explanation type of "Situationists", whereas seen that it is adapted to today's condition. Even though these studies can be accepted as examples of individual and creative approach to constitute the structure of the city, it is observed that the needs of individuals are not used as guiding inputs to constitute the structure of the city. Thus, it can be derived that all these studies can not go further from just being a local map application which informs the individuals and strength their relations with the city.

1. GİRİŞ

Kent kavramının, kökenlerinden günümüze kadar olan süreçler göz önüne alındığında, kesin bir ifadeyle tanımlanmasının mümkün olmadığı söylenilebilir. Fakat buna rağmen kentin ne olduğunu anlamak adına pek çok söylem ortaya atılmıştır.

Örneğin kent kavramını belirlemeye çalışanlar arasında arkeolog Gordon Childe, bir yerleşkenin kent olabilmesi için on belirleyici koşul ileri sürmüştür; alan büyüklüğü ve nüfus yoğunluğu olarak önceki yerleşkelerden büyük olması, özellik ve meslek olarak farklılaşmış toplumsal yapıya sahip olması, bir krala veya kutsal bir varlığa vergi ödenmesi, anıtsal kamusal yapıların olması, yiyecek üretimiyle uğraşmayanların tapınak veya kral tarafından desteklenmesi, kaydetme sistemlerini ve pratik bilimleri keşfetmiş olmaları, bilimin ilerlemesi için gerekli yazı sistemi geliştirmiş olmaları, sanatsal ifade geliştirilmiş olması, ticaret yapılıyor olması ve devlet tarafından desteklenen zanaatkar topluluğunun olması (Childe, 1950). Childe, bu koşulları arkeolojik kentler üzerine yaptığı incelemeler sonucunda belirlemiştir. Günümüz kenti, demografik ve fiziksel özelliklerinin yanında içerdiği bileşenler ve ilişkiler açısından da arkeolojik kentlerden oldukça farklılaşmıştır, dolayısıyla geçmişe yönelik bu ifadelerle tanımlanmasının tartışmalı olması kaçınılmazdır.

Aslında kent tanımının toplum bilimciler, ekonomistler, idari yönetimler gibi farklı disiplinlerce bambaşka yorumlandığı söylenilebilir. Ruşen Keleş'in aktarımıyla, ekonomist bir yaklaşıma göre kent, mal ve hizmetlerin, üretim, dağıtım ve tüketim sürecinde toplumun sürekli olarak değişen, gereksinimlerini karşılamak için ortaya çıkan bir ekonomik mekanizmadır. Toplumbilimciler tarafından yapılan kent tanımlarının ortak özelliği ise belli bir nüfus çokluğu, yoğunluk, iş bölümü, uzmanlaşma ve türdeş olmama gibi özelliklerdir (Keleş, 1993).

Belirli dönemlere ve bakış açılarına ait bu tanımlamaların, kent kavramını tam olarak karşılayamaması, kentlerin hızlı ve sürekli bir değişim içerisindeki karmaşık yapısını yansıtmaktadır. Angelil (2008), kentlerin kapalı ve stabil bir sistem olmaktan çok

kısmen biçimlenmiş ve her zaman dönüşen, değişken alanlar olduklarını ileri sürmektedir. Geleneksel ve katı kent yaklaşımlarının, düzeni empoze eden, rastlantı, tesadüf ve anlaşmazlık gibi umulmayan durumları bile planlama çabasına rağmen kent, içerdiği yoğunluğun ve koşulların etkisiyle radikal oluşumlara olanak tanır. Böylece planlı ve aynı zamanda plansız olarak gelişen kentlerin, oldukça karmaşık bir yapıya sahip oldukları söylenilebilir.

1.1 Çalışmanın Oluşum Süreci ve Amacı

Pek çok yaklaşıma göre kentler, mimar, plancı ve şehircilerin çalışma alanı olarak kabul görmektedir. Fakat dünya nüfusunun yarısından fazlasını bünyesinde barındıran günümüz kentinin yalnızca bu disiplinlerinin geleneksel yöntemleriyle temsil edilmesi olası görülmemektedir. Bununla birlikte çeşitli disiplinlerin çalışma alanlarının içiçe geçerek sınırlarının belirsizleştiği günümüzde, kenti farklı bakış açılarıyla ele almak, kentin yapılandırılmasında yol gösterici olacak zengin bir veri tabanı oluşturulmasını sağlayabilir. Kent, ne yazık ki idari karar mekanizmalarının izin verdiği ölçüde kenti biçimlendirme ve yapılandırma görevini üstlenebilen mimarlık ve şehircilik uygulamaları yanında, sosyal, politik, ekonomik ve sanatsal etkiler sonucunda şekillenir. Tarihsel süreç içerisinde, bu farklı etmenlerin müdahalesiyle sürekli bir değişim ve dönüşüm geçiren kentlerin, üstüste eklenmiş karmaşık yapısını anlamak için geleneksel yöntemlerin yetersiz kalması, disiplinler arası farklı yöntem arayışlarını da tetiklemektedir.

Bu yaklaşımla çalışmanın içeriğinin belirlenmesi sürecinde, kente, yalnızca mimarlık ve şehircilik disipliniyle şekillenmiş fiziksel bir oluşum olarak bakmaktansa, içerisindeki yaşantıyı ve bileşenleri anlamaya yönelik, yenilikçi ve yaratıcı araştırma ve temsil yöntemlerinin neler olduğu sorusu öncelikle ele alınmıştır. Bu soruya yanıt aranırken, haritanın aslında coğrafi bir temsil aracı olarak bilinen anlamının ötesinde, kent araştırma ve tasarım alanlarında farklı şekillerde yorumlandığı görülmüştür. Bu yorumlamalardan, dönemsel bir sanatsal hareket olan Durumcuların öne sürdüğü psikocoğrafya ve psikocoğrafik harita çalışmanın odağını oluşturmuştur.

Özetlenecek olursa, kente yaratıcı ve yenilikçi bakış açılarının irdelenmesiyle başlanan çalışma sürecine, önce tasarım ve araştırma yöntemi olarak harita ve haritalama dahil edilmiş, daha sonra haritalamanın bir yöntemi olan ve çalışmanın

odağını oluşturan olan psikocoğrafya irdelenmiştir. Böylece kent ve kent yaşantısı üzerine, yalnızca mimarlık disiplini içerisinde değil, politik ve sanatsal bakış açısıyla bir okuma gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın sonucunda ise amaçlanan, duyumsama ve deneyime dayalı olan psikocoğrafya ve psikocoğrafik haritalamanın, kentin görünmeyen ya da gözardı edilen bileşenlerinin ve potansiyellerinin ortaya çıkarılması konusundaki yaratıcı etkinliğinin irdelenmesidir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Beş ana bölümden oluşan çalışmanın, birinci bölümünde tezin çalışma alanı olan kente kısaca değinilerek, çalışmanın oluşum serüveni ve amacı tanımlanacaktır.

İkinci bölümde, kentin temsil yöntemlerinden harita ve haritalama kavramlarının tanımı, tarihsel süreçteki değişimi ve tartışma konusu olan yönleri öncelikli olarak ele alınacaktır. Ardından sanat ve politikayla kurduğu ilişki, seçili örnekler üzerinden incelenecektir. Son olarak ise haritalama, geleneksel yöntemleri dışarıda bırakılarak, kentin görünmeyen bileşenlerini ortaya çıkarmaya yönelik yenilikçi yorumları ve bunların uygulamalı örnekleriyle açıklanacaktır.

Üçüncü bölümde ise, tezin odak noktası olan psikocoğrafya ve psikocoğrafik harita kavramlarını üreten “Situasyonist Enternasyonal” hareketin, oluşum serüveni ve dayandığı sanatsal akımlar üzerinde durulacaktır. Daha sonra, mevcut kente ve kent yaşantısına dair eleştirel yaklaşımlar ve bu doğrultuda ürettikleri kavramlar açıklanacaktır.

Dördüncü bölümde bu kavramlardan biri olan psikocoğrafya ve üretimi olan harita yapıları irdelenecek; yaklaşım ve yöntem olarak benzerlik taşıyan güncel yorumları örnekler üzerinden incelenecektir.

Son olarak beşinci bölümde ise, psikocoğrafyanın konusu olan kişisel deneyim ve duyumsamanın kenti yeniden yapılandırmasındaki etkinliği tartışılarak bir değerlendime yapılacaktır.

Çalışma süresince izlenecek yöntem, yukarıda belirtilen amaca yönelik literatür araştırması ile kuramsal alt yapıyı oluşturacak verilerin toplanması, yorumlanması ve tartışılması şeklinde olacaktır.

2. KENTSEL BİLGİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ YÖNTEMİ OLARAK HARİTA

Genel olarak, fiziksel çevrenin coğrafi özelliklerinin gösterimi olarak kabul gören haritalar, günümüze kadar farklılaşarak geleneksel anlamının çok ötesine geçmiştir. Harita, artık kartografik bir kayıt ve gösterim aracı olmanın yanı sıra, uzama dair potansiyelleri ortaya çıkaran yaratıcı bir eylem haline gelmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde, kentsel çevreye yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşım olarak ele alınan harita kavramının, öncelikle tanımı üzerinde durulmuştur. Ardından, oldukça derin bir geçmişe sahip haritanın, kapsamlı bir tarihsel okuması yapılamayacağı için, geçirdiği değişimler seçilmiş örnekler üzerinden ele alınmıştır. Tartışmalı yönlerine de kısaca değinilen haritanın, psikocoğrafyanın da bu disiplinlerle direkt ilişkili olması göz önünde tutularak, sanat ve politikayla etkileşimi ele alınmıştır. Son olarak ise keşif, anlam ve anlatıyla da ilişkilenen, yenilikçi ve yaratıcı haritalama yöntemlerinden örnekler irdelenmiştir.

2.1 Harita ve Haritalama

Tarihten bu yana dünyayı ölçeklendirerek tarifleyen harita, uzamla ilgili bilgi ve fikirlerin iletimi için kullanılan bir araç, aynı zamanda uzamı yeniden yapılandıran kültürel bir proje olarak görülmektedir. Fakat anlamı, içeriği, işlevi ve gösterim biçimi zaman içerisinde ve bölgeden bölgeye farklılaşmalar gösterdiği için haritanın henüz kesin olarak kabullenilmiş bir tanımı olduğu söylenememektedir. Haritacılık kavramının olmadığı bölgelerde, insanların bir takım el işaretleri ve edimlerle, mekan ve yön tarifi yaptıkları göz önünde bulundurulduğunda neyin harita olarak tanımlanacağı konusu karmaşık bir hale gelmiş, bu belirsizlik bütün simgesel ve temsili biçimleri içeren ‘haritalama’(mapping) kavramının kullanımına neden olmuştur.

Genel anlamda, harita çizme eylemi olan haritalama, Cosgrove (1999) tarafından, uzamları grafiksel olarak canlandırmak, kavramsallaştırmak, kaydetmek, temsil

etmek ve yaratmak eylemi olarak tanımlanır. Haritalar en basit bakış açısıyla bireylerin dış dünyalarının bilgisini toplama, kaydetme ve iletme güdüsüyle ortaya çıkmıştır. Pickles (2011) Conley’e atıfta bulunarak, harita olgusunun ortaya çıkışıyla ilgili olarak “tanımlı bir uzamda konumunu belirleyip kendi yerini sabitleme güdüsü, ‘ben’in ve onun dile getirildiği bölge ve ortaya çıkışının kökenleri arasındaki gerekli bağlantıları hayal etme dürtüsü....bir beden, bir dünyanın ve bir ulusun içine girmeye olanak sağlayan bir ihtiyaçtır” der. Böylece haritalama, bireyin kimlik ve ait olma durumunu vurgulayan bir imge olarak yorumlanabilir.

Harita, uzamın sadece salt bilgisini içermez; bilgi, belirli kurallar, standartlar, değer ve ilgi süzgecinden geçerek bize ulaşır. Bu duruma çizerin bakış açısı da eklendiğinde, ortaya yoruma açık bir imge çıkar. Böylece harita, çizerin gerçek dünyanın bilgisini, bir takım kavram ve simgelere indirgeyerek ifade etmek istediğinden çok daha fazlasını içerir. Bu nedenle yaratıcı ve yenilikçidir. Pickles (2011) Aziz’den alıntı yaparak, çizer tarafından birtakım ayırım, sınıflandırma, öne çıkarma, indirgeme, soyutlama, seçme ve eleme yöntemleriyle hazırlanan haritaların, bazı özellikleri seçip diğerlerini yok sayarak, onları üreten toplumların kültürel anlatımlarının işareti olduklarını savunur.

Haritalar üzerlerindeki simgelerle zaman ve mekanı birlikte yansıtır. Daha önceki haritalar referans alınarak hazırlanır ve böylece kodlanan sonra farklı şekilde yorumlanıp tekrar kodlanan uzam bu kayıtların üst üste gelmesiyle oluşur. Pickles ayrıca (2011) Frank Lestringant’a atıfta bulunarak, özellikle Keşifler Çağı’ndaki haritaların “brikolaj” yöntemiyle oluştuğunu ileri sürer ve devamında şöyle bir tanımlama yapar. “Haritasal brikolaj, bütün haritalandırma için temel olan şu ilkeyi açıklamaktadır; hiçbir harita, tamamen yeni bir zeminin üzerine inşa edilmemiş, önceki haritalardan gözardı edilemeyecek -hatta daha yoğun- bilgiler içermiştir... Harita, belirli bir andaki dünya durumunu değil, kronolojileri birkaç yüzyıla yayılabilecek ve tümü akışkan bir uzamda birleştirilen bir veri mozaigini ortaya koymuştur. Aynı zamanda hem uzamsal, hem de zamanla ilgili olan bu kaymalar haritanın üzerinde bir dinamizm ve olası bir değer sunmuştur. Harita üzerinde yalnızca bilindik değil, aynı zamanda keşfedilmeyi bekleyen alanlar da gösterilmiştir...çünkü evrenbilimin boşluk korkusu vardır.”

“Haritacıların yolu hep aynı olmuştur: Kuşların göç yollarını göstermek için mağara duvarlarına çizdikleri ilk karalamalardan bu yana, çizgiler çizmiş ve bu çizgilerin arasında yaşamışlardır”. Sonenberg’in bu sözü, haritalamanın günlük yaşamda birey üzerindeki etkin rolünü vurgular niteliktedir (Pickles, 2011). Çizdiğimiz rotalar, sınırlar ve imgeler arasında dolaşarak eylemlerimizi şekillendirir, mekanlar arasında ilişki, anlam ve olasılık örüntülerini anlamaya çalışırız.

Bireylerin günlük yaşamını şekillendirmesinin yanında Pickles (2011), haritanın hem coğrafyacılar, hem de haritacılar için çok çeşitli roller üstlendiğini, coğrafi bilgileri referans alan veriler için arşiv, dünyanın uzamsal düzeninin bir resmi, uzamsal bağıntıları araştırmak için bir araç ve hem estetik, hem de tarihsel öneme sahip bir nesne olduğunu ileri sürer. Haritalar yerlere ait imajların oluşması, belirli kültür özelliklerinin ortaya çıkması ve toplumsal yapıları anlama konularında imgesel araçlardır. Nesneleri farklı işaret ve simgelerle ifade ederek şifreli bir anlatı oluştururlar.

Bildiğimiz anlamda ev, kasaba, kırsal bölge veya bütün bir ülkeyi temsil eden haritaların 16.yüzyıl keşfi olduğu öne sürülmektedir. Fakat kavramın toplumsal önemini ve kökenlerini anlamak açısından daha eskiye gidip, ortaya çıkışı ve gelişim sürecini incelemek daha doğru olacaktır.

2.2 Haritanın Tarihsel Değişimi

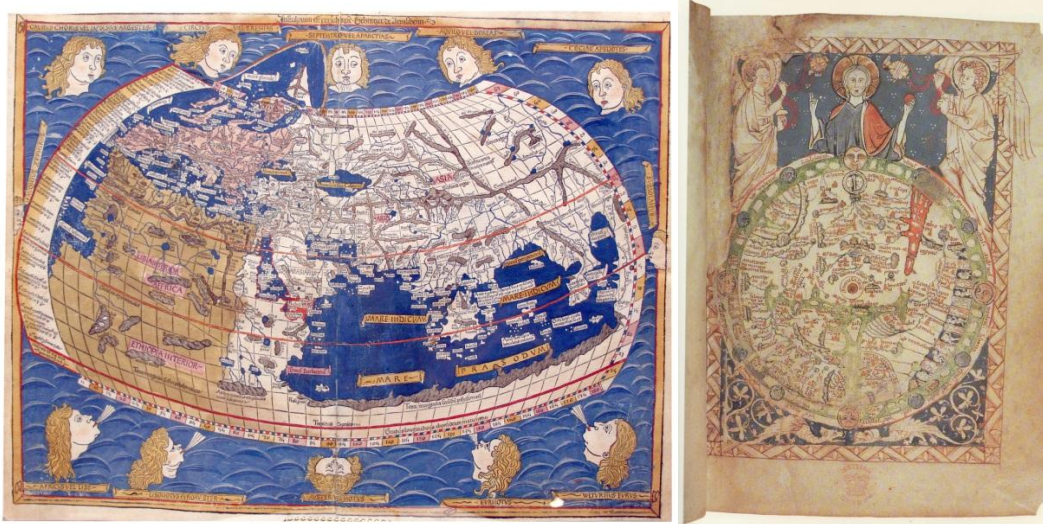
İnsanların, yaptıkları yolculuklar sırasında edindikleri bilgileri ve buldukları yeni güzergahları taşlara-kayalara oydukları şematik şekillerle ifade edişlerinin, MÖ 13000 yıllarına kadar dayandığı düşünülmektedir. Ancak yazının bulunuşuyla bu tip bilgilerin kayda geçirilmesi mümkün olmuştur. Günümüze kadar gelebilmiş en eski örneklerinden biri dünyanın okyanusla çevrili olarak tasvir edildiği Babil haritasıdır (MÖ 600) (şekil 2.1).

Kartografyanın gelişim ve değişim dönemlerinden ilki olan eski çağdan (MÖ 6200-MS 400) dikkati çeken harita örnekleri, eski Yunan ve Roma’da hazırlanan haritalardır. Bunlardan Claudius Ptolemaeus’un (Batlamyus) “Coğrafya” isimli eserinde yer alan haritalar, 15.yy keşiflerine kadar Avrupalılar için önemli bir kaynak olmuştur (şekil 2.2).



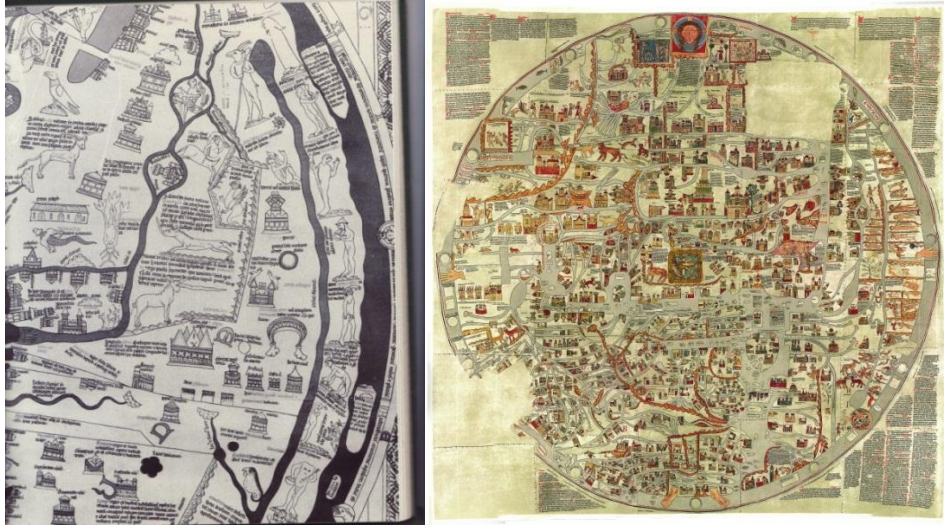
Şekil 2.1: Babil haritası (MÖ 600) (Url1)

Ortaçağın ilk haritaları, seyyahların çizgisel rotalarının belirlendiği, durakların yani içinden geçilen bir gece kalınan, ya da kutsal alanlarında ibadet edilen şehirlerin dökümünün yapıldığı, uzaklıkların ise saat ya da günlere göre, yürüyerek alınan mesafelerle ölçülen zaman birimlerine göre hesaplanan dökümanlardır (Harmanşah, 1998). Dolayısıyla bu ilk haritaların, yere ait bilimsel belgelerden çok, öyküsel temsilleri olduğu söylenebilmektedir. Certau'nun (2008), kartografinin bir bilim olarak ortaya çıkmasından önce yapılmış haritaların, çoğunlukla yolculukların görsel bir günlüğü olduğu yaklaşımı da bunu destekler niteliktedir. Erken ortaçağ denilen ikinci devrede ise (MS 400-1300), Avrupa'nın durumunu yansıtan dini öğelerin (mitolojik sahneler, incilden kutsal olayların betimlemeleri vb.) etkisinin de baskın şekilde hissedildiği görülür. Örneğin Psalter haritasında, Kudüs'ün merkezde ve büyük bir şekilde ifade edilmesi ve dünyayı izleyen İsa figürü, din otoritesi altındaki döneme örnek teşkil eder (şekil 2.3).



Şekil 2.2-2.3 (soldan sağa): Ptolemaeus haritası (Url2), Psalter haritası(13.yy) (Url3)

Yine 13.yüzyıla ait Hereford ve Ebstorf haritaları da sadece coğrafi bilgi içermez, aynı zamanda oradaki günlük yaşantı ve toplum hakkında bilgiler verir (şekil 2.4, şekil 2.5). Ebstorf haritası, uzamlar üzerindeki insanların karakteristik özelliklerini, nasıl avlandıklarını, nasıl iletişim kurduklarını ve nasıl yaşadıklarını ifade ederken, Hereford haritası, ticari rotalar, yapılar ve nesnelerle bölgedeki günlük yaşamı bir anlatı şeklinde sunar. Aynı zamanda garip yaratıkları da içeren bu haritaların Haçlı Seferlerine katılanlar tarafından abartılarak anlatılanların bir ürünü olduğu ileri sürülmektedir. Sonraki geç ortaçağ döneminde (MS 1300-1500), özellikle Roma imparatorluğunun çöküşünden Rönesansa kadar olan süreçte, Çin ve Arapların hazırladığı haritalar önem kazanmaya başlamıştır. Aydınlanma dönemiyle birlikte, keşif ve sömürgeciliğin etkisiyle, kartografyanın tekrar batı dünyasının egemenliğine geçmesine rağmen, Avrupalıların bu keşif yolculukları sırasında izledikleri rotaların Arap ve Çinliler tarafından daha önce kullanıldıkları bilinmektedir.



Şekil 2.4-2.5 (soldan sağa): Hereford haritası detay(13.yy) (Url4), Ebstorf haritası (13.yy) (Url5)

Keşif yolculuklarının başladığı 15.yüzyıldan itibaren, bilinen dünyanın sınırları genişlemiş, dini etkilerden sıyrılmış olarak hazırlanan haritalar, dünyanın ticarete açılmasında büyük rol oynamıştır. Keşifler çağının önemli haritalarından biri de, keşfedilen toprakları birarada gösterdiği için çok önemli olan Piri Reis'in haritasıdır (1513). Piri Reis haritası, aynı zamanda, hayvanların yanında efsanevi yaratıklar ve canavarların da yer aldığı Osmanlı haritalarına örnek teşkil eder (şekil 2.6).

