

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENTSEL MEKAN-BİREY ETKİLEŞİMİ:
KENTSEL MEKANA “AFFEKT” ÜZERİNDEN BAKMAK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Benek ÇİNÇİK

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENTSEL MEKAN-BİREY ETKİLEŞİMİ:
KENTSEL MEKANA “AFFEKT” ÜZERİNDEN BAKMAK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Benek ÇİNÇİK
(502091089)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU

OCAK 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün **502091089** numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Benek ÇİNÇİK** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**KENTSEL MEKAN-BİREY ETKİLEŞİMİ:KENTSEL MEKANA “AFFEKT” ÜZERİNDEN BAKMAK**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. İpek V. YÜREKLİ İNCEOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Günkut AKIN
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17 Aralık 2012**
Savunma Tarihi : **25 Ocak 2013**

Aileme,

ÖNSÖZ

Süreç boyunca sonsuz güvenleri ve destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili aileme ve arkadaşlarıma, hoşgörüsü, açık görüşlülüğü ve desteği ile motivasyonumumu hiç bir zaman yitirmememi sağlayan danışmanım Doç. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu'na, değerli eleştiri ve katkıları için jüri üyeleri Prof. Dr. Günkut Akın'a ve Doç. Dr. İpek Yürekli İnceoğlu'na teşekkür ederim.

Ocak 2013

Benek ÇİNÇİK
(Mimar-İç Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xii
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Kurgusu ve Yöntemi.....	3
2. KAVRAMLAR.....	5
2.1 Üstyapı.....	5
2.1.1 Üstyapının literatürdeki tanımları ve çalışmadaki yeri	6
2.1.2 Üstyapı-mekan ilişkisi.....	8
2.2 Kentsel Mekan	8
2.2.1 Kentsel mekan	8
2.2.2 Kentsel mekan-birey ilişkisi	10
2.3 Affekt	11
3. KENTSEL MEKANA ÜSTYAPI-MEKAN-AFFEKT İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN	
BAKMAK.....	19
3.1 Bölüm Girişi: Üstyapı-Mekan-Affekt İlişkisi.....	19
3.2 Mekan Temsilleri: Piranesi ve De Chirico	20
3.3 Agorafobi.....	24
3.4 Kaygı ve Yabancılaşma	36
3.5 Korku ve Güvensizlik	49
3.6 Dikkat Rejimi ve Nörolojik Deformasyon	57
3.7 Bölüm Sonucu.....	67
4. DENEY	69
4.1 Deneyin Amacı.....	71
4.2 Deney 1. Aşama.....	71
4.3 Deney 2. Aşama.....	73
4.4 Deneyin Sonucu.....	74
5. SONUÇ.....	77
KAYNAKLAR.....	81
EKLER.....	87
ÖZGEÇMİŞ	97

KISALTMALAR

TDK	: Türk Dil Kurumu
yy	: Yüzyıl
NA	: Negatif Affekt
PA	: Pozitif Affekt
FK	: Fiziksel Koşul

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 : Piranesi'nin hapisane gravürleri 1745-1750. soldan sağa: "Carceri Plate VI, The Smoking Fire" ve "Carceri Plate VII, The Drawbridge"	21
Şekil 3.2 : De Chirico'dan örnekler. soldan sağa: "The Soothsayer's Recompense", 1913; "The Mystery and Melancholy of a Street", "Piazza d'Italia", 1913	23
Şekil 3.3 : Eski kentsel dokunun modernizm tarafından yok edilmesine saldıran Paris "bulvar sanatı": J.F. Batellier'in "Sans retour, ni consigne" kitabından bir karikatür (Harvey, 2010).....	26
Şekil 3.4 : Dönhoffplatz, Berlin vaziyet planı 1900 dolayları	28
Şekil 3.5 : Place de La Republique, Lille 1880 dolayları	29
Şekil 3.6 : Biedermeier stili iç mekana bir örnek	30
Şekil 3.7 : Vienna Ringstrasse'nin dönüşümü	32
Şekil 3.8 : Soldan sağa: "A Balcony in Paris", Caillebotte, 1881; A Balcony", Caillebotte, 1882; "Rue Lafayette", Munch, 1891	33
Şekil 3.9 : Soldan sağa: "Karl Johan Street", Munch, 1892; "Scream", Munch, 1893; "Anxiety", Munch, 1891.	34
Şekil 3.10 : L'Eclisse' den (1962) bir sahne.....	36
Şekil 3.11 : Simmel'in "Metropol ve Tinsel Hayat" makalesinin grafik gösterimi	41
Şekil 3.12 : "Kitchen Stories" (2003) adlı filminden; gözlemcinin mutfak kullanıcısının hareketlerini kaydettiği sahnelerden biri.	44
Şekil 3.13 : "Homojen metropol toplumu" Christoph Mohr ve Michael Müller, "Funktionalitaet und Moderne", p.198 (Heynen, 1999)	44
Şekil 3.14 : Pruitt Igoe (1954-1956), soldan sağa: vaziyet planı ve yıkılışı.....	45
Şekil 3.15 : Le Corbusier'in "Radiant City" (1924) projesinden görseller.	46
Şekil 3.16 : Biçimsel tekrara ilişkin örnekler (J.F. Frazuier'in "Babel" projesinden).	49
Şekil 3.17 : Panoptikon (1785) plan, kesit ve görünüş.	52
Şekil 3.18 : New York Üniversitesi Bobst Kütüphanesi (1972) içerisindeki boşluk.	54
Şekil 3.19 : 1993 yapımı "Groundhog Day" adlı filmin afişi ve sürekli aynı günü yaşamaya mahkum kahramanını gösteren bir poster.	58
Şekil 3.20 : Soldan sağa: Paul Citroen "Metropolis" adlı çalışması (1923)., Ed Ruscha'nın "Twenty Six Gasoline Stations" adlı çalışması (1962).....	59
Şekil 3.21 : Hays'a göre dış kabuğun evrimi.....	67
Şekil 3.22 : Literatür taraması sonucu oluşturulmuş üstyapı-mekan-affekt tablosu (büyük hali için Ek.A.1).....	68
Şekil 4.1: Moodswings adlı uygulamanın ilk aşaması; duygu seçenekleri.	69
Şekil 4.2: Nold'un katılımcıların duygu yoğunluğunu ve çeşitli rotalardaki deneyimlerini aktaran Stockton duygu haritası (2000) (büyük hali için Ek.A.2).....	70
Şekil 4.3: Deney katılımcılarının oluşturduğu İstanbul duygu-deneyim (affekt) haritası.....	72
Şekil 4.4 : Katılımcılarının ifadelerinin fiziksel konumlarına göre dizilmesi ve renkler aracılığıyla fiziksel ve affektif ifadelerin vurgulanması aşamasından bir örnek.....	73
Şekil 4.5 : 93 açıklamanın niteliksel ve niceliksel analizi sonucunda oluşan affekt-fiziksel koşul ilişki tablosu (büyük hali için Ek.A.8).	75

KENTSEL MEKAN-BİREY ETKİLEŞİMİ: KENTSEL MEKANA “AFFEKT ÜZERİNDEN BAKMAK

ÖZET

Kentsel mekana ve kentsel mekanı biçimlendiren etmenlerden biri olarak mimarlık pratiğine, yalnızca mimarlık disiplini içerisinde bakmak ve araştırmak yeterli değildir; zira kentsel mekan da mimarlık pratiği de ekonomi, politika, teknoloji, kültür gibi parametrelerin etkisi altında şekillenir. Metropollerini biçimlendiren, kentsel mekanın ve dolayısıyla kentsel mekan üretim pratiklerinin kimi zaman aracı, kimi zaman sahnesi olduğu bu makro ölçekli dinamikler çalışmada “üstyapı” olarak olarak tanımlanmıştır. Kentsel peyzaja benzer biçimde, kentin kullanıcısı ve biçimlendiricilerinden biri olarak bireylerin psikolojik dünyaları da dışsal makro-sosyal peyzajdaki değişimlerin etkisi altındadır. Kısacası üstyapı-mekan ve birey arasında dinamik, yoğun, karşılıklılığa dayanan bir ilişki vardır ve tüm bu bileşenler ve aralarındaki ilişkiler ağı bir bütünü oluşturur. Kentsel mekan-birey etkileşimini anlamak için bu bileşenlerin bu bütünün bir parçası olduğunun farkında olmanın ve bu bütünü kavramanın önemli olduğu düşünülmüştür.

Çalışmanın temel amacı kentsel mekan-birey etkileşimini bütüncül (holistik) bir bakış açısıyla okumaya çalışmak ve paralel olarak yapılan deneyle bir okuma yöntemi geliştirmektir. Kentsel mekan-birey etkileşimini, kentsel mekanın bireyler üzerindeki etkisi ya da başka bir deyişle bireylerin kentsel mekanlara verdikleri tepkiler üzerinden araştırmayı hedefleyen çalışmada, kentteki gündelik hayat bir laboratuvar olarak ele alınmıştır. Bu laboratuvarla araştırma yapmak için kullanılan temel araç; Türkçe karşılığı “duygulanım; etkilenme” olan ve kısaca “içinde bulunulan çevreye verilen duygusal tepkiler” olarak tanımlanabilecek “affekt” kavramıdır. Bu kavram “Gündelik hayatta kent kullanıcısının maruz kaldığı, içinden geçtiği kısacası deneyimlediği kentsel peyzaj kullanıcı üzerinde nasıl bir etkide bulunur, ne gibi ruh hallerini (affektleri) tetikler, nasıl bir iz bırakır?” ve “Bu bağlamda mekanın birey üzerindeki etkisini ölçmek mümkün müdür; mümkünse nasıl ölçülür?” gibi sorular aracılığıyla belirlenmiştir.

Kentsel mekanlar, kendisini ve bireyi saran makrokozmoz ile içsel dinamiklere sahip birey arasında kimi zaman aracı, kimi zaman yönlendirici kimi zaman ise ilişkiyi engelleyici bir pozisyonundadır. Çalışmada kentsel mekanın ve mimarlığın bu bağlamdaki olası pozisyonları ve nasıl bir arayüz olarak çalıştığı, üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakarak araştırılmıştır.

Çalışma beş bölümden oluşur: Birinci bölümde çalışmanın amacı ve kurgusu açıklanmıştır. İkinci bölümde, kuramsal çerçeveyi oluşturan ilişkiler ağının üç bileşeni olarak üstyapı, kentsel mekan ve affekt kavramlarının literatür araştırması sonucu tanımları yapılmaya çalışılmış ve çalışmadaki yerleri; hangi bağlamda ele alınacakları aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise kavramsal araçlarla yani üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakılmış, serbest paralel okumalar yapılmıştır. Geçmişten ve günümüzden doğrudan ilişkili olmayan kavramlar ve olgular arasında paralellikler aranmış ve bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümde sanal olarak işleyen çok katılımcılı bir deney ve sonuçları aktarılmıştır. Bu deney aracılığıyla bireylerin İstanbul özelinde mekanla ilişkili yoğun affektif halleri (sınır ruh

halleri) ve bu hallerin fiziksel tetikleyicileri deşifre edilmeye çalışılmıştır. Deney ve çalışma boyunca yoğunluk ve sınır gibi durumlara yönelinmesinin nedeni bu durumların normale referans veren ve görmezden gelinen noktaları görünür kılabilme potansiyelidir. Değerlendirme ve sonuç bölümünde ise bir kent okuması yöntemi olarak çalışmanın ve bir model önerisi olarak deneyin, mimarlık kuramı ve pratiğine nasıl katkıda bulunabileceği sorgulanmış, affektin mimarlık pratiği için önemi vurgulanmıştır.

Kentsel mekanın bireylerin deneyimleri üzerinden var olduğu önermesinden hareketle, mimarlığın da bu deneyimlerin bir parçası hatta başlangıcı olan affektler üzerinden anlamlandığı ve değer kazandığı öne sürülebilir. Affektin mimari üretim ve pratiği içerisindeki bu pozisyonu göz önüne alındığında; mekanla ilişkili affekt okuma çalışmalarının mimarlığın kullanıcısı ile güçlü ilişkiler kurması açısından önemli potansiyeller barındırdığı düşünülmektedir.

URBAN SPACE-INDIVIDUAL INTERACTION: READING URBAN SPACE THROUGH “AFFECT”

SUMMARY

Urban space as well as architectural practice are shaped by parameters such as economics, politics, technology and culture; therefore it is not sufficient to examine and research urban space and architectural practice -as one of the factors that forms urban space- through the mono perspective that architectural discipline provides. Urban space and their manufacturing practices are both tools and stages for the macro scale dynamics that shape metropolises; these dynamics are defined as “superstructure” in this study. Similarly to urban landscape, individuals -as both users and elements that shape the city- and their psychologies are under the influence of changes occurring in macro-social landscape. Briefly, there is a dynamic, intense and reciprocal relationship between superstructure, space and individual; and these elements and the relationship network between them constitute a whole.

This study aims to research individual-urban space interaction through the influence of urban space on individuals or the reactions of individuals toward urban space. It treats daily life in the city as a laboratorial environment, and the basic tool to conduct research in this laboratory is “affect”. This concept is determined while asking questions such as “How does urban landscape that city user passes through, is exposed to, experiences; influence him/her; what kind of psychological states (affects) does it trigger? “Is it possible to measure the impact of space on individuals and if yes, how?”

The thought that there is no direct causal relationship between space and individuals’ psychology differs this study from environmental psychology studies that basically research human-space relationships. Psychological states of individuals do not depend only on physical conditions, but also on inner dynamics such as memory and subconscious; and similar to urban space, large scale structures have considerable influence on these states. This thought is one of the awarenesses that determine the scope of the study. At this point, the concept of “superstructure” which can be defined as political, economical, social and cultural structures that have an effect on city’s physical structure and architectural practice, is introduced.

The concepts that constitute theoretical framework of this study are superstructure, urban space and individual’s psychological state; affect in special. Throughout the study, superstructure, urban space and individual’s psychological state are not considered as introverted components that influence each other but rather as facets of a interwoven whole. The dynamic and reciprocal interrelationship between superstructure, urban space and individual’s psychological state diversify the questions determining the focus of the study: “How does superstructure form urban space, through which spatial tools does it become visible?”, “ What kind of affects do these spaces generate?” and “What kind of spaces trigger maximum psychological reactions?”

According to Gottshalk (2000) "The accelerating transformations located in the abstract economical, political, religious, military, techno-scientific, and other institutions are inevitably experienced in our daily life. Changes in the external macro-social landscape are accompanied by changes in the internal psychological one..." (p.20). In other words, there is an intense relationship between structures that shape the city, which are defined as superstructure in this study, and daily, local, unique emotions, desires and expectations of city users. In this context, the study questionize how urban space operates as an interface between them.

According to Aydinli (1986), emotional factors-perceptional judgments generated by spatial stimulation explain the relationship between physical components that can be measured quantitatively; and perceptional components that can be measured qualitatively. This study, especially the experiment, focuses on emotional factors created by spatial stimulation, in other words affects. At this point, it is significantly important to point out that in the study, space is not considered as the only determinant of affects, but as a trigger or catalyzer of them instead.

Urban space is background for the individuals under some conditions; it is invisible to him/her, however under some conditions it can be a trigger of intense affects. Urban space experiences are ambiguous, unpredictable and open-ended. City is a network that consists of reciprocal and constant relationships between superstructure-space and individual; and it is a sum of experiences that are unique and different from each other but of equal value and significance. In this context, city is a living and elastic system. This study and the experiment try to get fragments of this sum consisting of these unique, unpredictable and unrepeated experiences.

This study consists of five sections: In the first section, the aim and scope of the study is introduced. In the second section, the concepts constituting the theoretical framework of the study which are superstructure, urban space and affect, are defined by means of literature research, and their status and contexts throughout study are discussed. In the third section, the city is read through superstructure-urban space-affect relationship. In order to create fragments, free parallel readings were performed throughout past and today. With an eclectic and subjective approach, connections between various concepts and phenomena that are not directly linked were established. In the fourth section, an online experiment with multiple participants is introduced and results are given. The experiment tries to decipher space related intense affective states and the physical triggers of these states. It discovers spaces that force individuals to extreme psychological states; researches whether there is a relation between affects and physical conditions; and if so how dense is this relation. Firstly, negative psychological (affective) states such as fear, anxiety, and boredom; and positive psychological states such as peace, happiness, and relief are scanned. Then their spatial triggers (named as "physical conditions" in the study) are scanned; and as a result, a "physical condition-affect relationship table" is created. In addition, it is assumed that, as a projection made for the future, the experiment can be a model and form a base for "an affective risk and potential map" on Istanbul. The study focuses on situations such as density and border because they have the potential to be a reference point for normal situations and to reveal invisible and unnoticed points. Experiment's physical research areas are outer spaces that are part of city's daily life. In evaluation and conclusion section, the contributions of the study (as a reading method) and the experiment (as a proposed model) to architectural theory and practice are discussed. Lastly the significance of affect for architectural practice is emphasized.

Urban space can serve as a medium, a guide or even an inhibitor between the macrocosmos that surrounds the users and their inner-selves. The possible positions of urban space and architecture in this context are researched via reading the city through superstructure-space-affect relationship.

The experiment is a proposal for understanding the interaction between urban space that is composed of different contextual layers and individuals having different internal dynamics. In this context, it focuses not on specific situations but on daily life, not on singular buildings but on outer space, not on behaviours but on experiences. It emphasizes daily life, individuals, thereby subjective perceptions and experiences. There are some studies which literally overlook the city from a distant point of view and hence they metaphorically overlook many important aspects of the city. The experiences of individual and the prosperity caused by the differences between these experiences are some of the aspects that can be overlooked by these kind of approaches. By this experiment, the study stresses the importance of random and subjective approaches as well as objective ones, in order to understand city's complex and liquid structure.

By researching spaces excluding buildings that can be defined as "architecture for boutique" introduced by Kuban (2003), the experiment enables exercising on spaces that are mostly memorized and considered as not worth researching. For example, the new "Sali Bazaar" causes the user who used to visit the old "Sali Bazaar" for years, to get lost; in other words it makes the user anxited. It is considered that examples such as this one can provide noteworthy information for design researches and urban studies.

Architecture exists and gains meaning through its relationship with the individual and space, in other words by individual's spatial experience. Architecture's phenomenal experience cannot be reduced to a single interpretation. This study considers that it is critical for design researches that aim to understand the city and the individual to be aware of this plurality, because it is this plurality that actually builds up and richens the city. An example from the experiment can be given: there is a human and stimulation density and variety in Eminönü which is defined as "variety and density related with content" in the experiment. According to some participants, this variety and density can be exciting whereas others think that Eminönü offers a very exhausting spatial experience. At this point, it is accentuated that in this context there is no absolute right and every opinion is of same value. As stated in "Anxiety and Alienation" section, when designers ignore the plurality of these spatial experiences and reduce the users to one, and claim that they know them instead of trying to understand them, serious problems occur. -As it can be seen in Le Corbusier's "Pavillon Suisse" dormitory- when designers homogenize the space, reduce users' initiative and even suppress it, the user cannot build a relationship with space, and becomes alienated. Based on these examples, the study assumes that each perception and experience in this context has a potential to become a theory.

Affects are useful conceptual tools in order to understand urban space-individual interaction by being relational, in movement and transformative. Researching affects that determine our conscious and unconscious spatial choices in our daily lives can reveal various potentials for urban users and architectural practice that serves them. Affect is in a loop in superstructure-space-individual axis. An example from "Attention Regime and Neurological Deformation" subsection can be given: as stated before, superstructure uses architecture to connect with individuals. Today, individuals are in a "hyperattention" state; a new kind of attention regime Chul Han (2003) defines. Since they are exposed to over loaded information and stimulation, individuals are mentally tired; they become bored and uninterested to their environment due to physical intensity around them. In order to take the individual out of this affective situation, superstructure (at this point a corporate structure or private company) and architecture as its agent have limited options. According to Tschumi (1994), today the only chance of architecture to communicate with the individual is its power to shock him/her. Briefly, as Eisenman (1993) stated, architecture's

affective dimension is critically important. Because architecture triggers affects and reaches the individual through affects.

Based on the proposal that urban space is built by individual's experiences as a starting point; it can be asserted that architecture gains meaning and value through affects as being part and even beginning of these experiences. It is thought that; taking this position of affect in architectural production and practice into consideration, affect reading studies related with space can provide valuable potentials to architecture in regards to build strong relationships with users. Because each reading of space enables rewriting of space and triggers new ideas.

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Çalışmanın temel amacı kentsel mekan-birey etkileşimini bütüncül (holistik) bir bakış açısıyla okumaya çalışmak ve paralel olarak yapılan deneyle bir okuma yöntemi geliştirmektir.

Çalışmaya başlarken çeşitli sorular yönlendirici olmuştur. Çalışmanın kapsamı ise bu soruların cevaplarını ararken oluşmuş farkındalıklar aracılığıyla belirlenmiştir. Bu sorular; “Gündelik hayatta kent kullanıcısının maruz kaldığı, içinden geçtiği kısacası deneyimlediği kentsel peyzaj kullanıcı üzerinde nasıl bir etkide bulunur, ne gibi ruh hallerini (affektleri) tetikler, nasıl bir iz bırakır?” ve “Bu bağlamda mekanın birey üzerindeki etkisini ölçmek mümkün müdür; mümkünse nasıl ölçülür?” gibi sorulardır.

Mekan ile bireyin psikolojik yapısı arasında direkt bir nedensellik ilişkisi kurulamayacağı düşüncesi çalışmayı, temelde mekan-insan ilişkilerini konu alan çevresel psikoloji alanındaki araştırmalardan farklılaştırır. Kentsel mekana ve kentsel mekanı biçimlendiren etmenlerden biri olarak mimarlık pratiğine yalnızca mimarlık disiplini içerisinde bakmak ve araştırmak yeterli değildir; zira kentsel mekan da mimarlık pratiği de ekonomi, politika, teknoloji, kültür gibi parametrelerin etkisi altında şekillenir. Çalışmanın odağında kentsel mekan-birey etkileşimi yer aldığından aynı sorunsal bireyin psikolojik durumu için de geçerlidir. Bireyin psikolojik durumunun yalnızca fiziksel koşulların bir fonksiyonu olarak ele alınamayacağı; hem hafıza, bilinçaltı gibi içsel dinamiklerin hem de kentsel mekana benzer biçimde büyük ölçekli yapıların etkisi altında olduğu düşüncesi, çalışmanın kapsamını belirleyen farkındalıklardan biri olarak belirir. Bu noktada çalışmanın “Kavramlar” bölümünde detaylıca açıklanan ancak genel anlamda kentin fiziki yapısına ve mimarlık pratiğine etkide bulunan politik, ekonomik, sosyal ve kültürel yapıları işaret eden ve çalışmada kısaca “üstyapı” olarak tanımlanan kavram karşımıza çıkar. Böylelikle çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan ilişkiler ağının bileşenleri tamamlanmış olur; bu kavramlar üstyapı, kentsel mekan ve bireyin psikolojik yapısı; çalışmadaki odaklanılan haliyle affektir.

Çalışma boyunca üstyapı, kentsel mekan ve bireyin psikolojik yapısı birbirlerine etkide bulunan içe kapalı bileşenler olarak değil aksine birbirlerini içiçe geçerek var eden, bir bütünün farklı yüzleri olarak ele alınmaktadır. Kısaca üstyapı-kentsel mekan ve bireyin psikolojik halleri arasında karşılıklılık ilkesine dayanan dinamik bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu ilişkinin tetiklediği sorular çeşitlenir: “Üstyapı kentsel mekanı nasıl biçimlendirir; hangi mekansal araçlar üzerinden kendini görünür hale getirir?”, “Bu mekanlar birey üzerinde nasıl affektif tepkilere sebebiyet verir?”, “Ne tür kentsel mekanlar kentli üzerinde maksimum ruhsal tepkilere yol açar?” gibi sorular çalışmanın literatür taraması ve deneyin oluşturulması aşamalarında yol gösterici olmuşlardır.

Gottshalk’a göre soyut ekonomik, politik, dinsel, askeri, tekno-bilimsel ve diğer kurumlarda ivmelenen dönüşümler gündelik hayatta tecrübe edilir. Dışsal makro-sosyal peyzajdaki değişime bireylerdeki içsel psikolojik değişimler eşlik eder (Gottshalk, 2000). Bir başka deyişle kenti biçimlendiren etmenlerden biri olan ve çalışmada üst yapı olarak tanımlanan yapılar ile kent kullanıcılarının iç dünyaları; gündelik, yerel, biricik duyguları, arzuları ve beklentileri arasında yoğun bir ilişki vardır. Çalışmada kentsel mekanın bu bağlamda nasıl bir arayüz olarak çalıştığı sorgulanır.

Kentsel mekan-birey etkileşimini, mekanın bireyler üzerindeki etkisi ya da başka bir deyişle bireylerin kentsel mekanlara verdikleri tepkiler üzerinden araştırmak çalışmanın hedeflerinden biridir. Kentsel mekana ve mimarlık pratiğine dair bir okumanın, gündelik hayatın içinden ve kentsel kullanıcılar üzerinden yapılmasının kentsel mekanı odağına alan araştırmalar için kritik önemde olduğuna inanılmaktadır. Jacobs’a göre kent ve gerçek yaşam bir laboratuvarıdır (Jacobs,1992). Bu laboratuvarı araştırmak için kullanılan temel araç; Türkçe karşılığı “duygulanım; etkilenme” olan ve kısaca “içinde bulunulan çevreye verilen duygusal tepkiler” olarak tanımlanabilecek “affekt” kavramıdır. Aydınlı’ya (1986) göre “mekansal uyarım sonucu ortaya çıkan duygusal faktörler-algisal yargılar, niceliksel olarak ölçülebilen fiziksel bileşenler ve niteliksel olarak ölçülebilen algısal bileşenler arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır” (s.iv). Çalışma ve özellikle de deney, mekansal uyarımlara ve onların sonucunda ortaya çıkan duygusal faktörlere yani affektlere odaklanır. Bu noktada mekanın, affektlerin tek belirleyicisi olarak ele alınmadığını daha çok tetikleyicisi veya katalizörü olarak görüldüğünü vurgulamakta fayda vardır.