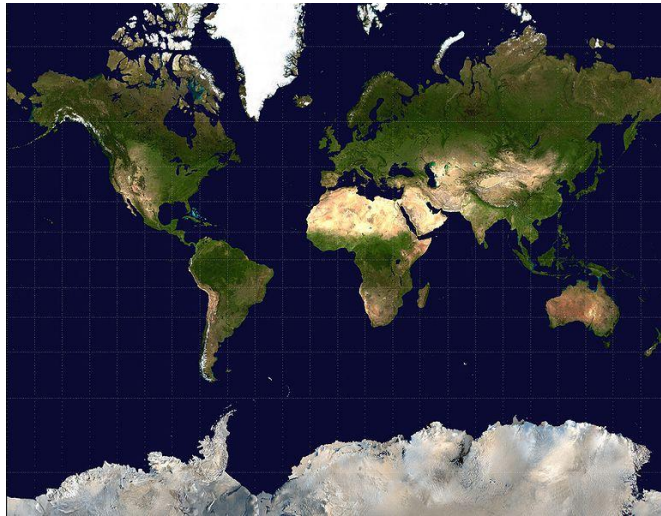
Genellikle haritacılığın 15. ve 17. yüzyıllar arasında hızlı bir şekilde gerçekleşen gelişimi, keşif gezilerine dayandırılrsa da, bazı kesimlerce ilk modern matbaa kültürü



Şekil 2.6: Piri Reis haritası (1513) (Url6)

ve ortaya çıkan ulusal kimliğin gelişmesine dayandırılmaktadır. Devletin gücünü yayma ve bölgesel birliği sağlama isteği, hızla artan nüfusla birlikte topraklara karşı hak iddalarının artışı kadastro haritalarının üretimini tetikleyen sebepler olarak görülmektedir. Bu nedenle Denis Wood, haritacılık itkisi ve ulusal kimlik algısının ortaya çıkışındaki paralelliği vurgular ve harita çizimini etkin bir devlet idaresi olarak yorumlar (Pickles, 2011). Yine bu dönem aralığında kartografinin bilimsel konuma gelmesiyle, haritalarda soyut mekan tanımlarına yer verilmiş, içerdikleri öyküsel öğeler dışarda bırakılmıştır.

Günümüzde ise, ilk kez kartografyacı Gerardus Mercator tarafından, 1569 yılında öne sürülen Merkator projeksiyonu kullanılmaktadır (şekil 2.7).



Şekil 2.7: Merkator projeksiyonu (Url7)

Bu harita, dünya yüzeyini kesmeden düz bir yüzey üzerine yansıtır. Fakat bu yöntem, özellikle kutuplara gidildikçe bölgelerin büyüklük ve şekillerinde bozulmalara sebep olur. Gerçekte güneydeki adalar, alansal olarak kuzeydeki karasal alanın yaklaşık üç katı büyüklüğünde olmasına rağmen, bu yöntemle oluşan kuzey yarımküre egemendir. Bu da, kuzey Amerika'nın ve Avrupa'nın, Batının politik hegemonyası dönemindeki egemen durumuna uygun bir bakış açısıdır.

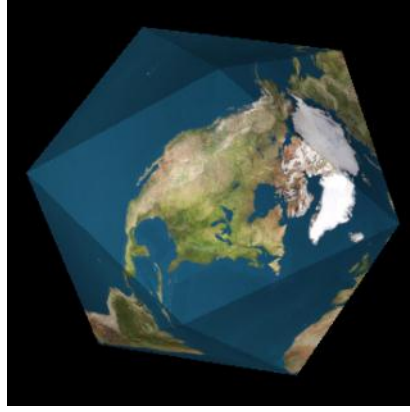
Buna karşılık Fuller'in 1943'te hazırladığı Dymaxion haritası dünyayı, birleştiklerinde çok yüzlü bir cisime dönüşen, üçgen yüzeylere böler. Bu yöntemle oluşan projeksiyonda, Güney ve Kuzey kutuplar, fiziksel olarak küçük bozulmalarla sunulmuştur. Harita okuyucusunun ilk olarak, ülkelerin bu alışılmadık, çok yönlü düzenlemelerinden aklı karışabilir. Yalnızca enlem ve boylamların grafik ağı, okuyucunun herhangi bir konumun yönelimini kavramasını sağlar. Dymaxion yapısı, kişinin bakış açısına göre pekçok şekilde açılabilir ve yeniden şekillendirilebilir. (şekil 2.8-2.9).



Şekil 2.8: Dymaxion haritasının farklı açılımları (Url8)

Çok yüzeyli geometri, farklı konum ve bölgelerin farklı ilişki gruplarına yerleştirildiği esnek ve uyabilen bir sisteme olanak verir (şekil 2.9).

Haritanın katlandığı ve kesildiği yerler, parçaların birbiriyle nasıl ilişkide olduğunu belirler.



Şekil 2.9: Dymaxion haritası (Url9)

Potansiyel olarak her düzenleme, belirli bir sosyo-politik, stratejik ve yaratıcı olasılıklar ile alakalı önemli etkilere sahiptir (Cosgrove, 1999).

Haritaların yapıldıkları döneme dair, önemli politik olaylar ve mevcut baskın ideolojileri açık şekilde ifade etmesi, haritanın zaman ve mekanı yansıtan toplumsal bir imge olduğunu desteklemektedir. Bu konuyla ilgili olarak, Özgüç ve Tümer'ın alıntısıyla (2000), Harley ve Woodward, tarihten bu yana birçok önemli haritanın, dünya izlenimlerinde deneyim ile hayal arasında gidip geldiğini ve kendi kültürel dönemlerinin birer tanığı olma özelliği taşıdığını savunur.

Toplumsal olayların etkisinde şekillenen haritaların toplum yaşamı üzerindeki etkisi yadsınamaz. Mekanları ve insanları isimlendiren, sınırlarını çizen, sınıflandıran, bölgelendiren ve hiyerarşiler oluşturan haritalar, Aydınlanma etkisinde dünyayı düzene sokma çabası içerisinde gerçekleşmiştir. Birtakım simge, metafor ve anlatılara dayalı olan ve çoğunlukla yerel haritalar, zamanla yerini akılcı, bilimsel ve gerçeğin temsili olan modern bakış açısına bırakmıştır. Modern harita çiziminin ortaya çıkmasında, bölgesel birliği sağlayarak gücünü yaymak isteyen devletin ve yerel yönetimlerin özel mülkiyetleri kayıt altına alıp haritalandırma isteğinin büyük etkisi vardır. Böylece haritalar, idari mekanizmalar ve onların askeri güçleri tarafından kullanılan bir araç haline gelmiştir. Modern haritacılığın rüyalarından birinin dünyayı tam olarak haritalandırmak olduğunu ileri süren Pickles (2011), küresel harita çiziminin 16. ve 17. yüzyıldaki Avrupa keşif ve bilim projelerinin, 19. yüzyıldaki bölgesel ele geçirme ve etnografik sınıflandırma projesinin ve 20. yüzyıldaki sömürgeci projelerinin birer parçası olduğunu ileri sürer. Günümüzde ise haritacılık, yeni teknolojiler, bilgisayar destekli ve elektronik iletişim yöntemleriyle

şekillenen görselleştirme ve temsil yöntemleriyle desteklenmektedir. Bu durum haritacılığı görsellik, işleyiş ve içerik bakımından farklılaşmaya teşvik etmiştir. Özellikle haritacılığın toplumsal ideolojiyi etkilediği fikri, bizi toplumsal düşünce ve eylem arasındaki ilişkileri anlamaya yönlendirmiştir. Bilgi, kültür, ekonomik ve politik düşüncelerin küreselleştiği günümüz dünyasında, ilişki ağları ve açılımlarının görsel ifadesi olan haritaların kullanımı da yaygınlaşmıştır. Coğrafi ve demografik bilgilendirme sistemlerinde, coğrafi konumlandırma ve gözlem sistemlerinde (GPS), reklamcılıkta, hatta bilgisayar oyunları gibi görsel iletişim ve eğlence alanlarında da kullanılır olmuştur. Günümüz teknolojisinin kolaylaştırdığı bilgi akışı ve karmaşık ilişkiler ağlarını algılama ve analiz etmemiz konusunda dijital haritalama sistemleri önemli rol oynar. Bunların yanında yine teknolojik sistemlerle uzamın bilgisine ulaşmak o kadar yaygın bir hale gelmiştir ki, artık pazarlama stratejileri, yerel yönetim planlamaları, askeriye ve bilime hizmet edebilir hale gelmiştir.

Özetleyecek olursak haritalama, toplum yaşantısında hem etkileyen, hemde etkilenen bir sonuç ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji, siyaset, ekonomi ve sanat etkisinde ortaya çıkan ifade biçimleri ile toplumsal bir kayıt aracıdır.

2.3 Haritanın Tartışmalı Yönleri

Harita yoruma açık bir imge olmasıyla birlikte, içeriği, ifade biçimi ve işleyişi konusunda tartışmalara konu olmuş ve bunlar sonucunda yenilikçi ve yaratıcı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

İçerik olarak, haritanın, dünya üzerindeki bir alanın nesnel bilimsel bir temsili yoksa, seçili bir kavramın konusal olarak temsili mi, olduğu konusunda farklı fikirler öne sürülmektedir. Haritacılığın gelenekçi bakış açısı, haritanın doğanın aynası olduğunu, haritanın bilgiyi tarafsız, şeffaf ve objektif olarak yansıtması gerektiğini savunur. Buna karşı olan yaklaşım ise, haritaların seçici ve taraflı olduğunu ileri sürer. Pickles'in (2011), aktarımıyla Wood, tam da bu görüşü savunurken, harita çiziminin tarihsel olarak kapitalizmin ve devletlerin gelişimiyle birlikte ortaya çıktığını öne sürer.. Bu durumda haritaların tam anlamıyla nesnel olamamasını, belirli ideolojilerin ve politikaların etkisi altında hazırlanmasına dayandırmaktadır. Pickles'in (2011) atıfta bulunduğu Wright ise, haritaları hem nesnel, hem de öznel olarak değerlendirir ve savını haritaların farklı bireyler tarafından çizilmesine dayandırır. O'na göre,

harita üzerindeki görüntüler, insan eliyle çizilir ve insan beyninin işleyişleri tarafından kontrol edilir. Dolayısıyla her haritanın kısmen öznel gerçekliklerin, kısmen de nesnel unsurların bir yansıması olduğunu savunur. Sonuçta haritanın temsil ettikleri, dünyadaki karşılıkları göz önünde bulundurularak çizildiği için nesnelerdir.

Haritanın birebir gerçekleri yansıtıp yansıtmaması gerektiği konusunda Deleuze ve Guattari, fikirlerini şöyle dile getirirler: “Rhizome” (köksap), tamamen farklıdır, bir haritadır, ama kopya değildir...; haritayı kopyadan ayıran nokta, haritanın tamamen gerçeklikle temas halinde olan bir deneyselliğe yönelik olmasıdır. Harita, kendi üzerine kapalı bir bilinç dışını yeniden üretmez; bilinç dışını inşa eder. Sahalar arası bağlantıları, organsız bedenlerin üzerindeki tıkanmaların giderilmesini temin eder...; harita açık ve her boyutunda birleştirilebilirdir; sökülebilirdir, sürekli yenilenmeden çabuk etkilenir. Yırılabilir, ters çevrilebilir, herhangi bir çerçeveye uyarlanabilir-birey, grup ya da toplumsal yapı tarafından üzerinde yeniden çalışılabilir” (Pickles, 2011)

Aslına bakılırsa haritaların nesnelliği ve özneliği bir arada barındırdığı düşüncesini savunmak çok da yanlış olmayacaktır. Haritacılık alanının günümüze kadar verdiği örnekler üzerinden tartışacak olursak, belirli fikirlerin toplumlara empoze edilmesi amacıyla hazırlanan haritalar ve bireylerin öznelliklerinden kopamayacağı durumu, gözönünde bulundurulduğunda tamamen nesnel olma durumu pek mümkün olmamaktadır. Fakat harita üzerindeki imgelerin, dünya üzerindeki nesnelerin soyut ifadesi olması hali tamamen öznel olarak değerlendirilemez. Haritanın saf ve müdahalesiz bir bilgi içermemesi durumunun en net ifadesi olarak, belirli hedef ve ideolojiler çerçevesinde hazırlanan haritalar ve propaganda haritaları, daha sonra (Bölüm 2.4.1’de) farklı bir başlık altında irdelenecektir.

2.4 Haritaya Farklı Bakış Açıları

Genel olarak coğrafi bilginin görsel temsili olarak ortaya çıkan haritaların, toplum yaşantısı ve gelişen teknolojiyle kendine konu edindiği kavramlar ve temsil biçimleri değişmiştir. Farklı alanlar arasındaki kesin tanımların ve sınırların belirsizleştiği küresel uzamda, haritacılığın sanat, politika, psikoloji ve toplumsal konular gibi

farklı disiplinlerle içiçe geçmesinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Haritalar bazı durumlarda farklı alanlara konu olmuş, bazılarını ise kendine konu edinmiştir.

‘....Haritalar dünya görüşlerini ortaya koyar, ayrıca bu terim felsefi ya da bilimsel bakış açısı, dinsel ifade, politik etki, estetik perspektif ve sanatsal tercihi de ifade eder. Haritacıların çizdiği çeşitli dünyalar, yalnızca belirli bir kültürel durumun pasif yansıtıcısı ya da nesnel gerçekliğin kendine özgü ifadeleri olmaktan ziyade, haritalandırmasına yardımcı oldukları dünyalardaki en güçlü inanç ifadeleridir.’ Tomasch, ‘Mappae Mundi ve Şövalye’nin Hikayesi’ (Pickles, 2011)

Uzun bir tarihçeye sahip harita ve haritalama örneklerinin tamamının çalışma kapsamında incelenmesi mümkün değildir. Fakat haritanın farklı konularla ilişkisinin irdelendiği bu bölümde, konular ve örnekler aynı zamanda psikocoğrafya ve tezin düşünsel alt yapısıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir.

2.4.1 Propaganda aracı olarak harita

Yerin bilgisini verme amacından büyük oranda sıyrılıp, belli fikir ve ideolojileri empoze etmeyi hedefleyen propaganda haritaları ve idari otoriteleri tasvir eden ulus haritaları güç unsurları olarak dikkati çeker. Bu haritalar, bir düşüncüyü desteklemek ve harita okuyucusunu inandırmak amacıyla, gerekirse bilgileri çarpıtarak veya seçerek iletir.

İmparatorluk veya ulus devletler genellikle politik ve askeri başarı kazanmak için hazırlanan haritaları, bir güç göstergesi olarak kullanmışlardır. Örneğin Leo Hollandicus haritasında, 1648’de bölgelere ayrılmış devlet, aslan simgesi altında güçlü ve bir bütün olarak tasvir edilir (şekil 2.10). Bu elde edilmek istenen hayali birliğin ve bütünlüğün simgesidir.



Şekil 2.10: Leo Holllandicus haritası (Url10)

Tarihte, hayvan figürlerinin metafor olarak kullanıldığı imparatorluklara ait pek çok güç haritası üretilmiştir (şekil 2.11). Bu metaforlar, imparatorlukların yayılmacı politikalarını, elde etmek istedikleri bütünlük unsurunu ve ulus kimliklerini yansıtır. Propaganda haritalarının askeri başarı elde etmek amacıyla yapılan bir örneği, İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman uçakları tarafından müttefikler üzerine atılan propaganda haritasıdır. Harita, karşı kuvvetlere kuşatılmış oldukları fikrini empoze etme ve karşı güçleri demoralize etme amacını gütmektedir.



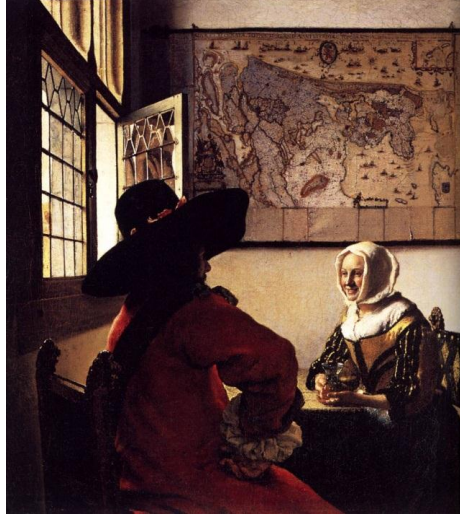
Şekil 2.11: Propaganda haritaları (Ur11,12,13))

Speier'e göre propagandacının temel kaygısı asla bir fikrin doğruluğu değil, bu fikrin topluma başarılı bir şekilde iletilebilmesidir. Bir bilim dalı olarak coğrafya ve bir teknik olarak haritacılık, simgelerin etkin yönlendirilmesine boyun eğen bir hal almıştır (Pickles, 2011). Doğru bilgi iletimini amaçlamayan propaganda haritaları, bilimsel haritacılık tarafından eleştirilmiştir. Hatta bu tip haritaların harita olarak tanımlanabileceği tartışma konusudur. Bununla birlikte eleştirilen bir nokta da, propaganda haritalarının demokrasiyi savunmak için kullanılması gerektiği konusundadır.

2.4.2 Sanatsal eylem olarak harita

Harita, bilimsel olmasının yanında, içeriği ve estetik ifade biçimleriyle farklı sanat alanlarına konu olmuş kültürel bir nesnedir. Dolayısıyla sanatçıların, haritaların kurgusal yapısı ve dünyaları yapılandırma konusunda sahip oldukları gücün farkında oldukları söylenebilir. Zaman zaman sanat ve kartografya alanlarının ürünleri arasındaki farklar belirsizleşmiş, görsel nitelikleri nedeniyle kuş bakışı görünüş, panoramalar ve perspektifler manzara resimleri gibi yorumlanmıştır. Bununla birlikte

ayrıca haritalar, entelektüel bakış açısını yansıtan bir sanat eseri olarak iç mekan duvarlarını süslemiştir. Haritanın resim sanatı ile ilişkisi, 17. yüzyıl resim sanatçılarından Johannes Vermeer'in tabloları ile somut şekilde örneklenebilir. Örneğin 'Officer and Laughing Girl' (1657) isimli tablosunda, arka planda yer alan harita, resmin büyük bir kısmını kaplamaktadır ve gerçek bir Hollanda haritası betimlemesidir (şekil 2.12). Haritanın Vermeer'in tablolarında bu denli yer almasında, Hollanda'nın bu dönemdeki devlet gücünün ve dünya üzerindeki hakimiyetinin etkisinin olduğu iddia edilmektedir. Bu dönemin resim sanatçıları, gerçek haritaları resmettikleri iç mekanlarda dekoratif ve sembolik olarak kullanmışlardır. Amaçları ise, genellikle politik veya tarihsel bağlantılara gönderme yapmaktır.



Şekil 2.12: 'Officer and Laughing Girl', Johannes Vermeer (1657) (Url14)

1960'ların ortaları ve 1970'lerin başında kavramsal sanatın ortaya çıkışıyla sanatçıların haritayla ilgili çalışmalarında artış görülmüştür. Resim sanatı, fikirlerin iletimi konusunda yetersiz görülmeye başlanmıştır. Sanat eserinin malzeme ve yönteminde de harita üzerine, yeni fikirler belirlemeye başlamıştır. Geleneksel sanat objesi görüşünü değiştiren, galeri dışında eylem ve performansla dayalı çalışmalar yapan kavramsal sanatçılar, mekanla ilgili yeni düşünme ve duyumsama biçimleriyle ilgilenmeye başlamıştır. Bununla birlikte haritayı bu yeni sanat aktivitelerini belgeleme yöntemi olarak kullanmışlardır. Yürüme eylemi sanatsal bir eylem, bu eylemin görselleştirildiği yöntem ise haritalama yöntemi olmuştur. Örneğin 1964'te kavramsal sanatçı Stanley Brouwn (Curnow, 1999), Amsterdam sokaklarında

rastgele seçtiği kent sakinlerine yol tarif etmelerini ve çizerek anlatmalarını istemiş, bu haritaları da ‘This Way Brouwn’ ismiyle sergilemiştir. Brouwn çizimlerde, kişilerin yere dair açıklamalarını gördüğümüzü; fakat neyi dahil etmediklerini göremediğimizi; çünkü kişilere göre anlaşılır olanın, aslında hala açıklanmaya ihtiyacı olduğunu farketme konusunda sıkıntı yaşadıklarını ifade eder. 1967’de Richard Long çimenler üzerinde ileri geri yürüyerek çizgi şeklinde bir iz oluşturmuş ve bunu fotoğraflayarak ‘A Line Made by Walking’ olarak sergilemiştir (şekil 2.13). Daha sonra ise Hamish Fulton ile bu yürüyüşten daha uzun yürüyüşler yaparak, kendi kişisel haritalarını oluşturmuşlardır.



Şekil 2.13: ‘A Line Made by Walking’, Richard Long(1967) (Url15)

Vito Acconci (Curnow, 1999) ise ‘Following Piece’ isimli eseri için, 23 gün boyunca hergün sokaktan rastgele birini seçerek kamusal mekanda dolaştığı süre boyunca bu kişiyi takip etmiş ve bunun sonucunu fotoğraf olarak sergilemiştir (şekil 2.14).

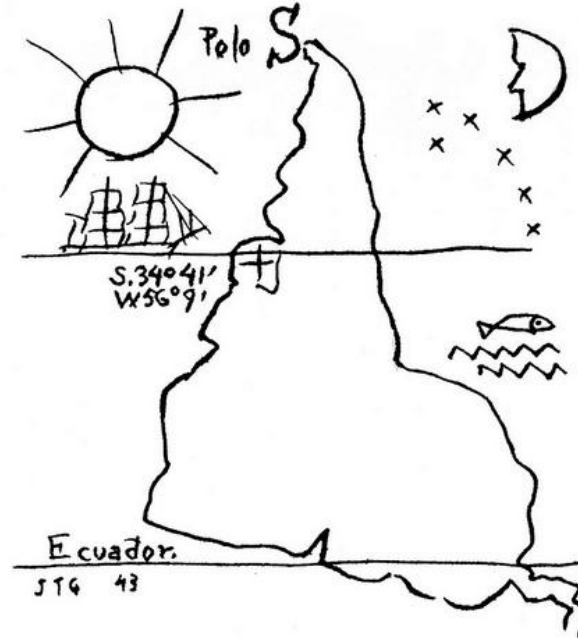


Şekil 2.14: ‘Following Piece’, Vito Acconci(Url16)

Bu tip çalışmaların çoğunun amacı, sanat objesini galeri mekanından dışarı taşımak ve zaman, mekan ve beden kavramlarını keşfetmektir.

Robert Smithson ve Hamish Fulton sanatlarını yürüme eylemi ve onun temsiline dayandıran kavramsal sanatçılardır. Yazılı haritayı çözümlmekten çok, önceki haritalama biçimlerini canlandırmış ve otoritesiyle mücadele etmişlerdir (Cosgrove, 1999). İki sanatçı da coğrafik bir organizasyonu planlamadan, kendi istedikleri uzamlarda eylemlerini gerçekleştirmişlerdir. Seçtikleri peyzajlar genellikle yalın ve el değmemiş boş alanlardır. Cosgrove'un aktardığı üzere, J.B Harley, onların oluşturduğu haritanın, yolculukları sırasında izledikleri güzergahla meydana geldiğini, çağdaş yol atlaslarının sessizliğine, doğanın çeşitliliği, peyzajın tarihi ve zaman-mekan deneyiminin etkisini eklediklerini vurgular. Ayrıca, Rudi Fusch yürüyerek kazanılan bilginin, sadece yol atlasından değil, aynı zamanda görmeyle kazanılan bilgiden de farklı olacağını öne sürer. Çünkü yürüyüşçü peyzajı, yüzeyi hisseder, deneyimler ve keşfeder (Curnow, 1999).

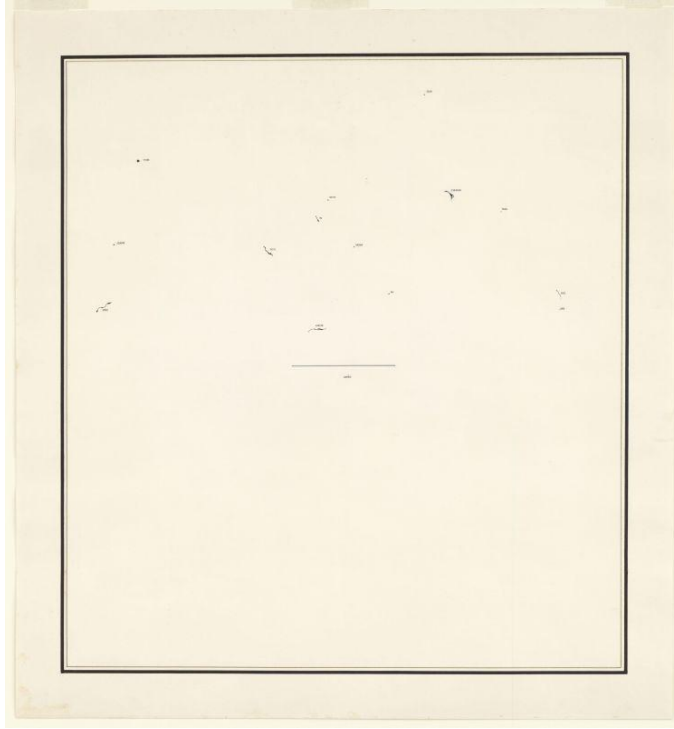
Haritanın gelenekçi yaklaşımlarını sorgulayan Uruguaylı sanatçı Joaquin Torres-Garcia, Güney Amerika'nın Ters Haritası çalışmasında haritanın gelenekçi yaklaşımlarını sorgulamıştır (şekil 2.15).



Şekil 2.15: Güney Amerika'nın ters haritası, Joaquin Torres-Garcia, 1943(Ur117)

Haritayı kuzeye yönlendirme geleneği kuzey Avrupanın küresel ve ekonomik yayılımı sırasında ve dolaşım uygulamalarına karşılık olarak ortaya çıkmıştır. Torres'in çalışmasının tepesine yerleştirdiği belirgin 'S' ise, her zaman yukarıyı gösteren kuzeyin sorgulanmayan alışkanlığına dikkat çeker ve bu gibi geleneklerin mekansal ve güç ilişkilerini şekillendirmelerine gönderme yapar.

Buna benzer diğer bir eleştirel yaklaşım, Waltercio Caldas'ın Japao (Japan) isimli eseridir (şekil 2.16). Sanatçı, batıdaki birçok kişi için yabancı veya tasavvur edilemeyen bölgeleri, ölçeksiz, yönelimsiz bir kare çerçeve içerisinde, karalamalar, küçük yazı ve sayılarla işaretler. Anlaşılmaz bir coğrafyanın ifadesi olan kare çerçeve, sömürgeciliğin çevreleyen ve ele geçiren hakim gücünün yorumudur.



Şekil 2.16: Waltercio Caldas, Japao (1972) (Url18)

Son dönem çağdaş sanatında, içeriğinin yanısıra haritanın tamamının çağdaş sanat yaklaşımına konu edinildiği örnekler de vardır. Bunun yakın zamandaki örneklerinden biri Robert Storr'un 1994'te MOMA'da gerçekleştirdiği 'Mapping' sergisidir. Yaklaşık otuz sanatçının katıldığı sergide çizimler, fotoğraf kompozisyonları, resimler ve heykeller yer almıştır. Haritanın güç unsuru olduğu ulusal kimlik ve jeopolitik dengesizlikler, düşsel hedefler, haritanın rasyonel gerçekliği, resmi bir manipölasyon aracı oluşu gibi konular ele alınmıştır. Bu

noktada, son zamanlarda dünya üzerindeki ulusal parçalanmalar ya da birleşmeler gibi politik değişimlerin, harita temelli sanatsal sergilerin önem kazanmasına neden olduğu söylenebilir.

Özetlenecek olursa, geçmişten bu yana haritalar, sembolik, metaforik ve grafiksel olarak sanat objesi haline getirilmiştir. İçeriği ve ifade biçimiyle sanatçıların nesnelliğine, katılığına ve gücüne eleştiride bulunduğu bir nesne olmanın yanında; yine sanatçılar tarafından, soyut ve düşsel fikirlerin somutlaşmış durumunu da temsil etmekte ya da sanatsal eylemin somutlaşmış ifadesi haline getirilmektedir.

2.5 Haritaya Yenilikçi Yaklaşımlar

Genel olarak nesnelliği ve katılığı ile eleştirilere hedef olan geleneksel haritalama yaklaşımı, teknolojinin olanakları ve farklı disiplinlerle kurduğu ilişkilerin yol açtığı yeni bakış açıları ile değişime uğramıştır. Bunun önemli nedenlerinden biri kentlerin birçok toplumsal ve bilimsel disiplinin araştırma alanı haline gelmesi olarak düşünülebilir. Böylece haritanın toplama, işleme, bir araya getirme, ilişkilendirme, ortaya çıkarma ve tahmin yürütme gibi süreçlerinde de yeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Kentin potansiyellerini açığa çıkarmaya olanak tanıyan yöntemleriyle haritalama, planlamanın katı ve idealize etmeye odaklı yönteminden oldukça farklılık gösterir.

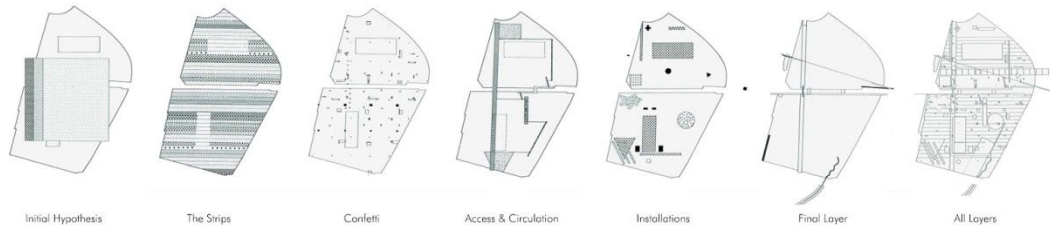
Corner'ın (1999) alıntısıyla, Robinson ve Petchenik'in iddiasına göre; 'haritalamada amaç, ortamdaki anlamlı fiziksel ve zihinsel biçim organizasyonlarını, haritalanana kadar saklı kalması muhtemel yapıları görerek keşfetmektir... Grafikleştirmek ve haritalamak anlamlı tasarımları araştırmak için bir yöntemdir.' Haritaya bu açıdan bakıldığında, geleneksel haritacılık mantığının, günümüz kentinin içerdiği karmaşık ilişkileri ortaya çıkarma ve temsil etme konusunda yeterli olamayacağı çıkarımı yapılabilir. Böylece çağdaş tasarım ve planlama alanlarında, yeni haritalama yöntemleri ortaya çıkmıştır. Bu yöntem ve uygulamaların tamamına çalışma kapsamında değinmek mümkün değildir. Bu nedenle güncel örnekler arasından, haritanın tasarım sürecine dahil edildiği, ifade biçimi ve içerik olarak gelenekselden farklılaşan ve uzamın görünmeyen özelliklerini ortaya çıkarmak için yaratıcı çözümler sunan seçkiler üzerinden bir anlatım gerçekleştirilecektir. Fakat, burada ele alınan 'katmanlara ayırma yaklaşımı, oyun yapıları haritalama, rhizome yapıları

haritalama' yöntemlerinin, James Corner'ın 'The Agency Of Mapping: Speculation, Critique and Invention' isimli makalesi referans alınarak sınıflandırıldığını belirtmek gerekmektedir. Bunlara ek olarak, 'sosyal yapıların haritalanması' çalışmanın amacıyla ilişkili görüldüğünden bu bölüme dahil edilmiştir.

2.5.1 Katmanlara ayırma yaklaşımı

Zaman içerisinde değişen toplum ve dönemlere tanıklık eden kentler, bu değişimlerin etkisinde şekillenip, bozulup tekrar yapılandırılabilir. Bu nedenle katmanlardan oluşan bir yapısı olduğu söylenilebilir. Andre Corboz (Angelil, 2004) kentsel biçimin dönüşen süreçlerini tanımlamak için, metodolojik bir araç olarak haritalamayı ele alır. Ona göre, mevcut ve olası durumları içeren haritalar, birbirleri üstüne eklenilerek kentsel alanı oluşturur ve bu yapısıyla "palimpsest"e benzer. Yeniden yazılmak üzere kısmen silinmiş parşömen olarak tanımlanan "palimpsest"te olduğu gibi, haritalar da sonrakileri etkileyen izler bırakır.

Kentsel boyuttaki ve büyük ölçekli tasarımların gerçekleştirilmesinde kullanılan katmanlara ayırma yöntemi ile harita bir tasarım aracı haline gelmektedir. Bernard Tschumi ve Rem Koolhaas bu yöntemi 1983'te Paris'teki Parc De La Villette için hazırladıkları planlama ve tasarım önerilerinde uygulamışlardır (şekil 2.17).



Şekil 2.17: Parc De La Villette(1983) (Url19)

Bu projeler, parkı biçimsel ve program olarak birbiriyle bağlantılı olmayan birçok katmana ayırmıştır. Bu katmanlar da, mevcut alanın haritalandırması değil, alan için amaçlanan programın karmaşıklığının haritalarıdır. Parkın programına ait teknik ihtiyaç ve bilgi yığınının bu şekilde analiz edilmesi ve senteziyle oluşan katmanlar, olması mümkün geometrinin ortaya çıkmasını sağlar. Birbirinden bağımsız bu katmanlar üst üste getirildiğinde, tabakalaşmış ilişkiler karışımı ortaya çıkar. Bir merkezi ve hiyerarşisi olmayan bu karmaşık yapıya, belirli bir karar mekanizması

altında kesin yargılar sunan masterplan ve imar planları ile ulaşmak mümkün değildir (Cosgrove, 1999).

Farklı katmanların üstüste gelerek tek bir katman oluşturmaları; fakat birbirlerinden ilişkisel olarak ayrışması durumunu Corner (1999), oyun sahası örneğiyle açıklar. Farklı oyunlara ait kural ve çizgilerin üst üste çizildiği bir alanda, bu gösterimler biraraya gelerek bir bütün oluşturur. Bununla birlikte alan üzerindeki bir gösterim yalnızca ait olduğu oyun ya da kullanım kuralı göz önüne alındığında anlamlı hale gelir. Fakat bu durum aynı zamanda yeni hibrit oyunların oluşmasına olanak sağlayabilir.

Katmanları tasarım aracı olarak kullanan mimarlardan biri de Peter Eisenman'dır. California State Üniversitesi'ndeki sanat müzesi önerisi için, yerel pek çok harita çizilmiş ve yeni bir kurguya dönüştürülmüştür. Kampüsün kurulmuş olduğu alan üzerinde toplanan geçmişe dair bulgular (çiftlik, fay hattı, kampüs, yer bölücü gridler, nehir, kıyı şeridi, kanal), ayrı birer katman olarak kabul edilmiştir. Daha sonra bu bulgular arasında analogik ilişkileri araştırarak, en etkili kompozisyonunun hangi ilişki ve birleşimler yoluyla yapılabileceğine karar verilmiştir. Peter Eisenman, tasarım sürecinde bir dizi haritanın üstüste düşürülürken hiç birinin gösteriminin diğerinden üstün olmayacak şekilde bir araya getirildiğini ileri sürer. Bu haritalar yardımıyla oluşturulan tasarımın da, daha önce o bölgeyle ilgili kaydedilmemiş bir hikayeyi anlatabileceğini ileri sürer (Corner, 1999).

Tschumi ve Koolhaas'ın katmanları, tasarımlarının geleceğe yönelik programlarından; Eisenman'ın ise, yer ve tarihsel kökenden elde ettiği görülmektedir. Fakat iki örnekte de vurgulanan nokta, haritanın bilgi toplama aracı olarak değil de, tasarım sürecinde etkin rol oynamasıdır (Corner, 1999).

2.5.2 Oyun yapılı haritalama

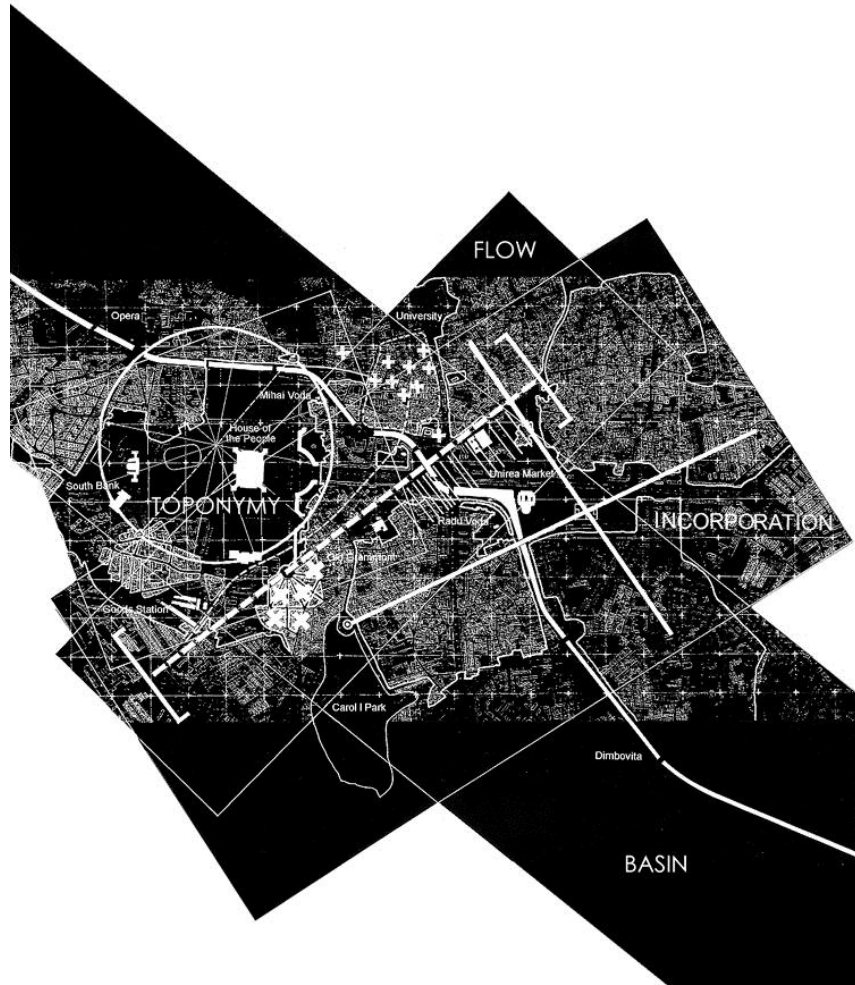
Tasarım uygulamalarında kullanılan ve performansla ilişkili olan yenilikçi yöntemlerden biri de oyun yapılı haritalardır. Bu haritalar kenti oluşturan, birbirinden farklı ve iddali bileşenlerinin önce tanımlanıp, daha sonra yeniden yorumlanarak yeni senaryolar oluşturulduğu yüzeyler olarak kabul edilir.

Kentsel alan araştırma ve tasarımları konusunda yenilikçi yöntemler geliştiren mimar Raoul Bunschoten, dinamik ve çoklu bir yapıya sahip olan kentlerin, çeşitli etmen ve

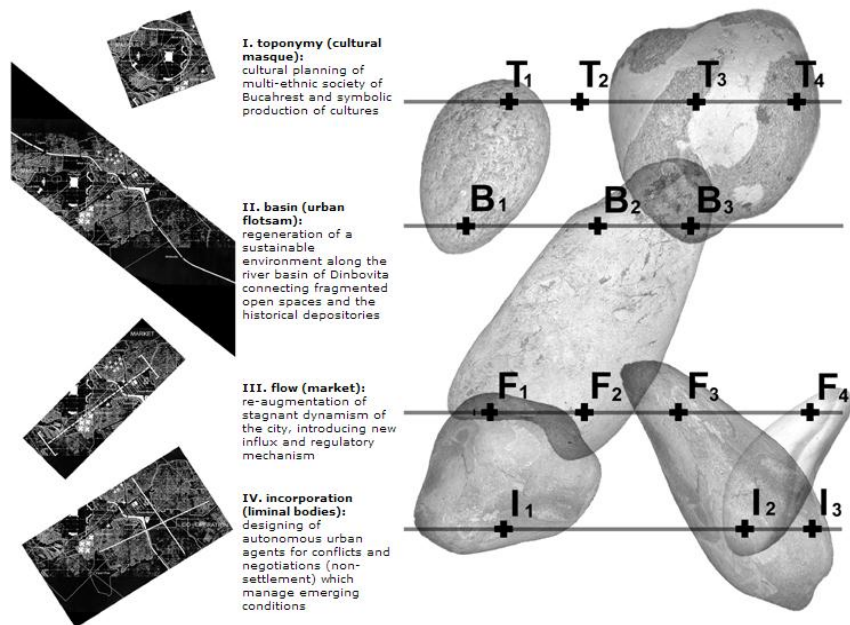
oyuncularından oluştuğunu ileri sürer. Ona göre, bu bileşenlerin tanımlanıp yeniden yorumlanması kentte durumlar arası yeni ilişkiler kurulmasını sağlar. Bunschoten, kentte potansiyel taşıyan üretici durumları ‘proto-kentsel durum’ olarak nitelendirir. Tanımlamasına göre ise, ‘Proto-kentsel durumlar, insandaki duygulara benzer, fiziksel durum ve davranışları etkileyen bilinçaltı durumlarıdır. Bu durumlar, kentte uygun biçimde ifade edilme ihtiyacı olan metaforik bir alan oluşturur’ (Cosgrove, 1999). Bunschoten, ifade edilme ihtiyacı olan bu alanların bileşenlerini, belirli süreç ve durumları grafiksel olarak tanımlayarak görünür hale getirir. Çalışmalarında bölgedeki durumlarda bir şekilde söz sahibi olan yerel otorite, aktör ve güç sahibi etmenleri ayırmış bu grupların isteklerini yerle bağlantılandırmıştır. Corner’a göre (1999) her bir çerçeve, belirli tematik durumların (koruma, ekoloji, ekonomik gelişim veya kültürel hafıza gibi) oyununa izin verir, bütün bu yapıların üstüste gelmesiyle oluşan yapı kentin çoklu ve etkileşimli doğasını yansıtır.

Bunschoten’ın Bükreş için hazırladığı master plan önerisi, bu tip çalışmalara örnek teşkil eder (şekil 2.18). Kenti kendi sınırlarını aşacak şekilde, daha geniş bir ölçekte Karadeniz Havzası içerisinde ele almış, sosyal, politik ve fiziksel olarak haritalamıştır. Çalışmasında Karadeniz’in kültürel kimlik açısından büyük önem taşımasına rağmen, yaşamayan bir deniz olduğunu öne sürer. Buradan yola çıkarak, kentin planlama önerisinde Karadeniz’i küresel ekonomiye dahil edilebilecek, kentle kültürel ve ekonomik anlamda ilişkilendirilebilecek bir potansiyel olarak değerlendirir. Corner (1999) bu durumu, bir kenti daha geniş coğrafik ve politik-ekonomik bölge içerisinde konumlandıran Bunschoten’ın, ortak faydaların sağlandığı, çeşitli ilgi ve etmenlerin tanımlandığı ve bir araya getirildiği kartografik bir sahne geliştirdiğini ileri sürer.

Bunschoten, Bükreş kenti için hazırladığı öneride, irdedeği kent bileşenlerini dört başlık altında toplamıştır. Bunlardan ‘toponomi’ kültürel ve etnik yayılmayı; ‘havza’ tarihsel alanı ve ekolojisini yeniden oluşturmayı; ‘akış’ kentteki ekonomik durumu ve pazar için düzenleyici mekanizma ve fiziksel alanı; ‘birleşme (incorporation)’ yeni kurumları ve kamusal uzlaşmaya olanak tanıyacak kendi kendini örgütleyen kurumların tasarımını ifade eder. Bu bileşenler üstüste getirildiğinde, ortaya çıkan uyuşmalar, Bunschoten tarafından ‘atlama taşları’ olarak tanımlanmıştır. Bunlar bir katman üzerinde alınan karar veya gerçekleştirilen eylemin, diğerleri üzerinde de etki oluşturmasını sağlar (Corner, 1999).



four layers of urban strategic programmes and stepping-stones



Şekil 2.18: CHORA, (1996) (Url20)

Bunschoten, belirli kurallara dayanan fakat olası gelecek senaryoları geliştirmeye olanak veren grafik haritalarını, oyun tahtası olarak değerlendirmektedir. Böylece haritaların, farklı çözüm önerilerine açık nesneler haline geldiği ve her bileşenin öne sürdüğü potansiyel ve stratejilere göre yeni açılımlar sağladığı söylenebilir. Bu haritalarda söz konusu edilen veriler, sayısal ve ölçülebilir kaynaklardan direkt elde edilmez; sokak seviyesinde irdelenen alanın yerel bilgisine, kişisel seçki ve yargılara dayandırılır. Böylece yerel dinamikler ve olasılıkları yansıtan detaylı haritalar elde edilmiş olur. Corner (1999), oyun haritacılarının sonuç ürüne odaklanmaktan çok, haritayı tasarlarken sosyal formlara etkileşim, bağlantı ve uzlaşma olanağı vermek amacı taşıdıklarını öne sürer.

Bunschoten'ın kentsel alanın biçimlenmesine dair fikirleri Durumcularla benzerlik göstermektedir. O da hiçbir durumda, tekil bir otoritenin zengin kent yapısını üretebileceğine inanmaz. Kentleşmenin çoklu süreçlerinin bağlantılı olması gerektiği ve gelişen açık uçlu mekansal biçimlerle ilişkilerinin ustaca düzenlenmesi gerektiğini savunur. Yöntem olarak bakıldığında ise, yere ait birbiri içine geçmiş verilerin ve potansiyellerin, belirli başlıklar altında grafik anlatıma dönüştürülmesinin katmanlara ayırma yöntemiyle benzerlik gösterdiği söylenilebilir.

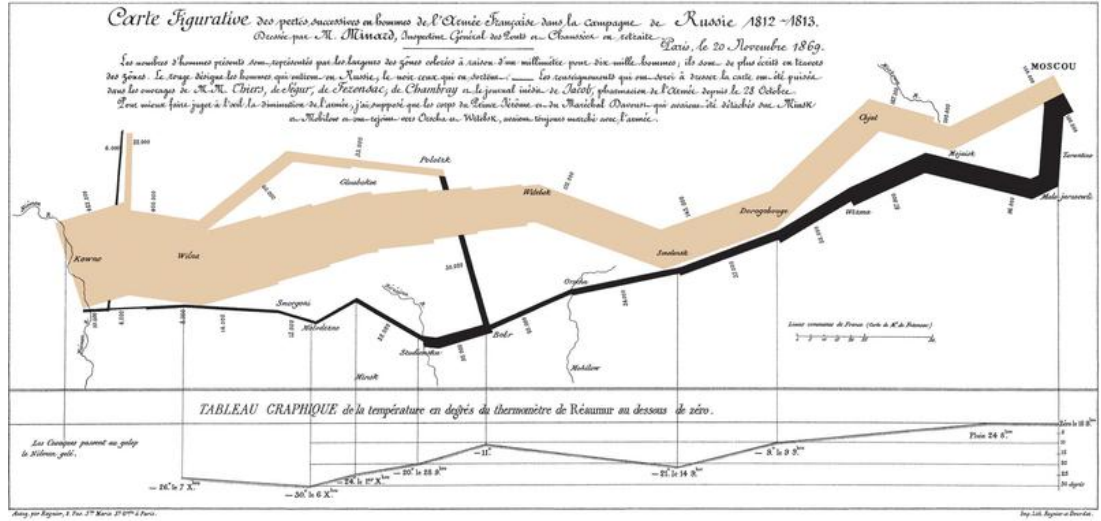
2.5.3 Rhizome yapılı haritalama

Deleuze ve Guattari (1987), harita ve kopya arasında önemli bir ayrım yapmış; 'harita yapın, kopya yapmayın' ifadeleriyle bu fikirlerini vurgulamışlardır. Haritayı açık, bağlanabilen ve gerçekte deneyimlenen şeklinde tanımlarken, kopyayı hep aynıya dönen gereksiz tekrarlar olarak tanımlarlar. Ağaç yapısını, kopya ile benzeştirerek yenilik ve olasılıkları sınırlayan lineer yapılı bir sistem olduğunu ileri sürerler. Buna karşın, haritanın "rizomatik" yapısı herbiri birden fazla okuma, kullanım ve etkiye olanak tanıyan çeşitli giriş, çıkışlara ve gidiş yollarına olanak tanır. "Rhizome", ağaç ve köklerinden farklı bir şekilde, herhangi bir noktayı başka bir noktaya bağlar, lineer gelişen bir yapı değildir. Ne başı ne de sonu vardır, fakat her zaman büyüdüğü, taşıdığı ve çokluklar oluşturduğu ortası vardır. Merkezi ve ağaç yapılı sistemlerin aksine, "rhizome" merkezi olmayan, hiyerarşik olmayan ve pekçok alanda sürekli büyüyen bir yapıdır.