Kentsel mekan, birey için kimi zaman ve yerde arka fondur, görünmezdir ve etkisizdir; kimi zaman ve yerde ise başroldedir; yoğun duygulanımların (affektlerin)

tetikleyicisidir. Kentsel mekan deneyimleri indirgenemeyen, öngörülemez ve açık uçlu yaşantılardır. Kent, üstyapı-kentsel mekan ve birey arasında karşılıklı ve sürekli değişen bir ilişkiler ağıyla örülüdür; her biri biricik ve birbirinden farklı ama aynı değer ve öneme sahip deneyimlerin toplamıdır. Bu bağlamda kent canlı ve elastik bir sistemdir. Çalışmada ve deneyde yapılmak istenen bu bir çok biricik, kestirelemeyen ve tekrar etmeyen deneyimler toplamından kesitler almaya çalışmaktır. Çalışmanın literatür araştırması bölümü, tarih boyunca ne tür kentsel mekanların kentli üzerinde maksimum ruhsal tepkilere yol açtığını araştırarak, deney ise kent kullanıcılarını psikolojik olarak uç ruh hallerine iten fiziksel koşulları araştırarak bu kesitleri alır.

1.2 Çalışmanın Kurgusu ve Yöntemi

Çalışmada öncelikle bir kuramsal çerçeve oluşturulması hedeflenmiştir. İkinci bölüm olan Kavramlar bölümünde, kuramsal çerçeveyi oluşturan ilişkiler ağının üç bileşeni olarak üstyapı, kentsel mekan ve affekt kavramlarının literatür araştırması sonucu tanımları yapılmaya çalışılmış ve çalışmadaki yerleri; hangi bağlamda ele alınacakları aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde ise kavramsal araçlarla yani üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakılmış, serbest paralel okumalar yapılmıştır. Geçmişten ve günümüzden doğrudan ilişkili olmayan kavramlar ve olgular arasında paralellikler aranmış ve bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde sanal olarak işleyen çok katılımcılı bir deney ve sonuçları aktarılmıştır. Deney aracılığıyla bireyleri İstanbul özelinde sınır ruh hallerine zorlayan mekanlar deşifre edilmeye çalışılmıştır. Katılımcıların yazılı açıklamalarında yer alan korku, kaygı, sıkıntı gibi olumsuz veya tam tersi huzur, mutluluk, rahatlama, güven gibi olumlu duygu durumları ve onları tetikleyen mekansal durumlar (çalışmadaki adıyla “fiziksel koşullar”) taranmış ve bu tarama sonucunda bir “fiziksel koşul-affekt ilişki tablosu” oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra deneyin geleceğe yönelik yapılmış bir projeksiyon niteliğinde olan İstanbul üzerine bir “affektif risk ve potansiyel haritası” için bir model önerisi olması ve altlık oluşturması hedeflenmiştir. Deney ve çalışma boyunca yoğunluk ve sınır gibi durumlara yönelmesinin nedeni bu durumların normale referans veren ve görmezden gelinen noktaları görünür kılabilme potansiyelidir.

Deneyin fiziksel araştırma alanlarını kentin gündelik akışında yer bulan dış mekanlar oluşturur. Bunun nedeni kentsel pratikleri ilgilendiren mekansal durumların Kuban’ın

(2003) “butik için mimarlık” diye tanımladığı tekil mimari yapılardan ibaret olmadığının düşünülmesidir. Bununla birlikte kent kullanıcılarının maruz kaldığı kentsel mekan ve durumların akademik platformlarda çoğunlukla tartışılmadığından bahsedilebilir. Bu nedenle deneyde; mimarların ürettiği tekil binalardan ziyade kentsel ölçekte bu binaların dışında kalan; es geçilen ve incelenmeye ve değerlendirmeye çoğunlukla tabi tutulmayan alanlara odaklanılmıştır.

Değerlendirme ve sonuç bölümünde ise bir kent okuması yöntemi olarak çalışmanın ve bir model önerisi olarak deneyin, mimarlık kuramı ve pratiğine nasıl katkıda bulunabileceği sorgulanmış, affektin mimarlık pratiği için önemi vurgulanmıştır.

2.KAVRAMLAR

2.1 Üstyapı

2.1.1 Üstyapının literatürdeki tanımları ve çalışmadaki yeri

Üstyapı (*superstructure*) kavramı sosyoloji, siyaset bilimi, ekonomi, tarih gibi çeşitli disiplinlerde tartışılmış ve üzerine farklı anlamlar yüklenmiştir. Marx'ın ortaya koyduğu ve devamında bir çok düşünürün (Frankfurt okulu başta olmak üzere, Lukacs, della Volpe, Althusser vb.) üzerine çalıştığı ve geliştirdiği “üstyapı”, çeşitli ve farklı anlamlar çağrıştırmamasından ötürü oldukça yüklü bir kavramdır. Bu çalışmalarda üzerinde durulan temel nokta toplumsal konfigürasyonda “üstyapı” ve “altyapı”nın neye tekabül ettiği ve bu yapılar arasındaki ilişkilerdir. Temel olarak Marksist kuramda “üstyapı” kavramı, maddi pratikler ve ilişkiler dışında kalan hukuk, ideoloji, inanç, kültür ve politika gibi yapıları tanımlar. Marx'a göre üstyapı altyapının bir yansımasıdır. Altyapı (*base*) ise genel anlamda ekonomidir ve işçiler, üretim araçları, çalışmadan başkalarının emeğini elinde tutan güçlerden meydana gelir. Bu kuramda alt yapı ile üst yapı arasında belirgin bir ekonomik determinizm ilişkisi kurularak genellikle üst yapının alt yapı tarafından belirlendiği öne sürülür (Sezal, 2003). Althusser Marksist kuramı yapısalcı bir yaklaşımla yeniden ele alır. Ekonominin son kertede belirleyici olduğu konusunda Marx'a katılır ancak üstyapı ve altyapı arasında bir belirlenim ya da tek yönlü bir nedensellik olmadığı görüşündedir. Marshall ve Sunar'a göre Althusser, toplumsal kuruluşu karmaşık bir bütün olarak “merkezsiz yapı” şeklinde ele almaktadır. Karmaşık bütünlüğü oluşturan düzeyler arasında tek yönlü bir nedensellik ilişkisi yoktur; bütünlük, düzeyler arasındaki karmaşık eklemlaşmelerin meydana getirdiği bir “yapısal üst belirlenme” sonucunda oluşur. Bu düzeylerin hiçbirisi diğerlerinden birine indirgenemez (Sezal, 2003). Assiter ise, Althusser'in önerdiği bu bütünsel ve kompleks nedenselliğin bir sonucu olarak, toplumu oluşturan her basit kategorinin toplumun bütün yapısını da içerdiğini öne sürer (Saygın, 2009-2010).

Üstyapı ile ilgili bu yorumlar çalışma için temel bir zemin oluşturmakla beraber, bu yorumlardan herhangi biri çalışmada kullanılan biçimiyle üstyapı kavramı için tanımlayıcı olarak belirlenmemiştir zira bu yüklü kavram yerine makro-mikro, genel-

tikel gibi ayrımlara da gidilebilirdi. Çalışmada üstyapı, genel anlamda kentin fiziki yapısına ve mimarlık pratiğine etkide bulunan politik, ekonomik, sosyal ve kültürel yapıları işaret etmektedir. Kısacası ilk bakışta mimarlık disiplini dışında kalan ancak mimarlık pratiğine etkide bulunan tüm etmenler kastedilmektedir.

Üstyapının çalışma içinde bir kavramdan daha çok bir yaklaşımı ifade ettiği belirtilebilir. Bu yaklaşım holistik bir bakış açısının ürünüdür. Çalışılacak olan tüm fenomenlerin sosyal, teknolojik, kültürel, psikolojik, politik, antropolojik boyutlarının farkında olmak ve bu boyutların içiçe geçerken birbirlerini vareden (*interwoven*) bir bütün oluşturduğu varsayımı olarak özetlenebilecek holistik (bütüncül) bakış açısı çalışmanın temel yaklaşımını belirlemektedir. Toplumsal konfigürasyon nasıl katmanlardan meydana geliyorsa fiziksel peyzaj da çeşitli parametrelerin etkisi altında şekillenir. Üstyapıya yapılan vurgunun sebebi herhangi bir mimarlık ya da kent okumasının mimarlık pratiği dışındaki ekonomi, politika, kültür gibi parametrelerden bağımsız yapılamayacağı düşüncesidir. Benzer biçimde bireyin psikolojik durumu; çalışmada ele alınan biçimiyle “affektif halleri” de yalnızca fiziksel çevrenin bir fonksiyonu olarak ele alınamaz. Kısacası üst yapı, fiziksel çevre ve bireyin psikolojik halleri arasında belirlenimci bir ilişkiden ziyade birbirlerini içiçe geçerek vareden bir bütünün farklı yüzleri olduğu düşüncesi çalışmanın temel yaklaşımıdır.

2.1.2 Üstyapı-mekan ilişkisi

Üst yapı ve mekan arasındaki ilişkiye dair ipuçları için Tafuri, Bataille, Pile gibi kuramcıların izi sürülebilir. Üstyapı ve mimarlık ilişkisine dair radikal bir tutum sergileyen Tafuri ve Venedik Okulu mimarlığı ideolojik bir yapıbozumuna (dekonstrüksiyona) uğratırlar ve mimarlık tarihini emek tarihine (*history of labor*) entegre bir biçimde yeniden değerlendirirler (Huet, 1998). Temel olarak mimarlık üretiminin kapitalizmin rasyonalitesi tarafından belirlendiğini öne sürerler. Hays’a göre Tafuri, mimarlığı entelektüel, kültürel ve ekonomik güçlerden oluşan ideolojik bir örtü tarafından sarıp sarmalanmış bir biçimde ele alır ve mimarlığın bu örtüden kurtulmasının imkansız olduğunu öne sürer. Bu koşullar altında çağdaş mimarlığın yalnızca iki seçeneği vardır: sonunu garanti eden sistemin içine yığılmak ya da hipnotik bir inzivaya çekilmek (Hays, 1998). Bu tavır kentsel mekan üretiminin bir parçası olan mimarlık disiplininin, çalışmada üstyapının bir parçası olarak tanımlanan ve çağdaş olan ekonomi-politik ile ilişkisinin kaçınılmazlığına vurgu yapar.

Çalışmada mekan üretimine etkide bulunan yapılar arasında iktidar, otorite veya güç olarak tanımlanabilecek politika da mekanla ilişkisi irdelenen yapılardan biri olarak karşımıza çıkar. Winner (1986) politikayı, herhangi bir insani ilişkiler ağında gücün ve otoritenin düzenlenmesi ve bu düzenlemeler içinde yer bulan faaliyetler olarak tanımlar. Bu tanım aracılığıyla politikanın yalnızca tek bir kişi ya da zümreye ait iktidara ya da otoriteye indirgenemeyeceği, demokrasi gibi bireylerin iradeleri üzerinden yürüyen yönetim biçimlerini de içerdiği vurgulanmaktadır.

Mekanların bir iktidar aracı olarak kullanılmasına ilişkin bir çok görüş vardır. Bu ilişkiyi kurcalayanlardan öne çıkan bir düşünür olarak Foucault mekanlar tarihinin iktidarlar tarihi olarak yeniden yazılabileceğini öne sürer (Vidler, 1993). Bu noktada mimarlık mekan ilişkisine değinmekte yarar vardır; örneğin Gideon mimarlıkta modernizmin tarihinin mekana anlam katma tarihi olarak ele alınabileceğini ifade eder (Vidler, 2000). Mekana nasıl bir anlam katılacağı ve mekanın nasıl araçsallaştırdığı sorusu yalnızca mimarlık disiplinin değil politik coğrafya, felsefe, kültürel çalışmalar, sosyoloji gibi bir çok disiplinin araştırma konusudur. Bataille'a (1985) göre mimarlık toplumların oluşlarının (*being*) bir dışı vurumudur, ifadesidir; tıpkı insan fizyonomisinin bireylerin oluşlarının bir ifadesi olduğu gibi. Ancak bu ifade daha çok papaz, majeste, admiraller gibi resmi karakterlerin fizyonomisidir. Başka bir deyişle mimarlık pratikte toplumun yalnızca ideal oluşunu dışı vurur; otorite yani emreden ve yasaklayan kendini mimari kompozisyonlarda ifade eder. Böylelikle büyük anıtlar, engel gibi yükselirler, majeste ve otoriteyi tüm kanuna aykırı durumlara karşı derinleştirirler. Kilise ve devlet, katedral ve saray formunda konuşurlar ve çoğulluklara sessizlik empoze ederler; açıktır ki, bu anıtlar sosyal olarak kabul edilebilir davranışlar ve çoğunlukla da gerçek bir korku uyandırırılar. Bataille bu duruma örnek olarak Bastille hapisanesini verir.

Benzer biçimde Pile da mekansallığın gücün/iktidarın uygulanmasını mümkün kıldığını ve hatta onun egzersiz alanı olduğunu ifade eder. Bu anlamda mekansallık, güç/iktidar ilişkilerinin normalleştirildiği, doğallaştırıldığı ve nötrleştirmesine yarayan bir kiptir (Pile, 1996).

Mekan ve politika arasındaki ilişkiyi anlamak için mimarlık pratiğinin araçlarına yakından bakılabilir. Bu araçlarından biri olarak malzemeler, Tschumi ve Cheng'e (2003) göre şüphesiz kültürel, sosyal ve ekonomik anlamlar taşırlar ve mimarlık pratiği bu anlamlandırmaları yönlendirir. Örneğin ahşap, beton, cam, çelik ve plastik gibi malzemeler, sıcaklık, baskı, açıklık (*openness*) veya atılabilirlik (kullanım süresi) gibi belirli hisler veya değerler iletirler. Tschumi ve Cheng bu etkilerin analiz edilebilir, kullanılabilir olup olmadığı ve basit bir atmosfer veya "*mood*" kurmaktan

daha fazlasını başarmak için uygulanabilir olup olmadığı sorularını sorarlar ve örnek olarak Berlin'deki Reichstag binasını incelerler. Yenilenip 1999'da açıldığında, çoğu kritik cam kubbeyi demokrasinin şeffaflığının bir sembolü olarak yorumlar ve açıklığın görünümünün hükümete/devlete ulaşılabilirlik veya dürüstlikle eşleştirilebilir olup olmadığını sorgular.

Günümüzün küreselleşen kentlerinde mekan kültür ve iktidar ilişkilerini araştıran Öncü ve Weyland (2010) ise kent dokusunu yarıp yükselen “cam gök-kulelerin” dünya coğrafyasına dağılımının, karmaşık ve çok yönlü iktidar ilişkiler ağının görünürlüğüne ve okunabilirliğine katkıda bulunduğunu öne sürerler. Küreselleşmenin metropollerde düğümlenip, kendini yeniden üretilip, derinleşip, yayılması mekanın iktidar ilişkileri ağı içerisinde pozisyonunu ifade eden durumlardan biridir. Öncü ve Weyland bu ilişkinin tarih boyunca benzer biçimde geliştiğini ifade ederler ve bu durumun yakın ve canlı örnekleri olarak 20. yy.'da Sovyet kent mimarisinin bir parçası olan devasa meydanları ya da Kuzey Amerika kentleri içerisinde yükselen gökdelenleri verirler. Bu yapılar, her zaman hakim iktidar biçimleri ile içiçe şekillenen anıtsal mimari örnekleridir (Öncü ve Weyland, 2010).

Bu ilişkiye dair pek çok başka argüman sunulmuş ve sunulmaya da devam edilmektedir. Çalışma içinde örnek olarak verilen bu tavırlar ve sunulan bakış açıları üstyapı-mekan-affekt ilişkisi içerisinde yer alan üst yapı-mekan ilişkisine nasıl bakılabileceğine dair yol gösterici olmuşlardır.

2.2 Kentsel Mekan

2.2.1 Kentsel mekan

Bu bölümde felsefe ve mimarlık disiplinleri tarafından kurcalanmış mekan kavramı hakkında yapılmış tanımlamaların bir özetini yapmak yerine bu tanımlamalardan “mimari mekan” ve “kentsel mekan” kavramlarının çalışmadaki yerini anlamaya yardımcı olacak ve çalışma boyunca öne çıkarılan boyutlarını destekleyen görüşler aktarılacaktır.

Kullanıcı ile ilişkisi üzerinden varolan ve tanımlanan mekan anlayışı çalışmanın mekana bakışını özetler. Mekan kavramının çalışma içinde vurgulanan boyutları “algısal” ve “yaşamsal” boyutlarıdır. Öncelikle sonsuz mekandan ayrılan mimari mekan kavramını açmak yararlı olabilir. Mimari mekan kavramı Kahvecioğlu'na (1998) göre felsefedeki mekan kavramından sınırlılığı ile ayrılır; bu sınırlar fiziksel çeperler olmak zorunda değildir, “...mimari mekan, çevresinden, duyularla fark edilebilirliği/algılanabilirliği ile tanımlanan ortamdır. Buna göre madde olarak var olan

eperlerin yanında, insanın duyuları yolu ile algılayabileceği ışık, renk, ses, hava akımı vb. zelliklerin oluşturduğu, çevresel mekandan ayrışan ortamlar da mimari mekan olarak tanımlanabilir” (s.39). Felsefedeki mekan kavramından sınırlılığı ile ayrılan mimari mekanın “fonksiyonel ve fiziksel boyutlarının ötesinde; insan duyuları tarafından algılanan algısal boyutu, insan yaşamının özellikleri ile var olmasından kaynaklanan yaşamsal boyutu ve bu yaşamsal boyutun srekliiliğine bağlı olarak oluşan kültürel boyutu” (Kahvecioğlu, 1998, s.39) vardır.

Mimari mekanın algısal boyutunu kullanıcı ile ilişkisi oluşturur. Boş bir kutu ve içinde gezinen özne gibi statik bir mekan anlayışı yerine, merkeze mekanı deneyimleyerek inşa eden özneyi koyan fenomenolojik yaklaşımlar çalışmanın mekana yaklaşımını destekler. Fenomenolojik yaklaşımın atası sayılan Husserl’ın nesnenin bilgisine ancak özneden varılabileceği düşüncesiyle özetlenebilecek bu yaklaşım mekan bağlamına oturturulursa; nesne pozisyonundaki mekanın özne pozisyonundaki insanın düşüncesinde varlık bulduğu sonucunu çıkarılabilir (Kahvecioğlu, 1998).

Çalışmada mekan kavramının odaklanılan ikinci boyutu olarak “yaşamsal boyutu” mekanın içerisinde geçen yaşam ile bütünleşerek anlam kazanması olarak tanımlanabilir. Yaşamsal boyuta mekanın statik değil dinamik bir oluşum olduğu düşüncesi de girer. Vidler’e (2000) göre modernizm tarihi boyunca mekan, nesneleri ve bedenleri kapsayan boş bir kutudan daha fazlası olarak görülür. Göregenli’ye (2010) göre “İnsan yaşadığı çevreyi, kenti, onun fiziksel yapısını anlamlandırmakta, seçmekte ve zihninde örgütlemektedir” (s.17). Mekan, içerisinde gezinen bedene ve onu algılamakta olan zihne nüfuz eder ve bu nüfuz etme sonucu zihinde bir imaj olarak yansır yani bir bakıma yeniden üretilir; mekan ve insanın varlığı arasındaki bu alişveriş nedeniyle mekan dinamik bir oluşumu ifade eder. Bu görüşü destekleyenlerden biri olan “Hoogstad mimari mekanın, içindeki yaşam ve harekete bağlı olarak elde edilen algılarla varolduğu görüşündedir” (Kahvecioğlu, 1998, s.38). Paralel olarak “Zevi mimari mekanı durağan bir olgu yerine, zaman ve hareket faktörlerinin srekliiliği çerçevesinde, içinde geçen yaşamsal deneyim ile anlamlandırır” (Kahvecioğlu, 1998, s.38).

Çalışma boyunca odaklanılan mekanlar; tekil bina ve i mekanlardan çok dış mekanlar ve kentsel durumlardır. Kısaca “kentsel mekan” olarak tarif edilecek bu mekanlar; bireyin kent içinde maruz kaldığı, içinden geçtiği, ona etkide bulunan ve aynı zamanda bireyin biçimlendirdiği ve anlamlandırdığı fiziksel peyzaj olarak tarif edilebilir. Çalışmanın bu tavrı Doğan Kuban’ın “butik için mimarlık” olarak tanımladığı yapıların dışında kalan alanlara odaklanmak isteği olarak da tarif edilebilir.

...Türkiye’de insan yapısı çevre birbirleriyle ilişkisi olmayan iki söylemin konusu olmaktadır. Mimar sayısının çokluğu karşısında ihmal edilecek kadar az sayıda mimarın gerçekleştirdiği, estetik endişesi olan, hatta bazen evrensel mimari kuramlara gönderme de yapan bazı yapılar üretiliyor. Fakat bunlar, bugün moda olan deyimiyle, butik için yapıtlardır. Gerçi dünyanın önemli yapılarının hep butik için yapıt olduğu söylenebilir. Ne var ki kentin mimari ortamın oluşması için önemli olan kentin sokaklarının duvarlarını oluşturan yüz binlerce yapıdır. Butik için yapı bir üst kültür söylemi, bir azınlık yapısıdır. Kuramsal ve estetik mesajı önemli olabilir. Fakat sosyal mesajı sınırlıdır. (Kuban, 2003, s.149)

Kısacası kent kullanıcısının çoğunlukla deneyimlediği mekanlar “kent sokaklarının duvarlarını” oluşturan yüz binlerce yapı ve bu yapıların aralarında kalan boşluklardır.

Kentsel mekan yalnızca fiziksel olarak değil her anlamda paylaşılan bir mekandır. Bu durumda mekanın yalnızca tekil ve anlık deneyimi sonucu oluşan boyutları değil sürekli ve kolektif olarak deneyimlenmesi sonucu oluşan boyutları da önem kazanır. Bu boyutlardan ilki Kahvecioğlu’nun (1998) da belirttiği gibi “yaşamsal boyut”un sürekliliğinden kaynaklanan kültürel boyutudur. Ancak çalışma, spesifik olarak mekanın kültürel boyutuna odaklanmak yerine önceden de belirtildiği üzere kentsel peyzajı şekillendiren ve mimarlık pratiği dışında kalan tüm parametreleri dikkate almaktadır. Kısaca üstyapı olarak tanımlanan ve kentsel peyzajı biçimlendiren bu parametreler teknolojik, kültürel, toplumsal ve ekonomik parametrelerdir. Bu noktada bütüncül bir bakış açısıyla kentsel mekana ve kentsel mekan-birey ilişkisine bakmanın önemi ortaya çıkar çünkü bahsedilen bu parametreler kentsel mekanı biçimlendirdiği gibi mekanı zihninde örgütleyen ve deneyimlere inşa eden bireyi ve bireyin psikolojik yapısını da etkiler. Bu noktada üstyapı-mekan ve bireyin “birbirlerini içiçe geçerek vareden bir bütünün” farklı yüzleri olduğu düşüncesi tekrar karşımıza çıkar. Kısacası kentsel mekan ve birey, üstyapı olarak tanımlanan parametrelerin etkisi altında birbirlerini var ederler.

İnsan, meta ve bilgi dolaşımının düğümlendiği noktalar olarak tanımlanabilecek metropol mekanları önceden de bahsedildiği üzere üstyapıdaki değişimlerin görünür kılındığı yerlerdir. Metropoller sıklıkla dile getirildiği üzere çok katmanlı, açık uçlu, canlı ve hibrit sistemlerdir; sermaye, kültür akışkanlığı ve insan dolaşımının mekansal olarak yoğunlaştığı noktalardır. Çalışma boyunca, çalışma ve çalışmanın bir parçası olan deney için sunacağı malzeme yoğunluğu ve çeşitliliği göz önünde bulundurularak daha çok metropol mekanlarına odaklanılmıştır.

2.2.2 Kentsel mekan-birey ilişkisi

Kentsel mekan yalnızca fiziksel değil zihinsel ve toplumsal anlamlar barındıran bir bütündür. Bu anlamlar bireylerin deneyimleri aracılığıyla inşa edilir. Kentsel mekan

deneyimleri indirgenemeyen, öngörülemeyen ve açık uçlu yaşantılardır. Kentsel mekan ve birey bu anlamda daha önce de belirttiğimiz üzere birbirlerini var ederler, üretirler. Karşılıklı ve sürekli değişen bir ilişki söz konusudur. De Certeau ve Raban kentsel mekan ve birey arasındaki ilişkinin bu zenginliğine ve hiç bir zaman tekrar etmeyen anlar içeren kentsel mekan deneyiminin potansiyellerine odaklanırlar.

De Certeau (2009) kensel mekanı metinle; kent kullanıcısı olan yayayı da metnin okuyucusu ile ilişkilendirir. Yaya, seçimleri doğrultusunda kentte yürür; böylelikle öznel bir okuma yapmış olur. De Certeau, yayaların bazı sokaklara girmekten vazgeçip, bazı sokaklarda uzun uzun vakit geçirmesini, metnin bazı kısımlarının daha sessiz bir tonda, bazı bölümlerinse daha vurgulu okunmasına benzettir. Her yaya her seferinde farklı bir okuma yaptığından, metin yayalar tarafından tekrar tekrar yazılmış; kentsel peyzaj tekrar tekrar örülmüş olur. De Certeau böylelikle kentsel deneyimin hem biricikliğine hem de çoğulluna vurgu yapmış olur.

Raban (1974) ise kentin “plastik” ve “akışkan” bir yaradılışa sahip olduğunu düşünür. Kent, bireylere kendi istekleri ve iradeleri doğrultusunda davranma ve istedikleri kimliğe bürünme gibi bir özgürlük sunar. “İster beğenin, ister beğenmeyin, kent sizi kendisini yeniden yaratmaya, içinde yaşayabileceğiniz bir kalıba dökmeye davet eder. Kendinizi de. Kim olduğunuza bir karar verin, kent çevrenizde yine sabit bir biçim alacaktır” (sf.9-10). Kentteki bireyler iradeleri ve hayalgüçleri aracılığıyla kenti biçimlendirme olanağına sahiptirler. Bu nedenle kent “yumuşak, esnek, sonsuzcasına açık”tır; doğasında “yoğrulabilir olmak” vardır. Bireyler kenti hayalgüçleri ve iradeleri ile, kent ise bireyin aldığı pozisyon karşısındaki direnciyle bireyleri şekillendirir. Raban’ın bu görüşü çalışmanın kentsel mekan-birey arasında devingen ve karşılıklılık ilkesine dayalı bir ilişki olduğu düşüncesi ile paralellik taşır.