Haritalamayla ilişkili Deleuze ve Guattari'nin zengin ve karmaşık anlamlar dizisi olarak ileri sürdükleri diğer bir kavram 'tutarlılık düzlemi'dir. Bu kavram

haritalamada, kapsayıcı (verilen hiçbir şemaya uymayan veya ait olmayan şeyleri bile), yeni ve açık uçlu ilişkiler sistemini yapılandıran bir yüzey olarak karşılığını bulmaktadır. Bu kadar kapsayıcı ve yapılandırıcı bir yüzey, temsil açısından farklı grafiksel ve simgesel sistemi bir arada gerektirir. Böylece ortama dair her bilgi ve hatta daha önce haritalanmamış görüntüler, ayrımı olmayan esnek bir yüzey üzerinde biraraya getirilir. Bu yapıyla rizomatik harita, gerçeği sınırlandırmak yerine, olası alternatiflere imkan verecek şekilde gerçeği açar.

Fransız mühendis Charles Joseph Minard'ın Napolyon ordusunun 1812-1813 kışında Rusya'daki durumunu anlatan haritası, rizomatik harita için örnek teşkil etmektedir (şekil 2.19). Rusya-Polonya sınırının solundan başlayan kalın bant, ordunun Haziran 1812'deki büyüklüğünü gösterir. Genişliği giderek azalan bant, ölümler sonucu azalan asker sayısını ifade eder. Başlangıçta 422.000 olan asker sayısı, ordu Moskova'ya ulaştığında sadece 100.000 kişi kalmıştır. Geri çekilmeyi gösteren çizgi, kesintisiz olarak gösterilmiştir ve lokasyon ve sıcaklık gösterimleriyle birlikte okunabilmektedir. Haritanın ifadesine göre ordu, Polonya'ya yalnızca 10.000 kişiyle döner.



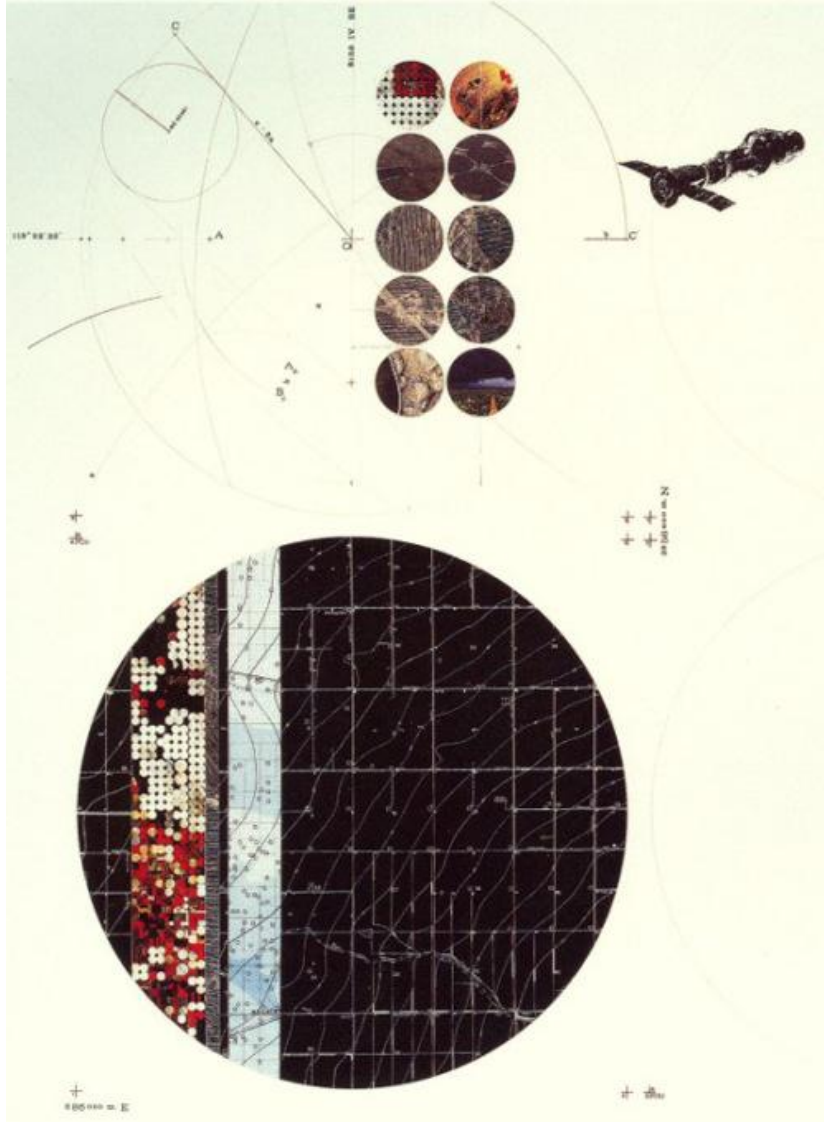
Şekil 2.19: Napolyon ordusu, Minard (1885), (Url21)

Minard'ın (Corner1999) grafiği ordunun büyüklüğü, lokasyon ve hareket vektörleri, çatışma sayısı, topografya, yer adları, hava durumu ve zaman gibi birçok veriyi bir arada kapsar ve hikayeyi anlamlı ve aydınlatıcı şekilde ifade eder. Karmaşık ve çok değişkenli bir olay grafiksel olarak kodlanmış; aynı zamanda bütün değişkenlerin arasındaki ağ ilişkileri görsel olarak katmanlara ayrılmış ve yerleştirilmiştir. Bu

Hollandalı şehirci Winny Maas'ın tanımladığı, bölge boyunca büyük etkilere sebep olan, görünmeyen akış ve güçlerin mekansal görselleştirilmesi olan 'datascape' kavramına benzetilir. Fakat bununla birlikte, Minard'ın "datascape"i rizomatik tutarlılık düzleminden oldukça farklıdır. Çünkü yalnızca kendi temasıyla ilgili unsurları tasvir ettiği ve doğrusal şekilde okunabildiği için kapalıdır (Corner, 1999).

Aslına bakılırsa genel olarak haritalar, birçok farklı bilgiyi bir arada ifade ederler; fakat zamana dair yapıları (yerel hikayeler, tarih, olaylar ya da sermaye akışı ve mevsimsel hidrolik örüntüler gibi yerel süreçleri) dışarda bıraktıkları söylenebilir.

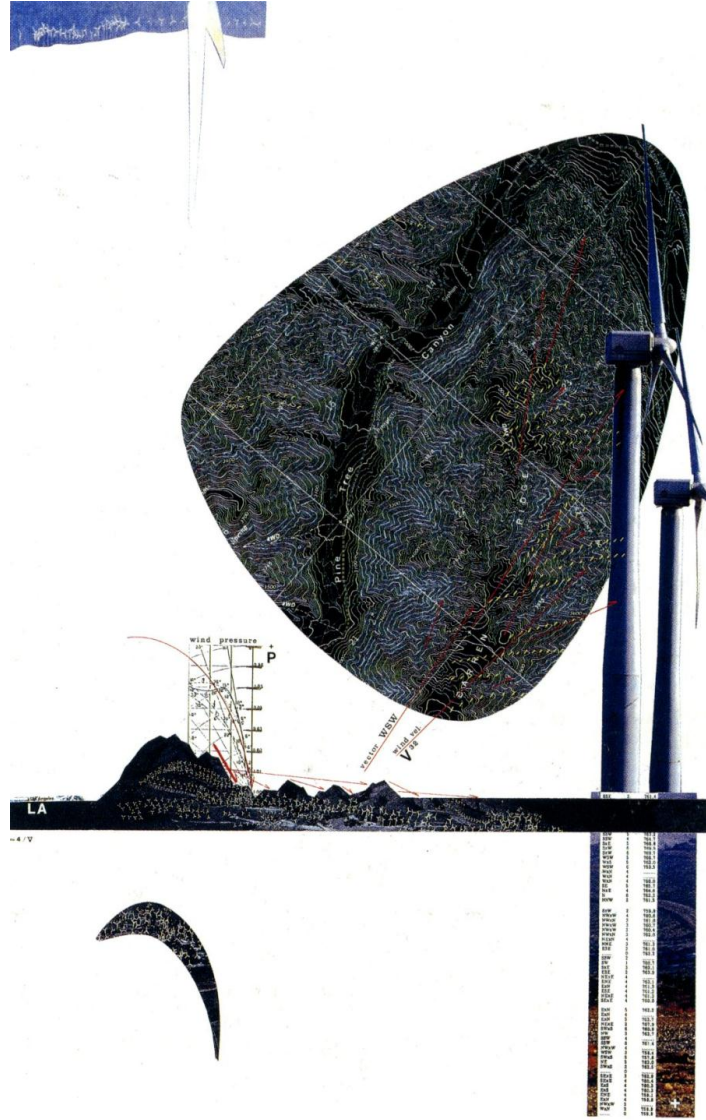
James Corner, Pivot Irrigator I (şekil 2.20) adlı çalışmasında, Birleşik Devletler Jeolojik İnceleme (USGS) haritalarını kullanmış ve geleneksel yapısını bozarak farklı bir gösterim sistemine dahil etmiştir.



Şekil 2.20: Pivot Irrigators I, James Corner (1994), (Url22)

USGS haritasını ölçeksiz, yer isimsiz ve coğrafi koordinatlar olmadan daire şeklinde kesmiş, böylece haritayı ilişkilerinden soyutlayarak “yersiz-yurtsuzlaştırmıştır”. Bu çerçeveye, alana ait yeraltı suyu haritaları ve iklimle ilişkili izlerin kızıl ötesi uydu fotoğraflarını dahil etmiştir.

Corner’ın (1999), benzer şekildeki bir diğer çalışması Windmill Topography’de (şekil 2.21), aynı şekilde yersizyurtsuzlaşmış harita, yumurtamsı elips şeklinde çerçevelenmiş ve dağ sırasını tasvir eden topografik kesit, hava sıcaklığı, hava basıncı ve rüzgar hızı çizelgesi ile biraraya getirilmiştir. Haritanın birleşim parçaları hep birlikte, Los Angeles’ın doğusundaki geniş bir alanı kaplayan rüzgar gülü alanlarının kavramsal, çoklu duyumsal imajını oluştururlar, aynı zamanda peyzajın değişimini destekleyen durum ve kuvvetlerini belirtirler.



Şekil 2.21: Windmill Topography, James Corner (1994), (Url23)

Bu örnekler tam anlamıyla rizomatik haritalar olarak tanımlanamamaktadır; ancak mevcut alandaki aktörleri, içiçe geçmiş biçimsel ve süreçsel bileşenlerini, ayrıca bunlar arasındaki saklı kalmış ilişkileri öncelikle ortaya çıkarırlar. Böylece ilişkiler arası yeni bağlantıların kurulması veya mevcut olanların canlandırılması mümkün hale gelir. Böylece geleneksel haritalamanın tersine, yalnızca var olanı değil, mümkün olanı da ifade ettikleri söylenebilir.

2.5.4 Sosyal yapıları haritalama

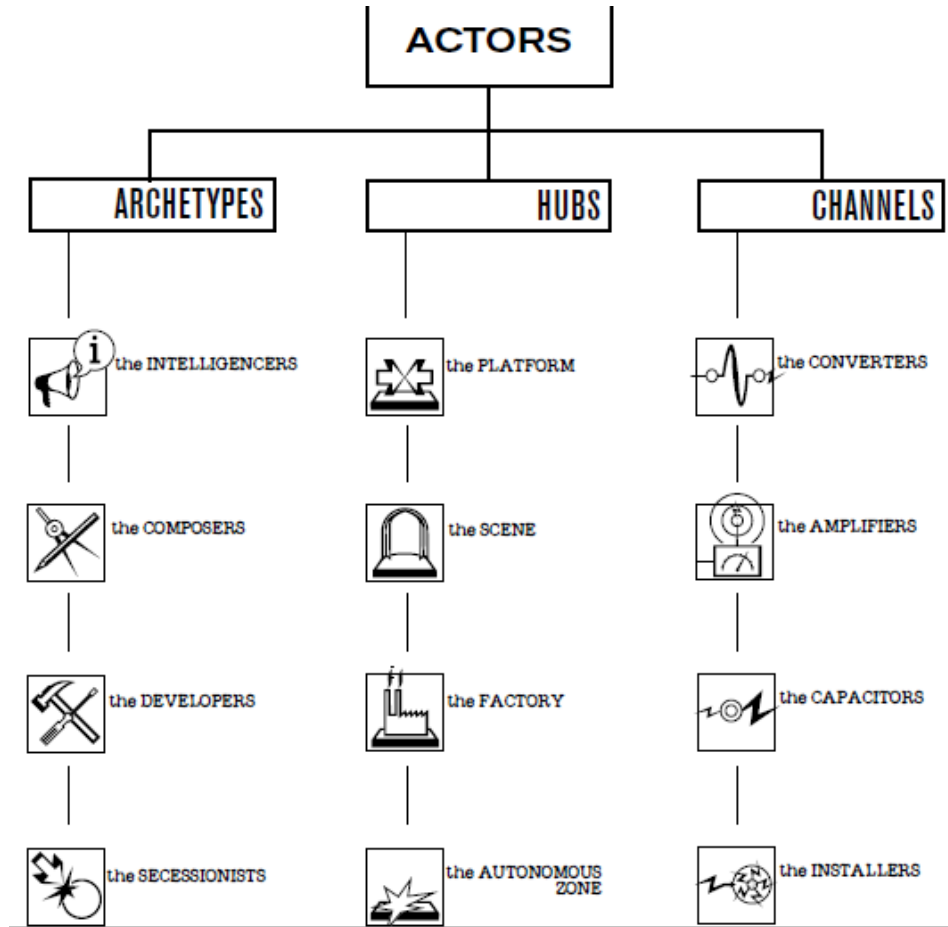
Yere ait fiziksel yapı ve etmenler dışında, günlük yaşamda sosyal yapılaşmaları ve ilişki ağlarını haritalamak da mümkündür. Kentteki bu tip, görünür olmayan kavramları haritalamanın, potansiyelleri ortaya çıkaran, farkındalık yaratan ve yeni ilişkilere olanak veren etkileri olacağı öne sürülebilir. Bu durumu destekleyecek örneklerden birisi Roomservice'in "Adventures in Local Knowledge Production" isimli çalışmasıdır (Uzer ve von Busch, 2005). Avusturya'nın Innsbruck kentinin bilgi üretim atlası olarak öne sürülen çalışmanın tanıtım kitapçığında, çalışmanın öznel, değişime, yoruma, yeniden tanımlanmaya ve yeniden sınıflandırılmaya açık olduğu ileri sürülmüştür.

Endüstrileşme ve modernizm etkisiyle sıkça kullanılan bilgi toplumu, araştırma-geliştirme ve yaratıcı endüstri kavramlarının kentsel alanda ve sokak düzeyinde nasıl karşılık bulduğunu ortaya çıkaran bir araştırma niteliğindedir. İlgi alanlarıyla ciddiyetle uğraşan alt ve orta düzey bilgi üreticileri, yani hobi meraklıları, boş vakit uzmanları ve profesyonel amatörler (pro-am) haritalanarak ortaya çıkarılmıştır. "Pro-ams" yani profesyonel amatörler, İngiliz demokrasi beyin takımı Demos tarafından kullanılan bir terimdir; iş ve boş zaman konusunda yeniden düşünmeye teşvik eden, profesyonel ve amatör kavramlarını bulanıklaştıran, aktivitelere katılmamızı sağlayan sosyal melezler olarak tanımlanmışlardır.

Teknolojinin daha ucuz ve kolay ulaşılabilir hale gelmesi, hobi olarak bu alana ilgi duyan kullanıcıların birer bilgi üreticisi haline gelmesini tetiklemektedir. Bu birey veya gruplar kullanıcı-mucitler haline gelir ve internet aracılığıyla birbirleriyle küresel iletişim sağlarlar. Bu tip gruplara örnek olarak açık kaynak yazılım programcıları, uçurtma sörfü ekipmanı geliştiren, astronomik araç geliştiren ve radyo yayınında yeni teknikler geliştiren gruplar gösterilebilir. Örneğin birçok büyük bilgisayar firmasının, garajlarında sadece eğlenmek için çalışan bilgisayar meraklıları

tarafından ortaya çıkarıldığı düşünüldüğünde; ekonomi, araştırma ve sosyal yaşama farklı biçimlerde katkıda bulundukları yadsınamaz. Profesyonel bilgisayar oyuncuları, geceyarısı programcıları gibi grupları içeren pro-am grupları sistemde direkt olarak kurumsallaşmamış ve kendi kendine örgütlenen gruplardır. Genellikle kar amacı gütmeyen ve idealist topluluklardır, sanatsal merak, fikirsel inançlarının etkisinde veya ilgilerine ekonomik çözümler bulmaya çalışan küçük ölçekli örgütlenmelerdir.

Innsbruck için hazırlanan atlasta, alternatif bilgi üretim biçimleri üçe ayrılmıştır. Bunlar “arketipler” (archetype), “merkezler” (hubs) ve “kanallardır” (channels) (şekil 3.22). Bunlardan arketipler, asıl alternatif bilgi üretim aktörlerini yani bireysel veya grup olarak hobi sahiplerini gösterir. Merkezler, bilgi üretici gruplarına ortam olarak hizmet veren harekete geçirici mekanlardır. Kanallar ise, bu bilgi üretim döngüsünün vericileridir.

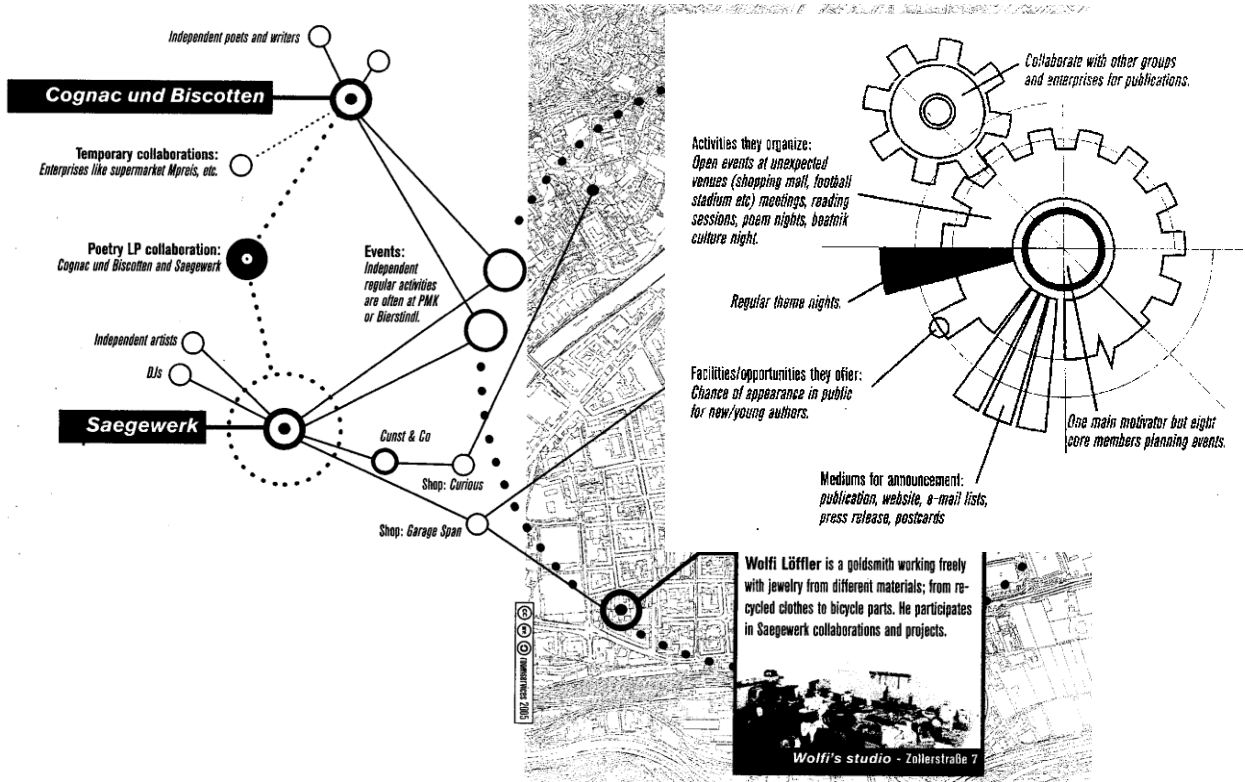


Şekil 2.22 Roomservices, Adventures in Local Knowledge Production, (2005)

Atlas bu üç ana grubu da alt sınıflara ayırır ve bu alt sınıfların kimlerden oluştuğu, amaçları, konumları, araçları, aktivite yöntemleri, bağlı ve iletişimde olduğu diğer topluluk ve kurumları, ele aldığı konuları grafiksel görseller şeklinde sunar (şekil 2.23).



the COMPOSERS



Şekil 2.23: Rooms, Services, Adventures in Local Knowledge Production, (2005)

Özetlenecek olursa; sokaktaki beyin takımlarının haritalandığı bu çalışmada amaç, toplumun alt ve orta düzeyde bilgi üretimi sağlayan potansiyellerini ve ilişkilerini

ortaya çıkarmak; ve böylece, yerel toplumun içerdiği özgün değerlerini keşfetmesini sağlayacak bir araç oluşturmak olduğu söylenebilir

2.6 Bölüm Sonucu

Bireylerin, uzamın bilgisini kaydetme ve iletme güdüsüyle ortaya çıkan haritalar, ait oldukları döneme dair ip uçları veren birer kültürel imge olmuş ve dönemin şartlarına göre temsil biçimi ve içeriği farklılaşmıştır. Haritanın tarihsel serüvenine, tartışmalı yönlerine ve ilişkili olduğu diğer disiplinlere kısaca değinilen bu bölümde yer alan yenilikçi yaklaşımlar, haritanın yalnızca bilgi iletim aracı olmanın çok ötesine geçtiğinin birer kanıtıdır.

Geleneksel planlama yaklaşımları, hızlı ve sürekli değişim içerisinde olan kentin gereksinimlerine karşılık verememektedir. Bu duruma, günümüz ortamında disiplinler arası sınırların belirsizleşerek, etkileşimlerinin artması da eklendiğinde ortaya yenilikçi ve yaratıcı yöntemler çıkmaktadır. Yenilikçi yaklaşımların ele alındığı bölümde, haritanın geleneksel tanımından sıyrılarak, tasarım sürecine dahil olduğu, uzamın görünmeyen özelliklerini ortaya çıkarmayı amaçlayan ve bunların farklı temsil biçimleriyle ifade eden örnekleri görülmektedir. Kentsel alanı kendisine problem edinmiş günümüz mimarlık yaklaşımlarının, haritayı bir tasarım aracı haline getirdiği somut örneklerin yanında; uzamın bileşenlerinin tanımlanıp yeniden yorumlandığı örnekler yeni ilişkilerin kurulmasına olanak tanımakta; gündelik hayatta fark edilmeyen toplumsal oluşum ve ilişkileri ortaya çıkaran örnekler ise birey üzerinde farkındalık oluşturmaktadır.