Raban’a (1974) göre kent disiplin altına alınamayacak kadar kompleks bir yapıya sahiptir, bu nedenle kenti anlamak için objektif ve bilimsel bilgiler kadar bireylerin öznel bakışlarına, deneyimlerine ve duygularına da başvurmak gerekir. “Hayal ettiğimiz biçimiyle kent, yanılsamaların, efsanelerin, özlemlerin, karabasanların yumuşak kenti; haritalarda ve istatistiklerde, kentsel sosyoloji, demografi ve mimari monografilerde varolan katı kent kadar, hatta belki daha da fazla gerçektir” (sf.9-10).

2.3 Affekt

Affekt (*affect*) kavramı temel olarak felsefe ve psikoloji disiplininde ortaya çıkan ancak son yıllarda siyaset bilimi, antropoloji, şehir sosyolojisi gibi insan bilimleri ve sosyal bilimler alanları tarafından sıklıkla kurcalanmakta olan bir kavramdır. Affektin

önceden yalnızca teknik bir terim olduğu ancak daha sonra bir çok açılıma gebe bir kavrama dönüştüğünü öne sürmek yanlış olmaz.

Affektin çeşitli alanlardaki karşılıklarını ve açılımlarını incelemeden önce kavramın Türkçe karşılığını aramakta fayda vardır. Bu noktada karşımıza en çok “duygulanım” sözcüğü çıkar. Duygulanım ise TDK’a göre şu karşılıkları alır:

Duygulanım:

1. *İsim*. Etkilenme, duygulanma
2. *Felsefe*. Duyarlığın harekete geçişi
3. *Felsefe*. Bir ruh durumunun dış sebeplerle değişmesi
4. *Felsefe*. Tutkudan daha düzenli ancak daha güçsüz olan seçkin bir eğilim
5. *Ruh bilimi*. İstenç¹ ve anlıktan² ayrı görülen duygusal tepkiler gösterme durumu.

Özden “Türkçemiz ve Psikiyatri’de Dil Sorunu” (1997) adlı makalesinde affekt kavramının özellikle de psikiyatri literatüründeki Türkçe karşılığı konusunda bazı karışıklıklar olduğunu öne sürer ve gözlemlendiği bu karmaşık durumu kavramın yapılmış belirli tanımlamaları ve çelişen kullanımları üzerinden özetler. Bunlardan ilki olan Uzman (1935) affekt kavramına “teessürde bozukluk” başlığı altında değinir. (Özden, 1997’de atıfta bulunduğu gibi). Özden’e (1997) göre teessür, dışsal olayların kişide uyandırdığı tepkime olarak tanımlanabilir. TDK’a göre teessür “duygulanım” anlamına gelir. Adasal (1976) affekti “duygusal yaşam” olarak, Arkonaç (1983) ise gene “duygulanım” olarak kullanır. Öztürk (1994) affekti, duygulanım başlığı altında “dıştan ve içten gelen uyaranlara duygular ile tepki verebilme yetisidir” diye tarif etmektedir. Yüksel’e (1996) göre affekt “hastanın dışarıdan izlenen emosyonlarını ifade eder. Daha çok anlık emosyonel yaşantılardır”. DSM-III (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*) (1980) teknik terimler sözlüğünde ise affekt “Bir şahsa bakıldığı andaki o şahıs tarafından ifade edilen ve gözlemlenen emosyon” olarak açıklanmaktadır. Son olarak DSM-IV’de (1994) affekt “subjektif olarak yaşanan duygu halinin (emosyon) ifadesinin gözlemlenebilir davranış kalıbıdır” diye tarif edilmektedir (Özden, 1997’de atıfta bulunduğu gibi). Özden’e göre bu açıklamalarda çoğunlukla karşımıza çıkan duygulanım kelimesi ile iletilmek istenen temel anlam; etkileyicilik, etkilenme, etki altında kalma, etkilenmiş olma halleridir. Ancak Özden aynı zamanda teknik bir terim olan affekt için yapılan tarifler karşısında, sözlük karşılığı etkilenme olan duygulanım sözcüğünün “yetersiz ve cılız” kaldığını ifade eder. Çünkü İngilizce’de affekt sözcüğü hem isim hem fiildir. Affektif sıfat, duygulanım ise isimdir. Özden’e göre isim

1. İstenç: İrade (TDK)

2. Anlık: Anlama gücü (TDK)

olan duygulanım kimi yerde fiil yerine kimi yerde isim yerine kullanarak bir dil bilgisi hatasına sebebiyet vermektedir. Özden, yabancı terimleri anadile çevirip kullanma konusunda en katı ülke olan Almanya’da bile psikiyatri kitaplarında affekt sözcüğünün aynen kullanılmasından hareketle ve duygulanım sözcüğünün yetersizliğinden ötürü sözcüğün orijinal adı ile kullanılması gerektiğini öne sürer (Özden, 1997).

Bu çalışmada benzer bir tavır sergilenmiş ve affekt yerine “duygulanım” ya da “etkilenme” sözcükleri kullanılmamıştır. Bunun nedeni bu sözcüklerin affektin aşağıda değinilecek çeşitli disiplinlerdeki açılımlarını karşılamak açısından yetersiz kalacakları düşüncesi ve Özden’in öne sürdüğü gerekçelerdir. Bu noktada Özden’in isim olan bir sözcüğün hem sıfat hem de fiil olarak kullanılması eleştirisine karşılık “duygulanım” isminin sıfat hali olarak “duygulanımsal”, fiil hali olarak “duygulanmak” sözcüklerinin kullanılabileceği tezi öne sürülebilir. Ancak bu noktada da bu kelimelerin çağrışım güçlerinin yeterli olmayacağı ve çalışmayı hedeflenen noktalara yönlendiremeyeceği endişesi hakim olmuştur. Sonuç olarak, kavramın Türkçe psikoloji ve psikiyatri literatüründe varolduğu biçimi ile yani “affekt” olarak kullanılması tercih edilmiştir.

Modern psikolojide affekt kavramı temel olarak bir duygunun ya da hissin deneyimine karşılık gelir ve modern psikolojinin ABC’si sayılan affektif, bilişsel ve davranışsal olarak adlandırılan üç alanından birini temellendirir (APA Dictionary of Psychology, 2006). Temel olarak affekt kavramı bir uyarana içgüdüsel olarak verilen tepki olarak tanımlanabilir.

Çalışmanın odaklarından biri olan fiziksel çevre-birey etkileşimi bağlamında affekt tanımlamak ve açmak için çevre psikolojisi bağlamında ele alınmış affekt tanımlamalarına başvurulabilir. Göregenli’ye (2010) göre “İnsanların yaşadıkları yerle ilgili olarak hissettikleri olumlu ya da olumsuz duygularına ilişkin tepkileri affekt ögesini oluşturur. Yani affekt insanların, yaşadıkları sosyal-fiziksel çevreye ilişkin genel duygusal tepkilerinin bir bütün olarak temsil edilişidir” (s.158). Affektif süreçleri duyuşsal süreçler olarak tercüme eden Ünlü’ye göre ise bu süreçler, “çevre ile ilgili duyumsamalar ve heyecanlardan oluşan imgelerle birlikte oluşan motivasyonlar, arzular ve değerleri kapsamaktadır” (Ünlü, 1998, s.21). İnsanların çevrelerine nasıl tepki verdikleri sorusuna cevap arayan Ajzen ve Fishbein (1981) bu soruyu yanıtlamak için psikolojinin çok eski üçlüsüne (*age old trilogy*) yani -önceden belirtildiği üzere- affekt-biliş-davranış kategorilerine başvurabileceğini öne sürerler. Yazarlara göre bu üçlü içerisinde affekt “heyecansaldır, genel duygusal tepkiler bütünü” anlamına gelir. Ancak ilave olarak “değerlendirici” bir tepkidir; bunun nedeni

affektin “pozitif ve negatif bir değerle birleşme özelliğine sahip olması” olarak tanımlanabilecek bir “birleşme değeri” ya da “bağdeğer” olma özelliği içermesidir. Kısacası affektif tepkiler sadece fiziksel çevreye ilişkin anlamlar barındırmaz; “fiziksel çevrenin, birey ve çevreden kaynaklanan uyaranların buluşma noktasında ele alınmasına imkan sağlar” (Göregenli, 2010’da atıfta bulunulduğu gibi). Affektin bir bağdeğere sahip olması ve çevre ve birey arasında bir buluşma noktası oluşturması, kavramın diğer disiplinlerdeki açılımlarında vurgu yapılan “ilişkişel olma” “dolaşımda olma hali” ve “dönüştürücü olma” (*transformative*) özelliği ile ortaklık taşıır ki bu özellikler kavramın çalışma için bir temel olmasının başlıca nedenleridir.

Son yıllarda affekt kavramına olan odaklanma sosyal ve insan bilimlerinde “affektif dönüş” (*affective turn*) olarak adlandırılan bir kırılmaya neden olur. Affekt teorisinin bilinen ilk kaynağı olarak Spinoza’dan başlayan ve çoğunlukla Deleuze’in eserleri üzerine inşa edilmiş olan bu odaklanmanın nedenlerini Hardt, özellikle feminist teori içinde yer alan ve bedene odaklanan çalışmalar ve duyguların keşfi olarak görür (Hardt, 2007). Duygusal ve bedensel (somatik) olana, derinde yatana, görülmeyen ve kolaylıkla tanımlanamayana vurgu yapan affekt teorisi, sosyal bilimlerde ve insan bilimlerindeki geleneksel ve mesafeli objektif yaklaşımları tartışmaya açar.

Spinoza’a göre affekt “dürtüler, güdüler, duygular ve sezgiler”i kapsayan genel bir kavramdır ve üçe ayrılır: zevk (*laetitia*), acı ya da üzüntü (*tristitia*) ve arzu (*cupiditas*) ya da iştah (*appetite*). Affekt, akli da içerecek biçimde bedende, başka bir bedenle etkileşim sonucunda meydana gelen ve bedenin eylem gücünü arttıran veya azaltan değişimlerdir (Spinoza, 2001). Hardt (2007)’ a göre Spinoza affektlerin gücünü iki paralel gelişme seti üzerinden kavrar. Aklın düşünme gücü ve geliştirdiklerinin, bedenin eyleme geçme gücü ile paralel olduğunu ifade eder. Ancak bu, aklın bedenin eyleme geçmesine karar verdiği veya bedenin aklın düşünmesine karar verdiği anlamına gelmez. Tam tersine, Spinoza aklın ve bedenin otonom yapılar olduğunu ancak paralel olarak ilerlediklerini veya geliştiklerini düşünür.

Sonrasında affekti kurcalayan Deleuze ve Guattari ve devamında Massumi, kavramı Spinoza’dan türetirler ancak ondan farklı olarak duygu ve affekt arasında keskin bir ayrım yaparlar. Flatley’e (2008) göre de affekt, duygu ile arasındaki fark üzerinden anlaşılabilir. Duygu içeride olan ve dışı vurulan bir şey iken, affekt daha ilişkişel ve dönüştürücü (transformatif) bir şeye işaret eder. Kişinin duyguları (emosyonları) vardır, ancak kişi insanlar ya da objeler tarafından etkilenir (affekt edilir). Affektler (*‘mood’*ların aksine) her zaman bir nesne veya nesnelerle ilişkili olarak deneyimlenir. Başka bir deyişle affektler varolmak, zuhur etmek için nesnelere ihtiyaç duyarlar. Bu

anlamda yönelimlidirler (*intentional*) ancak yönelimli olmaları bir nesne-özne karışıklığı yaratır. Tomkins'e göre nesne ile affekt arasında "akışkan bir ilişki" vardır. Affekt nesnede mi kök buluyor yoksa affekt nesneyi mi üretiyor, anlamak zordur. Bu akışkan ilişki, affektin nerede gerçekleştiği veya affektin gerçekleştiği anda hala nesne-özne ayrımının mümkün olup olmadığı sorularını cevaplamayı güçleştirir (Flatley, 2008).

Akalın'a (2007) göre Deleuze affektin duygulardan farklı, bir çeşit bedenler arası anlam yaratma aracı olarak düşünülmesi gerektiğini savunur. Massumi'ye (2002) göre de "affekt beden bir deneyim halinden bir başkasına geçerken yaşadığı bir yoğunluk ile bu geçiş sırasında bedensel kapasitelerde oluşan artma ya da eksilmelerdir" (Akalın, 2007'de atıfta bulunduğu gibi). Kısacası ister nesne-beden arasında olsun ister beden-beden ya da beden-çevre arasında olsun, affekt genel olarak dolaşımda olan ve öteki ile akışkan bir ilişki içerisinde olan bir şeydir.

Affekt tam da bu potansiyelleri nedeniyle oldukça zor bir kavramdır. Akalın'a (2007) göre bunun nedeni affektin "somut, sayılabilir ya da görünür bir şey olmaktan ziyade, bir dolaşım hali" olmasıdır; bir "fırlılık durumu"nu ifade etmesidir. "Görünenden, tutulabilirlikten, anlamlandırmadan (*signification*)" her zaman biraz fazla kalma halidir, bu nedenle de kelimelerin yetersizliğini vurgular. Bu açıdan affekt, "kelimelerin tam olarak yakalayamadığı bir şeyi düşünmenin bir yoludur" (s.114). Hardt'a göre affektlere ilişkin zorluğun temeli gerektirdikleri sentezde; karmaşık bir nedensellik yaratmalarında yatar. Çünkü affektler beden ve akla eşit olarak aittirler ve hem mantığı hem de tutkuları içerirler. Affektler bizi bir nedenselliğe götürürler ancak karmaşık bir nedensellik sunarlar çünkü nedensellik ilişkinin iki tarafına da aittir. Bir başka deyişle, affektler hem bizim dünyayı etkileme (affekt etme) gücümüzü ve hem de onun tarafından etkilenme (affekt edilme) gücümüzü aydınlatırlar (Hardt, 2007).

Affektin akışkan bir ilişkiselliğe sebebiyet vermesi, karmaşık bir nedensellik sunması, dolaşımda olması ve dönüştürücü olması gibi özellikleri; dinamik bir yapıya sahip olduğuna işaret eder; bu nedenlerden ötürü affekt, kentsel mekan-birey etkileşimini anlamak için zihin açıcı bir kavramsal araç olabilir. Affektin kentsel mekanın devingen, öngörülemez ve indirgenemeyen deneyimini anlamak için iyi bir kavramsal araç olabileceği düşüncesi çalışmanın temellerinden birini oluşturur.

Affektin birey ile fiziksel çevre arasında bir buluşma noktası yaratması ve çeşitli affektlerin çeşitli dışsal uyarıcılar aracılığıyla tetiklendiği göz önünde

bulundurulduğunda kentsel mekanın ve mimarlığın affekt ürettiği önermesi yerinde bir önermedir.

Mimarlık-affekt ilişkisini sorgulayanlardan biri olarak Eisenman affekti geleneksel anlamı ile kullanır ve mimarlıkta affektin önemine vurgu yapar. Eisenman (1993) da psikolojideki çoğu affekt tanımlamasına benzer bir tanımlama yapar; affekt çok basitçe bir fiziksel çevreye verilen duyuşsal tepkidir. Eisenman “*affect*” ve “*effect*”i kıyaslar; ona göre bu iki kavram İngilizce’de sözcük olarak benzeyen ancak aslında oldukça farklı anlamlar ifade eden iki sözcüktür. Etkin olma (*effect*) bir nedenden ya da etmenden kaynaklanan bir şeydir; mimarlıkta bir nesne ile onun işlevi ya da anlamı ile olan ilişkisidir ve bu anlamda Batı mimarlığını son iki yüzyıldır domine eden bir düşüncedir. Fransız Devrimi’nden beri mimarlık, politik, sosyal ve ekonomik anlamda, etkin olmak ile uğraşmıştır. Eğer iyi ise etkindir (effektiftir): eğer iyiye daha fazla insana hizmet sunar. Etkin olmaya dair en net örnek modern mimarlığın yararcı öğretisi olan: “form fonksiyonu izler”dir. Bu öğreti sosyal olarak uygulanabilir ve canlı olan bir programın inceliklerle işlenmesi halinde iyi bir mimari sağlayacağını iddia eder. Öte yandan, affektin iyi olma durumuyla zaruri bir ilişkisi yoktur. Affekt ve etkin olma (*effect*) bir çok bağlamda karşılaştırılabilir. Eisenman aradaki farkı anlamak için özellikle de aracılı (*mediated*) çevrelerin incelenebileceğini öne sürer:

Örneğin ben yabancı bir ülkede ders verdiğim zaman, herkes benim kelimelerimin teknik bir tercümesini kulaklıkla dinler. Bu deneyim, mekanın ‘şimdi ve burada’lığından farklıdır: kulaklıklar canlı sesimin affektini yok eder; duygusunu, canlılığını ve ruhunu. Bu esnada çevirmen dinleyiciye çaresizce benim ne demek istediğimi anlatmaya çalışır. Ve önemli olan kesinlikle ne demek istediğimdir. Dinleyici söylediğimi anlamak zorunda olduğunu hisseder...Fakat ben varlığımı; affektimi hissetmelerini isterim. Tıpkı derslerimdeki dinleyiciler gibi, dünyanın her bir yanında kulaklıkla müzik dinleyerek yürüyen insanlar da mekanda (*space*) olmanın affektini kaybederler. Aracısız (*unmediated*) uyarana verilen bireysel tepkinin kaybı bu fenomenin sonuçlarından biridir. (Eisenman, 1993, s.43)

Eisenman’a göre başlangıcı 15 yy.’a tekabül eden “mekanik paradigma” boyunca mimarlık güçlü bir iletişim ortamı/aracıdır (*media*) ve hem affektif hem de effektiftir. Gotik katedrallerde ve hatta erken Rönesans kiliselerinde görülebileceği gibi yapılar hem gerçek anlamda yani barınma ve kuşatma işlevleri ile doğanın güçlerine karşı fiziksel olarak ayakta durarak, hem de metaforik anlamda yani toplumun söyleminin (diskurunun) birebir yansıması olarak, mekanik paradigmanın sembolleridir. Bu durum teosentrik dönemden antroposentrik döneme geçişle birlikte değişir. 18. yy’da Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni işlevler ve yeni kurumların yeni formlar aracılığıyla görünür kılınması için mimarlığa ihtiyaç duyulur. Kütüphane, hapishane, hastane, devlet okulları ve sosyal konut projeleri gibi yeni bina tipleri ortaya çıkar.

Ancak bu noktada gereklilik (*necessity*) olarak mimarlık öne çıkar yani mimarlığın efektif (etkinlik) boyutu daha önemli hale gelir. Mimarlığın nesnesi ile fiziksel program arasındaki ilişki öncelikli hale gelir, iletişim ortamı/aracı (*mediating*) olma durumu ve sembolik işlevleri geri planda kalır. Bu nedenle mimarlık güçlü bir iletişim aracı/ortam olma özelliğini yitirir. Toplumun barınma ve diğer ihtiyaçlarından kaynaklanan işlevleri sağlar ancak bu işlevleri daha az sembolize etmeye başlar. Kısacası affektif boyutu efektif boyutunun arkasında kalır. Eisenman'a göre günümüzde mimarlık, zayıf bir iletişim ortamına/aracına dönüşmesinin yanında hem efektif boyutunu hem de affektif boyutunu yitirmiştir. Eisenman'ın bu düşüncesine yani mimarlığın affektif boyutunu yitirdiği görüşüne katılmamakla birlikte, Eisenman'ın bu makalesi, mimarlık ve affekt ilişkisini sorgulayan nadir metinlerden biri olduğu ve genel anlamda affektin, genel anlamda mimarlık için önemini vurguladığı için aktarılma gereği duyulmuştur.

3. KENTSEL MEKANA ÜSTYAPI-MEKAN-AFFEKT İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN BAKMAK

3.1 Bölüm Girişi: Üstyapı-Mekan-Affekt İlişkisi

Üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakarken öznel eklektik bir tavır sergilenmiştir. Bölüm içindeki altbölümlerde, konuları tarihsel bir süreklilik içerisinde ele almaktan ziyade fragmanlar aracılığıyla aktarmak hedeflenmiştir. Bu nedenle kente dair serbest paralel okumalar yapılmıştır; birbiri ile doğrudan ilişkili olmayan kavramlar ve olgular paralel olarak incelenmiş ve aralarında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Üstyapı-mekan-affekt arasında dinamik bir ilişki vardır. Üstyapıdaki değişiklikler hem kentsel mekana yansır; mekan üretimlerini ve temsillerini etkiler, hem de toplumsal ve bireysel yaşam biçimlerinde değişimlere sebep olur. Toplumsal ve bireysel yaşam biçimlerinde değişimler, zaman-mekan algısından başlayarak gündelik yaşamın her kademesine işler. Harvey'e göre her spesifik üretim biçimi ya da toplumsal oluşum kendine has bir "zaman ve mekan pratikleri ve kavramları bohçası" içerir. Üretim-dağıtım ve tüketim biçimlerini etkileyen bilimsel, teknolojik, idari ve bürokratik gelişmeler ve paralelinde; kavramsal araçlarımız olan mekan ve zaman algısındaki (örneğin gösterimindeki) değişiklikler gündelik hayatın düzenlenişinde maddi sonuçlar doğurabilir. "Örneğin Le Corbusier türü bir planlamacı mimar ya da Hausmann türü bir yönetici düz çizginin istibdadının hakim olduğu bir mimari çevre yarattığında, günlük pratiğimizi zorunlu olarak buna uyarlamak mecburiyetinde kalırız" (Harvey, 2010, s.230). Bu maddi sonuçların bireyler üzerinde psikolojik etkileri vardır. Bir başka deyişle kent kullanıcıları üstyapıdaki ve kentsel mekandaki değişimlere affektif reaksiyonlar verirler. Çalışma bağlamında açmak gerekirse -daha önce de belirtildiği üzere- hem mekan affektif tepkiler vermemize yol açar, hem de affektif tepkiler mekan üretimine ve temsiline önemli etkilerde bulunur. Paralel olarak hem üstyapı, mekan üretimini etkiler; hem de mekan bireylerde tetiklediği affektler aracılığıyla üst yapıya etkide bulunur. Çalışma bu dinamik ilişkiler ağına bir bütünün farklı yüzleri olarak yaklaştığından;

örneğin mekan-affekt arasındaki ilişkiye bakarak üstyapı-mekan arasındaki ilişkiye dair ipuçları bulmak mümkündür.

Bu dinamik ilişkiler ağını kavrayabilmek için altbölümlerin omurgasını oluşturan çeşitli sorular yol gösterici olmuştur: “Üstyapı hangi mekanlar üzerinden kendini görünür hale getirir yani mekansallaşır ve üstyapıdaki değişimler kentsel mekana nasıl yansır?”, sonrasında “Bu mekanlar ve mekansal değişimlerin bireyler üzerinde yol açtığı affektif tepkiler nelerdir?” ve “Hangi kentsel mekanlar ve mimari yapılar maksimum affektif reaksiyonları ve uç ruh hallerinin oluşmasını tetikler?”. Uç hallere odaklanılmasının nedeni uç hal olarak nitelendirilebilecek “patoloji”nin normal olana referans verebileceği düşüncesidir; sıradan ve gündelik olanın içerisindeki gözden kaçan ama kritik noktaları yakalamak için alternatif bir yol gösterebilmesidir. Zira Žižek (2011), psikanalizde patolojinin normal olanın anahtarını sunduğunu belirtir. Birinci bölüm hariç tüm altbölümler deney ile takip kolaylığı sağlamak adına affektif tepkiler üzerinden adlandırılmıştır.

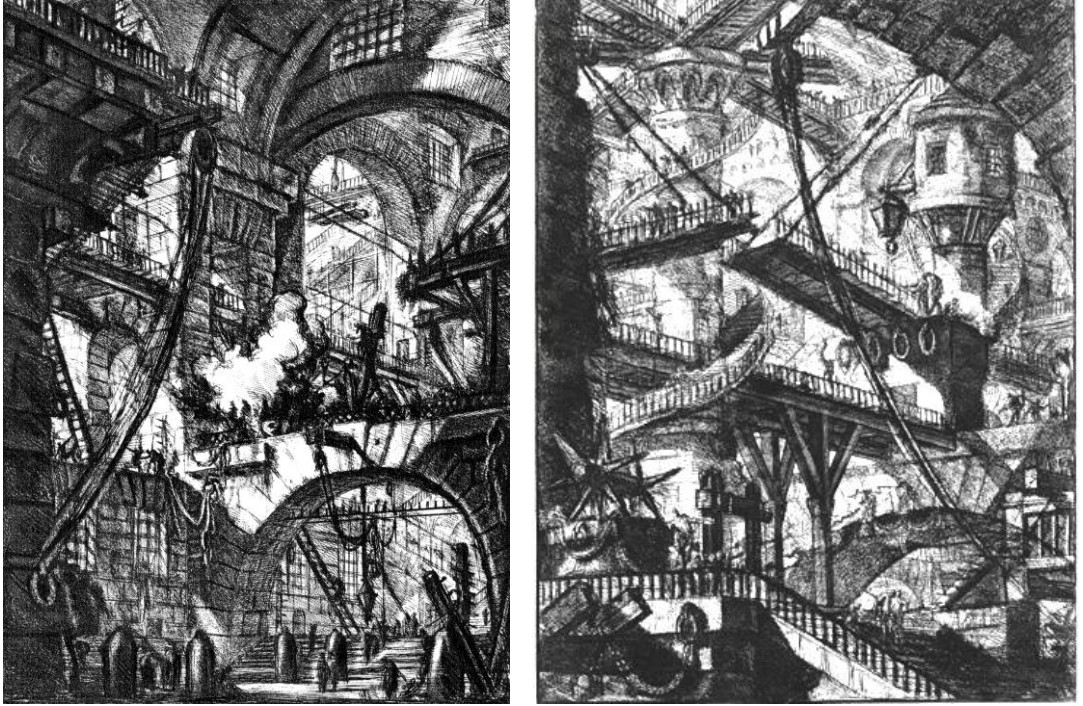
3.2 Mekan temsilleri: Piranesi ve De Chirico

Kökleri Aydınlanma Çağı'na uzanan ve Endüstri Devrimi ile belirginleşen rasyonalizmin neden olduğu çarpıcı dönüşümler heyecan verici olduğu kadar korkutucudur ve ortaya çıkardığı korkular ve sarsıntılar aynı dönüşümün bazı düşünürler, sanatçılar ve mimarlar tarafından büyük bir coşkuyla karşılanması gibi kimi sanatçılar tarafından modernitenin karanlık yüzü olarak görülür. Bu karanlık yüz, modern öznenin kendi kontrolü dışında içinde bulunduğu mekansal sistemlerle kurduğu ilişkilerden beslenir. Vidler'in (2000) de işaret ettiği gibi modernite tarihi boyunca korku, anksiyete, yabancılaşma gibi kavramlar ve bunların psikolojideki karşılıkları olan nevrozlar ve fobiler mekansal estetik ile yoğun biçimde ilişkilendirilmiştir. Rasyonalizme karşı örgütlenen Romantisizm de modernitenin tetiklediği değişimlerin bireyler üzerindeki ruhsal yansımaları ile ilgilenmiş, “şehrin sokaklarında, domestik sahnelerde ve kent peyzajlarında korku ve dehşet görmüşlerdir” (Vidler, 2000, s.1). Devamında avangart sanat ve henüz yeni disiplinler olarak sosyoloji ve psikanaliz de kent-birey etkileşimini çalışma alanı olarak almıştır. Vidler'e göre avangart sanat, patolojik olanı ifade edilebilmek adına “normal”i bükerek; aydınlanmadan miras alınan perspektif kurallarını bozar ve parçalanmış beden, acıyla bozunmaya uğramış fizyonomi ile ilgilenir; mimari mekanı klostrofobik, kentsel mekanı agorafobik olarak ele alır (Vidler, 2000). Örnek olarak ekspresyonistlerin parçalanmış perspektifleri, kübistlerin eş zamanlılık kavramını

öne çıkararak nesnelere sonsuz açılardan bakmaları, sürrealistlerin bilinçaltına odaklanmaları, püristlerin sert soyutlamaları ve dadacıların ironik tutumları verilebilir.

Bu bölümde üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakarken başlangıç noktası ve esin kaynağı olabilecek çalışmalardan iki örnek incelenmiştir.

Örneklerden ilki Piranesi'nin 18. yy. ortalarında üretmiş olduğu "Hapishane" gravürleridir. Bu gravürler ortaya çıktıkları andan itibaren bir çok mimarlık tarihçisi, sanat tarihçisi, yazar, şair ve düşünürün ilgisini çekmiştir. Çalışmaya konu olmasının nedeni; çağın ruhunun bileşenleri olarak tanımlanabilecek ekonomik, politik ve sosyal yapı ile bireyin iç dünyası arasında ilişki kurmaya yardımcı olabilecek mekansal bir temsil olmasıdır. Bir başka deyişle dış faktörlerin etkisi altındaki psikolojik yapının mekansal araçlar kullanılarak dışa vurumuna bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Piranesi'nin hapishane gravürleri 1745-1750. soldan sağa: "Carceri Plate VI, The Smoking Fire" ve "Carceri Plate VII, The Drawbridge".

Bu karanlık atmosferli fantastik gravürler, içerik ve üretim motivasyonu olarak bir çok farklı yoruma açıktır. Başlangıç olarak; gravürlerde tarih, arkeoloji ve mimarlığın birbirini içine geçtiği söylenebilir. Ek'e (2006) göre arkeolojik kalıntılara olan vurgunun bir sebebi, bugün oldukça aşına olduğumuz İtalya ve Roma'daki arkeolojik alanların çoğunun Piranesi döneminde henüz açılmaya başlamış olmasıdır. Kendisinin de içinde bulunduğu kazı çalışmaları ile bu alanların ortaya çıkması, Piranesi'nin

hapishane gravürlerinde neden Roma kalıntılarını kullandığına dair bir ipucu verebilir.

Bu kafkaesk gravürlerde Antik Roma harabeleri ve dönemin anıtsal mimarisinin öğeleri içiçe geçmiştir. Gerçeklikle ilişki kurulabilecek bu öğelerin varlığına rağmen, gravürlerin Piranesi'nin tamamen hayalgücünün ürünü mü olduğu yoksa içinde bulunduğu dönem ve çalışmada tanımlanan şekliyle “üstyapı”nın bir yorumu veya eleştirisi olup olmadığı her zaman tartışılmalıdır. Jones’a göre gravürlerin dönem eleştirisi olarak yorumlanabilmesinin nedeni, Piranesi'nin çağdaşlarının eserleriyle içerik olarak benzeşen öğeler barındırmasıdır. Zira 18. yy sanatçıları ve yazarları çoğunlukla mevcut sosyal düzeni hapishane ile kıyaslar ve ilişkilendirirler. Bu perspektiften bakıldığında; gravürler hapishane tasvirleri olmalarına rağmen fiziksel bir iç ve dış ayrımı yapmak güçtür, bu da o dönem karanlık hapishane ve aydınlık dış dünya arasında sınırın ince olduğuna dair bir yorum yapılmasını mümkün kılar (Jones, 2002).

Gravürler mekansal paradokslarla örülüdür; birbirine bağlanmayan köprüler ve hiç bir yere ulaşmayan merdivenler göze çarpar. Piranesi'nin grotesk bir tavrı olduğu söylenebilir; ürettiği mekanlar mimari olarak gerçeklikten çok uzaktır ve anlamsız bir heybet söz konusudur (de Tholozany ve Coulombe, 2008). Bugün Joseph Rykwert, Manfredo Tafuri ve John Wilton-Ely gibi çoğu mimarlık tarihçisi tarafından Piranesi'nin çizim tavrı fantastik, ütöpik, kendine özgü ve eklektik olarak tanımlanır (Ek, 2006). Gravürlerin içeriği ve Piranesi'nin çizim tavrı kendisinden sonra gelen bir çok sanatçıyı etkilemiştir. Gravürler, dadacılar, sürrealistler ve fütüristler cephesinde ilgi uyandırmış ve yorumlanmıştır. Ancak Ek'e (2006) göre bu yorumlar çoğunlukla Romantikler'in karanlık Piranesi'ne odaklanırlar; burjuva duyarlılığını sarsan ve gerçeklik prensibini bilinçaltı aracılığıyla karşısına alan bir tavır olduğunu ima ederler.

“Hapishaneler” üzerine yazdığı makalesinde Huxley; bu hapishaneleri birer “metafizik hapishane” olarak tanımlar ve gravürleri “makine içindeki bilincin artistik yorumları” olarak betimler. Onun için sonu ve mantıklı bir açıklaması olmayan bu hapishaneler daha çok bir ruh halini; can sıkıntısı veya *acedia*¹ halini temsil ederler. Aslında Piranesi'nin tasvir ettiği ruh hali Alman Romantikleri'nin “*weltschmerz*”i veya Baudelaire'in dizelerinde sıklıkla geçen “*ennui, fruit de la morne incuriosité*” ile ortaklık içerisindedir; *acedia*'nın yani sıkın ve melankolik ruh halinin yansımalarıdır.

1. *acedia*: apati olarak çevrilebilir, ruhsal ve zihinsel olarak bir uyuşukluk halini ifade eder.

Huxley'e göre bütün gravürler bariz bir biçimde insan ruhunun fiziksel ve metafiziksel derinlikleridir: acedia ve akıl karışıklığı, kabus ve korku, anlayamama ve panik kaynaklı şaşkınlık (de Tholozany ve Coulombe, 2008).

Bu gravürlerin toplumsal bir eleştiri mi yoksa bir ruh halinin dışı vurumu mu olduğu sorusuna net bir cevap bulmak imkansızdır ancak üstyapı ile bireyin ruh hali arasında ilişkiler kurmayı tetiklediği için önemlidir. Bunun yanında; bu gravürler mekansal elemanların çağrışım gücüne dair bir örnek teşkil eder.

İkinci örnek olarak ise De Chirico'nun çalışmaları gösterilebilir. Faerna'ya (1995) göre De Chirico, nesnelerin yüzeylerinin ardında saklanmış olan esas anlamı bulmak için bir arayış içindedir. Nesnelerin ona bakanın hafızası ile bütünleştiğinde çeşitli anlamlar yüklendiğine inanır; kendi deyişiyle bu "anılar zinciri" bozulduğunda, nesneler yeni ve endişe verici görünümlere bürünürler. Bu yeni görünümler yalnızca bazı insanların metafiziksel bir soyutlama ve ilham aracılığıyla görebileceği hayaletimsi ve metafiziksel bir boyuttan ileri gelir. Görkemli portikolu sokakları ve geniş meydanları ile Torino ve Ferrara kentleri bu görünümler için uygun birer sahnelerdir. Zamanın akışından kopmuş, donmuş lokomotifli trenler, heykeller ve silüetler De Chirico'nun bu yeni görünümleri elde etmek için kullandığı öğelerdir. Çalışmalardaki perspektiflerin derinliği ise çoğunlukla gerçeklikten uzaktır ve yabancılaşma ve keder hisleri uyandıran çelişkiler içerirler (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : De Chirico'dan örnekler. soldan sağa: "The Soothsayer's Recompense", 1913; "The Mystery and Melancholy of a Street", "Piazza d'Italia", 1913.

De Tholozany ve Coulombe'a (2008) göre 1912-1914 arası üretilmiş bu üç resimde de Torino ve Ferrara kentlerinin kemerlerine ve meydanlara rastlanır. De Chirico'nun kendi deyişiyle içinde bulunduğu "kara melankoli" ve "kronik üzüntü"nün ürünüdürler.

İki sanatçının bu örnekleri, acedia, keder, acı, yabancılaşma, melankoli gibi affektif haller aktarmak veya uyandırmak adına mekansal elemanlar kullanmaları açısından çalışmaya esin kaynağı olmuşlardır.

3.2. Agorafobi

19 yy.'dan itibaren büyük Avrupa kentlerinin hızlı gelişimi, geleneksel kentten metropole dönüşüm, canlı bir modernist kültürün doğması ve avangart deneylere neden olduğu gibi, yeni kentsel fenomenlerin ve etkilerinin araştırılmasına ve yorumlanmasına odaklanan bir kritik kültürünün gelişmesini de sağlar. Bu kritik kültürü, sosyoloji, psikoloji, politik coğrafya, kültürel coğrafya, antropoloji, psikanaliz gibi yeni disiplinlerin çıkmasıyla desteklenir. Böylelikle önceden yalnızca Balzac, Hugo ve Zola gibi yazarların eserlerindeki metaforlarda varolan kentin patolojisi, yeni ve bilimsel bir geçerlilik kazanır (Vidler, 2000).

Psikopatolojiler ve fobiler affektif reaksiyonların şiddetli ve sürekli hale gelmesinden kaynaklanan psikolojik durumlar olarak tanımlanabilir çünkü fobi içerisinde affektif reaksiyonlar olarak sayılan korku ve kaygı hissini barındırır. Modern hayatın, agorafobi gibi kentsel mekanla ilişkilendirilebilecek psikolojik rahatsızlıklarını incelemeye başlamadan önce, çalışmanın mekanları agorafobinin kaynağı olarak ele almadığını vurgulamakta fayda vardır. Daha önce de belirtildiği üzere tüm çalışma boyunca mekan, agorafobi gibi psikolojik durumların kaynağı değil tetikleyicilerinden biri olarak ele alınacaktır. Zira Milun'un da belirttiği üzere; bir insanın mekansal duyarlılığının yüksek olması için bir çok neden olabilir: duygusal veya fiziksel travmalar, ırkçılık veya kültürel olarak öğrenilmiş duyarlılık gibi sebepler bir bireyin bir mekana karşı bir başkasından daha duyarlı olmasına yol açabilir. Ancak yazara göre belirli kentsel mekanların ve bazı formların güçlü duygusal hatta fobik reaksiyonları tetikleme gücü olduğu da açıktır. Milun'un araştırmasına göre; en fobik ve patolojik reaksiyonlar, muazzam büyüklükte ve genişlikte alanlara açılan kentsel mekanlar tarafından kışkırtılırlar. Bu mekanlar modern kentin temel özelliklerinden biri haline gelen kentsel boşluklardır. 19. yy.'da Avrupa başkentlerinin ulusal meydanları ve geniş bulvarları; 20. ve 21. yy'da ise geniş park düzlemleri tarafından çevrilmiş devasa yapılar ve kent merkezinden boşluğa uzanan kentsel otoban sistemleri bu boşluklara verilebilecek örneklerdir (Milun, 2007).

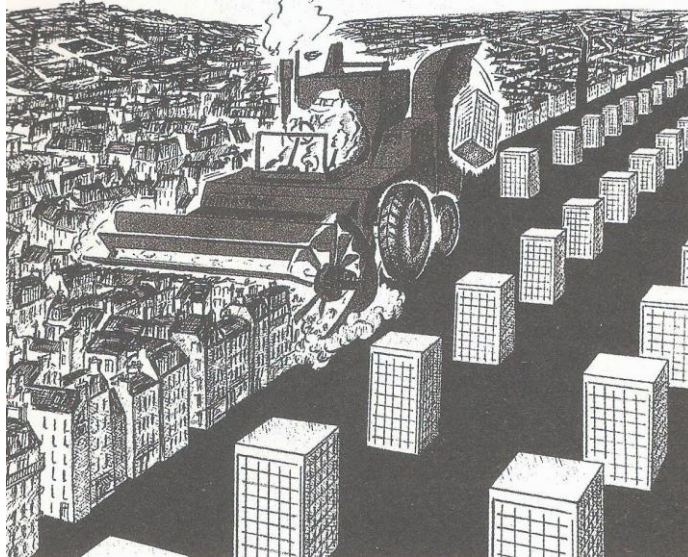
Agorafobi mekanla ilişkilendirebilen fobik reaksiyonlar arasında en sık görülen fobidir. Çeşitli çalışmalar endüstrileşmiş ülkelerde nüfusun önemli bir yüzdesinin agorafobik olduğunu göstermektedir. Birleşik Devletler'de yakın zamanda psikiyatrik bozukluklar üzerine, beş metropoliten kentte (Baltimore; Durham, North Carolina; Los Angeles; New Haven, Connecticut ve St. Louis) 15,490 kişi üzerinde yapılmış epidemiyolojik çalışma, nüfusun yüzde 4'ten fazlasının geçtikleri sene içinde agorafobi yaşadıklarını ortaya çıkarmıştır (Milun, 2007).

Agorafobi resmi olarak 1871’de Carl Otto Westpal tarafından bazı hastaların kamusal açık alanlara verdikleri ortak tepkiler olarak tanımlanmış ve tıp literatürüne girmiştir. Westpal hastalığın semptomlarını açık alanlarda veya boş sokaklarda yürürken çarpıntı, sıcak basması, kızarma, tökezleme, ölüm korkusu gibi belirtiler olarak açıklar (Vidler, 2000). Agorafobi kısaca boş veya dolu (kalabalık) geniş ve açık kentsel alanlarda veya sokaklarda yürüme becerisinin yitimi olarak da tarif edilebilir. Westpal, hastalığı Antik Yunan “agora”larına gönderme yaparak agorafobi olarak adlandırır ve bu nedenledir ki hastalık bazı literatürlerde “meydan korkusu” (*Platzfurcht*) olarak da geçer. Bu hastalık çok geçmeden, Avrupa ve Amerika’daki metropoliten merkezlerde tanınmaya başlar ve ‘mekan korkusu’ (*peur des espaces; fear of space*), ‘boşluk korkusu’ (*horreur du vide; horror of emptiness*), topofobi (*topophobia*) veya ‘sokak korkusu’ (*street fear*) gibi alternatif biçimlerde adlandırılır (Milun, 2007). Westpal’in üç ana vakası vardır. Bunlardan ilki olan bir gezginin, kamusal bir alana girdiği anda, yüksek duvarlı bir yerden veya dükkanların kapalı olduğu bir sokaktan geçerken ve bir tiyatrodan veya kilisede bulunurken kalp atışları hızlanmaktadır. İkinci vaka olan bir dükkan sahibi de aynı şekilde dükkanlar kapalıyken veya toplu taşıma aracında iken veya tiyatro, konser gibi kalabalık insan gruplarının bulunduğu yerlerde kaygı (anksiyete) duymaktadır. Son vaka olan bir mühendis ise karşıdan karşıya geçerken -özellikle de boşsa- kaldırım ayağının altından hızla kayıcakmış gibi bir hisse kapılmaktadır. Bu üç vaka da bir baston veya bir arkadaşın varlığı gibi fiziksel bir destek sayesinde belirli bir rahatlamaya kavuşmaktadırlar. Westpal, bu üç vakaya ek olarak kilise dışına çıkamayan ama çıkacaksa da şemsiye ile çıkan rahibi örnek göstermiştir (Vidler, 2000).

Agorafobinin ilk olarak; kırdan kente büyük göçlerin olduğu ve Fransız Devrimi ile birlikte ulus-devletin yükselişine eşlik eden anıtsal mimari formların inşa edildiği dönemde görülmesi, üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kentsel mekana bakarken önemli ipuçları verir. Sanayi devrimi ekonomik ve toplumsal olarak büyük değişikliklere neden olduğu gibi kentlerin fiziksel ve demografik yapısını da büyük ölçüde değiştirir. Kırdan kente büyük göç ve kentsel büyümeye neden olan Sanayi Devrimi, Reader’a (2006) göre bazıları için kent yaşamının olumlu yönlerini pekiştirir ancak bazıları için olumsuz sonuçlar doğurur. Bunun nedeni sanayi ve üretimin kentlerde hem inanılmaz bir kapital, hem de büyük bir yoksulluk yaratmasıdır. Toplumsal sınıfların yapısında da değişiklikler meydana gelir; burjuvazi giderek güçlenirken, sanayi proleteryasının oluşması ile birlikte işçi sınıfı nüfusu da hızla artar. Artan kapital kentin meydanları, önemli binaların inşaatı ve geniş bulvarlar için harcanır. Ancak bunun yanında artan işçi sınıfının yaşam koşulları iyi olmaktan çok

uzaktır. Derme çatma yapılarda ve sıkışık hücrelerde yaşayan çalışan sınıf, kötü yaşam koşullarından kaynaklanan hastalıklarla da boğuşmak durumunda kalır.

Hastane, hapishane, okul, toplu konut gibi kentin büyümesinden kaynaklanan ihtiyaçları gidermek için inşa edilen yapıların yanında, Avrupa başkentlerindeki eski kent dokusu ile ne yapılacağı modern planlamanın temel sorularından biri haline gelir. Gittikçe kalabalıklaşan kentlerde artan hastalıklar ve kötü yaşam koşulları da yöneticileri ve mimar ve planlamacıları harekete geçirir. Bu noktada Harvey'in de vurgu yaptığı üzere modernizmin temel kavramlarından biri olan "yaratıcı yıkım"a bakmakta fayda vardır. Harvey'e göre "yaratıcı yıkma" imgesi moderniteyi kavramak için önemlidir. Yeni bir dünya yaratmak adına önceden yapılmış olanın yıkılması gerekliliğinin, "modernist proje"nin uygulanması sırasında karşılaştığı pratik bir sorun olduğunu belirtir. "Yaratıcı yıkma" imgesinin gerçekleşmesine örnek olarak İkinci İmparatorluk dönemi Paris'ini düzenleyen Hausmann'dan 2. Dünya Savaşı sonrası New York'ta çalışan Robert Moses'a kadar bir çok modern figürü gösterir (Harvey, 2010) (Şekil 3.3). Hausmann döneminde kente yapılan müdahaleler arasında öne çıkanlar: bulvarlar ve meydanlardır; ki daha önce de belirtildiği üzere 19. yy agorafobikleri için en tehlikeli çevreler bu yeni tanışmış oldukları devasa meydanlar ve bulvarlardır. Agorafobikler geniş bulvarlar ve anıtsal meydanları tehdit edici boşluklar olarak algılarlar ve kendi sınırlarına; yani evlerine hatta yataklarına gitmelerine neden olacak derecede yoğun bir kaygı (anksiyete) deneyimlerler (Milun, 2007).



Şekil 3.3 : Eski kentsel dokunun modernizm tarafından yok edilmesine saldıran Paris "bulvar sanatı": J.F. Batellier'in "Sans retour, ni consigne" kitabından bir karikatür (Harvey, 2010).

1853-1872 arası Paris'i yeniden yapılandıran Hausmann, kenti bir organizma kendisini de bir cerrah gibi görür; bulvarlar aracılığıyla sağlıklı yapı adalarından oluşan hasta alanları kesip atmak ve şehrin dolaşım sisteminde tıkanmış arterleri açmak ister. Ellin'e göre bu bulvarların ekonomik, sosyal ve temsiliyet boyutu vardır. Ticaretin ritmini hızlandırmak ve önceden izole edilmiş sektörlere bölünmüş olan yerel iş hacmini canlandırmak, bulvarların ekonomik boyutunu oluşturur. Bulvarların sosyal boyutunu ise sınıflar arası gerilimi azaltmak ve devletin halka müdahale etme hızını arttırmak gibi bileşenler oluşturur. Yükselen işçi sınıfı ve varlıklı sınıf arasında oluşan ticari ilişki, aynı zamanda mal varlıklarının vandalizminin artışına da neden olmuştur. Varlıklı sınıf, işçi sınıftan "tehlikeli sınıf", "kalabalık" ya da "ayaktakımı" olarak bahseder. İşçi sınıfı bölgelerinin kazınmasına neden olan bulvarların inşası, hem on binlerce insana iş (o dönem kentin iş gücünün yaklaşık dörtte biri) sağlamış olur, hem de "tehlikeli kalabalığı" dağıtmaya yarar. Böylelikle bu sınıfın üyelerinin güçlerini ve belki öfkeye dönüşebilecek enerjilerini sınıfsal yükselmeye yönlendirecekleri varsayılır. Bulvarlar askeri yerleşkelerden işçi sınıf bölgelerine kısa ve doğrudan güzergahlar oluşmasını ve böylelikle askerlerin isyanlara ve barikatlara karşı efektif bir şekilde hareket etmelerini sağlamışlardır. Üçüncü amaç ise temsiliyet boyutudur. Güç ve prestij, anıtsal mimari aracılığıyla; vistaların sonuna stratejik olarak yerleştirilmiş anıtlarla görünür hale getirilir (Ellin, 1997). Pile'a göre düşeyliğe vurgu yapan bu anıtlar "fallus"un diğer organlardan ayrılıp, bedenin dışındaki bir alana yerleştirilip, mekana sabitlenmesi olarak yorumlanabilir ve çokça değinildiği üzere prestijli "fallus" gücün ve verimliliğin sembolüdür (Pile, 1996). Bu anıtlar, meydanlarla birlikte Fransız Devrimi sonrası yükselen ulus-devlet oluşumuna hizmet edecek ulusal kimliğin inşası için mekansal elemanlar kullanılmasına bir örnek teşkil eder. Bir başka deyişle üstyapının; bu noktada iktidarın mekansallaşarak görünür hale gelmesine dair çarpıcı bir örnektir.

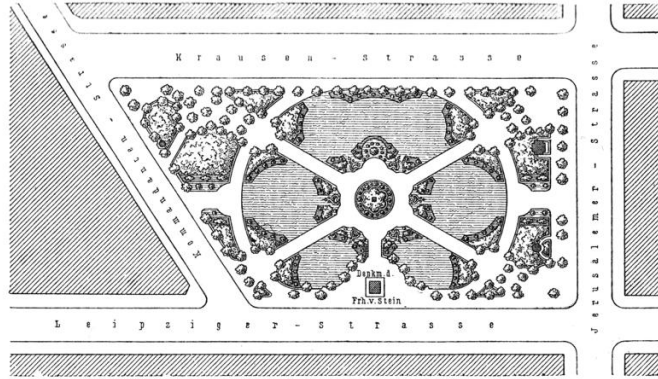
Choay'a göre Paris'in Ortaçağ'dan kalan kent dokusunu geniş bulvarlarla kesmek ve bu yeni bulvarları kentin dolaşım sisteminin ana arteri olarak kullanmak trafik problemi yeni olduğu için zamanı için devrimcidir. Bu müdahaleden önce sokak, dolaşımın yanında alışveriş ve sosyalleşme gibi işlevlere hizmet ederken bu müdahale ile öncelik hareketin olmuştur (Ellin, 1997). Ancak Sennett, hareketin öncelikli hale gelmesinin bireyler üzerindeki psikolojik etkisine değinilmesi gerektiğini belirtir. Sennett'e (2003) göre modernizmin 1920-1930 arası döneminde kendisine yaygın bir uygulama alanı bulan Enternasyonel Uslup, gökdelenler gibi büyük-ölçekli, yüksek yoğunluklu binalar üretir ancak zemin kotunda bu binaları çevreleyen "ölü alanlar" yaratır. Plancılar bu tür kamusal alanlara verimi arttıran "düşey bütün

“için trafik akış-destek-bağlantı noktası” (*traffic-flow-support-nexus for the vertical whole*) olarak muamele ederler.

O dönemde kent sokakları özel bir işlev edinmiş oldu; harekete izin vermek. Ancak eğer hareket; ışıklar, tek-şeritler gibi olanaklarla çok fazla düzenlenir ise, motorlu taşıt kullanıcıları sinirli hale geliyorlardı. Bugün, harekete hiç bir medeniyette olmadığı kadar kolaylık sağlanmaktadır, ama bir yandan da hareket günlük aktiviteler içinde en anksiyete yüklü olan eylem haline gelmiştir. (Sennett, 2003, s.232)

Hareketin anksiyete yüklü bir eylem olmasına kanıt olarak agorafobi tetikleyici mekanların 19. yy için bulvarlar iken günümüzde otobanlar olması gösterilebilir. (Milun, 2007).