Bu bölümde söz konusu olan yenilikçi yaklaşımlara alt başlık oluşturacak yöntemlerden biri de, çalışmanın odağını oluşturan psikocoğrafya ve yöntemi derive daha sonraki bölümlerde detaylı bir şekilde irdelenecektir. Fakat psikocoğrafik haritalamanın, bu bölümde bahsi geçen yöntemlerden farklı olarak kent yaşantısına politik bir başkaldırı olarak ortaya çıktığı ve etkin bir şekilde bireyin kentsel deneyimine dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

3. KENT VE HARİTA ÜZERİNE YENİ BİR YAKLAŞIM OLARAK DURUMCULAR

Kenti anlamaya yönelik, geleneksel haritalama yaklaşımlarından farklılaşan yöntemlerden biri olan ‘psikocoğrafik harita’ yaklaşımı ve ‘derive’, belirli bir tarihsel aralıkta ortaya çıkmış bir sanat hareketinin, ‘Situasyonist Enternasyonal’ın (Durumcular) ürünüdür. Bir önceki bölümde yer verilen yöntemlerden farklı olarak, derin bir politik arka plana sahip olan bu kavramı anlamak adına, öncelikle Durumcuların oluşum süreci ve dayandıkları politik ve sanatsal hareketler ele alınmıştır. Daha sonra kent yaşantısına karşı eleştirileri ve yine kentle ilişkili ürettikleri diğer kavramlar irdelenmiştir.

3.1 Durumcular ve Dayandıkları Sanat Hareketleri

3.1.1 Avangard

“Avangard” kelime anlamı olarak ordunun, birliğin öncü kolu anlamına gelen askeri bir terimdir. 19.yüzyılın ortalarına kadar siyasi ve askeri anlamda köklü değişiklikleri ifade etmek amacıyla kullanılan ‘avangard’ terimini, sanatsal olarak ilk kez ütopyalar üreten sosyalist Saint-Simon, 1789 Devrimi sonrası hedeflenen sosyalist ütopyaların gerçekleştirilmesinde sanatın önemli bir rolü olduğunu açıkça ortaya koyduğu konuşmasında kullanmıştır. Günümüzde diğer bir yaklaşımla Artun (2010) ise, 20. yüzyılda ‘klasizm’e karşı olan sanat ile, hayatı bağdaştırmakla uğraşan (anti-art) sanat ve yeninin peşinde koşan bütün sanat hareketlerinin avangard kapsamında bütünselleştirildiğini savunmaktadır.

Ortaya çıktığı dönemde sanatı nedensel olarak sorgulayan avangard, iki savaş arası dönemde politikleşerek sanatı inkar etmeye yönelik bir söyleme dönüşmüştür. Artun’un (2003) aktarımıyla Peter Bürger’e göre ise avangard, sanatın kurumsallaşmasına karşı bir saldırı ve hayata sindirilmesi mücadelesidir. O’na göre avangardın hedefi, bizzat içinde var olduğu sanat kurumunu yok etmektir. Çünkü sanatı hayata yasaklayan bu kurumdur. Sanat, ancak kendi kurumuna tutsaklığından özgürleşerek hayatı ele geçirebilir. Artun (2003), bütün avangardların birbirine karşıt

iki küme çevresinde toplandığını öne sürer. Bu kümelerin birinin merkezinde “logos”, diğerrinin merkezinde ise “phantasma” bulunur. Diğerr bir ifadeyle akıl ve hayal, rasyonallite ve hayal gücü (imgelem), mantık ve şans (fantezi) bulunur. Avangardlar arası karşıtlıkların “phantasma” safında yer alan ise, ‘dada’, ‘sürrealizm’ ve ‘sitüasyonizm’dir.

1968 Paris’indeki ayaklanmalar, avangardın son hareketi olarak görölmektedir. Daha sonra bazı sanatçılarının çalışmalarıyla yeniden canlanmış ve çağdaş tekrarları ortaya çıkmış olsa da, eleştirilenler tarafından yapılan yorum, avangard hareketin bittiğı yönündedir. Habermas, avangardın başarısızlığını, sürrealizmin anlam ve formu yok sayarak özgürleştirme etkisini gerçekleştirememesine ve rasyonelleşmiş gündelik yaşamın, sadece sanatın açığa çıkarılmasıyla yoksullaşmaktan kurtarılamamasına dayandırmıştır (Artun, 2003).

3.1.2 Dada

I. Dünya savaşı sırasında varolan bütün estetik ve toplumsal değerrlere tepki olarak ortaya çıkmış sanatsal akımdır. Dada’nın temelleri şair-yazar Hugo Ball ve Emmy Hennings’in Zürih’te açtığı kabare Voltaire’de gerçekleştirilen performanslarla atılmıştır. Gruba daha sonra ressam ve mimar Marcel Janko, ressam şair Hans Arp ve şair Tristan Tzara dahil olmuştur. Kabarede savaş yanlısı olan uluslara tepki olarak gerçekleştirilen performanslar; savaş karşıtı şiirler, manifestolar, müzik-dışı aletlerle elde edilen müzikler, anlamsız hecelerden, ya rastgele seçilmiş sözcüklerden oluşan ses şiirleri ya da çeşitli dizelerin aynı anda okunması sonucu ortaya çıkan anlamsız şiirlerden oluşturulmuştur. Bunlar kasten anlaşılmaz veya şaşırtmaya yönelik sanatsal yöntemlerdir, böylece toplumu kabul görmüş sanatsal değerrler üzerine düşünmeye yönlendirmek amaçlanmışır. Aynı zamanda her türlü sanat, savaşın bir parçası olmakla suçlanıyordu. 1916 yılında ilk Dada manifestosu, kabare Voltaire’de Hugo Ball tarafından okunmuş, hareketin kurucu bildirisi sayılan 1918 Manifestosu, Dada dergisinde yayınlanmışır. Kabare Voltaire sona erdikten sonra da Dada hareketi Avrupa’da yayılmaya devam etmiştir.

Dadacılar yenilikleri benimsemiş ve sanatın ne olduğı konusundaki geleneksel görüşlere karşı çıkmışlardır. Sanat alanına yeni üslup ve yöntemler getirmemiş, varolanlara yeni anlamlar kazandırmışlardır. Sanat yapıtı üretirken geleneksel yöntemleri terketmenin yanında, sanatçının kontrol işlevinden de vazgeçilmesi

gerektiğini savunmuşlardır. Norbert Lynton (2004), Dada'nın siyasal yönünü dışarda bıraktığımızda, geriye her türlü sanat duyarlılığını, görsel iletişimi, kitle iletişim araçlarını ve sonunda da gerçekliğin ne olup ne olmadığı konusundaki bütün görüşleri kuşkuyla karşılayan ve tehlikeye düşüren sanat yapıtları kaldığını ileri sürmektedir.

Hızlı bir şekilde yayılmasına rağmen Dada'nın ömrü çok uzun sürmemiştir. Özellikle Breton gibi bir çok grup elemanının Sürrealizm hareketini gerçekleştirmek üzere ayrılmasıyla Dada hareketi sona ermiştir.

3.1.3 Sürrealizm

Dada'dan ayrılan Andre Breton, 1922'de Sürrealist hareketi başlatmış ve 1924'te ilk manifestoyu yayınlamıştır. Sürrealizm, dünyayı ele geçiren modern durumun ve rasyonelliğin, insanlığı kendine yabancılaştırmasına karşı özgürleşmesinin, bilinçaltının keşfiyle gerçekleştirileceğini ve aklın dayattığı gerçekliğe, bilinçaltıyla karşı koyulabileceğini savunmaktadır. Sürrealistler, ilk zamanlarda salt bilinçaltının keşfini amaçlamışlar ve bunu "otomatizm" deneyimiyle; diğer bir ifade ile de rasyonel kontrolün devreden çıkarıldığı spontane / rastgele yaratıcılıkla gerçekleştirebileceğine inanmışlardır. Daha sonra, kolektif bilinç ve evrensel bilinç ile ilgilenerek; bunlar aracılığıyla, dünyanın bilincini değiştirmeyi amaçlamışlardır. Özetle, dünyanın değişiminin ancak bilinçaltının potansiyellerinin keşfiyle gerçekleştirebileceğini savunmuşlardır (Ojalvo, 2011).

Sürrealist hareket öncelikle, akıllarına gelen sözcükleri değiştirmeden kağıda aktararak (otomatizm yöntemi) oluşturdukları ürünlerle edebiyat alanında, daha sonra ise görsel sanatlarda kendini göstermiştir. Erken dönemlerinde resim alanında Giorgio De Chirico, Marc Chagall, Paul Klee, Marcel Duchamp gibi sanatçılarla şekillenen sürrealist hareket, Yves Tanguy, Rene Magritte, Alberto Giacometti ve Salvador Dali ile daha çok tanınmıştır.

Sürrealist hareketin düşünsel altyapısı ise, Marksizm ile ilişkilendirilir. Artun'un (2010) aktarımıyla Marksizm'e sahip çıkan Breton, 2. manifestoda (1930): 'sürrealizm kaçınılmaz olarak... marksist düşünce hareketine ve sadece bu harekete bağlı olduğu kanaatindedir. Avangard'ın hedefi süregelen siyasi iktidarı ele geçirmek ve yerine alternatif bir iktidar koymak değildir; tüm iktidarlara mahvetmektir. Onların

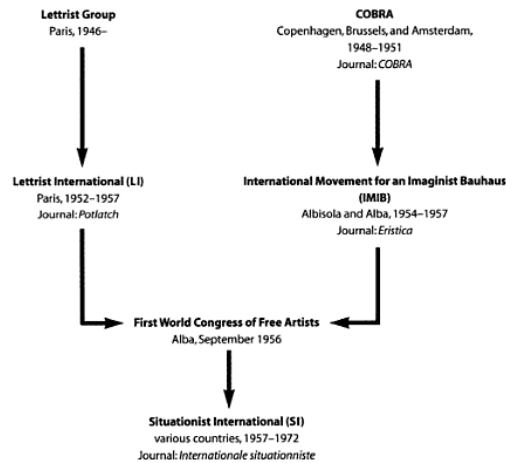
yerine hayal gücünün, arzunun, tutkuların iktidarını geçirmektir' sözüyle hareketin dayandığı politik düşünceyi açıkça vurgulamıştır.

Aslına bakılırsa yukarıda bahsi geçen bu üç sanatsal hareketin de düşünsel altyapısını oluşturan ütopyacılık ve devrimci yaklaşımları, Marksizmle ilişkilendirilmektedir. Fransa'da Sürrealistler, Almanya'da Dadacılar, Hollanda ve Belçika'da Cobracılar arasında oldukça fazla sayıda komünist parti üyesi bulunmaktadır. Bununla birlikte Artun'un (2010) aktarımıyla Marx ve Engels'in 'Komünist Manifesto'su 'herkesin kendini özgürce geliştireceği, sınıflar ve işbölümünden – dolayısıyla da bir sınıf mücadelesi olan siyasetin ve işbölümüne maruz kalarak uzmanlaşan sanatın- son bulacağı bir ütopya vaadederek. Bir anlamda herkesin siyasetçi ve sanatçı olacağı bir ütopya'.

Ortaya koyduğu iddialı tavrına rağmen, başarısız olduğu düşünülen sürrealizmin, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle etkin bir biçimde sonlandığı kabul edilmektedir.

3.2 Oluşum Süreci

Sitüasyonist Enternasyonal (SE), 1957 yılında 'Hayalci Bauhaus' ve 'Letrist Enternasyonal'in bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Asger Jørn ve Guy Debord liderliğinde kurulan ve temelleri avant-garde sanata dayanan SE'nin kuruluş öyküsünü Sadler (1999) bir şemayla açıklamıştır (şekil 3.1). Bu noktada, tezin konusunu oluşturan 'psikocoğrafya' olgusunun oluşum süreci ve aktörlerine kısaca bakacak olursak:



Şekil 3.1: SE oluşum diyagramı, (Sadler, 1999)

3.2.1 Cobra

SE'nin oluşum sürecinde etkinliği olan bu gruplara kısaca değinecek olursak, 2. Dünya savaşından sonra sürrealizm yandaşları ve avangard gruplar yeni arayışlara başlamıştır. Bu arayışlar sonucu, COBRA (1948-1951) Belçika'lı devrimci sürrealistlerin Christian Dotremont; Danimarkalı deneycilerin Asger Jørn ve Hollandalı deneycilerin ise Constant tarafından temsil edildiği ve farklı bazı Avrupa ülkelerinin avantgard hareketlerinin de katılımcılarından oluşan grup tarafından Paris'te kurulmuştur. COBRA ismi ise temsilcilerin katıldığı Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam kentlerinin isimlerinin baş harflerinden oluşturulmuştur.

COBRA'nın politik ve sanatsal itaatsizliği, politika ve sanatın kurallarına ve 2. Dünya savaşının sergilediği Batı'nın akılcı yaklaşımlarına karşı bir harekettir. Bununla birlikte Willemijn Stokvis, grubun düşünsel altyapısını Marksizme dayandırır ve bu düşüncesini 'COBRA, Marksizmin sanat alanına uyarlanmasıdır şeklinde ifade eder. Bu onlar için sanatın ve hayatın tamamıyla birleşmesi anlamına gelir' şeklinde belirtir (Artun, 2009). Böylece COBRA sanatla devrimci siyaseti biraraya getirerek, kişilerin kendilerini özgürce ifade ettikleri, herkesin sanatçı olduğu ve eşit olduğu bir toplum hayal etmiştir. Batının akılcı yaklaşımlarına karşı tepkili oluşları, ilkel insanlara ait totemler, tılsımlar, doğu kaligrafisi, çocukların ve akıl hastalarının yaratıcılıkları gibi Batı dışı kaynaklara dayandırdıkları yaklaşımlar sanat eserlerinde de görülür. Artun'un (2009) belirttiği gibi 'insanların bilinçaltılarında gizlenmiş olan fantezilerine ait arketip imgeler aramışlardır. Deneylerinde kullandıkları teknikler ve malzemeler sınırsızdır; boyanın, ahşabın, çamurun yanı sıra, sözcükler harfler sesler...Şairler ve ressamlarbirlikte yaratmaktır ; onlar için önemli olan yaratma sürecidir, ürün değil'. Jørn, topluluğun aynı isimle çıkan dergisinin ilk sayısında, bakış açılarını şöyle ifade eder:

'Bizim deneyciliğimiz, düşüncenin, aklın denetiminin ötesinde, sınırsızca ifade edilebilmesine yöneliktir. Bu akıldışı anındalık aracılığıyla, varoluşun yaşamsal kaynağına ulaşıyoruz. Amacımız, aklın tiranlığından kaçarak hayatın egemenliğini kurmaktır' (Artun, 2009).

I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan dada ve sürrealizm ile II. Dünya Savaşı sonrası avangardı arasında ilişki kuran COBRA 1951'de dağılmıştır.

3.2.2 Hayalci Bauhaus enternasyonalı

Cobra'dan ayrılan Asger Jorn, Bauhaus'un rasyonel ve işlevselci yaklaşımına tepki olarak 1954'te Hayalci Bauhaus Enternasyonalı'ni(HBE) kurmuştur. Rasyonalist mimarlık ve kentçliği sorgulayan, HBE hareketi sanatçıları sanayiye sanatın denetimine sokmanın yollarını araştırmışlardır (Artun, 2009). Sanat üretimine dışavurumcu bir yaklaşımı tercih eden hareket, akılcı bir Bauhaus'a karşı hayalci bir Bauhaus fikrini öne sürmüştür (Artun, 2010). Lettrist Enternasyonal ile birlikte Situasyonist Enternasyonal'i oluşturdukları 1957 yılına kadar eylemlerine devam etmiştir.

3.2.3 Lettristler ve Lettrist enternasyonal

Isidore Isou isimli genç şair, şiir ve edebiyatta sarsıcı bir yenilik yapmak istemiş ve 2. Dünya Savaşı yılları sırasında kendi şiir teorisini Paris'te açıklamış; fakat kabul görmemiştir. Buna rağmen bir grup destekçisiyle 1946'da Lettrist hareketini başlatmıştır. Fikrini yaymak amacıyla skandalları kendine yöntem edinen grup, sanatı yeniden yapılandırmak için deneysel bir dil oluşturmayı hedeflemiş ve harfler üzerinde çalışmışlardır. Oluşturdukları alfabeye harf şiirleri, harfleri konu alan grafikler ve filmler üretmişlerdir.

Önce Lettrist gruba katılan, fakat daha sonra Isidore Isou ile fikir ayrılıkları nedeniyle bağlarını koparan Guy Debord, Paris'te 1952'de 'Lettrist Enternasyonal'i (LE) kurmuştur. Diğer önemli katılımcıları Gill Wolman, Michele Bernstein, Ivan Chtcheglov olan Lettrist Enternasyonal (1952-1957) yine Guy Debord'un öncülüğünde, görselden çok kavramsala yönelmiş bir topluluktur. Kapitalist tüketim toplumunu, dönemin kültürel ve politik durumunu katı bir şekilde eleştirmişlerdir.

3.2.4 Sitüasyonist enternasyonal

LE'nin politika ve sanat eleştirisinin yayını olan Potlatch'ın 1954'te, Jørn'un idaresine geçmesinden sonra LE ve Hayalci Bauhaus arasındaki ilişki, karşılıklı yazışmalar, ortak çıkarılan yayınlar ile sağlamlaşmıştır. Özgür Sanatçılar, Birinci Dünya Kongresi'nde bir araya gelen bu gruplar, 1957'de Situasyonist Enternasyonal'i kurmuşlardır. 1957'de kurulan SE'ye, Ralph Rumney'nin de üyesi olduğu Londra Psikocoğrafya Birliği de katılmıştır. Kuruluş toplantısında hareketin manifestosu sayılan raporu Guy Debord sunmuştur. Bu manifestoya göre:

“Öncelikle dünyayı değiştirmek gerektiğine inanıyoruz... Amacımız situasyonların yapılandırılmasıdır... Yani, topluca yaratılmış atmosferler, bir anın niteliğini belirleyen izlenim yumakları... Görevimiz, uluslararası avangardı ne yükseltecekse, onu araştırmaktır...” (Artun, 2009).

1950’lerde Marksist felsefenin yönlendirici olduğu devrimci siyasi ortamın etkisinde, Sitüasyonist Enternasyonal, sanatsal kaygılardan biraz uzak durarak, yıkma ve değiştirme yanlısı radikal bir siyasal harekete dönüşmüştür. SE, birçoğu öncü gruplar tarafından kullanılan “sitüasyonist”, “sitüasyonizm”, “psikocoğrafya”, “psikocoğrafi”, “psikocoğrafyacı”, “derive”, “üniter kentçilik”, “detournement” kavramlarını açıklayan bir terminoloji sözlüğü sunmuştur. Coverly (2011), kavramların her birinin birbirini kapsadığını ve sitüasyonizmin en dışta, onun hemen altında kentsel yaşamı dönüştürmek için üniter kentçilik kavramının bulunduğu, ardından gelen psikocoğrafyanın ise yöntem olarak “derive” ve “detournement” kavramlarını içerdiğini öne sürer.

Kronolojik sırasıyla incelendiğinde ise 1962 yılında, yaşanan sanatsal ve politik öncelikler arasındaki gerilim nedeniyle parçalanmış SE, 1968’deki başarısızlıkların ardından 1972’de dağılmıştır.

3.3 Ürettikleri Pratikler Üzerinden Durumcular

İlk olarak SE dergisinin birinci sayısında yazılı olarak tanımlanmış olan kavramların, aslında avangard hareketler ve SE öncesi grupların söylemlerinde de sıklıkla yer aldığını belirtmek doğru olacaktır. Bu bölümde tanım olarak kısaca yer alan bu kavramlar, daha sonraki bölümlerde SE’nin kent yaklaşımları ve psikocoğrafya konularıyla ilişkilendirilerek daha detaylı ele alınacaktır.

3.3.1 Saptırma

Saptırma, önceden var olan sanatsal unsurların yeni bir bütünde yeniden kullanılmasıdır (Artun, 2010). Debord saptırılan elemanları basit saptırma ve yanıltıcı saptırma olarak iki kategoride tanımlar. Basit saptırma, kendi içinde bir önemi olmayan ve bu nedenle tüm anlamını yitirip, yeni anlamını yerini aldığı kavramdan alan bir saptırmadır, örneğin; gazete küpürü, sıradan bir fotoğraf. Yanıltıcı saptırma ise, yeni içerikten farklı bir etki alanı türetir ve anlamlı bir unsurun saptırması ile tezat durumdadır (Knabb, 1981).

Durumcular sanatın artık üstün bir eylem olmadığını ve bu durumun, üretici güçlerin ortaya çıkışından kaynaklandığını savunmuşlardır. Bu nedenle bütün ifadelerin bilinen anlamlarının, topluma yönelik yeni bakış açılarını kapsayacak şekilde saptırılabilmesine inanıyorlardı. Saptırma kavramı tiyatro, sinema, yazı ve resim gibi pek çok sanat alanında uygulanmış olmasının yanında, mimarlık ve kentçilik yaklaşımlarında da yansımaları görülmüştür. Debord'un, saptırmanın, mevcut mimari formları değiştireceği ve saptırılmış nesnelerin esnek ve duygusal kullanımını sağlayacağını ileri sürerek bu konudaki yaklaşımlarını açıkça belli etmiştir (Knabb 1981).

3.3.2 Bütüncül şehir

Bütüncül şehir, deneysel davranışlarla dinamik ilişki içinde olan bileşik bir ortam inşa etmek üzere, sanatların ve tekniklerin aynı anda kullanılmasını hedefleyen kuram olarak tanımlanmaktadır (Artun, 2010). Bütüncül şehir ancak, kolektif yaratıcılığın ortaya çıkarılarak uygun ortamların oluşturulması ile mümkündür. Bu da mimarlığın, hatta bütün geleneksel estetik bakış açılarının ötesinde bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Aynı zamanda bütüncül kentçilik, psikocoğrafya ve durum inşa etme kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Debord ve Constant, durum inşa etmenin ve bütüncül kentçiliğin birbiri içine geçtiğini hatta inşa edilmiş durumun bütüncül kentçilik için bir araç olduğunu ileri sürmüştür (Pinder, 2005).

3.3.3 Durum

Durum, bütüncül bir ortam ve tesadüflerin ortaklaşa örgütlenmesiyle, somut ve kasıtlı olarak inşa edilmiş bir hayat anı olarak tanımlanmaktadır (Artun, 2010). Tanımdan yola çıkılacak olursa, durum inşa etmek, gündelik yaşama müdahale etmek ve koşullarını değiştirmek anlamına gelmektedir. Böylece durum inşa eden birey, kendi mekan ve yaşamını özgürce inşa edebilir ve bununla birlikte sosyal ve mekansal dönüşüme neden olabilmektedir. Bu da kasıtlı olarak seçilen büyük bir oyunun gerçekleşmesi olarak görülür. Bir bakıma durumların inşası, hangi insanların, malzemelerin, olayların ve müdahalelerin biraraya gelerek, arzulanan ortamı oluşturabileceğinin basit bir şekilde gözünde tutulması şeklinde algılanabilir (Pinder, 2005).

Bazı kesimlerce, durum kavramı, insan öznesinin yaptığı seçim ve eylemler ve insanın dünyadaki varoluş biçimine yaklaşımı açısından Jean Paul Sartre'nin varoluşçu marksizm fikriyle bağdaştırılmıştır. Fakat Sartre'nin yaklaşımlarından uzak durmayı tercih eden Durumcular, Lefebvre'nin 1950'lerde ileri sürdüğü 'anlar' teorisiyle bağlantı kurmuşlardır.

Pinder'in (2005) aktarımıyla, Lefebvre gündelik yaşamı değiştirme konusunda şiirsel bir dil kullanarak, rutini bozan ve kişinin durumundaki potansiyel ve sınırlara kısacık bir bakışı sağlayan 'anlar'ı ileri sürmüştür. Bunlar günlük yaşamda varlığın anlarıdır ve gerçekliğin, modernliğin metalaşmış ilişkileri ve yanıltmacaları arasında yabancılaşmamasıdır.

3.4 Kent ve Gündelik Yaşam Eleştirileri

Öncü avangard gruplara göre, sanatsal kaygılardan biraz daha uzaklaşarak yıkma ve değiştirmeye eğilimli bir radikal siyasi yaklaşımı benimseyen Durumcular, kent ve gündelik yaşam konularını eleştirel bir şekilde ele almışlardır. Aslında kentlerin tarihten bu yana, toplumsal yenilikçi ve devrimci hareketlerin gerçekleştiği bölgeler olduğu düşünülürse, Durumcuların kenti ve kentsel yaşamı bu denli irdelemeleri şaşırtıcı değildir.

Modern kentin karmaşıklığı ve yoğunluğunun kentliyi çevresine karşı duyarsızlaştırdığı bilinen bir gerçektir. Cosgrove'un aktarımıyla, Ballard bu söylemi desteklemiş ve ileri endüstri toplumlarındaki modern hayatı, duygusal hassasiyetin kaybı olarak tanımlamıştır. Maruz kaldığımız medya görüntülerinin etkisi altında duygusal tepkilerimizin köreldiğini ve televizyon ya da reklam görüntüleri olmadan çevremizle direkt olarak bağlantı kurmakta yetersiz kaldığımızı ileri sürmüştür (Cosgrove, 1998). Buna bağlı olarak, devamlı gerçekleşen meta üretiminin, kentliye yüklenen tüketicilik eyleminin, gösterişli ve hızlı yaşam koşullarının, iletişim, anlam ve geçmiş değerlerle bağımızı zayıflatmış olduğu söylenilebilir.

Özellikle savaş sonrası dönemde, modern mimarlık ve Le Corbusier'in hakim rasyonel yaklaşımına karşı Durumcular, yaşam alanının ötesinde, bütüncül ortam anlayışını desteklemişlerdir. Debord (Sadler, 1999) bu bütünsel ortamın kentsel dekorun niteliksel ve niceliksel özelliklerinin ötesinde kent sahnesinin yumuşak değişken elemanları, varlık yokluk, ışık, ses, zaman ve fikir ortaklıkları gibi pek çok

kavramdan oluştuğunu ileri sürmüştür. Kentlerin, CIAM'ın savunduğu saf rasyonel planlama teorilerine göre aşırı düzenlenmiş biçimde oluşturulması yerine, karışık mimari kompozisyonlar, yayaya yönelik sosyal mekanlar, ilginç ve insancıl öğeler içermesini öncelikli bulmuşlardır. Örnek olarak, Le Corbusier'in 1925 yılında önerdiği Çağdaş Kent önerisinin zamanı dondurduğu ve hikayeyi sonlandırarak sonsuza kadar çağdaş görünümüyle kalacağını ileri sürmüşlerdir (şekil 3.2). Hatta Breton, Le Corbusier'in işlevselciliğinin şiddetli bir otomatizm uygulayarak arzuyu dondurduğunu ileri sürmüştür (Artun, 2010). Aynı zamanda yayayı arka planda bıraktığı, hatta otomobil merkezli yaklaşımlarının sokak hayatını baskı altına aldığı konusunda eleştirilmiştir.



Şekil 3.2: Çağdaş kent, Le Corbusier, 1925 (URL 24)

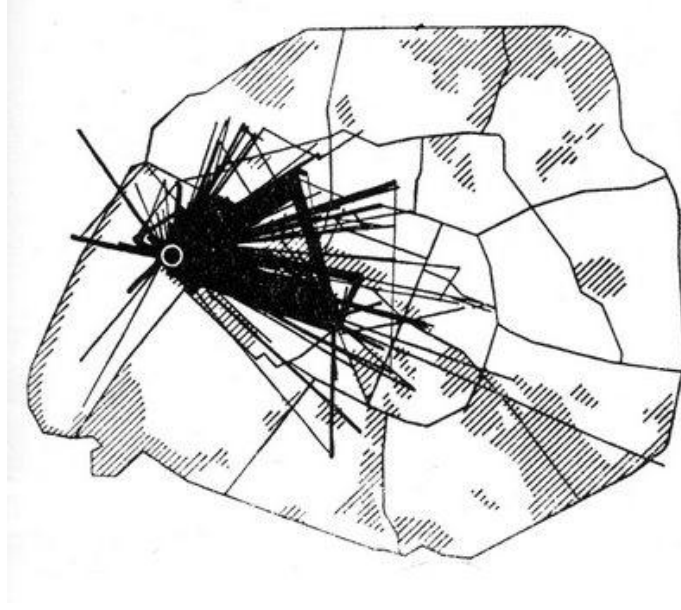
Lettrist Enternasyonal'in genç üyesi Gilles Ivain Chtcheglov, 1958 yılında yayımlanan 'Formulary For New Urbanism' adlı yazısında, modern kent yaklaşımlarını bayağılaşma ve akıl hastalığı olarak tariflemiş, kendi kentsel mekan algısını ise şöyle ifade etmiştir:

'Tüm kentler jeolojiktir; efsanelerinin tüm saygınlığını üzerinde taşıyan hayaletlerle karşılaşmadan üç adım bile yürüyemezsiniz. Kent simgelerinin bizi sürekli olarak geçmişe doğru çektiği kasvetli bir manzaranın içinde hareket ediyoruz. Yer değiştiren bazı melekler, ortadan kaybolan bazı perspektifler, boşluğun orjinal kavramını bir an için görmemize izin vermekte, ama bu görüntü parçalar halinde olmaktadır. Bu ancak sihirli yerlerde ve sürrealist yazılarda aranmalıdır; şatolar, sonsuz duvarlar, unutulmuş küçük barlar, büyük mağralar, kumarhane aynaları' (Covery, 2010).

Böylece Chtcheglov, kentin asıl tabiatının gizli olduğunu, yapılan kent gezintileri ile

geçmişe dair izlerin, öykü ve imgelerin, şaşırtıcı ve anlık olarak görünür olduğunu öyküsel bir dille ifade etmiştir.

Gündelik kent yaşantısında bireyin gerçekleştirdiği tekrarlı ve kısıtlı eylemler, bireyin etkileşimde olduğu kentsel çevreyi de kuşkusuz sınırlandırmaktadır. Bunu en çarpıcı şekilde, Fransız sosyolog Chombart de Lauwe'un, Paris'te yaşayan bir öğrencinin bir yıl içerisindeki hareketlerini diyagrama döktüğü çalışmasında görebiliriz (Şekil 3.3). Öğrencinin takip ettiği güzergahlar, köşeleri ev, üniversite ve piyano dersi olan dar bir üçgen alanı tanımlamaktadır. Öğrencinin sürekli olarak kullandığı rotaları açıkça gösteren bu harita, kentteki herhangi bir bireyin kente dair algısının ne kadar dar olabileceğinin göstergesidir.



Şekil 3.3: Paris haritası, Chombart de Lauwe, 1957 (URL 25)

1920'lerde sürrealist çevrenin, gündelik hayatın dönüştürülmesi siyasetini destekleyen Marksist düşünür Henri Lefebvre kenti, kültürel müdahaleler için potansiyel taşıyan, karşılaşma ve olasılık alanı olarak görmüştür. Bu nedenle modern kapitalist toplum yapısı içerisinde bireye dikte edilen, faydacı eylem ve üretici süreç odaklı deneyimi eleştirerek, günlük yaşamın yabancılaştırılmaması konusuna odaklanmıştır.

Lefebvre'nin, gündelik yaşamın tekrarlı ve sıkıcı yapısını değiştirdiğini ileri sürdüğü 'anlar' teorisi Durumcular tarafından 'durum' ile karşılaştırılmıştır. Onlara göre an

kavramı geçici fakat baskın bir ifadedeir ve yerle ilişkilidir, durum ise tamamen zaman-mekansaldır (spatio-temporal).

3.5 Bölüm Sonucu:

1957’de kurulmuş olan Situasyonist Enternasyonal (Durumcular)’ın dayandığı sanat hareketleri olan Dada, Sürrealizm ve Avangard’ın ortak amaçları, kabul görmüş sanatsal değerlerini sorgulayarak sanat kurumunu yok etmektir. Bu düşünceyle, aslında sanatsal bir itaatsizlik sonucu oluşan S.E, Markist felsefenin etkin olduğu politik ortamın etkisiyle sanatsal kaygıları bir kenara bırakarak siyasi bir harekete dönüştü.

Modern kent ve kent yaşantısını problem edinen Durumcular, sanatı hayatın bir parçası haline getirmeyi amaçladılar. Modern kentin karmaşıklığı ve yoğunluğunun bireyi çevresine karşı duyarsızlaştırdığını savunuyorlardı. Bu duruma çözüm olarak modernist işlevselciliğin dikte ettiği tekrarlı yaşam tarzına karşı, kollektif yaratıcılığı ortaya çıkarabilecek deneysel davranışları, derive ve psikocoğrafyayı, ileri sürmüşlerdir. Psikocoğrafik harita, aynı zamanda harita kavramının geleneksel tanımının ve temsiline çok dışına çıkan radikal bir yaklaşımdır.

4. PSİKOCOĞRAFYA VE KENT ÜZERİNE BİR OKUMA

4.1 Derive ve Psikocoğrafya... Yürümek ve Duyumsamak

Psikocoğrafyanın kentsel çevrede uygulama yöntemi olan derive (sürüklenme), Guy Debord tarafından, değişken çevreler aracılığıyla yapılan geçici bir seyahat tekniği olarak tanımlanmıştır. Sürüklenme, seyahat ve gezinme kavramlarından tamamen farklı olarak, oyuncu-yapıcı bir davranış biçimi ve psikocoğrafik etkilerin farkındalığını gerektirir. Sürüklenme esnasında bir ya da birkaç kişi belirli bir süre boyunca hareket ve eylemleri için her zamanki gerekçelerini, ilişkilerini, işlerini ve boş zaman aktivitelerini bırakıp kendilerini bölgenin cazibesine ve rastlantılara bırakırlar. Şans faktörü düşünüldüğünden daha az belirleyicidir; sürüklenme açısından kentler, devamlı akışlar, sabit noktalar ve belirli bölgelere giriş çıkışlardan vazgeçiren burgaçlarıyla psikocoğrafik etkilere sahiptir (Knabb, 1981).

Guy Debord'un sürüklenme yöntemini açıkça ifade ettiği yazısı 'Theory Of Derive'de, sürüklenmenin aslında tek başına da uygulanabileceğini, fakat en verimli sonucun aynı farkındalık seviyesindeki iki ya da üç kişilik, küçük birkaç grupta elde edilebileceğini belirtir. Bu farklı grupların izlenimlerinin çapraz kontrolü sayesinde objektif sonuca ulaşılabileceğini öne sürer. Sürüklenmenin ortalama süresi bir gün, iki uyku devresi arasındaki süreç olarak kabul edilir. Fakat kasıtlı olarak sınırlanmış birkaç saat içerisinde, veya rastlantısal oldukça kısa anlarda, veya kesintisiz birkaç gün süresince de gerçekleşebilir. Başladığı ve bittiği zamanların gündüz olmasının bir önemi yoktur; fakat gecenin son saatlerinin genel olarak "derive" için uygunsuz olduğunu vurgulamıştır. Debord, bu sürecin yalnızca istatistiki bir ortalama olduğunu belirtmektedir. Aslında sürüklenmenin çok nadiren saf biçimde gerçekleştiğini ileri sürer. Çünkü katılımcıların yalnızca birkaç saatlerini sıradan, gündelik işlerine ayırması konusundaki zorluk ve gün sonuna doğru artan yorgunluk, sürüklenmeyi sonlandırmaya neden olan etmenlerdendir. Fiziksel dış etmen olarak, havanın yağışlı olma hali, sürüklenmenin gerçekleşmesini önleyecek kadar fazla olmadığı taktirde olumlu olarak bile değerlendirilir. Sürüklenmenin mekansal alanı, duyumsal yönelim

kaybına veya alan çalışmasına yönelik olup olmadığına bağlı olarak, tamamen sınırlı veya belirsiz olabilir. Bu durumda kişi ya belirli bir alanın keşif amacına sadık kalır, ya da psikocoğrafik kentselcilik için araştırmaya odaklanır (Knabb, 1981).

‘Psikocoğrafya, bilinçli ya da bilinçsiz olarak örgütlenmiş coğrafi çevrenin, bireylerin davranışları ya da duyguları üzerindeki özgül etkilerinin işleyişini tanımlayan kavramdır’ (Coverly, 2011).

Psikocoğrafya kavramının söylemsel olarak kullanımı daha öncelere dayansa da, metin olarak yayınlanması yukarıda kısaca aktarılan Lettrist Enternasyonal’in 1954 yılında çıkardığı Potlatch dergisinin 1. sayısında yer alan ‘Haftanın Psikocoğrafi Oyunu’ bölümü ile gerçekleşmiştir. Potlatch’ın bu ilk metni ve daha sonraki sayılarında da yayımlanan psikocoğrafya ile ilgili metinler, kavram açısından talihsiz bir başlangıç olarak değerlendirilmiş ve bilimsel bir veri üretmediği konusunda eleştirilmiştir. Bunun farkında olan Guy Debord, 1955 yılında yayınlanan ‘Introduction To a Critique of Urban Geography’ yazısında daha özenli bir şekilde konuyu ele almış ve kavramı daha ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

‘Birkaçımızın 1953 yazı civarında incelediği fenomen için genel bir terim olarak eğitimsiz bir Kabyle tarafından önerilen psikocoğrafya kelimesi, çok da yersiz değildir. Kelime hayatı koşullandırmanın materyalist perspektifiyle çelişmez ve nesnel doğa ile birlikte düşünülür. Örneğin coğrafya, toprak niteliği ya da iklimsel koşullar gibi genel doğal güçlerin bir toplumun ekonomik yapıları üzerindeki belirleyici etkileri ve dolayısıyla da böyle bir topluma ilişkin dünya görüşü ile ilgilenir. Psikocoğrafya; bireylerin duyguları ve davranışları üzerinde bilinçli bir şekilde organize olarak ya da olmayarak kendisini belli kanunların incelenmesine ve coğrafi çevrenin özel etkilerine göre ayarlayabilir. Daha ziyade memnun edici bir belirsizliği ifade eden psikocoğrafi sıfatı, bu nedenle bu türden bir araştırma ile ulaşılan bulgulara, bu bulguların insan duyguları üzerindeki etkilerine ve hatta daha genel bir ifadeyle, benzer bir keşif ruhunu yansıtan herhangi bir duruma ya da davranışa uygulanabilir.’(Knabb, 1981).

Debord, psikocoğrafyanın, psikolojinin ve coğrafyanın kesiştiği noktada, kentsel alanın davranışsal etkilerini keşfetmenin bir yolu olduğunu savunur. Öncelikle sanatsal kaygılar göz önünde bulundurularak ortaya konan bu kavram, giderek baskın siyasi ortamdan etkilenmiş ve kent hayatını dönüştürmek için kullanılan politik bir araca dönüşmüştür. Fakat bunun yanında, kavramın, belirsizliği ifade eden bir sıfat

olarak tanımlamayı, daha farklı alanlarla ilişkilendirilmeyi ve yoruma açık olmayı da tetiklediği söylenebilir. Bu durumda sanatsal ve politik arka planı, yazınsal ve görsel örnekleri düşünüldüğünde, kavramın tamamıyla belirli bir alana ait bir terim olduğunu iddia etmenin de mümkün olmadığı söylenebilir.

Psikocoğrafya, özetle, kentin bugününe ait fikirleri ve geçmişe ait gelenekleri arasında kurduğu bağ ile ve kentsel çevreyle olan ilişkilerimizi dönüştürmeyi amaçlayan bir kavramdır. Diğer bir amacı ise sürüklenmeler esnasında yaşanan yön kaybı, umulmadık karşılaşmalar ve sezgilerle, genel olarak gözardı edilen mekan ruhunun algılanmasıdır. Coverly'nin (2011) aktarımıyla Debord, kentsel mekanın önemsenmeyen farklı ruhsal bölgelere ayrıldığını öne sürer ve konuyu şöyle açıklar:

'Birkaç metre boşlukla birlikte sokakların aniden değişen havası; bir şehrin farklı ruhsal atmosferlerinin olduğu bölgelere bariz bir şekilde bölünüşü; amaçsız (toprağın fiziksel şekliyle hiçbir ilişkisi olmayan) gezintilerle istemsizce izlenen en dirençsiz yol, belli yerlerin çekici ya da itici karakteri; tüm bunlar ihmal edilmiş gibidir. Ne olursa olsun; özenli bir analiz tarafından ortaya çıkarılabilecek sebeplere dayanarak asla öngörülememiş ve hesaba katılmamıştır. İnsanlar bazı çevrelerin kasvetli ve bazılarının da huzurlu olduğunun biraz da olsa farkındadır. Fakat insanlar, genel olarak zarif sokakların tatmin duygusuna yol açığının ve yoksul sokakların ise bunaltıcı olduğunun açık ve samimi bir şekilde farkına vardıklarını kabul etmiş ve durumu bu şekilde ele almışlardır. Aslında sonsuz sayıdaki karışım içinde birbirine benzeyen saf kimyasalların harmanlandığı ortamın mümkün olan tüm kombinasyonlarının çeşitliliği, herhangi bir manzararının farklı bir biçiminin yapabileceği kadar farklı ve karmaşık algılara sebep olabilir' (Coverly, 2011).

Sokakları trafiğe boğulmuş modern kent kurgusunda, arka planda kalan yaya için sürüklenme, hem bir keşif yöntemi; hem de meydan okuma haline gelmektedir. Yürümenin sokak seviyesi için gerektirdiği sürekli bakış ile bireyin farkına varmadığı veya unutulmuş mekanları algılamasını sağlarken, aynı zamanda sürekli tekrar eden günlük deneyimlere ve monoton kent yaşantısına aykırı bir eylemdir.

Psikocoğrafya ve sürüklenme kavramları Durumculardan çok daha önce, terimsel olarak tanımlanmamış olsa da, edebiyat eserlerinde işlenmiştir. Coverly (2011)'nin psikocoğrafyayı edebiyat üzerinden ele aldığı yazarların birçoğu, kentleri görünür sıradanlığın arkasındaki bilinmeyen ve gizemli yönleriyle ele alırlar. Örneğin Coverly'nin (2011) aktarımıyla, Defoe, De Quincey, Robert Louis Stevenson ve

Arthur Machen gibi yazarlar Londra'yı, bir suç, sefalet ve ölüm mekanı olarak betimler ve kentin karanlık yönünü vurgularlar.

Coverly'e göre Defoe'nun en ünlü çalışması Robinson Crusoe (1719) psikocoğrafya literatüründe önemli bir yere sahiptir. Çünkü Robinson Crusoe, kent gezgininin taşınması gereken özgür, tarafsız, maceraperest ve ahlaka karşı ilgisiz tavırlara sahip bir karakterdir. Fakat Defoe'nun kente yönelik ilk psikocoğrafi örneği ise 'Veba Yılı Günlüğü'(1722) adlı eseridir. 1665 yılındaki veba salgını ile ilgili hikayesi, yalın istatistiksel gerçekler, hassas topografik detaylar ve özgün yerel veriler bir arada ifade edilerek kişisel hatıra ve yerel tarihe yönelik bir kurguya sahiptir. Veba hastalarının algılarının tahribata uğramasıyla yön bulmak zorlaşır ve kentin tanıdık görünümü yabancılaşır, bozuma uğrar, Londra lanetli bir coğrafyaya dönüşür. 1660'lı yılların kentini tanımlayan Cynthia Wall, o yıllarda kentsel mekanda yol gösteren haritaların olmadığını bu nedenle yolculuk etmenin çok zor olduğunu belirtir ve ekler '...yolunuzda görme yeteneğiyle, hafızayla, tarihle, tavsiyeyle, yönle ve şansla ilerlerdiniz.' (Coverly, 2011)

İngiliz yazar Thomas De Quincey, Defoe'dan sonra eserlerinde psikocoğrafyayı uygulayanlardandır. Gençliğinde Londra'yı katettiği uyuşturucu katkılı gezintileri anlattığı 'Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı' (1821) eseriyle durumcular tarafından sürüklenmenin öncülerinden biri olduğu kabul edilmiştir. Coverly, De Quincey'yi hayal gücüne çevresini yapılandırması için izin veren saplantılı avareye örnek olarak yorumlar. Bu uyuşturucu katkılı başıboş gece gezintilerinin, Quincey'de kent hayatıyla ilgili fantastik ve tuhaf sezgiler oluşmasını tetiklediğini, ötekileştirdiğini ve mülksüzleştirdiğini öne sürer. Son olarak da, bu gezintilerin yaklaşık 150 yıl sonra situasyonist sürüklenme olarak karşılık bulduğunu belirtir. (Coverly, 2011).

'Bu başıboş dolaşmaların bir kısmı bana çok büyük mesafeler sağladı: bir esrarkeş için zamanın devinimini gözlemlemek oldukça mutluluk vericidir. Ve bazen denizcilik ilkelerine göre gözümü kutup yıldızına sabitleyerek ve dışarıya yaptığım seyahatlerde katlanmış olduğum bütün kara parçalarının ve burunların etrafını gemiyle dolaşmak yerine, hevesli bir şekilde bir kuzey-batı geçişi arayarak eve doğru yönelmeye kalkıştığımda, birdenbire öylesine arapsaçına dönmüş dar sokaklarla karşılaştım, öylesine esrarengiz girişlerle ve geçiti olmayan sokakların öyle gizemli muammalarıyla karşılaştım ki, bir zorunluluk olarak hamalların

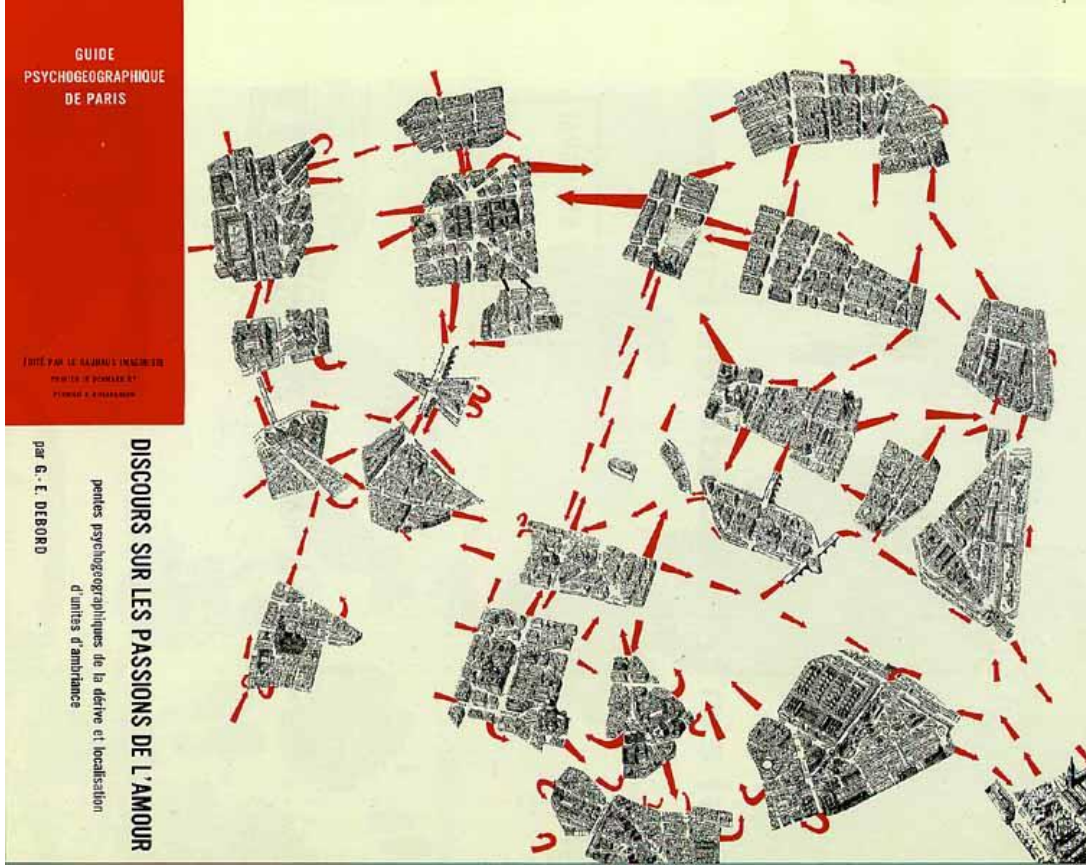
küstahlığını önlemeyi ve at arabacılarının akıllarına durgunluk vermeyi göz önünde bulundurdum. Bazı zamanlar neredeyse bilinmeyen bu toprakları ilk keşfeden ben olmalıyım diye düşündüm ve modern Londra haritalarında yer alsalar bile şüphelendim. ...’ (De Quincey, Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı, Coverly 2011)

Bazı yaklaşımlara göre, psikocoğrafya ile ilişkisi kurulan diğer bir kavram da “flaneur”dur. Baudelaire ve Benjamin “flaneur” kavramının edebiyat anlamında, Edgar Alan Poe’nun ‘Kalabalıkların Adamı’ hikayesinde karşılık bulduğunu öne sürerler. Londra sokaklarında bağımsız gözlemciyi tarifleyen Poe, ilk kez kalabalığı modern kentin sembollerinden biri olarak gösteren yazarlardan biridir. Hikaye kahve dükkanında oturup kalabalığı gözlemlerken, gözüne takılan bir yabancıyı izlemeye başlayan adamın şehir merkezinden banliyölere kadar süren yolculuğunu konu eder. Baudelaire ve Benjamin Poe’nun hikayesinin, yeni bir kentsel biçimin başlangıcını ifade ettiği ve hem kalabalığın adamı, hem de bu kalabalığın bağımsız gözlemcisi olan soyutlanmış ve yabancılaşmış figürü tariflediğini öne sürerler (Coverly, 2011).