19. yy agorafobikleri için en tetikleyici kentsel mekan olan meydanlar ise yalnızca Paris’te değil Avrupa’nın bir çok başkentinde ortak olarak görülen mekansal değişimlerdir. Milun’a (2007) göre 19. yy’ın psikiyatri günlüklerinde kaydedilmiş olan Avrupa’daki agorafobik hastaların neredeyse hepsi istisnasız Berlin Dönhoffplatz’a benzeyen meydanları korkutucu ve agorafobi tetikleyici alanlar olarak tarif ederler (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : Dönhoffplatz, Berlin vaziyet planı 1900 dolayları.

Meydanın Berlin’in geniş ana arterlerinden birine açılması boşluk ve büyüklük duygusunu arttırmaktadır. Milun agorafobikler için tehlike arz eden emperyal Avrupa başkentlerinin meydanlarına örnekler sıralar ve ortak noktalarını araştırır. Place de la Concorde, Paris; Place de la Republique (Şekil 3.5), Lille; Place Belecour, Lyon; Dvortsovay Square, St. Petersburg verilen örneklerdir. Ortak noktaları ise tümünün geniş boş alanlar içermesi, doğanın çizgisel bir uyarlaması olarak tasarlanmış olmaları bir başka deyişe doğayı geometrik olarak soyutlamış olmaları, perspektife izin veren yaya yolları içermeleri, çoğunlukla askeri eğitim verilen yerler olması ve geçit törenleri düzenleneceği düşünülerek tasarlanmış olmaları, kentsel trafik akışı içinde kaotik düğüm noktalarında bulunmaları ve ulusal festivaller için bir sahne işlevi görmeleri gibi özelliklerdir (Milun, 2007).



Şekil 3.5 : Place de La Republique, Lille 1880 dolayları.

Meydan ve agorafobik arasındaki ilişkiye yakından bakmak adına; Dr. Henri Legrand Du Saulle'un 43 yaşındaki hastası ve kendisinin Conchorde meydanı ile ilgili yaşadığı deneyim verilebilir. Du Saulle, "Paris Journal Le Practicien"'de (1885) hastasından bahseder; hasta tatil için İsviçre'nin Righi kentine gider ve Paris'e geri döner ancak Place de la Concorde'u geçerken durur, birden ağlamaya ve kızarmaya başlar sonra da solgunlaşır. Bir süre sonra kendi bahçesinden geçemez, evinin merdiveninden bile çıkamaz hale gelir. Yatak odasında bile korkmaya başlar; o kadar ki yatağını banyoya taşır. Ve son olarak da içinde bulunduğu mekanları; örneğin salonunu gerçek bir pazarmış görüntüsü verecek şekilde mobilyalar ve objelerle doldurur. Doktora göre ilk problemli durum aslında hastanın doğada; Alpler'de karşılaştığı anda yaşanır, daha sonra aynı deneyim Concorde'da tekrarlanır. Du Saulle'a göre hasta kendi domestik alanını tehdit eden boşluğu parçalamak ve tekrar dolaşılabilir hale getirmek için kendisine minyatür bir pazaryeri yaratır. Bir başka deyişle, hasta kendisine göre tüm oranlarını (proporsiyon) yitirmiş kamusal mekan bilmeccesini çözmek için kendi güvenli özel mekanını oluşturmak ister. Milun'a göre bu vakada hasta Alplerin dik yamaçları ile parizyen neoklasik meydanın aşırı büyük boşluğu arasında sübliminal bir ilişki kurar (Milun, 2007). Bu hastadan hareketle Conchorde meydanı gibi soyut geometrik düzen kuralları ile tasarlanmış büyük boşlukların homojen olmaları sebebiyle ve bireylere herhangi bir yönlendirici referans noktası sunmamasından ötürü onları kaygılandığı ve hareketlerini sönümlendirdiği öne sürülebilir.

Concorde meydanı aslında monarşinin gücünü övmek için inşa edilmiş 18. yy. neoklasik meydanlarının tipik bir örneğidir. Paul Zucker gibi mimarlık tarihçilerine göre Rönesans sonrasının neoklasik meydanları 15 yy.'in Kuzey İtalya'daki aynı zamanda pazar yerleri olan kapalı kasaba meydanlarından farklıdır. Neoklasik meydanlar açık karakterlidir. İtalyan meydanlarının trafikten uzak olmalarının aksine, neoklasik meydanlarda ulaşım sistemleri meydanların içinden geçer. Zucker bu meydanların kentle olabildiğince bir bütün olmaya çalışan ve ilişki içinde olmak için inşa edilmiş olduklarını belirtir (Zucker, 1959). Stuart French ise meydanların aynı zamanda pazar yeri olması halinin yok olmasından ve monarşinin gücünü övmek için inşa edilen kraliyet meydanlarına dönüşmesinden ötürü; bu durumun kentsel mekanın ekonomik boyutundan politik boyutuna doğru bir sıçramaya işaret ettiğini belirtir (Milun, 2007).

Açık karakterli olan tüm kraliyet meydanları gibi Conchorde meydanı da üç taraftan açık mekanlara açılır: Tuileres Bahçesi (*Jardin des Tuileries*), Seine Nehri (*River Seine*) ve Şanzelize Caddesi (*the Champ Elysees*); bir kent parkı, bir nehir ve çok geniş bir bulvar. Zucker'e göre meydanın üç taraftan da açık olması; tanımlı bir mekanın oluşmasına engel olur ve kompleks mekansal ilişkilerin oluşmasına sebebiyet verir. Çünkü meydanın sınırlarını önceki dönemlerin meydanlarında olduğu gibi yapılar değil perspektifler oluşturur (Zucker, 1959). Bu geçiş ile Vidler'in klostrofobiden agorafobiye geçiş olarak ifade ettiği durum arasında bir paralellik kurulabilir. Vidler'e göre Benjamin, Pasajlar adlı eserinde vistaların dönüşümünü gözlemler: 1830'ların Biedermeier iç mekanlarının pencerelerinin kat kat perdelerle kapalı olmasından ötürü "vistalar tamamen içeridendir. Sanki perspektif içeriden pencere yoluyla dışarı açılıyordur" (Vidler, 2000, s.77). Oysa Hausmann'ın geniş vistaları bir bakıma klostrofiden agorafobiye geçişi temsil eder (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Biedermeier stili iç mekana bir örnek.

Meydanların perspektiflerle sınırlandırılmasına ek olarak; soyut geometrik formlara sahip olması kullanıcıların yeni bir mekan deneyimi yaşamalarına neden olur. Bu iki yeni fiziksel durum; kullanıcıdan kentsel mekanla önceden kurduğu ilişkiden daha farklı bir ilişki kurmasını talep eder. Perspektiflerin varlığı, önceden beş duyusuyla kentsel mekanla ilişki kuran bireyin artık yalnızca görme duyusuna odaklanmasına sebebiyet verir. Milun bu durumun, kentin sokaklarında dokunma, işitme, koklama gibi duyularını kullanarak yürüyen bireyin yerine, yalnızca akli ve gözü çalışan bireyin konmak istediğinin bir göstergesi olduğunu belirtir. Meydanların geometrik formları ise doğanın bir soyutlanmasıdır ve ilişki kurmak için beş duyu ile kurulan bilgi yerine yine yalnızca görme duyusunu harekete geçirir ve daha da önemlisi akli kullanmayı gerektirir. Ancak agorafobik için aklın gücü, boşluk nedeniyle duyduğu korkunun yanında çok etkisiz kalır çünkü ses ve dokunma gibi kaynakların yanında görme ve akıl çok güvenilir değildir. Böylelikle akli tetikleyen soyut geometrik formlara sahip meydanlar agorafobik için dünyaya karşı duyumsamasının ne kadar zayıfladığını hatırlatan tehdit edici bir yer haline dönüşür (Milun,2007).

Soyutlama ve agorafobi arasındaki ilişkiye Worringer gibi farklı yaklaşanlar da vardır. Dora Vallier'in Worringer'in "Abstraction and Empathy" adlı kitabının başına yazdığı önsözde belirttiği üzere; Worringer'in agorafobi ve soyutlama arasında kurduğu ilişki, 19. yy. sonunun; geometrik soyutlama aracılığıyla yaratılmış mekanlarını agorafobinin direkt bir nedeni olarak gören anlayışı tam tersine çevirmektedir (Vidler, 2000). Çünkü Worringer'a (1997) göre soyutlama dürtüsü insanın dış dünya ile ilişkisinden beslenen iç huzursuzluğunun bir ürünüdür. İnsanın doğaya karşı duyduğu primitif korku ve bununla birlikte gelişen; doğanın belirsiz ve değişken özelliklerini yok etme arzusu, doğaya ancak geometrik soyutlama yoluyla temsil edilebilen bir düzen bahsetme isteğini tetikler. Ve bu dürtü yeni ve modern dünyaya özgü değildir; aksine ilkel toplumlardan beri olagelmıştır. Kısacası Worringer korku duygusunun artistik yaratıcılığın temeli olduğunu belirtir. Worringer'in bu düşüncesi, soyut geometrik düzen kuralları ile tasarlanmış yeni kent mekanlarının agorafobi yaratması iddiasına tersinden bakmaktadır çünkü aslında korkunun soyutlamayı tetiklediğini düşünmektedir.

Meydanlarda ele alınması gereken bir diğer konu ölçektir; "devasalık" (*giganticism*) durumudur. Çünkü soyut mekan homojendir ve ölçülebilirdir ancak "devasalık" soyut mekanda ölçülebilir olanı alır ve katlayarak büyütür. Böylelikle ölçülemeyen (*démésure*) dengesiz bir mekansal deneyim yaşatır. Agorafobinin çıkışı geç 19 yy. daki milliyetçiliğe eşlik eden kentsel devasalıktan ayrı düşünülemez. Kolonyal ganimetlerin de etkisiyle inşa edilen anıtlar ve devasalık, iktidarın kendini görünür

kılmasına yardımcı olur (Milun, 2007). “Devasa”lık mekansallaştırılmak istenen üstyapının bu noktada gücün bir yansımasıdır; bu da ölçeğin üstyapının kullandığı araçlardan biri olduğu düşüncesini destekler. Ölçekteki aşırı sıçramaların, yani aşırı geniş veya aşırı büyük mekan ve boşlukların kullanıcıları fiziksel olarak küçük ve güçsüz hissettirmesinden ötürü dengesiz bir mekansal deneyim yaşattığı öne sürülebilir.

Agorafobi doğuşuyla birlikte mimarların kent mekanında gerçekleşen değişimleri sorgulamaları için bir araca dönüşür. Örneğin Viyanalı mimar Camillo Sitte (1889) yeni Ringstrasse’nin tasarımını değerlendirirken, meydanın boş, büyük ve geniş alanlarını, geleneksel kentlerdeki insana yakın, daha küçük ölçekli meydan ve sokaklar ile kıyaslar ve agorafobi kavramını kullanarak tasarımı eleştirir. Sitte ortaya çıkan bu hastalığın, yeni şehircilik anlayışının ürünü olan mekanlarda varolduğunu geleneksel kentlerde bu hastalığın olmadığını öne sürer: “... eskinin küçük meydanlarında insan kendini doğal olarak daha güvende , evinde hissediyor. Bugünün modern devasa meydanları genişleyen boşlukları ve baskıcı can sıkıcılıkları (*ennui*) ile agorafobi ataklarına neden oluyor” (Vidler, 2000’de atıfta bulunduğu gibi) (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : Vienna Ringstrasse’nin dönüşümü.

Çoğu psikolog bu noktada Sitte ile paralel bir görüş taşımaktadır yani agorafobinin spesifik olarak modernite rüzgarı altında değişen kentsel mekanla ilişkili bir hastalık olduğunda ısrarcı olurlar. Örneğin Wespthal'ın vakalarından olan mühendis; kentteki ile aynı büyüklükte olan ancak etrafı yapılarla çevrili olmayan bir mekanda daha az kaygı duyduğunu belirtir; onun için açık hava rahatlatıcı ilen kent mekanı korkutucudur (Vidler, 2000).

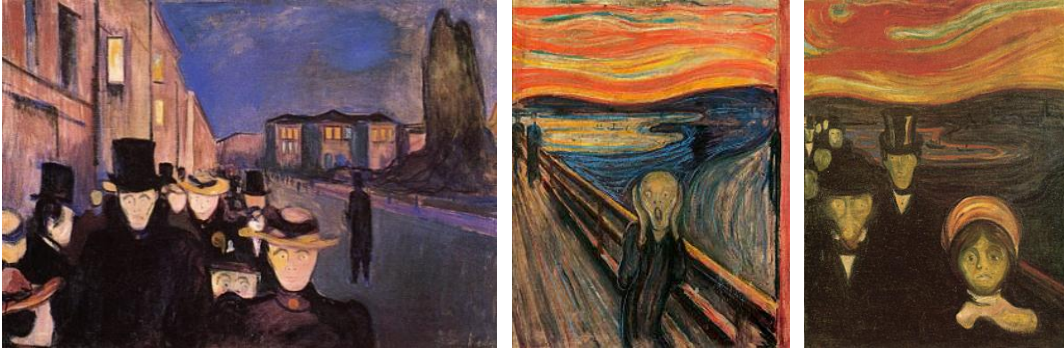
Modernitenin tetiklediği değişimlerin, kentsel mekana ve gündelik yaşama etkilerini ve bu etkilerin, bireyler üzerinde sebep oldukları affektif reaksiyonları ve ruh durumlarını, 19. yy.resim sanatçılarından bazı çalışmalarında görmek mümkündür. Bu sanatçılara verilebilecek örneklerden biri Munch'tur. Devon Hinton (2002) "Munch, Agoraphobia and the Terrors of the Modernizing Landscape" adlı makalesinde, Munch'u resimlerinde tasvir ettikleri ve günlüklerinde anlattığı üzere herkes içinde yaşadığı anksiyete atakları nedeniyle Wespthal'ın agorafobik tarifiyle ilişkilendirilebileceğini öne sürer. Sanat tarihçilerine göre Munch, duyarlılığını modern kentsel yaşamın neden olduğu hız ve yabancılaşmayı tasvir etmek için kullanır (Milun, 2007). Rosenbaum'a (1978) göre Munch'un modernleşen dünya ile ilişkilendirilebilecek çalışmaları "*Rue Lafayette*" (1891), "*Karl Johan Street*" (1892), "*Scream*" (1893) ve "*Anxiety*" (1891) adlı eserleridir. Munch, birey ve modern kent arasındaki gerilimin tasvir edildiği 1870'li yılların Paris'ini anlatan kentsel resimlerinden esinlenir. Kirk Varnedoe'un işaret ettiği üzere, Munch'un 1891'de resmettiği Rue Lafayette adlı eser, Caillebotte'un yükseklik korkusu (vertigo) yüklü balkon çalışmalarının bir tekrarıdır (Hinton, 2002). Rosenbaum, Munch'un modern Paris'i; bulvarların uzağa hatta sonsuzluğa uzanması sonucu nefes kesici bir ivmeye neden olduğu düşüncesini ön plana çıkararak tarif ettiğini belirtir. Bunun yanında kalabalık, aniden beliren anonim suratlar ve belli belirsiz hayaletimsi gölgeler olarak resmedilmiştir (Rosenbaum, 1978) (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : Soldan sağa: "A Balcony in Paris", Caillebotte, 1881; A Balcony", Caillebotte, 1882; "Rue Lafayette", Munch, 1891.

Munch nesnel dünyayı değil algıladığı dünyayı dışa vurur. Rosenbaum'un da ifade ettiği gibi; Munch Caillebotte'un anonim yayalar olarak resmettiği kalabalığı, kafatası gibi gözüken tehdit edici suratlarla yüzleşmenin ani terörü ve uzak mesafedeki ince gölgemsi figürlerle karşılaşmanın potansiyel terörünü ihtiva eden bir insan grubuna dönüştürür (Rosenbaum, 1978) (Şekil 3.8).

Munch, Caillebotte'un tasvir ettiği yeni Paris'in çizgisel kent planlaması ve yabancılardan oluşan kalabalığı gibi kentsel gerçeklerini yorumlar. Bu 19. yy kentsel gerçekliklerini, "Scream" ve "Anxiety" çalışmalarında hızlanarak artan ve baş döndüren kişisel bir kabaşa dönüştürür. Rosenbaum'a göre objektifliğin kıyılarından özel korkunun derinliklerine bu geçiş, elbette Munch'un kişisel iç karışıklığın bir ürünüdür ama bu çalışmalar aynı zamanda kente verilen psikolojik tepkilerden oluşan yeni bir dünyanın açılışını yapar (Rosenbaum, 1978) (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 : Soldan sağa: "Karl Johan Street", Munch, 1892; "Scream", Munch, 1893; "Anxiety", Munch, 1891.

Agorafobik birey, üstyapı-mekan-affekt ilişkisi ekseninde kente bakarken mekan ve birey arasındaki ilişkiye dair ipuçları verebilir. Milun, agorafobinin, birey ve modern kentsel mekan arasında nötrleştirildiği için görünemeyen ilişkiyi görünür hale getirdiğini öne sürer. Kentlerin inşa edilmiş boşluklarının bireyler üzerinde viskeral² rahatsızlıklara neden olduğunu ve bireylerden belirli adaptasyon yetileri geliştirmelerini talep ettiğini belirtir. Milun'a göre agorafobik kişi aslında mekansal duyarlılığı daha yüksek bir bireydir dolayısıyla bazı mekanların agorafobik olmayan bireyler üzerinde oluşturduğu etkisini daha fazla hisseder. Kısacası aslında agorafobik birey; modernite etkisi altında biçimi ve ölçeği değişen kentsel yaşamla mücadele etmek zorunda olan modern kent kullanıcılarından oluşan "normal" nüfustan çok da uzak değildir. Zira bir çok mimar ve kent eleştirmeni agorafobiğe, inşa edilmiş boşlukların kamusal hayata uygun olmadığı konusunda katılırlar.

2.viskeral: derin; içgüdüye ve duyguya ait, mantıki bir açıklaması olmayan

Örneğin yeni şehirciler (*new urbanism*), bu boşlukların bir tür horror vacui (*fear of emptiness*) uyandırması, yüzyüze karşılaşmalar için uygun olmaması ve insanların yolunu bulmalarını fiziksel olarak zorlaştıran duygu yapılarını tetiklediği konusunda agorafobiklere katılırlar. Sonrasında antropologlar, sosyologlar, kentsel coğrafyacılar, kültür tarihçileri feministler de agorafobikle ilgilenmeye başlarlar (Milun, 2007).

Agorafobi için olan psikolojik tedavi biçimleri çoğunlukla toplum içindeki bu tür davranışları patolojik olarak görür. Milun, hem medikal yazında hem genel kamunun anlayışında, hastalığın daha geniş sosyal anlamının ve mekansal tetikleyicilerinin özellikle görmezden gelindiğini hatta baskılandığını iddia eder. Mimari boşluk ve agorafobi tetikleyicileri arasındaki bariz ilişkiye rağmen, geçtiğimiz yüzyıl boyunca agorafobi psikolojik değil biyolojik bir problem olarak tedavi edilir; beyin kimyasına ilişkin bir sorun olduğu fikri yaygındır. Bunun birinci sebebi farmakolojinin yükselişi, ikinci sebep ise üstapının ürettiği kamusal mekanın bireyden talep ettiği normatif beklentidir (Milun, 2007). Yani kısacası “sorun mekanda değil insandadır” düşüncesi baskın hale gelir ve böylelikle anıtsal homojen mekan korunur. Çünkü eğer fobisi olmayan birey büyük boşluklu geniş homojen mekanları kabul ediyorsa, o zaman bu boşluk kent yaşamının kabul edilmesi gereken bir gerçeği haline gelir.

Boşluğu olumsuzlamak tüm kent kritiklerinin paylaştığı bir durum değildir. Modernist kentin inşa edilmiş boşluklarını kabul edilmesi gereken bir durum olarak yorumlayan düşünürler de vardır. Herbert Muschamp bunlardan biridir. Muschamp (2000) günümüzün dijital reklamlar, billboardlarla ve tüketime zorlayıcı elemanlar ve birimlerle dolu bir başka deyişle aşırı ticaretleşmiş kamusal alanları yanında “savaş sonrası ütopyasının soyut geometrik mekanları”nın adeta bir “zen bahçesi” gibi kaldığını öne sürer. 1960’ların İtalyan yönetmeni Michalengelo Antonioni’nin modern dünyanın rahatsızlık vericiliğini (“*malaise*”) tasvir ettiği iddia edilen filmlerinin aslında yüzleşilmesi gereken bir duygusal gerçeklik sunduğunu iddia eder. Muschamp’a göre Antonioni’nin modernist banliyölerde beton düzlemler arasında yaşayan kent kullanıcılarını portrelediği filmlerinde bir tür karanlık estetik vardır ve bu estetik kentsel boşlukları kutlar (Şekil 3.10). Muschamp yeni dünya düzeninde kaybolmuş olan bu her anlamda sessiz boşluklara özlem duyar (Muschamp, 2000). Bu bakış açısı agorafobiye neden olan kentsel boşlukları kabul edilmesi gereken mekanlar ve sebep olduğu kaygı ve korkuyu yüzleşilmesi gereken ruh halleri olarak ele alır.



Şekil 3.10 : L'Eclisse' den (1962) bir sahne.

Agorafobi önceden de belirtildiği üzere yalnızca bir döneme ait bir rahatsızlık değildir. Milun'a göre günümüzün agorafobi tetikleyici kamusal mekanları; alışveriş merkezleri ve otobanlardır. Marc Auge'nin "süpermodernizmin yok-yerleri" olarak ele aldığı mekanlar arasında yer alan alışveriş merkezleri fiziksel olarak 19. yy. kentsel boşluklarından farklıdır ancak büyük boşlukları metalarla doldurulmuş olduğu için boşluğu duygusal olarak hissedilir (Milun, 2007).

Bauman ise internet ve bilgi otobanları (*information highway*) gibi sanal mekanları küreselleşmiş kozmopolit kamusal mekanlar olarak görür ve bu mekanları 1990'ların agorafobik kompleksleri olarak tanımlar (Bauman, 1998).

3.3. Kaygı ve Yabancılaşma

Bu bölümde modernite ve modernizmin öne çıkan ve aynı zamanda birbirleri ile çelişen kavramları olarak "değişim", "gelip geçicilik", "rasyonalite" ve "kontrol"; bu kavramların mekansal yansımaları olarak "parçalanma", "homojenlik" ve "soyutla(n)ma" ve birey üzerinde yol açtığı affektif reaksiyonlar olarak "kaygı" ve "yabancılaşma" ilişkilendirilip tartışılacaktır.

Kökleri Aydınlanma'ya, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'ne uzanan ve 19.yy sonu 20.yy başı itibari ile hız kazanan modernite, kentte olduğu kadar kent kullanıcılarının toplumsal ve bireysel yaşamlarında da önemli değişimleri tetiklemiştir. Bu değişimler, Berman'ın da belirttiği gibi bireylere serüven, güç, coşku, gelişme, kendini ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden ama bir yandan da sahip oldukları ve oldukları herşeyi yok etmekle tehdit eden bir ortam yaratır. Kentte

yaşayan bireyleri, sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler (Berman, 2010). Bu girdabın dışında kalabilmek mümkün değildir, karşı çıkmak bile modernitenin deneyimlenme biçimlerinden yalnızca biridir.

Moderniteyi tutarlı bir kavramlar bütünü olarak ele almak mümkün değildir çünkü modernite ve onun ürünü olan modern kent, kendi içinde bir çok çelişki ve farklılık barındırır. Zıtlıklar birliğini anlamak için Harvey'in de (2010) ifade ettiği üzere, Baudlaire'in modernite tanımından faydalanılabilir. Baudlaire için "Modernite, anlık olandır, geçip giden, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir" ve Baudlaire modernitenin "anlık olan ve geçip giden ile sonsuz olan ve değişmeyen birlikteliği" üzerinde dikkatle durur (Harvey, 2010, s.23). Modernitenin sebep olduğu kaygı ve yabancılaşma gibi affektif hallere bakarken bu birlikten faydalanılabilir; gelip geçiciliğin ve değişikliğin meskeni modern kent ile, modernizmin sonsuz ve evrensel olanın arayışının fiziksel yansımaları, bu duygulanımların tetikleyicileri olarak ele alınabilir.

Bu kavramlar, mekansal yansımaları ve affektif tepkiler arasında ilişki kurmaya başlarken kaygı ve yabancılaşmanın tanımlarını yapmakta fayda vardır.

Kaygı, diğer adıyla endişe (anksiyete: *anxiety*), Kierkegaard'a göre nesnesi olmayan bir korkudur. Ona göre kaygı, "korkudan ve korkuya bağlı belirli bir nesnesi olan benzer kavramlardan tümüyle farklıdır. Kaynağı yoktur ya da hiçbir şeydir. Hiçliğin nasıl bir etkisi olabilir? O kaygıyı doğurur" (Kierkegaard, 2006, s.35). Kaygı modern toplumla sık sık ilişkilendirilen bir ruh halidir. Bewes'a göre Kierkegaard'ın kullandığı anlamıyla endişe, modern toplumdaki egemen ruh durumudur. Bu ruh halini anlamak için Bewes, Jean-Luc Godard'ın 1966 tarihli filmi "Onun Hakkında Bildiğim İki Üç Şey"deki ("*2 ou 3 choses que je sais d'elle*") şu monologa başvurur:

Bazen arzuladığım şeyin ne olduğunu biliyorum. Diğer zamanlarda, bilmiyorum. Örneğin hayatımda bir şeyin eksik olduğunu biliyorum, ama ne olduğunu gerçekten bilmiyorum. Veya korkulacak belli bir şey olmamasına rağmen korkuyorum... Bir şey beni ağlatabiliyor... ama bu gözyaşlarının nedeni yanaklarımdan süzülen gerçek gözyaşlarıyla doğrudan ilgili olmuyor. Yaptığım her şeyi betimlemek mümkün ama bir şeyi yapma nedenim her zaman betimlenemez. (Bewes, 2004, s.300)

Bu monologtaki tarif edilen duygu kaygıdır. Ancak Kierkegaard için kaygı yalnızca olumsuzlanacak bir kavram değildir. Kierkegaard ve devamında 19. yy. Alman filozofları kaygıya ontolojik bir anlam yüklerler. Kierkegaard'a göre kaygı duyan insan özgürlüğün olanağını ele geçirir. Zira "kaygı karmakarışık bir özgürlüktür". Hiçliğin farkına varan tin, kendisini özgürlük olarak kavrar (Kierkegaard, 2006). Bir

başka deyişle hiçlik özgürlüğü beraberinde getirir ve insanı seçim yapmak zorunda bırakır; bu da kaygıya sebebiyet verir. Modernitenin beraberinde getirdiği değişim rüzgarı altında varolan tüm normların yıkılması; Kierkegaard'ın kaygının kaynağı olarak gördüğü hiçlik ile ilişkilendirilebilir. Ve bu hiçlik, mekansal karşılığını homojenlikte bulabilir. Örnek olarak kentin dinamik heterojen yapısını parçalayarak homojen düzenlemelere yönelen planlama önerileri ve her ölçekte sürekli olarak tekrar eden geometrik biçimler verilebilir.