Psikocoğrafya kavramı ortaya atıldığında, kentsel çevrenin, bireysel bilinç ve duygulanım üzerindeki etkisini ortaya çıkarmayı hedefleyen bilimsel bir araç olarak tanımlanmıştır. Bu tanım kuramsal ifadeler ve manifestolarla desteklenmiş fakat çok az sayıda örnek üretmiştir. Aslında kentin yapılandırılması ve dönüştürülmesi konusunda bireyin istekleriyle ilgili yol gösterici olabilecek çıkarımların yapılmasında ve etkin bir yöntem olabileceği söylenebilir.

4.2 Psikocoğrafya ve Harita

Kentsel mekanın algılanması ve yapılandırması üzerine yeni söylemler ileri süren Durumcu hareket, onu temsil etmenin de yeni yollarını aramıştır. Asger Jørn ve Guy Debord’un, Paris’in alternatif haritaları olarak hazırladıkları ‘Guide Psychogeography De Paris’ (1956) (şekil 4.1) ve ‘Naked City’ (1957)’ de ürettikleri, kentsel temsillerdir. Genel olarak kente düzeni dayatan haritaların katılığına karşı, Jørn ve Debord, kentin gerçekte bu temsili düzenin altında kalan karmaşıklığıyla gözlemciyi yüzleştirmeyi amaçlamıştır (Sadler, 1999).



Şekil 4.1: Guide Psychogeography De Paris (1956), (Url26)

Naked City (Çıplak Kent), parçalara ayrılmış Paris haritasının ondokuz bölümünün birbirine kırmızı oklarla bağlanmasıyla oluşturulmuş, alt köşesindeki yazıda ‘psikocoğrafik döner platform hipotezinin gösterimi’ olduğu belirtilmiştir (şekil 4.2). Debord tarafından uygun bulunan “döner platform” (plaque tournante) kavramı, genellikle tren yolu döner levhasını ifade eder, burada ise psikocoğrafik haritanın parçalarını bağlayan okların işlevini temsil etmektedir. Her parça farklı bir bütünsel atmosfere (unity of atmosphere) sahiptir. Oklar ise, normal şartlarda işine yarayan bağlantılara göre hareket eden bireyin, bu bağlantıları önemsemeden gerçekleştirdiği rastgele yön değişikliklerini tanımlamaktadır. Döner platformla kurulan bu metaforik ilişkide, bireyin, sermaye hakimiyeti altında donatılmış kentte kısıtlanan hareket özgürlüğü, rotası katı sınırlar içinde belirlenmiş lokomotifle ifade edilmiştir (McDonough, 2002).

Geleneksel haritadan çok farklı olan Naked City, Paris’in tamamını içermez ve doğu-batı kuzey-güney akslarına göre yönlendirilmemiş olan parçaların, birbiriyle mantıklı bir ilişkisi yoktur. Parçalar arasındaki ölçeksiz mesafe, gerçek mesafelerle

örtüşmemektedir. Paris'in belirli alanlarını gösteren haritanın amacı, bütünsel ortamları, ana bileşenlerini ve mekansal yerleşimlerini keşfetmek, aynı zamanda geçişlerin başlıca akslarını, çıkış ve savunmalarını tanımlamaktır. Naked City, Paris'in bütünü yerine parçalarını kullanarak "synechdochic" (bütünü anlatmak için parçaları kullanma ya da tersi) bir prosedür uygular. Şematik yön okları dışında, bütünsel ortamlar arasındaki bağlantıların baskısı ise, mekansal süreklilikte boşluk açma süreci olan "asyndeton" kavramına karşılık gelmektedir. McDonough "synechdoche" ve "asyndeton" (bağlaç kullanmama) kavramlarıyla yapılandırılan Naked City'nin, Paris haritasında kentin sürekliliğini ifade eden yanlış söylemi engellediğini ileri sürer (McDonough, 2002).



Şekil 4.2: The Naked City (1957) (Url27)

Tıpkı 'psikocoğrafya' ve 'derive'nin, durumcular tarafından kavramsal olarak açıkça tanımlanmadan çok önce, edebi eserlerde konu edilişi gibi, psikocoğrafik haritanın benzer bir örneği, Fransız yazar Madeleine De Scudery'nin 1653 tarihli romanı Clelie'de yer almıştır (şekil 4.3). Bundan üçyüz yıl sonra 1959'da, "Carte Du Tendre" isimli bu harita, Sitüasyonist Enternasyonal dergide konu edinilmiştir. Bir

aşk macerasının hikayesinin izini sürmek için, mekânsal yolculuk metaforu kullanılarak hazırlanmış olan haritada, kilit coğrafi özellikler, anlamlı an ve duyguları belirtmektedir. Pek çok farklılığa rağmen, Carte Du Tendre'nin öyküsel oluşu, psikocoğrafya ile ilişkilendirilmesinde önemli bir etken olmuştur. Haritanın uygun bir okuması olmadığı halde, kullanıcıların bir yönlülüğü seçmesi ve engelleri aşması istenir. Okuma seçimi, Naked City'deki gibi pek çok olasılıktan biridir (Mc Donough, 2002).

Şekil 4.3: Carte Du Tendre 1653, (Url28)

“Naked City” ismini, aynı adı taşıyan 1948 Amerikan yapımı filminden almıştır. New York’ta bir dedektif hikayesini konu alan film, belgesel tarzda bir anlatıma sahiptir. McDonough (2002) aktarımıyla Parker Tyler, Naked City filminde Manhattan adası, sokakları ve nirengi noktalarının ana karakterler olduğunu ve böylece mimari semboller yoluyla sosyal yapının açığa çıktığını (“çıplak”olduğunu) ileri sürmüştür. Ayrıca Tyler, büyük kentin karmaşık yapısının, dedektiflere bir taraftan engel oluştururken, diğer taraftan küçük ve önemli ipuçları sağladığını savunur. Debord (Knabb, 1981) için Paris’in yapısı da sunduğu olasılıklar ile, benzer şekilde yaşamın gelecek organizasyonları için ipuçları verir.

eder. Kentin mimari sembolleri arasından sosyal yapıyı ortaya çıkarma eylemi, harita yapısı içerisinde üstü kapalı bir şekilde gerçekleşmektedir.

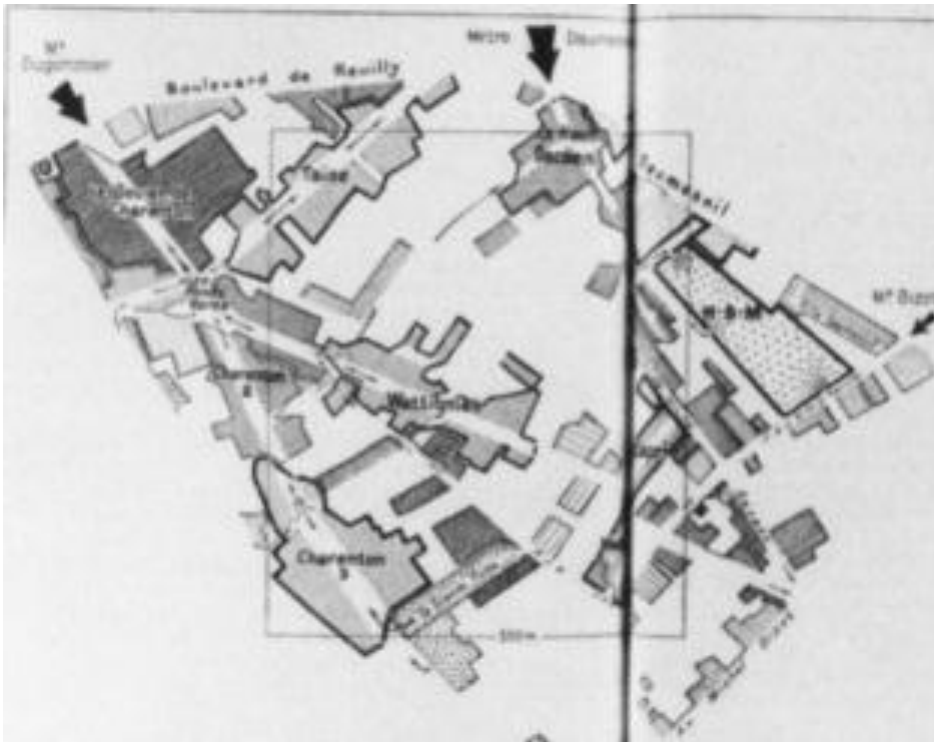
McDonough, Naked City'nin parçalarını oluşturan Plan de Paris'in, tarifleme (description) söylemiyle yapılandırıldığını; ardışık olan doğasını gizleyerek sanki herşeyi aynı anda gerçekleşen tekrarlanmış gibi, Paris'in bütününün görüntüsü her zaman görsel olarak mevcutmuş gibi gösterdiğini ileri sürer. Diğer bir ifade ile, "Plan de Paris", zamansız olarak şuanda bulunur; bu zamansızlık, haritada mekansal olarak gösterilmiştir. Plan de Paris ile Paris'in okuyucusu, kentin gerçek görüntüsünü deneyimlemeden, kenti düzenlenmiş bir şekilde ve aslında asla gözlemleyemeyecekleri ütöpik bir noktadan görmektedir. Durumcu kartografya, kentin bu şekilde herşeye hakim tanrısal bir gözle yapılandırılmasına karşıdır. Görme modeline dayanarak yapılandırılmış olan Plan de Paris'in aksine, Naked City hareket modeline, durumcular tarafından derive olarak tanımlanan mekanlaştırma eylemine dayanmaktadır. Hareketler psikocoğrafik merkezler etrafında düzenlenir ve bu hareketler sonucunda artzamanlı hikayeler oluşur. Böylece Naked City, kentin geleneksel ve tarifleyici temsilini parçalayarak; kentin yalnızca, zaman içerisinde, bütünsel ortamdan bir diğerine geçen özne tarafından deneyimlenebileceğini açıkça ortaya koyar (McDonough, 2002). Guy Debord psikocoğrafik haritaların, yalnızca rastlantısallığı değil, aynı zamanda alışkanlıklara bağlı olarak gerçekleşen gezileri de açıklığa kavuşturabileceğini savunur (Knabb, 1981).

Naked City, Plan de Paris'in süreklilik yaklaşımına karşı çıkar. Plan de Paris, bir kentsel söylem ürünü olarak, optik uyum görünüşüne dayanmaktadır. Henri Lefebvre bu görüşü, kentin, farklılaşmamış, okunabilir-görünebilir duruma indirgenişi olarak tanımlar. Plan de Paris, modernizasyonun işçi sınıfı, mahallelerinden çıkarıp kenti sınıf çizgileri boyunca ayırdığı kapitalist mekanı (Haussman'ın Paris'inin Plan De Paris'teki bölgeleri) üreten anlaşmazlıkları homojenize eder. Fakat elde edilen bu mekan, çelişkilerle delik deşik olmuştur, çünkü ayırma ve dışarda bırakma eylemlerinin kendileri farklılıkları üretmektedirler. Bu nedenle ayırım ve farklılıklar yok edilememiş, yalnızca Plan de Paris'in homojen mekanında gizlenmişlerdir. Naked City ise bu ayırım ve farklılıkları ortaya çıkaran bir yaklaşım sergiler (McDonough, 2002).

Guy Debord'un bilimsel coğrafyanın ortaya çıkışından, yaklaşık seksen yıl sonra

ürettiği Naked City, geleneksel coğrafyayı tamamen yıkmamış, hatta bilinçsiz olarak sosyal coğrafya ile ilişkilendirilmiştir. Sosyal coğrafya terimi ilk kez, coğrafyanın ‘mekandaki tarih’ olduğunu ileri süren Elisee Reclus tarafından kullanılmıştır. McDonough aktarımıyla Elisee Reclus, ‘coğrafya değişmeyen bir şey değildir. Yapılır, tekrar yapılır, hergün; her an bireylerin eylemleriyle değişir’ der. Ayrıca Reclus, mekanı toplumsal süreçlerin sonucu olarak kabul edenlerin aksine, mekanı toplumun işleyişinden ayırmaz ve onu toplumsal ilişkilerin yeniden üretildiği bir arena ve toplumsal ilişkinin kendisi olarak kabul eder. Debord da benzer bir yaklaşım sergilemiş, kentsel mekanın ve toplumsal ilişkilerin ayrılmazlığını vurgulamıştır. O da, psikocoğrafik keşif deneyimiyle, yeni bütünsel atmosferin etkin olarak yapılandırılarak, mekanın bu ilişkilerin çekişmelerinin gerçekleştiği bir arena olabileceğini savunmuştur (McDonough, 2002).

1950’lerde kentçilik ve sosyal mekan üzerine çalışmalarını yürüten, Fransız sosyolog Paul Henry Chombart de Lauwe, Guy Debord’a esin kaynağı olmuştur. Naked City, Lauwe’nin raporunda geçen bir haritanın formundan etkilenecek oluşturulmuştur. Lauwe’nin asistanı Louis Couvreur tarafından hazırlanan harita, Paris’in 12. Bölgesindeki Wattignies’de bulunan yerleşim birimlerini gösterir (şekil4.4).



Şekil 4.4: Wattignies bölgesi, Chombart De Lauwe, (McDonough 2002)

Lauwe'nin yerleşim birimi olarak kabul ettiği, bölge sakinleri tarafından 'quartier' olarak adlandırılan bu birimler; sokak ve ev grupları, değişken büyüklükte ticari merkez veya başka çekim noktaları içeren, az ya da çok açık şekilde sınırları tanımlanmış alanlardır. Asıl önemli nokta ise, sınırları genellikle tehlikeli (marjinal) olan bu alanlar, açıkça tanımlanmamış ve mantıksal olarak birbirine bağlanmamış kentsel bölgelerdir. Lauwe, bu bölgelerin kendilerini, bölge sakini tutumundaki ve kendi üslubundaki dikkatli gözlemciye gösterdiklerini belirtmiştir. Debord ve Lauwe için, kent yapısının en basit birimi olarak 'quartier' kavramı toplumsal yaşam alanıdır ve farklı bir karaktere sahiptir. Lauwe her 'quartier'in kendi fizyonomisi olduğunu ileri sürerek bu fikrini desteklemiştir. Lauwe, 'quartier'i yerleşim birimi olarak, Debord ise bütünsel ortam olarak tanımlamıştır. Lauwe 'quartier'ların az ya da çok deneysel yöntemlerle keşfedilip, varlıklarının kanıtlanabileceğine inanır. Quartier'lar yalnızca sakinlerinin ihtiyaçlarını yansıtmaz, onların ilişkilerinin mekansal formudur. Rosalyn Deutsche (McDonough, 2002) quartierin, sosyal ilişkilerin yeniden üretilmesi için bir arena olduğunu ve aynı zamanda kendisinin de bir tür ilişki olduğunu savunur. Debord'un Naked City'deki psikocoğrafyası ve grafik anlatımı, mekansal bağlamda varolan fiziksel ve coğrafik özellikleri keşfetmekten çok bütünsel ortamlar oluşturarak bu durumu desteklemektedir. Çıplak kent, mekanı bağlam olarak reddeder ve toplumsal uygulama elemanı olarak kabul eder. Yani mekan, sosyal gruplar tarafından gerçekleştirilen ikamet etme sürecinin bir parçası olur. Kentsel birimlerin eğilimleri, eylemsizlikleri, patlamaları, yeniden organize edilmeleri üzerine çalışmalar yapan Lefebvre, işlevci toplum modeline karşı çıkarak, yaşama (inhabiting) -durumcuların deyimiyle deneysel davranış modelini-kavramını ileri sürer. Aslına bakılırsa Naked City'de haritalanan pratik budur.

McDonough (2002), Debord'un haritasının, hem kapitalist toplumun çoklu yeniden yapılandırmalarının sonucu hem de bu toplumun radikal eleştirisinin biçimi olan parçalanmış bir kenti imgelediğini ileri sürer. Frederic Jameson ise, öznenin kent yapısının bütünlüğüne kadar temsili mümkün kılan haritaların, özne olarak bireysel ve toplumsal konumlarımızı anlamamızı sağladığını ve mekansal karışıklığımız kadar sosyal karışıklığımızla da nütürleştirilmiş kapasitemizi, mücadele etmek ve harekete geçmemiz için geri kazanmamızı sağladığını ileri sürer. Bu ifade özetle, öznenin farkındalığının sağlanması olarak yorumlanabilir. Debord, modern kentin mekansal karmaşasının, kapitalizmin mekan ve sosyal ilişkilerin yeniden üretimi

konusunda vahşi doğasının belirtisi olarak görmüştür. ‘Naked City’, bilişsel haritanın amacı olan düzenleyici ideal durumu reddetmiştir. Ayrıca ‘Naked City’, ‘Plan de Paris’in parçalarını özelleştirerek ve onların kentsel mekanın radikal süreksizlik ve bölünmesini ifade etmesini sağlayarak, kendi biçimiyle kentsel mekanın baskın yapısına karşı gelir.

McDonough’ın (2002) aktarımıyla, Rosalyn Deutsche, bilişsel haritanın normatif işlevinin, mekansal imgelebilirliğin üretimine dayandığını ileri sürer. Bu durumda tehlikeli olan kentin mantıklı ve kolay anlaşılır görüntüsünü elde etmek için, gözlemcinin konumunun ve temsil ilişkilerinin göz önünde bulundurulmamasıdır. Debord’un haritası bunun aksine olasılıkları ortaya çıkarır, kendini bir hikaye gibi yapılandırarak sayısız okumaya yol açar. ‘Naked City’, gerçek öğelerin imgesel karşılığı olmaktan çok, yaşam pratiğinin ve ilişkiler serisinin izlerini taşır.

4.3 Psikocoğrafya ve Derive’in Yöntem Olarak Kullanıldığı Güncel Örnekler

Belirli bir tarihsel aralıkta, bir sanat hareketinin üretimi olan psikocoğrafya ve uygulama yöntemi olan derive, günümüzde de yine sanatçı gruplar tarafından, günümüz teknolojisinin sunduğu olanakların da desteğiyle tekrar yorumlanmaktadır. Amaç, kent yaşantısı ve kentin fiziksel yapısının ötesinde bir anlama yaklaşımı ortaya koyarak, kentlinin deneyim, algı ve yorumlamalarına dayanan bireysel kent anlatıları oluşturulmasıdır. Bu anlatıların görsel temsili olan haritalar, kentlinin öznel ve yaratıcı yaklaşımlarını diğer bireylerle paylaşmasını ve kent üzerinde farkındalık oluşturulmasını sağlayabilir. Açıklanan haritalama örnekleri, psikocoğrafyanın ilişkilendiği duyumsama ve deneyimlemeye dayanan güncel yorumlamalarından derlenmiştir.

4.3.1 PDPal

Mobil, kamusal bir haritalama sanatı projesi olan PDPal, Julien Bleecker, Scott Paterson ve Marina Zurkow gibi tasarımcı ve mimarlardan oluşan bir ekip tarafından gerçekleştirilmektedir. Projenin amacı, bireylerin günlük aktivitelerini ve kentsel deneyimlerini, kendi oluşturdukları dinamik bir kent anlatısına dönüştürmek ve böylece fiziksel ve duygusal, alternatif kartografyalar oluşturmaktır. Çünkü kent mekanlarının sadece adres ve yön tarifiyle ifade edilmesinin yeterli olmadığını ileri

sürmüş, yere dair hikaye ve metaforların görselleştirilerek bireyin kendi hayali kentlerini oluşturmalarını sağlamayı amaçlamışlardır. Ayrıca bireylerin deneyimleriyle oluşturdukları bu kişisel haritalar, PDA ve Web aygıtları yardımıyla paylaşılmaktadır. PDPal, coğrafi ve kartezyen yaklaşıma karşı olup, sosyal ve kişisel mekanı oluşturanın neler olduğunu sorgulayan, duygusal tabanlı sistemlerle kenti deneyimleme yönteminin tercih edildiği bir projedir. Kentsel keşifle ilişkili yaklaşımları benimsemiş, çağdaş bir psikocoğrafya çalışması şeklinde yorumlanmıştır.

PDPal sürecinde öncelikle, yayımlanabilen PDA uygulamasını içeren kiosklar konumlandırılır. Bu uygulamalar geleneksel kartografik temsil yerine, küçük metinler, grafiksel sembol ve değişkenler, ayrıca kullanıcıya yöneltilen soruları içerir. Kullanıcı bu imgeleri kullanarak bireysel haritasını oluşturur ve ardından bu veriler web sitesinde yayınlanır. Böylece birey, kentsel mekan deneyimini yaratıcı bir şekilde ifade etme ve PDPal'ın websitesinden paylaşma şansını elde etmiş olur. PDPal uygulamasında yer alan, Urban Park Ranger adında grafik karakter hem yazılım için bir yardımcı görev üstlenir, hem de kullanıcıları farklı düşünmeye yönlendirecek yaratıcı sorular yönelterek bir rehber ve provakatör görevi üstlenir (şekil 4.5-4.6).

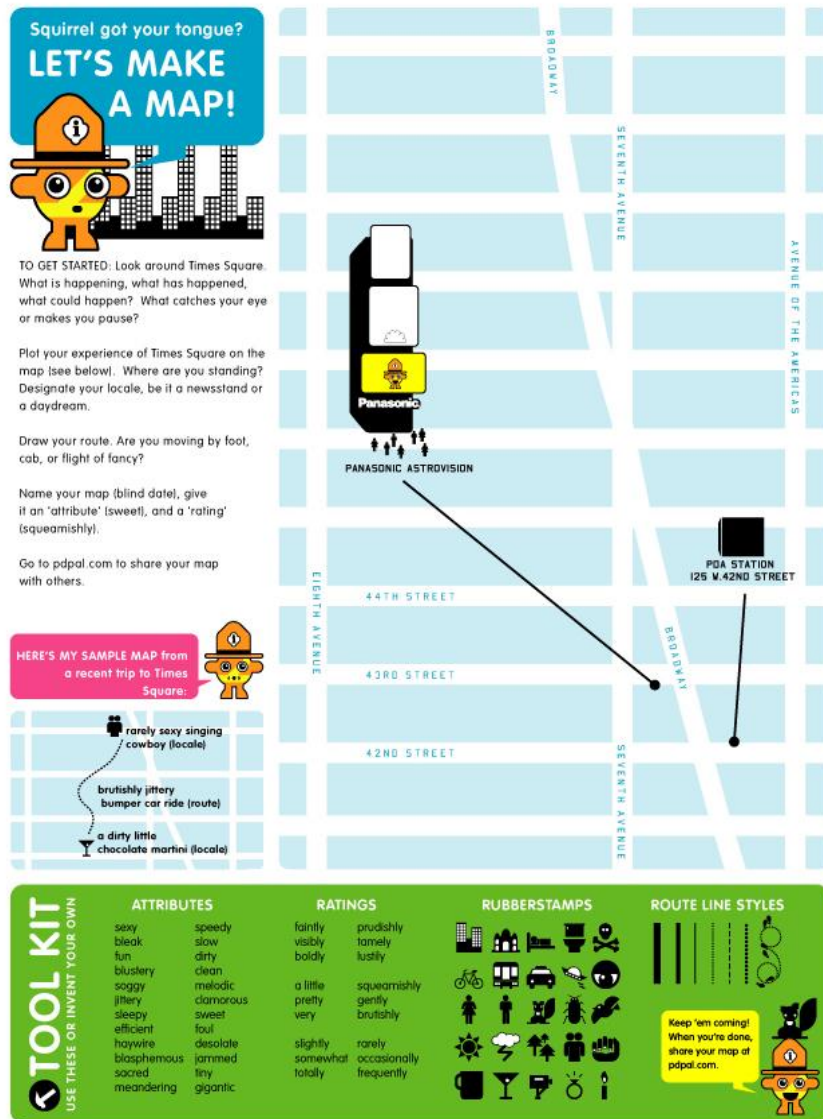


Şekil 4.5: PDPal kiosku ve PDA uygulaması (URL 29)

PDPal kullanıcısı bir alanla ilgili hikayesini oluştururken orada bulunmak zorundadır. Bununla birlikte başka bir kullanıcı aynı alana geldiğinde uygulamanın programı tarafından, başkalarının oluşturduğu hikayeleri dinlemek isteyip istemediği konusunda uyarılır.