Yabancılaşma ise insanın kendi benliği ile doğa, nesneler, başka insanlar ve hatta kendisi ile arasına koyduğu mesafeden veya benliği ile bu öğeler arasında kendi iradesi dışında oluşan mesafe karşısında içinde bulunduğu duygu durumu olarak özetlenebilir. Marx'tan Freud'a, Kierkegaard'dan Nietzsche'ye, Benjamin'den Lefebvre'e farklı dönem ve alandan bir çok düşünür yabancılaşma kavramı ile ilgilenmiştir. Schmitt'e göre Marx ve takipçileri yabancılaşmayı ekonomik ve sosyal ilişkilerden kaynaklanan bir durum olarak ele almış, varoluşçular ise bireydeki yansıması ile ilgilenmiş ve yabancılaşmaya sübjektif bir deneyim olarak yaklaşmışlardır (Schmitt, 2003). Ekonomik ve toplumsal yapıların sebep olduğu yabancılaşma, bireyin geleneksel üretim sistemlerinden farklı olarak ürettiği nesne ile mekansal ve anlamsal ilişkilerinin kopmasından ileri gelir. Eisenman (2006) da modernizmin bütünüyle bir yabancılaşma durumu olduğunu vurgular.

...Modernizm bir yabancılaşma durumuydu; çünkü bilimde, felsefede ve teolojide hakikat, değer, köken ve töz sorunları sorgulanmaya başlamıştı. Gerçekte, sözde doğal hakikatların sorgulanmaya başlaması ve bunların her bir disiplinde ayrışmasının yorumlanmasıdır ki modernizmi oluşturur. Bu durum, bir takım endişeler ve yersizleşmeler üretti ve yabancılaşma adı verilen şey de bu yersizleşmedir. (Eisenman, 2006, s.451)

Bu yersizleşme öznenin kendi ürettiği nesneden başlayarak, kendi ve içinde bulunduğu dünya ile ilişkisinin kopması anlamına gelir. Yabancılaşmaya neden olan kentsel durumlara; endüstriyel kapitalizmden kaynaklanan yeni üretim ve tüketim ilişkilerinin kentteki iş hayatına ve gündelik hayata etkileri örnek olarak verilebilir. Mimari yansımalarına örnek olarak ise; daha çok yüksek modernizmin ürettiği; çevresi ile ilişki kurmayan soyut objeler olarak binalar ve kullanıcının ilişki kuramadığı mekanlar verilebilir.

“Gelip geçicilik”, “değişim” ve “parçalanma” temalarıyla ilişkilendirilen “modernite”yi anlamak için Uğur Tanyeli'nin (2006) modern-öncesi ile modern dönemi ayırmak için kullandığı normatif epistemoloji ve onun yerini alan spekülative epistemolojiye bakılabilir. Bu epistemolojiler arasındaki karşıtlık yalnızca mimarlık için değil sanat, siyaset ve ahlak gibi tüm bilgi ve etkinlik alanlarında geçerlidir. Modern öncesi

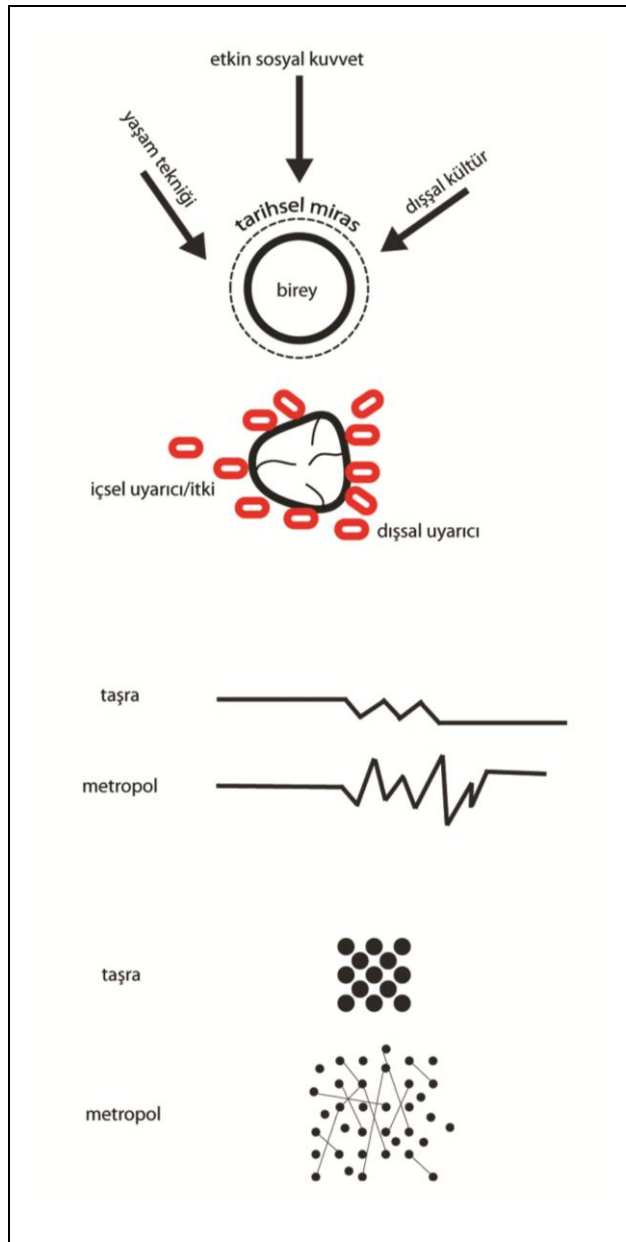
dünyada her bilgi ve etkinlik alanı normatif bir sistem oluşturur yani o bilgi ve etkinlik alanı içerisindeki insanların sorgulamak zorunda kalmadığı ve uygulayabileceği düşünce ve davranış kalıpları vardır. Bu tür sistemler “kişiyi her tekil durum karşısında sıfırdan başlayarak tavır almaktan” (Tanyeli, 2006, s.65) kurtarır. Normatif sistemler meçhulün var olmasına izin vermeyen tartışılmaz, kesin ve değişmez katı sınırlara sahiptir. Tanyeli, modern dünyanın başlangıcını 18. yy. Avrupası’nda sanatsal, kültürel, siyasal, ahlaki epistemolojik sistemlerin ve bu katı normatif yapılarının yıkılması olarak görür. Bu yıkımın nedeni ve çelişkili sonucu olarak spekülative epistemoloji “dünyanın tüm boyutları ve bileşenleriyle akıl tarafından kavranabilir, yorumlanabilir ve yönetilebilir olduğuna duyulan pozitivist inançla” (Tanyeli, 2006, s.66) temellenir ve herhangi bir spekülative bilgi geçerliliğini yanlışlanana kadar sürdürür. Tüm bunları gündelik hayata tercüme edersek; modern öncesi dünyada çeşitli katı, değişmez toplumsal roller içerisinde bulunan ve bu rollerin gerektirdiği biçimde şekillenen davranış kalıplarını uygulayan bireyler, modern dünyada bu rollerden kurtulurlar ve kendilerini gerçekleştirme özgürlüğüne sahip olmaya başlarlar. Ancak Berman’ın da belirttiği gibi kendini dönüştürme vaadi aynı zamanda bilinen ve olunan her şeyin yok olması tehdidini beraberinde taşıdığından, “katı olan her şeyin buharlaştığı” bu dünya bireyleri özgürleştirdiği gibi korkutur (Berman, 2010). Bu durum, Kierkegaard’ın kurduğu kaygı, hiçlik ve özgürlük ilişkisi ile örtüşür; hiçlik, özgürlüğü, özgürlük kaygıyı doğurur.

Bu özgürleşme ve beraberinde gelişen kaygı; modernite ile birlikte değişen zaman-mekan algısı, kolektiften bireyselle geçiş ve dinsel olandan seküler olana geçiş üzerinden anlamlandırılabilir. Sanayi devrimi ile birlikte feodalizmden kapitalizme geçiş, burjuvanın ya da bir başka deyişle orta sınıfın yükselişine tanıklık eder. Burjuvanın yükselişi ile birlikte zaman ve mekan algısı daha dinamik ve esnek bir hal alır. Ellin’e göre yeni zaman anlayışına 1793’te (ancak 1805’te terkedilen) Hristiyan takvimi yerine yeni devrimci bir takvimin yürürlüğe konması, mekan anlayışının değişimine ise metrik sistemin kabul edilmesini örnek olarak gösterilebilir. Frykman ve Lofgren, yükselen orta sınıfın üyelerinin zamanı evrimsel olarak ele aldığını belirtirler. Onlar için zaman “geleceğe yöneliktir”, ilerlemeye odaklanmışlardır, amaçları ise zaman üzerinde kontrol kazanmaktır. Orta sınıf zamanı; kasabanın güneşin hareketlerini takip eden ve günün, haftanın ve yılın önemli anlarını ziliyle bildiren kilise saatiyle değil, burjuva sınıfına ait fabrikalarda seri olarak üretilen kişisel takvim ve kol saatiyle ölçer. Bir başka deyişle orta sınıf için zaman artık tanrının elinde değildir, daha ziyade kendi ellerinde, en azından bileklerindedir (Ellin, 1997). Bu hem doğaya hem de cemaate olan bağlılığın azalışına işaret eder ve

kolektiften bireyselle geçiş olarak da ifade edilebilir. Bu gelişmeler bireylere daha önceden varolmayan bir tür özgürlük sunar ve kendi hayatları üzerindeki kontrollerinin arttırmalarını sağlar ama aynı zamanda bir tür güvensizliğe neden olur çünkü değişim nosyonunun kendisini de beraberinde getirir. Bireyler kendi geleceklerini kendileri yaratır hale gelirler. Diğer değişiklik ise dinsel/ilahi olandan seküler ve rasyonel olana olan sıçramadır. Ellin'e göre yeni burjuva sınıfı, doğaüstü varlıklarla, korkutucu hayaletler ve ruhlarla dolu taşra dünyasını alaya alır ve dünya bilgisini "bilimsel" veya "rasyonel" olarak ifade edilen kanıtlar üzerine inşa eder. Tüm bu değişimler; yani kontrol, disiplin ve aklın öne çıkışı, burjuva sınıfında her yaşta bir çok fiziksel ve duygusal yabancılaşmalara neden olur. Frykman ve Lofgren'e göre mutlak kendini kontrol etme ihtiyacı, başkalarının reaksiyonlarının belirsizliği ile birleşip, gündelik nevrotik durumlardan histeriye kadar bir çok mental sıkıntı ve hastalığa sebebiyet verir. Buna cevaben bu yabancılaşmalarla başa çıkma yolları öneren yeni tür uzmanlar belirir. Bu uzmanlar ev yapımından, iç mimari dekorasyona ve cinsel ilişkilere kadar bir çok konu hakkında türlü öneri kitabı ve manuelleler üretirler (Ellin, 1997). Bu durum normatif sistemlerin yıkılıp yerine spekülatif bilginin geçişinin gündelik hayattaki yansımalarına bir örnek teşkil etmektedir.

Modernite ile birlikte ortaya çıkan değişimlerin kent ve birey üzerindeki etkilerini çalışan düşünürlerden Simmel ve Kracauer öne çıkarılabilir. Bu iki kritiğin ortak noktası 20 yy. büyük şehirleri için yabancılaşma kavramı ile ilgilenmeleri ve bu kavramın mekansal boyutunu araştırmalarıdır. Bunlardan ilki olan Simmel, 1903'te yazdığı "Metropol ve Tinsel Hayat" adlı makalesinde "modern hayatın en derin sorunlarının, ezici sosyal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve yaşam tekniği karşısında bireyin, varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklandığını" (Simmel, 2003, s.85) ifade eder. "Metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini, sınırlar üzerindeki uyarıcıların yoğunluğu oluşturur" (s.86) ve bu yoğunluk karşısında birey, iç ve dış dünyası arasında bir denge tutturma mücadelesine girer. Simmel, metropol yaşamını taşra yaşamı ile kıyaslayarak denge tutturmanın zorluğunu gözler önüne serer. "Kent, sokaktan her geçişte, iktisadi, mesleki, toplumsal hayatın hızında ve çeşitliliğinde –ruhsal hayatın duysal temelleri bakımından- kasaba ve taşra hayatıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Çünkü hayatın ve duysal-tinsel imgelerin ritmi, kasabalarda daha yavaş, daha alışıldık, daha düzenlidir." (s.86) Zorluk; taşra hayatındaki bu düzenli ritme karşılık, metropol hayatının düzensiz ve büyük iniş çıkışlara sahne olan sürekli değişen, düzensiz ritmidir. Simmel aynı makalede mesafe kavramını irdeler. İnsanlar, hem metropol hayatının yoğun ve "üstünkörü temaslarla gelip geçen unsurları karşısında" güvensizliğe kapıldıklarından, hem de

metropolde niceliksel olarak taşradakine benzer nitelikte yakın ilişki kurmanın imkansızlığından ötürü belirli bir mesafeliliğe zorlanırlar. Ancak bu mesafe, aynı zamanda bireye, taşradaki bileşenlerin yani bireylerin konumlarının belirli olduğu statik yapıya kıyasla büyük miktarda özgürlük sağlar (Şekil 3.11). Simmel mesafe kavramını irdelemeye devam eder; bireyler dışsal uyarıcıların psikolojik zorla içeri girmelerine karşı bir çeşit koruyucu olarak belirli bir derecede mekansal izolasyona ihtiyaç duyarlar. Eğer bu kişisel sınır aşılsa bireyde, Simmel'in "temas korkusu" olarak nitelendirdiği patolojik bir deformasyon gözlemlenebilir (Simmel, 2003). Simmel'in mesafe kavramını mekansal ve psikolojik boyutuyla ele alması yabancılaşma diskuruna önemli bir katkıda bulunur.



Şekil 3.11 : Simmel'in "Metropol ve Tinsel Hayat" makalesinin grafik gösterimi.

Simmel'in öğrencisi olan Kracauer ise modernizm ve yabancılaşmanın mekanı olarak otel lobisini öne çıkarır. Otel lobisinin modern hayatın koşullarını; anonimliğini ve fragmantasyonlarını özetlediğini düşünür ve bu mekanı geleneksel kilise ile kıyaslar. Biri geçici ve birbirilerinden kopuk olan bireylere de diğeri ise inanç çerçevesinde bir araya gelmiş bir cemaate ev sahipliği yapar. Kracauer'e (1971) göre modern kent gezgini ancak otel lobisi gibi kendi varolmayışına (*nonexistence*) tanıklık edecek mekanlara katlanabilir. Otel lobisi farksızlığın mekanıdır: "bilinmeyenlerin gelip gittiği ve misafirlerin oda şifrelerini unutan boş formlara dönüştüğü bir yer burası...Eğer formların bir içleri olsaydı bu iç pencereden yoksun olurdu" (Vidler, 2000'de atıfta bulunduğu gibi).

Modernitenin geçmişle bağları koparıp yeni olanı aramasının kısacası tarihi yok saymasının mimarideki yansımaları bilindiği üzere tarihsel referansı olan bezemelerin yok olmasıdır. Tanyeli (2006) bunun karşılığını modern mimarlık ürününde "geleneksel anlam kavramının tasfiyesi"nden kaynaklanan bir tür "düz anlamlılık" olarak görür. Örneğin gotik bir katedralde bezemeler "geniş bir tarihsel alana çeşitli anlam düzeylerinde referanslar" (s.67) verir. Oysa modern bir mimarlık ürününde ayrıntılar yalnızca kendini "söyler". Örneğin Seagram Binası gibi bir binada detaylar yalnızca net (presizyonlu) ve endüstriyel detaylar olduklarını söylerler. Böyle bir yapıt "her ölçekte düzanamlıdır" (s.68). Modern öncesi mimarinin bileşenleri -örneğin grotesk bezemeler- ise çok katmanlı anlamlarla doludur. Kullanıcıyı farklı gerekçelerden ötürü korkutabilir ancak bu korkunun nesnesi vardır. Hiç bir başka anlama referans vermeyen modern detaylar bir korku tetikleseler bile bu korku referansı olmaması sebebiyle nesnesi olmayan bir korkudur yani kaygıdır. Bu durumun ne anlamamız gerektiğini hissettiren geleneksel bilgi dünyasından sıfırdan anlam inşa etmemizi gerektiren yeni bir dünyaya geçişin bir başka boyutu olduğu öne sürülebilir.

Değişim ve yenilik, 20 yy.'ın ilk yarısında görülen erken dönem modern mimari hareketlere yeni ve yaratıcı arayışlar olarak yansır. Art Nouveau'dan başlayarak, Ekspresyonizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi bir çok farklı mimari akım ortaya çıkar ve her bir akım birbirinden farklı deneysel uygulamalar ve radikal estetik yaklaşımlar sergiler. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası modern mimarlık ortamı için aynı çeşitliliği ve dinamizmi görmek pek mümkün değildir. "Yüksek" ya da "global modernizm" olarak adlandırılan savaş sonrası mimarlığının, modernizmin aslında özgün olan fikirlerinin formülize edilmesi ve çeşitli coğrafyalara ihraç edilen bir uygulama modeli haline gelmesinden ötürü, yaratıcılıktan yoksun, yerle ilişki kurmayan, tek tip mimari ürünler verdiğini iddia etmek yanlış olmaz. Kaygı ve

yabancılaşmanın tetikleyicilerinden biri olarak görülebilecek bu mimari yapılar ve kentsel planlama modellerini incelemeye başlamadan önce bu mimari sonuçların nedenlerini araştırmak gerekir.

Habermas’a göre modernite projesi insanlığın ilerlemesi, özgürleşmesi için onun evrensel, sonsuz ve değişmez niteliklerini ortaya çıkarmak amacını taşır. Modernist düşünce ve pratik, bir yandan yeni üretim, tüketim ve dolaşım sistemlerini üretirken bir yandan da bu sistemlerin varlığından kaynaklanan koşullara cevap vermeye çalışır (Harvey, 2010). Hem Baudlaire’in bahsettiği “anlık ve gelip geçici” olanın içinde “sonsuz ve değişmez” olanın ortaya çıkarılması hem de çağın reel problemleri çözmek konusunda çeşitli görüşler ortaya çıkar. Artık “sonsuz ve değişmez” olan önceden tanımlı olmadığından, kimi mimarlar ve düşünürler, çağın yeni ruhunu kavramakla yetinmeyip, onu değiştirme görevini üstlerine almalarını gerektiğini düşünürler ve Paul Rabinow’un (1995) deyişiyle “normlar ile formları birbirlerine bağlamaya”(s.77) niyetlenirler. Bunun bir çeşit sosyal mühendislik olduğu öne sürülebilir.

Tüm önerilerin ortak noktası toplumsal olarak yararlı amaçlar için rasyonel bir düzen gerektiğine olan inançtır. İnsanlığın teknolojik gelişmelerin aracılığıyla ilerlemesi için yalnızca kentsel ölçekte değil her ölçekte fikirler önerilir. Bu duruma örnek teşkil edebilecek bir kurum olan Bauhaus, sanatı halka ulaştırmaya çalışır ve modern insanın nasıl yaşaması gerektiğine dair fikirler üretir. Kısacası erken 20.yy. mimarları için proje bütüncüdür; sanattan politikaya, konut inşasından gündelik eşyaya kadar uzanmaktadır. Ancak Ellin’e göre tasarımcılar gerçek insandan ziyade modern ideal insan için tasarlarlar ve evrensel çözümler getirmeyi amaçlarlar. Bu modern insan evrenseldir yani kültürünün, yaşının, cinsiyetinin ve mesleğinin bir önemi yoktur; ihtiyaçları birincil öneme sahiptir ve arzuları ve istekleri yokmuş gibi davranılır. Tüm ihtiyaçları belirlenir, bedeni ve tüm hareketleri kodlanır; böylelikle tasarım neredeyse antropometrik bir laboratuvara dönüşür (Ellin, 1997). Bu yaklaşıma örnek olarak Bent Hamer tarafından yönetilen 2003 yapımı “Mutfak Hikayeleri” (*Kitchen Stories*) adlı film verilebilir. İsveç’ten Norveç’e bekar erkeklerin mutfak davranışlarını gözlemlemek için gönderilen gözlemciler, deneklerin mutfaklarının bir köşesinde oturup ellerindeki mutfak planına deneklerinin hareketlerini çizerler (Şekil 3.12). Amaç bu araştırmadan hareketle standart bir mutfak tasarlamaktır. Ancak film tam da bu salt pozitivist yaklaşımın tasarımın en önemli girdisi olan insanı anlamak için yeterli olmadığına vurgu yapar ve hem deneğin hem de gözlemcinin ilişkisinin profesyonel kuralları bozarak bir dostluğa dönüşmesi üzerinden bu objektif, mesafeli ve insancıl olmayan yöntemi eleştirmiş olur.



Şekil 3.12 : “Kitchen Stories” (2003) adlı filmde; gözlemcinin mutfak kullanıcısının hareketlerini kaydettiği sahnelerden biri.

İlerleme, kontrol, düzen gibi kavramların ön plana çıktığı ve tamamıyla pozitivist bir anlayışın ürünü haline gelen bir mimarlık anlayışı 1945 sonra hegemonik hale gelir. Evrensel ya da yüksek modernizmin olarak adlandırılan bu hareket üstyapı ile yakın ilişkiler içerisinde, onun bir nevi aracıdır. Harvey’e (2010) göre “...yüksek modernist mimarlık, Aydınlanma’nın ilerleme ve insanlığın kurtuluşu yolunda gelişme projesinin tekeli kapitalist bir versiyonun politik-ekonomik hakimiyeti altındaki bir toplumda, sistemin sanatı ve pratiği haline geliyordu” (s.50). Ellin’e (1997) göre 8. CIAM (1945), endüstrileşmenin sosyal kategorileri geçersiz kıldığını iddia eder. Beklentileri ve zevkleri aynı olan monolitik bir toplum düşüncesi; yalın, steril, avangart, elitist ve ezoterik bir tasarım mentalitesini meşrulaştırır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : “Homojen metropol toplumu” Christoph Mohr ve Michael Müller, “Funktionalitaet und Moderne”, p.198 (Heynen, 1999).

Frederic Jameson da yüksek modernizmin, rasyonel ve teknokratik plan ve sonradan çok-uluslu kapitalin sistemine dönüşecek evrensel planlama için bir zemin hazırladığını ve istemeden kendi devrimci ve ütopyacı iddialarına ters düştüğünü ifade eder ve mimarların Ford ve Taylor'un kendi alanlarında yaptıklarınının aynısını mimari nesneye yaptıklarını düşünür, yani nesneyi vahşice ve kapsamlı bir biçimde rasyonalize etmek (Jameson, 2009).

Bu anlayışın kaygı ve yabancılaşmaya neden olan fiziki yansımaları olarak; bağlamından kopuk binalardan oluşan toplu konut projeleri ve fonksiyonel kent çözümleri incelenebilir. Harvey'e göre, Huyssens ve Frampton da benzer görüşler içerisindedir:

Geriyeye bakıldığında ortaya çıkan mimarlığın, bir yandan halkla ilişkilere düşkün büyük şirketler ve devlet kuruluşları için kusursuz iktidar ve prestij imajları yaratırken, bir yandan da işçi sınıfı için "yabancılaşma ve insanlıktan çıkma simgeleri" haline gelen modernist konut projeleri ürettiğini ileri sürmek kolaydır. (Harvey, 2010, s.50)

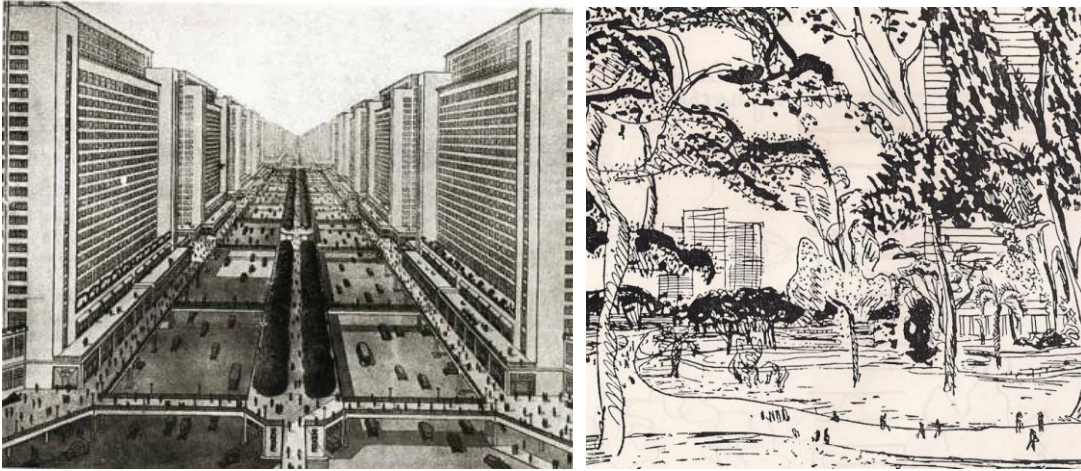
Missuri'de 1954-1956 arasında inşası tamamlanan Pruitt Igoe bu yabancılaşma simgelerinden en bilenenidir. Temel olarak CIAM'ın prensipleri doğrultusunda geliştirilen ve 1951'de AIA tarafından tasarım ödülü alan bu proje daha sonra yüksek suç oranları, yoksulluk ve ayrışmanın mekanı haline gelmiştir. Jencks'e göre Pruitt Igoe'nin ortadan kalktığı gün "modern mimarlığın" öldüğü gündür ve Pruitt Igoe modernizmin gerçek dünyanın sosyal gelişmeleri ile paralellik göstermeyen niyetlerinin tipik bir örneğidir. Jencks aynı zamanda üstyapının bir parçası olan devlet ya da belediye gibi otoritelerin, bu projelerin lokasyonu, nüfus yoğunluğu, gider politikaları ve hatta kaç katlı olması gerektiği gibi kararlarda söz sahibi olmasını eleştirir (Jencks, 1987) (Şekil 3.14).