Dietz'in (2006) aktarımıyla Scott Peterson, PDPal'ın, fiziksel-sanal, kartografya ve psikocoğrafya, toplum ve birey kavramları arasında bağlantı kurduğu görüşünü savunur. Bununla birlikte PDPal, coğrafi haritalamanın ötesinde, zaman, bellek ve duygu boyutuyla yapılandırma methodlarını araştırır.

Dietz (2006) PDPal ile, kentin, haritanın kendisi haline geldiğini hatta bir iletişim katmanının fiziki kenti 1:1 ölçekte kapladığını ileri sürer.



Şekil 4.6: PDPal Times meydanı uygulaması(URL30)

4.3.2 Duygu haritaları

‘Bio mapping’ projesi, sanatçı Christian Nold’un öncülüğünde 2004’ten bu yana pek çok ülkede gerçekleştirilmiş bir haritalama projesidir. Proje, bireylerin duygu değişimlerini ölçmeye yarayan bio mapping aygıtı yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Taşınabilir ve giyilebilir olan bu aygıt, basit biyometrik sensör olan GSR (Galvanic Skin Response) ve GPS (Global Positioning System) cihazlarından oluşmaktadır. (şekil 4.7) Yalan makinesi mantığında çalışan GSR, kişinin parmaklarına bağlanarak duygu değişimlerinin fizyolojik belirtilerini ölçer, GPS ise kişinin coğrafi konumunu ve değişimlerin gerçekleştiği noktaları belirler. Böylece, dünyanın herhangi bir yerinde bulunan bireyin duygusal durumunun harita formunda kaydedilmesi mümkün olmaktadır.

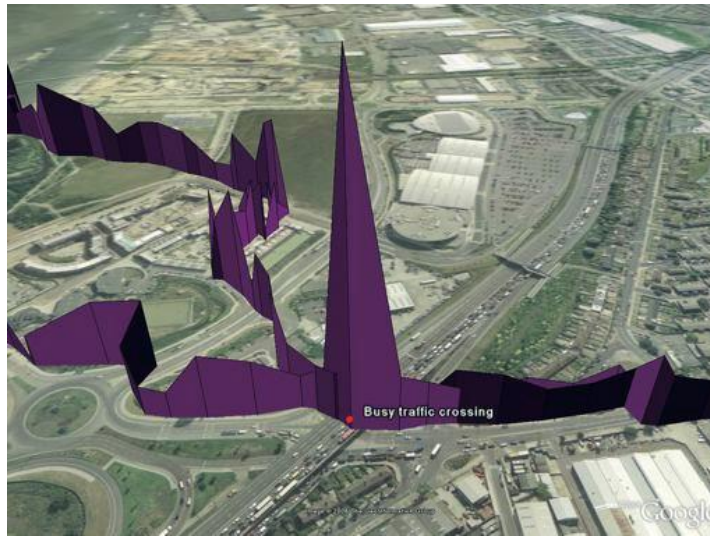


Şekil 4.7: Biomapping aygıtı(GSR ve GPS) ve kullanıcılar (Nold)

Farklı kentlerde atölye çalışması şeklinde yürütülen biomapping uygulamalarının ilk örneklerinde, çalışma alanı olarak kent ve kasaba merkezleri tercih edilmiştir. Katılımcıların yarım saatlik yürüyüşleri sonucunda kaydedilen duygu haritaları kendilerine gösterilerek grup içerisinde yorum ve açıklamalar yapmaları beklenmiştir (Şekil 4.8). Fakat kişilerin rotalar üzerine yaptıkları yorumların yüzeysel kaldığı görülmüştür (kola içtim, güvercinden korktum gibi). Yerel toplum örgütleriyle gerçekleştirilen uygulamalarda ise daha farklı bir yol izlenmiştir; daha uzun süreli yürüyüşler yapılmış, uygulama alanı olarak ise bireylerin yalnızca çalışıp alışveriş

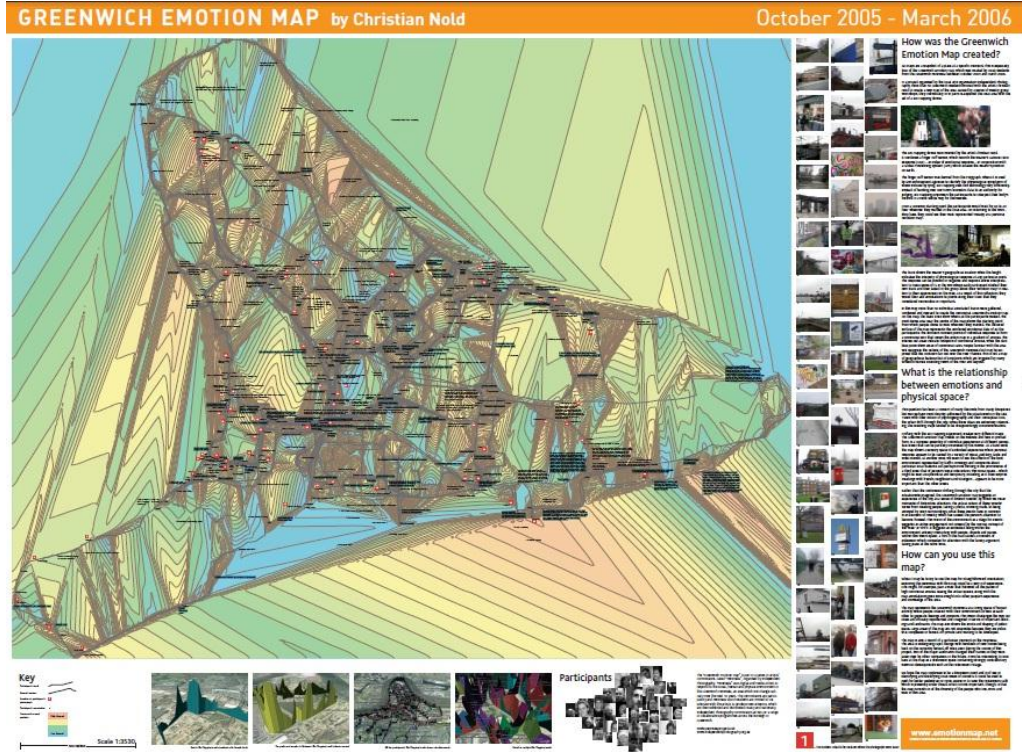
yaptıkları merkezi bölgeler değil, yaşadıkları ve önemsedikleri yerler seçilmiştir. Bu değişiklikler sonucunda katılımcıların yorumları çarpıcı şekilde değişmiş, mekandaki anlık duyguları yerine, yerle, yerel tarihle ve politikayla kendi hayatlarının iç içe geçtiği hikayeler anlattıkları görülmüştür. Nold, gerçekleştirilen bu çalışmaların sonucunda tartışmaların çoğunlukla araç trafiğinin kişilerin duygu haritası üzerindeki etkileri ve kamusal alanların yokluğunun sosyal ve politik nedenlerini tanımlama üzerinde yoğunlaştığını belirtir. Bu meseleler arasında bağlantı kurulması ve araştırma süreci, bireyleri kişisel fikirlerini paylaşması konusunda teşvik edicidir. Öznel harita ve yorumların birleştirilmesiyle sonuçlanan her çalışma sonucunda bölgelerin duygu haritaları oluşturulmuştur.

Biomapping uygulamalarından biri de, 2005-2006 yılları arasında Greenwich yarımadası üzerine yapılmış olan çalışmadır. Yerel bir sanat topluluğu tarafından organize edilmiş olan çalışmada, 50 Greenwich sakini, Christian Nold ile birlikte bölgenin duygu haritasını çıkarmıştır. Haftalarca süren çalışmada, katılımcılar Nold tarafından geliştirilen biomapping aygıtıyla, bireysel veya çiftler halinde yürüyüşler gerçekleştirerek kenti yeniden keşfetmişlerdir. Bu yürüyüşler sonucunda, her katılımcı, yürüyüşleri boyunca izledikleri rotaları içeren ve duygusal tepkilerinin yükselti izleri olarak gösterildiği haritayı (şekil 5.8), yürüyüş deneyimleriyle ilişkilendirerek açıklamış ve yorumlamıştır, önemli ve anmaya değer buldukları noktalara ise notlar eklemişlerdir. Sonuçta elde edilen bu öznel haritaların üstüste çakıştırılması sonucunda Greenwich'in duygu haritası oluşturulmuştur.



Şekil 4.8: Duygu değişimi yükselti izleri (Nold)

Harita üzerindeki siyah çizgiler, katılımcıların yürüyüş rotalarını gösterirken, haritanın renkli zemini katılımcıların birleştirilmiş duygusal verisini temsil etmektedir. Konturlar ise, bütün haritayı kaplayan komünal deriyi oluşturmak için bireysel tepki noktalarını bağlamaktadır. Yoğun kırmızı alanlar ortak etkin uyarılmaları gösterirken, koyu mavi alanlar ortak sakinlik durumunu gösterir. Bu harita coğrafik özelliklerin ötesinde, kentsel uyarıcılar tarafından harekete geçirilen duyguların haritasıdır (şekil 4.9).



Şekil 4.9: Greenwich duygu haritası (Nold)

Bireylerin farklı deneyim, algı ve tepkileri sonucunda oluşturulan duygu haritalarının, fiziksel yapıyı çevreyi betimleyen ve bireyleri dışarda bırakan geleneksel temsil politikalarının dışında bir ürün olarak karşımıza çıktığı ve normal şartlarda farkında olmadığımız durumları görünür ve okunur hale getirdiği söylenilebilmektedir. Basit bir şekilde görsel, işitsel ve koku gibi duylara yönelik uyarıcılara, yapıyı çevreye ve en önemlisi de insan ilişkilerine odaklanır. Nold bu çalışmayla, bireylerin duygu ve deneyimlerini, bir yerin ortak imgelemine oluşturmanın mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır. Nold duygular ve fiziksel mekan arasındaki ilişki konusunu en çok irdeleyen grubun Durumcular olduğunu fakat ürettikleri haritaların iletişimsiz olduğunu ileri sürer.

5. SONUÇ

Geçmişten bu yana, pekçok tarihsel ve toplumsal oluşı tanık olan, sürekli ve hızlı bir biçimde değişen-dönüşen kentlerin, zengin bir katmanlar bütünü olduğu söylenilebilir. Şahit olduğu her dönemin izlerini taşıyan kentleri anlamak, mimarlık ve şehircilik yaklaşımlarıyla fiziksel yapısına odaklanmanın ötesinde, bileşenlerini ve içerisindeki yaşantıyı kavrayarak mümkün olabilir. Fakat günümüz kentinin karmaşasını anlamak için geleneksel yöntemlerin dışında, gelişen bilgisayar teknolojilerinin ve farklı disiplinlerin düşünsel yaklaşımlarının desteğiyle yeni araştırma ve temsil yöntemleri üretilmiştir.

Kentin görsel temsil araçlarından biri olan haritalar, ilk olarak, insanların yolculukları sırasında edindikleri bilgileri kayda geçmesiyle gerçekleştirilmiştir. Önce yere dair özelliklerin öyküsel bir dille anlatıldığı haritalar, daha sonra yerini akılcı ve bilimsel modern haritacılığa bırakmıştır. Günümüzde ise kente üstten bakan planlamanın, idealize etme ve düzenleme yaklaşımından uzaklaşarak, kentin görünmeyen potansiyellerini ortaya çıkarma ve kentlide farkındalık yaratma amacıyla üretilen yaratıcı örnekleri görülmektedir. Bu yenilikçi yaklaşımlar haritanın, uzama dair bilgiyi kaydetme ve iletme aracı olmasının yanında, uzamın yeniden yapılandırılmasında çağdaş tasarım ve planlama aracı olabildiğini göstermektedir.

Bu yenilikçi yaklaşımlardan biri de, çalışma kapsamında odaklanılan ve Durumcu Enternasyonal tarafından ileri sürülen ‘psikocoğrafya’ kavramı ve görsel ifadesi olan ‘psikocoğrafik haritalama’dır. 1950’lerde ortaya çıkan Durumcu Enternasyonal sanatsal bir hareket olarak ortaya çıkmış, fakat dönemin devrimci siyasi ortamının etkisiyle yıkım ve değişim taraftarı siyasi bir harekete dönüşmüştür. Yaşamı kökten değiştirme amacındaki bu topluluk, dolayısıyla kenti ve kent yaşantısını kendine konu edinmiştir. Modern kentin sürekli tekrar eden günlük deneyimlerden oluşan monoton yaşantısı içerisinde kentlinin çevresine karşı duyarlılığının azaldığını ileri sürmüşlerdir. Dolayısıyla rasyonel planlama teorilerine ve geleneksel haritaya tepki olarak psikocoğrafik haritaları üretmişlerdir. Kuramsal altyapısı, yazınsal metinlerle

ve manifestolarla desteklenmiş olsa da, görsel olarak üretilen çok az sayıda psikocoğrafik harita örneği vardır.

Psikocoğrafyanın kentteki uygulama yöntemi olan derive ise, kentlilerin gündelik uğraşlarından, ilişkilerinden ve amaca bağlı hareketlerinden sıyrılarak kentte rastlantı ve yön kaybına kendilerini bıraktıkları yürüme eylemidir. Modern haritacılığın tepeden bakan yaklaşımına karşı, derivenin gerektirdiği sokak seviyesi bakışı aynı zamanda bir keşif ve meydan okumadır. Kenti deneyimleme ve duyumsamaya dayalı bu yöntemle, kentin farklı ruhsal bölgelerinin algılanmasının, görünür olmayan kent potansiyellerinin ortaya çıkarılmasının mümkün olduğu ileri sürülmektedir.

Dönemsel olarak ortaya çıkmış bir sanat hareketinin ileri sürdüğü psikocoğrafya ve derive kavramları, günümüz teknolojisinin sağladığı olanakların da desteğiyle yeniden yorumlanmıştır. Çalışma kapsamında da bahsedilen bu örneklerde, bireyin deneyim, algı ve yorumlarıyla öznel kent anlatıları oluşturmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bu anlatıların görselleştirilmesi sonucu oluşan haritalar, bireyin öznel ve yaratıcı yaklaşımlarını diğerleriyle paylaşarak toplumsal bir farkındalık oluşturulmasını sağlamaktadır. Geleneksel temsil politikalarının bireyi dışarda bırakan ve yapılı çevreyi tarifleyen yaklaşımının aksine, bu uygulamalarda duyulara yönelik uyarıcılar ve toplumsal ilişkiler önemsenmektedir. Bunlar günlük yaşamın koşuşturmacası içinde, bireyin gözden kaçırdığı kentte görünür olmayan kentsel bileşenlerdir.

Psikocoğrafya ve derivenin güncel yorumlamaları olarak ifade ettiğimiz bu haritalama çalışmaları, direkt olarak Durumcuların ifade ettiği biçimiyle uygulanmamış günümüz şartlarına uyarlanmıştır. Kentin yapılandırılmasına dair birey odaklı ve yaratıcı yaklaşımlar olabileceği söylenilebilir. Fakat bu çalışmalar sonucunda elde edilen bireyin istekleriyle ilgili çıkarımların, kent yapılandırılmasında tasarıma katkı sağlayacak yol gösterici veriler olarak henüz kullanılmadığı görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmaların yerel birer haritalama uygulaması olarak, bireyleri bilinçlendirme ve kentle bağlarını kuvvetlendirme seviyesinde kaldığı sonucuna ulaşılabilir.

KAYNAKLAR

- Angelil, M.** (2004). Urbanism As Open Dynamic Cartographies, Online Makale
- Angelil, M. ve Siress, K.** (2010). City Of And's, online makale: <http://www.angelil.arch.ethz.ch/?g=gen7eebab182657424219ea623ad1218943> , erişim :ekim 2012
- Artun, A.** (2009). Sanat ve 1968 Baharı- Bir Kronoloji, Sanat Dünyamız, Bahar 2009, (sf. 32-47)
- Artun, A.** (2010). Sanat Manifestoları-Avanguard Sanat ve Direniş, İletişim Yayınları, İstanbul
- Bal, B.** (2012), Düşsel Atlaslar: Constant'ın 'New Babylon'u ve Calvino'nun 'Görünmez Kentler'i İle Zaman Ötesi Yolculuklar, online makale: <http://www.e-skop.com/skopdergi/dussel-atlaslar-constantin-new-babylonu-ve-calvinonun-gorunmez-kentleri-ile-zaman-otesi-yolculuklar/581>, erişim: şubat 2013
- Borden, I., Kerr J., Rendell J., Pivaro A.** (2001). Things, Flows, Filters, Tactics, The Unknown City, sf 2-25, MIT Press, Cambridge, Massachusetts London
- Childe, G.** (1950). The Urban Revolution, The City Reader, sf 33-39, Routledge, New York
- Corner, J.** (1999). The Agency Of Mapping: Speculation, Critique and Invention, Mappings, sf 213-252, Reaction Books, Londra
- Cosgrove, D.** (1999). Mappings, Reaction Books, Londra
- Coverly, M.** (2011). Psikocoğrafya Londra Yazıları, Kalkedon, İstanbul
- Curnow, W.** (1999). Mapping and The Extended Field Of Contemporary Art, Mappings, sf 253-269, Reaction Books , Londra
- De Certeau, M.** (2008). Gündelik Hayatın Keşfi-1, Dost, Ankara
- Deleuze, G. ve Guattari, F.** Introduction: Rhizome, <http://ebookbrowse.com/deleuze-guattari-rhizome-pdf-d58538474>, (10.03.2013)
- Dietz, S.** (2006). Mapping The Homunculus, Else/where Mapping: New Cartographies Of Network and Territories, sf 200-205, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Harmanşah, Ö.** (1998). Mekansal Hikayeler, Mimarlık Dergisi, Sayı 274, (sf. 23)
- Knabb, K.** (1981). Situationist International Anthology, Bureau Of Public Secrets, Berkeley
- Keleş, R.** (1993). Kent ve Kent Tanımları, Kentleşme Politikası, sf.74-77, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

- Lynton, N.** (2004). Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- McDonough, T.** (2002). Guy Debord And Situationist International: Text And Documents, MIT Press,
- Nold, C.** Emotional Cartography: Technologies Of The Self, online kitap: www.emotionalcartography.net, erişim: Aralık 2012
- Ojalvo, R.** (2011). Sürrealizm ve Mimarlık: Mimarlığın Öteki Yüzünü Aramak, online makale:(<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-mimarligin-oteki-yuzunu-aramak/433>), alınış tarihi:09.04.2013)
- Ole, B.** (2006). Re: Orientation, Else/where Mapping: New Cartographies Of Network and Territories, sf 54-58, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Özgüç, N. ve Tümertekin, E.** (2000). Coğrafyanın Uzak Geçmişi, Coğrafya: Geçmiş Kavramlar Coğrafyacılar (Sf.25-82).Çantay Kitabevi,İstanbul.
- Pickles, J.** (2011). Uzamların Tarihi: Haritacılık Mantığı, Haritalandırma ve Coğrafi Olarak Kodlanmış Dünya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul .
- Pile, S.** (2001). The Unknown City..or, an Urban Geography of What Lies Buried below Surface, The Unknown City, sf. 263-276, MIT Press, Cambridge, Massachusetts London
- Sadler, S.** (1999). The Situationist City, MIT Press, London
- Uzer, E.ve Von Busch, O.** (2005), Adventures In Local Knowledge Production, Rooms-services, Innsbruck
- Url1.** <http://www.hu.mtu.edu/~scmarkve/2910Su11/WrSys/evolofcuneiform3100-600BC.htm>
- Url2.** http://en.wikipedia.org/wiki/File:Claudius_Ptolemy-_The_World.jpg
- Url 3.** http://en.wikipedia.org/wiki/File:Psalter_World_Map,_c.1265.jpg
- Url 4.** <http://mappingourworlds.wordpress.com/2010/12/05/herford-world-map/>
- Url 5.** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ebstorfer-stich2.jpg>
- Url 6.** http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Piri_reis_world_map_01.jpg
- Url 7.** <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Mercator-projection.jpg>
- Url 8.** http://en.wikipedia.org/wiki/Dymaxion_map
- Url 9.** <http://www.orbit.zkm.de/?q=node/389>
- Url10.** http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Leo_Hollandicus_-_Visscher.jpg

- Url 11.** <http://www.telegraph.co.uk/travel/picturegalleries/7638091/Magnificent-Maps-Power-Propaganda-and-Art.html?image=13>
- Url 12.** <http://www.tfmetsreport.com/blog/3885/last-desperate-acts?page=5>
- Url 13.** <http://www.agefotostock.com/en/Stock-Images/Rights-Managed/IAM-014593>
- Url 14.** <http://www.wga.hu/art/v/vermeer/02b/08offic.jpg>
- Url 15.** <http://culturedart.blogspot.com/2010/11/ocean-stone-circle-and-line-in-scotland.html>
- Url 16.** <http://tiffobenii.wordpress.com/surveillance/vito-acconci-2/>
- Url 17.** <http://www.wordsinspace.net/urban-media-archaeology/2011-fall/2011/11/30/inverted-map-of-south-america/>
- Url18.** http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A7615&page_number=3&template_id=1&sort_order=1
- Url 19.** <http://cea-seminar.blogspot.com/2012/09/making-compositions-landscapes-paintings.html>
- Url 20.** http://iffi.org.uk/projects/chora/bucharest/bucharest_stepping_stones.htm
- Url 21.** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Minard.png>
- Url 22.** <http://citymovement.wordpress.com/2012/07/12/taking-measure/>
- Url 23.** <http://media-cache-ak1.pinimg.com/originals/cc/9d/1b/cc9d1b8a5ac0d740514a55568a00f76a.jpg>
- Url 24.** <http://blanchardmodernart.blogspot.com/2010/11/expressionist-architecture-bauhaus-and.html>
- Url 25.** <http://www.ethanzuckerman.com/blog/2011/01/03/games-that-help-us-wander/>
- Url 26.** <http://mappingweirdstuff.wordpress.com/2009/06/14/mapping-weird-stuff-psychogeography/>
- Url 27.** <http://architectureandurbanism.blogspot.com/2010/11/simon-sadler-situationist-city-1999.htmlx>

Url 28. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_du_tendre.jpg

Url 29. <http://www.o-matic.com/play/pdpal/>

Url 30. http://www.o-matic.com/play/pdpal/ts_brochure.html

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Jale Sarı

Doğum Yeri ve Tarihi: Mersin, 29.06.1985

Adres: Üsküdar /İstanbul

E-Posta: jale_sari@hotmail.com

Lisans: Mersin Üniversitesi

Yüksek Lisans : İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Ana Bilim Dalı