Şekil 3.14 : Pruitt Igoe (1954-1956), soldan sağa: vaziyet planı ve yıkılışı.

Yüksek modernizmin ürünü olan Pruitt Igoe gibi projelerin yabancılaşmaya sebep olmasının nedenleri araştırılırken; ilişkisizlik ve ilişkisizliğin bir sonucu olan

“soyutla(n)ma“ kavramları öne çıkarılabilir. Bu ilişkisizlik, hem yapı ile kent arasında, hem de kullanıcı ile mekan arasında gözlemlenir. Çevresinden kopuk soyut bir obje olarak bina tasarlamının modernist mimari yaklaşımın bir sonucu olduğu öne sürülebilir. Tom Schumacher’e (1971) göre modernist mimarlar; fiziksel veya sosyal olarak bulunduğu lokasyonla ilişki kurmayan bir binayı; mimari bir objeyi amaçlıyorlardı. Bu konsept yeni olmasa da -zira Leona Battista, Alberti, Andrea Palladio ve diğerleri de mimari objeler tasarlıyorlardı-; tüm bina tiplerinin izole objeler halinde var olması gerektiği iddiası yenidir. Binaların otonom nesneler olarak ele alınması kamusal alanla olan ilişkiyi de etkiler. Calthorpe’a göre modernizm kamusal alana yaklaşımı ile de romantik ve klasik gelenekten farklılaşır. Bu iki gelenek birbirlerine ters gözüktse de paylaştıkları ortak bir özellik vardır: kamusal alan ister sokak ister meydan olsun dominant formdur; binalar ise ikincildir. Oysa Garnier’in “Bahçekent” (*Garden City*) önerisi ve devamında Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright gibi mimarların projelerinde yepyeni bir anlayış vardır: binanın kendisi nesne haline gelir, mekan tanımlamaz, içine yerleşir. Kısacası modernizmde yapılar cephesini dayadıkları ve kamusal alanı tanımlayan binalar olarak değil, yalnızca boşluklar içine yerleşmiş içindeki fonksiyonlara sorumlu olan otonom objeler gibi ele alınır. (Ellin, 1997). Bu duruma Le Corbusier’in Bahçe Kent’ten ilham alarak önerdiği “Radiant City” de örnek olarak verilebilir. Jacobs’a göre bu projede kente değil parka girilir. Proje bir park içinde tekrar eden gökdelenlerden ibarettir (Jacobs, 1992) (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 : Le Corbusier’in “Radiant City” (1924) projesinden görseller.

Bu anlayışın devamını günümüzde de görmek mümkündür. Mehaffy ve Salingaros’a (2011) göre bu tutumun sonucunda mimarlar tarafından çok beğenilen ancak mimar olmayanların çoğunluğu tarafından başarısız bulunan yapılar ortaya çıkar. Bu fenomeni “mimari miyopluk” olarak adlandırır ve sebebini kökleri 1900’li yıllara

dayanan ve mimari obje tasarımına teşvik eden mimarlık eğitimi olarak görür. Yazarlara göre Peter Behrens, Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Walter Gropius ve devamındaki mimarların binaları bireyselleşmiş formlardır ve bu binalar bağlamdan dramatik bir biçimde kopuk duran objeler olarak dururlar.

Son yarım yüzyıldır, "mimari miyopluk", tasarımcıların görünüşlerinin dramatikliği ile çok fazla ilgilenmelerinden ötürü en temel insani kriterleri yerine getirmeyen binalar sonucunu vermiştir. Bu binalar insanları izole ediyor, yeterince ışık sağlamıyor veya düşük kalitede ışık sağlıyor, köşelerinde düşmancıl yaya çevrelerine neden oluyor, fazla gölge yaratıyor, "kanyon etkisi" denilen durum rüzgarlara sebebiyet veriyor; kullanıcıları "hasta bina sendromu"na sokuyor, kaynakları verimsiz kullanıyor. (Mehaffy ve Salingaros, 2011)

İlişkisizliğin diğer boyutu kullanıcı ile mekan arasında gerçekleşir. Kullanıcılar mekanla ilişki kuramazlar ya da ilişki kurmalarına izin verilmez. Modernist iç mekanda "açık plan" ve "akışkan mekan" anlayışı öne çıkar. Modern öncesi konutlara örnek gösterilebilecek Viktoryen evin ana koridor ve çok sayıda küçük tek fonksiyonlu odalarının yerini, çok fonksiyon içeren açık ve geniş mekanlar alır. Transparan cepheler iç-dış ilişkisini değiştirir. Vidler (2000) modernist mimarların (Giedion, Mendelsohn, Le Corbusier vb.) modernizmin rönesanstan miras aldığı transparanlık ülküsü içinde; insanın kapalı abidesi/konutunu, içinden havanın ve ışığın aktığı mekanlar ile değiştirdikleri ifade eder. Bu değişim modernist teoriyi pratiğe dökme araçlarından biridir zira Ellin'e göre iç mekanın bu modernist açılımı, geleneksel toplumsal ve ahlaki değerlerinden kurtulma ve sosyal sınıflar, etnik gruplar, jenerasyonlar ve cinsiyetler arası engelleri kaldırma arzusunu yansıtır (Ellin,1997). "Açık plan" ve "akışkan mekan" hiyerarşik ve tek fonksiyonlu mekanlardan oluşan konutlardan daha eşitlikçi ve özgürlükçüdür ancak dönemin sosyal mühendisliğinin bir yansıması olarak görülebilecek mimarların dayatıcı tutumları; bu eşitlikçi ve özgürlükçü anlayışa ters düşen durumların gözlenmesine neden olur. Örneğin iç mimaride "*less is more*" estetiğinin hakimiyeti altında yaratılan yalın ve steril iç mekanların kullanıcıların müdahalesine çok da açık olmadığı öne sürülebilir.

"Mimarlıkta ve planlamada bu, süsten ve kişiselleştirilmiş tasarımdan kaçınma biçiminde ortaya çıkıyordu. Bu öyle noktalara varıyordu ki, toplu konutlarda kiracıların kişisel ihtiyaçlarını karşılamak üzere çevreyi değiştirmelerine izin verilmiyordu; Le Corbusier'in yaptığı Pavillon Suisse adlı öğrenci yurdunda, mimar estetik nedenlerle perde takılmasına izin vermediği için öğrenciler yazları pişiyordu." (Harvey, 2010, s.51)

Kısacası böyle bir anlayışın kullanıcının inisiyatif almasına engel olduğu ve kullanıcı iradesini hiçe saydığı öne sürülebilir. Heynen'e (1999) göre modernist dönemde kullanıcı için neyin iyi olduğuna karar veren bir üst karar vericiler grubu bireylerin

hayatına her ölçekte (planlamadan, dekorasyona) müdahale ederler. Bloch, modernizmin yarattığı konutların steril bir boşluktan ibaret olduğunu ve her an terkedilecekmiş gibi bir his yarattıklarını öne sürer (Heynen, 1999). Bu görüş modernizmin hijyenik ve steril mekanlarının yaşanmışlık hissinden uzak olduğunu ifade eder. Kullanıcı ayrılmayı ifade eden mekanı kişiselleştiremez. Bu kontrol ve sterillik, bireyin mekanla ilişkisinin zayıflamasına hatta kopmasına neden olur ve yabancılaşmaya sebebiyet verir.

Kaygıya sebebiyet veren kentsel durumlardan biri olarak ise homojenlik öne sürülebilir. Mekansal karşılığı olarak, tarihi kentin dinamik heterojen yapısını parçalayarak homojen düzenlemelere yönelen planlama önerileri ve her ölçekte sürekli olarak tekrar eden geometrik biçimler araştırılabilir. Holston'a göre modern şehircilik teorisi CIAM'da sistemleştirilir ve bu sistem; insan bedeninden türetilmiş ölçüler, zonlama ve bölgesel planlama yoluyla fonksiyonları (bitki, iş, rekreasyon, dolaşım) ayırır ve organize eder (Holston, 1989). Ebezener Howard, Tony Garnier ve Le Corbusier gibi tasarımcılar “spesifik alanlara uygulanacak spesifik planlardan ziyade her yere uygulanabilecek “ideal tip”ler önerirler. Huet (1986) buna “fonksiyonel kent” adını verir ve “nicelik ve endüstriyel tekrarlama ile düzenlenen öklidyen soyutlamanın mekanı” olarak tanımlar. Bu kentin temel karakteristik özellikleri “homojenlik, izotropi ve fragmanlaşma”dır ve kendisini “tarihi kentin tamamen antitezi” gibi sunar (Ellin, 1997’de atıfta bulunduğu gibi).

Jacobs’un ortodoks planlama olarak tanımladığı bu durum bir çok işlevi bir arada barındıran geleneksel anlamda sokağın ölümüne neden olur (Jacobs,1992). Benzer içerikte ve benzer formlara sahip yapılardan oluşan yaşam çevreleri zamansal ve mekansal olarak boşluklar içerirler. Cacciari ve Eisenman’a göre modernlik, parçalar ve boş işaretlerle dolu bir sessizlik sunar (Heynen,1999). Bu durum heterojen bir yapıdan homojen bir yapıya geçiş olarak özetlenebilir. Modern kentin homojen boşluklarında -agorafobide olduğu gibi- kullanıcının hareketi bir referans noktası olmadığı takdirde sönümlenir, kullanıcı kaybolur. Homojenlik yalnızca boşluklarda değil biçimlerin ve içeriklerin dizilişinde de görülür. Bu bir tekrara (*repetition*) neden olur. Homojenlik kaynaklı tekrarın hiçlikle eş anlamlı olduğu ve bu sebeple kaygıya neden olduğu öne sürülebilir (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : Biçimsel tekrara ilişkin örnekler (J.F. Frazuier'in “Babel” projesinden).

3.5 Korku ve güvensizlik

Bu bölümde metropol mekanlarının doğasına içkin hale gelmiş “yabancı/yabancılık”, “tehlike” ve “güvenlik” kavramları, fiziksel “sınır” ve “şeffaflık” aracılığıyla ‘mahremiyet’, “denetim” ve “gözetim” ve affektif reaksiyonlar olarak da “korku” ve “güvensizlik” birlikte ele alınacaktır.

Kentler Antik çağdan itibaren ve Rönesans boyunca sakinlerini düşmanlardan ve işgalcilerden yani dışarıdan gelen tehlikelerden korumak amacıyla surlar ve yüksek duvarlar gibi fiziksel sınırlarla çevrelenmiştir. Bir başka deyişle kentlerin inşası için temel motivasyonlardan biri dışarıdan gelecek tehlikelerden kaynaklanan korkudur ve kentler görece güvenli yerlerdir. Ancak Ellin’e (1997) göre bir zamanlar görece güvenli yerler olan kentler bugün güvenlikten çok korku ve tehlike ile özdeşleşen yerler haline gelmişlerdir. Oktay, kentlerin bizim biçimlendirdiğimiz mekanlar olmalarının ötesinde onların da bizim kimliklerimizi ve karakterlerimizi belirlediğini ifade eder ve bir yandan “insansal dokusuyla, tarihsel ve doğal zenginlikleriyle, geçmişin fısıltılarını olduğu kadar güncelin bağırıltılarını da yankılayan simgeleriyle” insanları büyülediğini ancak bir yandan da “kaotik yapısı, terörize edici ve yalıtıcı çoğulluğu”yla korku verdiğini ifade eder (Oktay, 2002).

Modernite ile birlikte gelen normatif epistemolojiden spekülative epistemolojiye geçişin ve kentte gerçekleşen fiziksel değişimlerin bireylerde fobi, kaygı ve yabancılaşmalara neden olmasından “Kaygı ve Yabancılaşma” bölümünde bahsedilmiştir. Modernite ile birlikte gelişen endüstriyel kapitalizmin hem kent

peyzajını biçimlendirdiği hem de kentlerin demografik yapılarını değiştirdiği bir gerçektir. Demografik yapıdaki değişim göçlerden ve artan mobiliteden kaynaklanır. Ellin'e göre modern endüstrileşme ile birlikte, çalışan sınıfın daha güvenli ve iyi standartlarda koşullarda çalışma arayışı ile iş sahiplerinin kar amacı arasındaki gerilim, mobilitayı artırır. Bunun yanında göçlerden kaynaklanan kültürel çeşitlilik ve farklılıklar, bireylerde güvensizlik duygusunu artırır. Yani hem iş yaşamında hem de sosyal yaşamda (fabrika içi ve dışı) güvensizlik endüstriyel kapitalizme içkin bir bileşen haline gelir (Ellin,1997). Mobilitenin güvensizliğe neden olması; kişinin mekanla ve içinde geçici olarak bulunduğu sosyal yaşamla aidiyet ilişkisi kurmasını engellemesine bağlanabilir. Kişi mekanı "kendileyemez" (*appropriation*) ve komünite hissi azalır.

Göçlerden kaynaklanan insan çeşitliliğinin ve sebep olduğu korku ve güvensizliği anlamak için yabancı ve yabancılık kavramlarına yakından bakmak faydalı olabilir. Yabancı bizden olmayandır, tanınmayan ve bilinmeyendir. Metropol yaşamının taşra yaşamından en önemli farklarından biri gündelik hayatımızı yabancılarla paylaşmamıza neden olmasıdır. Yabancı tehlike ve potansiyeli bir arada taşır. Yi Fi Tuan (1986) yabancı ve tanıdık karşıtlığını doğa ile kültür karşıtlığı ile ilişkilendirir. Kültür, tanıdık insanlar ve tanıdık bir ortamı sembolize eder, dışında doğa vardır ve doğa yabancı olandır. Doğa ile özdeşleşen orman bilinmez varlıklara ev sahipliği yapar, ilkseldir ve kaotiktir. Tuan bu ilişkiyi 'forest' ve 'foreigner' kelimelerinin aynı Latince kökten (*foranus*) gelmesine bağlar. Yabancı da, orman da bizim alanımız dışındadır; gariptir, tehdit edici ve tehlikeli olma potansiyeli taşır ama aynı zamanda sıradan ve bilindik olanın dışında olmalarının getirdiği bir gizeme ve bildiğimiz anlamın dışında bir "iyi"nin zerafetine dair ipuçları taşırlar. Tarih boyunca insanlar çoğunlukla kültürü doğaya, tanıdığı yabancı olana tercih ederler. Ancak istisnalar oluşur; kültürle ilişkilendirilebilecek kent korkunun nesnesi haline gelir çünkü metropol yabancılardan oluşur. Yabancıdan korkarız çünkü tehlikelidir; bizi rahatsız eder ve sınıflandırma sistemlerimizi altüst eder. Ancak yabancı aynı zamanda potansiyeldir. Sıkı örülmüş ilişkilerden oluşan bir toplumsal hayatın sürdüğü geleneksel küçük yerleşim alanlarında, tanıdıklık durumundan kaynaklanan sıcaklık ve huzur ile uzun süredir bir arada yaşamaktan kaynaklanan gerginlikler bir aradadır. Tanıdıklık ve aşinalık boğucu olabilir; modern öncesi toplumlarda insanlar bu boğuculuktan ve rutinlerden kurtulmak için festivaller düzenler ve hacca giderler. Kısacası yabancı olan hem iyi olma hem de ilginç olma potansiyelini taşır. Bunun yanı sıra bugün tanıdık olanın bir zamanlar yabancı olması gerçeği de yabancının güvenilir de olabileceğini gösterir. Bu açıdan metropol yaşamı seçim ve özgürlük

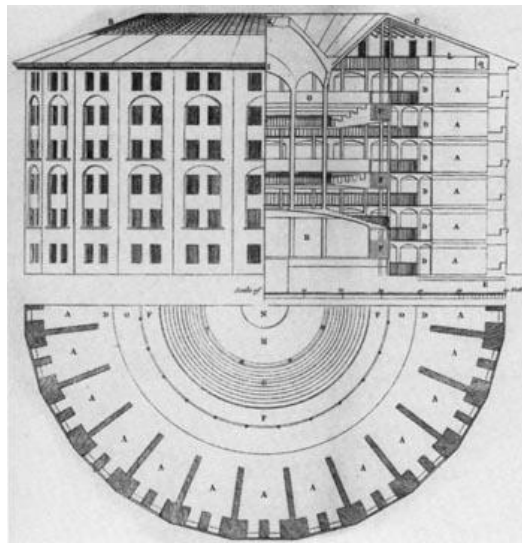
demektir; seçemediğin insanlardan oluşan bir cemaattense, iletişim kurmayı seçebileceğin bir topluluk sunar. Tuan'a göre modern toplumda ve metropol yaşamında yabancıнын iyiliğine bağımlıyızdır (Tuan, 1986). Bir başka deyişle metropol yaşamında yabancından medet umarız.

Yabancı ve yabancı ile olan ilişkimizin mekansal boyutları kentle olan ilişkimizde önemli bir yer tutar ve korku, güvende hissetme gibi affektif reaksiyonlara neden olur. Yabancı ile, öteki olanla kurulan ilişkinin mekansal boyutları olarak "mahremiyet" ve "kişisel mekan" kavramları öne çıkar. Giddens'a göre mahremiyet, herşeyden önce, kişiler arası eşitlik bağlamında, diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma meselesidir (Göregenli, 2010). Metropol yaşamı bireyleri sürekli olarak farklı kişilerle (yabancılarla) farklı pozisyonlarda birlikte hareket etmeye zorlar, bu da bireyleri mahremiyet düzeylerini istedikleri düzeyde tutmaları için çaba göstermek zorunda bırakır. Fiziksel çevre mahremiyetin akışını düzenler ; fiziksel elemanlar kullanılarak mahremiyet düzeyi belirlenir. Aslında bu mekanizmalar birer sınır tarif ederler ve bir mekan tanımlarlar. Mahremiyetle ilişkili mekanlardan ilki "kişisel mekan"dır. Göregenli'ye göre "kişisel mekan"ın literatürde kişisel mekan, kişilerarası mesafe ve kişilerarası mekansal proksemi gibi kullanımları vardır. "Kişisel mekan" terimini ilk kez Katz tarafından 1937'de gündeme getirmiştir. Daha sonra Heidegger (1950) bu terimi "her hayvanın çevresini bir balon veya hava kabarcığı gibi kuşatarak kendisi ve diğer hayvanlar arasında uygun bir mesafeye izin vermek" olarak tanımlamıştır. Hall (1963,1969) ise kişisel mekanı bir iletişim formu olarak betimlemiş, kişiler arası ilişkilerin niteliğini mesafelerin belirlediğini savunmuştur. Kişilerin çeşitli ortam ve insan ilişkilerinde duygusal durumlarına bağlı olarak ilişki düzeylerini belirlemek için farklı mesafeler kullandıklarını vurgular ve dört tip mesafe bölgesi belirler: Bunlardan ilki "yakın mesafe"dir; 45 cm.'e kadar bir alanı tanımlar ve en yakınlarla kurulan ilişkiyi tarif eder. İkincisi "kişisel mesafe" olarak tanımlanır ve 45 cm. ile 125 cm. arasında değişir. Arkadaşlar ile kurulan ilişkide çoğunlukla kullanılan mesafedir. Üçüncüsü "sosyal mesafe" olarak adlandırılır; bu mesafe 125 cm. ile 370 cm. arasında değişir ve örnek olarak iş ilişkileri verilebilir. Son olarak "genel mesafe", 370 cm. ve sonrasını tarif eder ve örnek olarak konuşmacılar ile onların dinleyenleri gösterilir. Hall aynı zamanda kişisel mesafeyi Heidegger'e benzer bir biçimde organizmanın kendisi ile diğerleri arasındaki küçük koruyucu bir çevre ya da küre anlamına geldiğini dile getirmiştir (Göregenli, 2010'da atıfta bulunduğu gibi). Tüm bu tanımlamalarda sınır, tabaka, mesafe, küre gibi kavramlardan faydalanılır ve tüm bu

mekansallıklar bizzat birey tarafından inşa edilir. Bu bağlamda sınır inşası dinamiktir.

Fiziksel sınır inşası yalnızca bireysel ilişkilerde değil her tür ölçekte iletişim ve iletişimsizlik aracıdır. Mekanın sınırları kişisel, ulusal, etnik ayrımları ifade etme araçlarından biridir. Vidler'e göre mekanın politik bir rolü vardır ve her tür iktidarın işgal etme ya da sosyal ve bireysel kontrol sağlama araçlarından biridir (Vidler, 1993). Kontrol etme, doğacak olası tehlikelere karşı tetikte olmak olarak ifade edilebilir. Bu noktada bir tarafın bir tarafı gözetleme ve denetleme aracılığıyla kontrol etmesinin iletişim biçimlerinden biri olduğunu öne sürmek yanlış olmaz. Kontrol, denetleme ve gözetimin mahremiyet ve kişisel alan ile ilgili kompleks durumlar ortaya çıkarması gene iktidar ve birey arasındaki gerilimli ilişkinin bir sonucudur. Yabancıdan kaynaklanan korku ve potansiyel tehlike, tehlike ile ilişkili güvenlik ve güvenlik sağlamanın bir yolu olarak kontrol ve denetleme; tüm bunlar mekanla ilişkilendirilebilen durumlardır. Kontrol ve denetlemenin mekansallaşması ve/veya kontrol ve denetim sağlamak için mekanın araçsallaşmasına, "sınırlar" ve "şeffaflık" kavramları üzerinden örnekler verilebilir.

Bunlardan en bilineni "Panoptikon"dur (Şekil. 3.17). Fransız Devrimi'ne yakın bir tarihte (1785), İngiliz filozof ve kuramcı Jeremy Bentham'ın tasarlamış olduğu "Panoptikon" -Yunanca'da "herşey", "görüş alanı", "herşeyi görme" anlamına gelir- merkezinde, gözetmen için tasarlanmış, dairesel formlu bir nöbetçi kulesinin, çevresi boyunca da açısısal olarak yerleştirilmiş suçlu ve işçiler için hücrelerin yer aldığı dairesel formlu bir binadır. "Panoptikon", çok dar siyah galerileri ve stratejik olarak yerleştirilmiş kör noktaları sayesinde gözetmenin tüm suçluları ve işçileri görebilmesini ama tersinin mümkün olmamasını sağlar.



Şekil 3.17 : Panoptikon (1785) plan, kesit ve görünüş.

Vidler (2011) bu ve benzeri örnekleri; hastaneden hapishaneye, akıl-hastanelerinden, yaşlı evlerine ve okula kadar “kısıtlama çağının” başlangıcı olarak tanımlar. Bu andan itibaren sosyal olarak rahatsızlık verici bir problemin çözümü bir gruba özgü olarak tanımlanır ve bir sınıf için tasarlanacak bir yapı aracılığıyla kurumsal bir çözüm olarak inşa edilir. Kısıtlama çağındaki gruplandırmalar ve mekansal karşılıklarına Foucoult (2000) da “Büyük Kapatılma” adlı eserinin delinin modern sanayi toplumu içindeki pozisyonu ve psikiyatrinin doğuşunu anlattığı bölümünde değinir. Foucoult, delinin içinde bulunduğu koşulların ortaçağdan günümüze nasıl değiştiğini inceler ve bu değişim için gerekli koşulları araştırır. 17. yy.’a kadar Avrupa toplumlarının deliyi dışlamadığını ve hoşgörülü olduğu belirtir ancak 17.yy.’da Avrupa toplumunun deliler karşısında hoşgörüsüz olmaya başladığına vurgu yapar ve bunu sanayi toplumunun oluşmaya başlamasına bağlar. 1650 ve 1750 yılları arasında Avrupa’nın Hamburg, Lyon, Paris gibi şehirlerinde yalnızca delilerin değil; yaşlılar, hastalar, işsizler, aylaklar, fahişeler gibi toplumsal düzenin dışında kalan herkesin kapatıldığına işaret eder. Hatta Paris’in nüfusu olan yarım milyon kişinin altı bininin kapatılmıştır. Ancak 19. yy.’dan itibaren kapatılanlar arasından çalışabilecek durumda olanlar çıkarılır; bunun nedeni kapitalist sanayi toplumunun başıboş grupların varlığına hoşgörü gösterememesidir. Kalanlar, çalışma yeteneği olmayanlar olarak belirlenen kişiler yani delilerdir. Hastalıkları karakterleriyle veya psikolojik sebeplerle ilişkilendirilir. Bu bir eşittir çünkü o zamana kadar yalnızca bir kapatma kurumu olan ve tedavi özelliği olmayan bu kurumlar, birer tedavi organizması yani akıl hastanesi haline gelir. Bu aynı zamanda zihinsel hastalıkların tıbbın nesnesi haline gelmesine bir başka deyişle psikiyatri disiplinin doğuşuna tekabül eder. Kısacası Foucoult’ya göre delinin tıbbileştirilmesinin temel nedenleri ekonomik ve toplumsal nedenlerdir. Deli, bu şekilde, akıl hastasıyla özdeşleşmiş ve akıl hastalığı denen bir şey keşfedilmiş ve geliştirilmiştir (Foucoult, 2000). Normları belirleyen üstyapının, bu noktada iktidarın, bireyleri normal ve normal dışı olarak sınıflandırıp inşa ettiği sınırlar içerisine koyması sosyal dışlamanın mekansal olarak ifade bulmasına bir örnektir. Kontrol ve denetleme aracı olarak, yapılar inşa ederek sınırlar koymanın yanı sıra şeffaflık ve beraberinde görünürlük kavramları incelenebilir. Vidler’e göre mekanın politik rolü üzerine spekülasyonlar üreten düşünürler spesifik olarak transparan yani “şeffaf” mekana odaklanırlar. Modern düşüncede şeffaflığın modern öncesine ait miti, şüpheyi, tiranlığı yani irrasyonel olanı herşeyi yok edeceğine inanılıyordu (Vidler, 1993). Bu düşünce bugün de hala geçerliliğini korur. Odile Decq (2003), 1990’lı yıllarda Fransa’da transparan cephelerin artmasının demokrasi göstergesi olarak algılandığını ifade eder. Ancak her şeyin şeffaf olduğu bir dünyada mahremiyet

olamayacağını öne sürer ve bu durumu George Orwell'in öngördüğü üzere sosyal kontrolün son gelişmesi olarak yorumlar. Vidler'e göre de Panoptikon'un simgelediği "total kontrol paradigması"nında önemli olan hususlardan biri görünürlüktür. İktidar, kontrolünü görmenin gücü üzerinden kurar (Vidler, 2011). İzlenenlerin izleyeni görememesi iktidarın gücünün katlanmasına neden olur. İktidarın ifadesinin giderek daha az görünür hatta görünmez hale gelmesi; iktidarın mekansallaşmasını ancak "yer-sizlik" kavramı üzerinden anlayabilmemize neden olur. Ellin'e göre, 19 yy.'a kadar meydanlar iktidarın kendini gösterdiği alanlar iken, bugün "yer-sizlik" iktidarın egzersiz alanını oluşturur ve onu daha anlaşılabilir ve sinsi kılar (Ellin, 1997). İktidar her yeredir ve hiçbir yeredir, vardır ama yoktur. Yer-leşmediği için fark etmek, tanımlamak ve karşı koymak zorlaşır. Bu noktada bireylerin göremedikleri iktidarı içkinleştirip, kendi kendilerinin polisi olduğunu ifade edilebilir. Bireylerin iktidarı içkinleştirip kendi kendilerini denetlemesi halinin mekanla ilişkisini Ellin atriumlu binalar üzerinden kurar. Panoptikon'da merkezde yer alan gözetmenin yerini boşluk almıştır. Ellin, örnek olarak Philipp Johnson'un 1972'de tasarlamış olduğu New York Üniversitesi Bobst Kütüphanesi'ni verir. Boşluğun varlığı herkesin görünür hale gelmesini ve dolayısıyla birbirini izler hale gelmesini sağlar ve kütüphane sakinleri kitap çalmak gibi uygunsuz davranışlardan uzak kalmak zorunda kalır. Herhangi bir gözetmene ihtiyaç duyulmaz çünkü kütüphane kullanıcılarının kendileri kendi koruyucuları haline gelirler (Ellin, 1997) (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 : New York Üniversitesi Bobst Kütüphanesi (1972) içerisindeki boşluk.

Giddens'dan hareketle bir "iktidar indirgemeciliği" yapmamak adına görünürlüğün ve bireylerin kendi kendilerinin koruyucusu olma halinin farklı boyutları da tartışılmaya değer bulunmuştur.

İktidar o zaman her şeyin üstünde ve altında bulunan gizemli bir olgu haline gelir. İktidarın hakikate göre mantıksal bir önceliği yoktur; anlam ve normlar yalnızca taşlaşmış ya da mistifiye edilmiş iktidar olarak görülemez. Bir iktidar indirgemeciliği de ekonomik ya da normatif indirgemecilik kadar hatalıdır. (Giddens, 2001, s.276)

Jane Jacobs “The Life and Death of American Cities” adlı çalışmada; belirli kentsel mekanlarda korku ve güvensizliğin nasıl aşıldığını gözlemler. Bunlardan biri kentin ana elemanı olarak gördüğü sokaklardır. Sokakları kent hayatının bir göstergesi olarak ele alır; sokak canlı ise kent canlıdır; sokakta korku yoksa kentte de korku yoktur. Korku ve güvensizlik hissinin bertaraf edilmesinin dışarıdan denetimle ya da polisle elde edilemeyeceğine vurgu yapar. Herhangi bir sokakta güvenliğin; sokağın kullanıcılarının çok da bilinçli olmadan gönüllü kontrolüne bağlı olduğuna dikkat çeker. Jacobs’a göre insan yoğunluğunu azaltmak da güvenliği arttıran bir durum değildir, aksine Los Angeles gibi düşük yoğunluklu yaşam çevrelerinde suç oranlarının daha yüksek olduğu görülür. Jacobs, sokağın kullanıcıları tarafından gönüllü gözetimi için gerekenlerden biri olarak sokağın yoğun kullanımını gözlemler. Sokağın kullanıcıları tarafından izlenmesi gerektiğini fark eder. Bu bağlamda yabancıların sokağın canlılığı için hayati bir önemi vardır çünkü sokağın yabancılar tarafından kullanımı, izleyenler için bir neden teşkil eder; zira boş bir sokağı kimse izlemez. Bir bakıma yabancılar sokağı kullanarak sokağın güvenliğini sağlamış olurlar (Jacobs, 1992). Bu durum Yi Fi Tuan’ın vurguladığı “yabancıdan medet umma” halini destekler ve görünürlük, izleme ve güvenlik sağlama arasındaki ilişkiye olumlu bir örnek teşkil eder. Güvenliğin kendiliğinden sağlanması halinde de görüldüğü üzere; sokağın canlılığı ve güvenliğinin rasyonel bir planlama ile değil, sokağı kullananlarının bilinçli olmayan bir şekilde oluşturdukları ağ üzerinden elde edilebileceği açıktır.

Jacobs, sokaklarda bireylerin güvende hissetmesi için gereken olgulardan bir diğeri olan “temas” kavramını irdeler. Kent bizi yabancılarla çeşitli biçimlerde aynı mekanı ve zamanı paylaşmaya zorlar ancak kurduğumuz ilişkinin derecesini ayarlama özgürlüğünü de sunar. Tanımadığımız kimselerle kurduğumuz temas aslında güvende hissetmemiz için gereken bir diğer önemli olgu olan komünite hissini oluşturmamıza yardımcı olur. Bu güven zamanla kurulur ve örnek olarak bir fırında bir ürün üzerinde konuşmak, manavdan tavsiye almak gibi durumlar verilebilir. Alışkanlığa dönüşen bu temasların toplamı komünite hissi olarak ifade edilebilecek ve saygı ve güvenden oluşan bir ağ meydana getirir. Bölümün başında komünite hissini karşılarında yer alan mahremiyet hissini kent hayatı için öneminden bahsedilmişti. Jacobs’a göre iyi bir sokak yerleşimi temel mahremiyet düzeyini sağlar ama aynı zamanda temasın değişen derecelerine karşı insanların duyduğu

istekleri (eğlence, yardım almak vb.) doyuracak koşulları kendiliğinden sunar. Jacobs'a göre bu denge çok küçük ve duyarlılıkla işleyen detaylar sayesinde gerçekleşir. Bu dengeye dair verilebilecek en iyi örnek evimizin anahtarını markete bırakmamızdır (Jacobs, 1992).

Kısacası korkunun azalması ve bireylerin güvende hissedebilmeleri için gerekenler çeşitli bir aradalıklardır. Bu bir aradalıklar; özgürlük hissi ve güvenlik, yabancılarla bir arada olmak ve komünite hissi, mahremiyet ve temas gibi ikiliklerden meydana gelir. Jacobs eski kentin düzensizliğine rağmen mükemmel işleyişinden ve özgürlük ve güvenliğin bir arada olabildiği kentsel mekanlardan hareketle- bir kentin “karmaşık bir düzen”e (*complex order*) sahip olması gerektiğini belirtir. Tasarımcıların insanların boşluk, sessizlik ve kesin düzen istedikleri kabulüne karşı çıkar. Bu noktada parklar incelenmeye değerdir. Kentli için cezbedici olabileceği gibi çok güvensiz olabilecek bu yeşil alanlar bazı koşullar altında kullanılmayan, tekinsiz, korkutucu büyük vakumlardır. Jacobs başarılı bir parkın bazı koşulları gerçekleştirmesi gerektiğini belirtir. Bunlardan ilki karışıklıktır (*intricacy*), gelen insan çeşitliliği ve insanların gelme amaçlarının çeşitliliğine tekabül eder. Parkın çevresinde fonksiyonel olarak farklılaşmış yapıların bulunması, parkın günün her saati farklı kullanıcılar tarafından kullanılmasını sağlar ve park böylece her saat canlı kalır. İkincisi fiziksel olarak bir merkezilik içermesidir. Homojen ve uzun ince parkların kaybolmayı kolaylaştırması ve insanların merkez oluşturma eğilimleri nedeniyle, merkezilik içeren parkların daha iyi sonuç verdiğini öne sürer. Diğer bir koşul ise parkın binalar tarafından çevrelenmesi yani kuşatılmasıdır çünkü yapılar alanı tanımlar ve böylece park bir boşluk olmaktan öteye gider. Jacobs lokasyonun önemine de değinir. İnsanların hiç geçmediği veya gitmeyeceği bir yere park konumlandırmak başarısız bir sonuç vermeye mahkumdur. Son olarak Jacobs eylem zenginliğinin gerekliliğine vurgu yapar. Eğer bir park pratik değilse kimse onu kullanmaz çünkü kimse yalnızca boş diye bir yeri kullanmaz (Jacobs, 1992). Kısacası bir parkın çeşitli ilkelere göre fiziksel olarak planlanmış olması, kentin karmaşıklığından ve gürültüsünden izole bir sessizlik sağlaması, bina ve insan yoğunluğundan koparıp boş bir alan sunması, onun kullanımı cazip bir park haline gelmesi için yeterli değildir.

Korku, güvensizlik gibi affektif reaksiyonların sonucunda ortaya çıkan bazı eğilimler ve davranış biçimlerinden bahsedilebilir. Bu eğilimlerden biri olan “özelcilik” bireylerin kendilerini daha büyük bir komüniteden (topluluktan) geri çekmeleri olarak tanımlanabilir. Metropol yaşamının 20. yy ikinci yarısında giderek artan insan, meta ve bilgi çeşitliliği, beraberinde karmaşayı ve belirsizliği dolayısıyla potansiyel

tehlikeyi getirir. Ellin'e göre, bu dönemde korku faktörünün artışına dair işaretler; kilitlenmiş ev ve araba kapılarından ve güvenlik sistemlerinden başlayarak, kamusal alanların artan gözetimine ve kitle medyası tarafından yayınlanan tehlike raporlarına kadar uzanır. Kentin tehlikeli çoğulluğu ve sınırların belirsizliği ile başa çıkmanın bir yolu olarak özelcilik; kendi sınırlarını inşa etmeye, büyük bir topluluktan geri çekilip kendi güvenli topluluğunu oluşturma olarak yorumlanabilir. Ellin özelcilik eğiliminin mekansal yansımalarına kanıt olarak; kontrollü girişlerin olduğu içe kapalı konut yerleşkelerin artışı ve bu yerleşkelerin fiziksel anlamda sınırlarla (duvar, çit vb.) diğer bölgelerden ayrılışını gösterir (Ellin, 1997).

3.5 Dikkat rejimi ve nörolojik deformasyon

Bu bölümde içinde bulunduğumuz dönemi niteleyen durumlar olarak “aşırı veri ve hız”, “zıtlıkların yerini farklılıkların alması” ve “gerçeklik hissinin sarsılması” gibi fenomenlere odaklanılmıştır. Mekansal değişimler olarak “kentsel fragmanların (parçaların) izolasyonu” ve “(fetiş) nesne olarak binalar” bu fenomenlerle birlikte ele alınacaktır. Üstyapıdaki bu fenomenler ve mekansal değişimler ile “nörolojik deformasyonlar”, “dikkat rejiminin değişimi” ve affektif hallerden biri olarak “yorgunluk (*fatigue*)” ilişkilendirilmeye çalışılacaktır.

İçinde bulunduğumuz dönemi tanımlamak için “ileri kapitalizm”, “süpermodernizm”, “ileri modernizm” ve “postmodernizm-postmodernite” gibi bir çok kavram öne sürülmüştür. Ancak hemfikir olunan konu 20.yy.'in ikinci yarısından günümüze kadar olan dönemin, 20 yy.'in ilk yarısına göre sosyal-ekonomik-politik ve fiziksel olarak bazı farklılıklar içermesidir. Bölüm boyunca tüm bu kavramlar “postmodernite” başlığı altında ele alınacaktır.

Moderniteden postmoderniteye geçişi kavrayabilmek için öncelikle tartışmalı postmodernlik ve/veya postmodernizm kavramlarını açmaya çalışmak gerekir. Mike Featherstone bu kavramlar için geliştirilen açıklamaların bir dökümünü yapmaya ve toparlayıcı bir tanım yapmaya çalışır. Featherstone (1996), “postmodernlikten söz etmenin kendine özgü örgütleyici ilkelere sahip yeni bir toplumsal totalitenin ortaya çıkışını içeren bir çağ değişikliği ya da modernlikten kopuşu ileri sürmek” (s.22) anlamına geldiğini belirtir. Sonrasında postmodernizm kavramı için doyurucu bir tanımın yapılması sorununa değinir: “postmodernizmin tanımları incelendiğinde ‘tarihsel geçmiş duygusunun yitirilmesi’, ‘şizoit kültür’, ‘dışkı kültürü’, ‘gerçekliğin yerini imajların alması’, ‘simulasyonlar’, ‘zincirinden boşalmış gösterenler’ vb. nosyonlarla dolu, bir gevşek kavramsal karmaşa görürüz” (s.21). Ancak postmodernizm terimi için üzerinde uzlaşılabilir bir tanım ortaya koymayı başarır:

“postmodernizm modernin bir yadsınışını, belirgin bir şekilde terkedilişini, modernin tayin edici görünümlerinden bağıntısal uzaklaşma anlamını vurgulayan bir kırılmayı ya da sapmayı işaret eder” (Featherstone, 1996, s.22).

Postmodern kenti anlamaya çalışmadan önce kentin içinde filizlenen postmodern kültüre ve öne çıkan özelliklerine değinmek faydalı olacaktır. Postmodern kültürle ilgili çalışan düşünürlerden biri olan Fredric Jameson postmodern kültürün iki boyutuna değinir: “Gerçekliğin imajlara dönüşmesi” ve “zamanın bir dizi ebedi şimdiler halinde parçalanması” (Jameson, 2009). Gerçekliğin imajlara dönüşmesi, bireyin gerçeklik hissinin sarsıntıya uğramasına neden olur. Zamanın bir dizi ebedi şimdiler halinde parçalanmasının bireyler üzerinde oluşturacağı etkiyi anlamak için ise 1993 yapımı “Groundhog Day” adlı filmin kahramanına bakılabilir. Bir televizyon kanalında hava durumu sunucusu olan Phil Connors, bir festival günü için gittiği bir kasabada sebebi belli olmayan bir nedenden ötürü her gün aynı günü yaşamaya başlar. Başta bu durum, gün içerisinde yaptıklarının -yarını olmadığı için- bir sonucu olmamasından ötürü kaynaklanan bir sorumsuzluk ve özgürlük hissi verir ve kendisini çok mutlu eder; her gün istediği kadar farklı şekilde yaşamının keyfini sürer. Ancak bir süre sonra, zamandan soyutlanmış olduğu ve yaptıklarının herhangi bir sürekliliği olamayacağı gerçekleri kendisini derin bir bunalıma sürükler (Şekil 3.19).

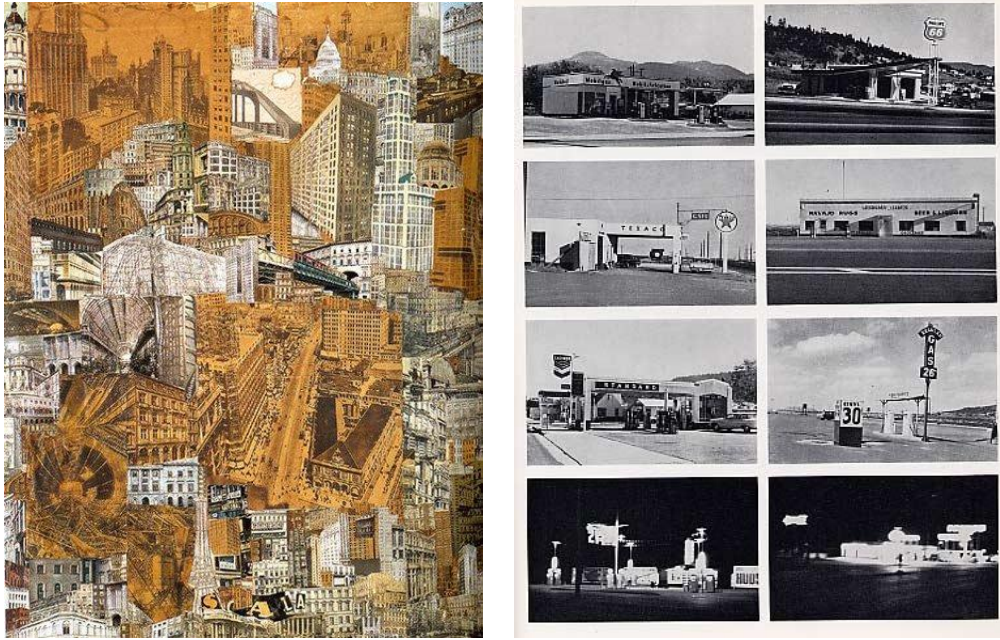


Şekil 3.19 : 1993 yapımı “Groundhog Day” adlı filmin afişi ve sürekli aynı günü yaşamaya mahkum kahramanını gösteren bir poster.

Jameson’un zamanın bir dizi ebedi şimdiler halinde ele alınması olarak gördüğü durum, Harvey’e göre dünyanın zamansal düzeninin çökmesine ve geçmişin de tuhaf bir biçimde ele alınmasına yol açar. “Örneğin postmodernist mimari geçmişten

bölük pörçük unsurları eklektik biçimde alır ve bunları kendi keyfine göre karıştırır.” Harvey’e göre günümüzün mimari ve kentsel tasarım pratiğinde hakim olan temalar ”kurgu, parçalanma, kolaj, eklektizm, bütün bunların dokularına işlemiş bir gelip geçicilik ve kargaşa duygusu”dur (Harvey, 2010, s.119). Bunun “ebedi şimdi”lerin yarattığı süreksizliğin mimaride yansılardan biri olduğu öne sürülebilir.

Modern kentten postmodern kente geçişi okumak için fragmentasyon kavramından yararlanılabilir. Steven Jacobs, modern kentin fragmanların çoğulluğundan ve kümelenmesinden oluşan bir gerçeklik sunarken, postmodern kentin hızla birbirlerinden uzaklaşan birbirlerinden izole edilmiş fragmanlardan oluşan bir gerçeklik sunduğuna vurgu yapar. Bu geçiş, net bir biçimde dönemlerin sanatçıları üzerinden okunabilir. Avangart sanat, fragmentasyon ve süreksizlik kavramlarını ana temaları ve formal (biçimsel) stratejileri olarak belirlerken, postmodern kentsel temsiller bu izole edilmiş fragmanlar aracılığı ile hiperreal konstrüksiyonlar inşa ederler. Örnek olarak kübist ekspresyonist, fütürist bir kentsel peyzaj veya konstruktivist bir fotomontaj ile Ed Ruscha ve Andreas Gursky’nin fotoğraflarına arasındaki farka bakılabilir (Jacobs, 2002) (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 : Soldan sağa: Paul Citroen “Metropolis” adlı çalışması (1923)., Ed Ruscha’nın “Twenty Six Gasoline Stations” adlı çalışması (1962).

Modern dönemde net bir şekilde birbirinden ayırt edilebilen kent, taşra gibi yapılar postmodernite ile birlikte neredeyse yok olmuşlardır. Onun yerini merkez ve periferi olarak tanımlanan mekanizmalar almıştır. Ancak periferinin merkezdeki kentsel donatılara sahip olmaya başlaması; yani kendi okulu, alışveriş merkezi ve servis sektörü ile neredeyse merkeze ihtiyaç duymayan bir yapı halini alması, kendi

otonom yapısını kurmasını sağlamış ve merkez ile olan ilişkisini zayıflatmıştır. Bu yeni yapı, merkez ve periferiyi birbirleri içinde eriterek otonom birliklerden oluşan dev bir örüntünün varolmasına neden olur. Böylelikle postmoderniteye dair düşünsel anlamda da yaşanan merkez kaybının mekansal düzlemde de karşılığını bulduğu ve tek merkez yerine çok merkezli fiziksel bir yapıya evrildiği öne sürülebilir. Bu yapının bir sonucu olarak; modernist metropolisin kalabalıkların, binaların ve fonksiyonların ve işaretlerin fiziksel yakınlığından kaynaklanan algısı, postmodern kentte bir süreksizliğe dönüşür. Fragmanların birbirlerinden uzaklaşması farklılık algısını da tamamen değiştirir. Boeri'nin de ifade ettiği üzere farklılık prensibi artık kentin homojen ve farklı parçaları arasında değil, yeni kentin her bir molekülü arasında işler (Boeri, 2001).

Modernizm geçmişi yok sayar ve kentin mevcut yapısının fragmanlara ayrılmasına neden olur; postmodernizm ise bir bakıma geçmişi geri alır ve modernizmin yarattığı fragmanların tekrar edilmesi, çoğaltımı ve permütasyonu aracılığıyla dizilimlerinin sürekli olarak değişmesine neden olur. Postmodernizmin modernizmin ortaya çıkardıklarını "işleme aldığı" öne sürülebilir, ortaya yepyeni birşey koyduğu iddiası şimdilik geçersizdir. Jameson'un "bükme" kavramı "işleme alma" iddiası ile paralellik gösterir; Jameson mimaride postmodernizmi anlamak için "bükme" kavramına başvurmanın anlamlı olduğunu belirtir. Bükme kavramının ortaya koyduğu şey mevcut parçaların hiçbirinin yeni olmadığı gerçeğidir ve radikal bir yenilik yerine tekrar söz konusudur (Jameson, 2009). Fragmanların birbirini tekrar etmesinin ve ayırt edicilikleri olmamasının "jenerik kent" (*generic city*) kavramının oluşumuna, zaman ve mekanla bağlamlarının kopuk olmalarının ise "olmayan kent uzamı" (*nonplace*) kavramının doğuşuna sebebiyet verdiği iddia edilebilir. "Kültür, üslup ve dekorasyona geri dönüşe işaret eder postmodernist kent; ama bu geri dönüş geleneksel kültür duygularının bağlamlarından kopartıldıkları, simüle edildikleri, yeniden kopyalandıkları ve sürekli olarak yenilendikleri ve yeniden üsluplaştırıldıkları bir "olmayan yer uzamı"nın sınırları içerisinde cereyan eder" (Featherstone, 1996, s.25). Bununla paralel olarak, jenerik kent kendi amnezisini ebedi kılar (Jacobs, 2002).

Kısacası modern kentte birey yeni verilere, yeni ölçeklere maruz kalırken, postmodern kent içindeki birey adeta bu verilerin "türev"lerine maruz kalır. "Türev"den kastedilen mevcut verilerin yoğunluğunun, ilişkilerinin, ölçeğinin ve ortamının sürekli artışı veya değişimidir. Postmodernitenin ortaya çıkardığı ve günümüzü niteleyen fenomenlerden biri olarak veri ve hız artışının bireylerin ruh hallerini nasıl etkilediğine dair bir çok görüş vardır. "Yorgunluk Toplumu"

(“Müdigkeitsgesellschaft”) adlı kitabında her çağın kendine özgü karakteristik hastalıklar içerdiği fikrini öne süren Byung Chul Han; 20. yy.’ı bakteriyel hastalıkların çağı olarak tanımlar ve immunolojik bir dönem olarak değerlendirir. 21. yy. ise bakteriyel veya viral bir çağ olmaktan çıkmıştır ve devrin “depresyon”, “ADHS-attention deficiency hyperactivity sendrome”, “borderline kişilik bozukluğu” ve “burn out syndrome” gibi hakim patolojileri göz önünde bulundurularak nöronal bir çağ olarak tanımlanabilir. Chul Han nörolojik hastalıkların immunolojik çağda olduğu gibi negatif yabancı maddelerin bedene girmesi sonucu değil, pozitif bir verinin aşırı yüklenmesi sonucu oluştuğunu belirtir. Biyolojik alanlardaki gelişmelerin sosyal ve toplumsal yapılar ile paralellik taşıdığı varsayımına dayanarak; soğuk savaş terminolojisinin “tanıdık-yabancı”, “iç-dış”, “biz-öteki”, “dost-düşman” gibi kavramlarının immunolojik çağın paradigmasıyla örtüştüğünü öne sürer. Chul Han, soğuk savaş döneminin bitişi ile başlayan bir paradigma değişiminden bahseder. Öteki ve yabancılık kavramları geri çekilir ve onun yerini farklılık (*differenz*) kavramı alır. Ancak farklılık yabancıyı yarattığı bağışıklık reaksiyonuna neden olmaz. Ayrıca immunolojik paradigma küreselleşme süreciyle paralellik gösteremez. Immunolojik olarak organize edilmiş dünya özel bir topolojiye sahiptir ve “öteki”ne karşı kendini korumak adına oluşturulan sınırlar, bariyerler, çitler ve duvarlar tarafından karakterize edilir. Küreselleşmenin ana elemanları olan uluslararası değişim ve alışveriş, serbest dolaşım ve melezlik gibi kavramlar ise immunolojik paradigmanın dışında kalır.

Veri ve hız artışı ile paralel olarak birbirleri ile hiyerarşik bir ilişki içerisinde olan ikiliklerin yerini farklılık ve çoğulluk gibi kavramların almasının sonuçları “pozitif şiddet” tanımlaması üzerinden anlaşılabilir. Chul Han’a göre bağışıklığın ana özelliği negatiflik diyalektikidir, yabancı olan ‘öteki’ bedenimize nüfuz etmeye çalışır ve başarılı olduğu takdirde bedenimiz onu çürütmeye çalışır. Bağışıklığın ana araçlarından biri olan aşı mantığında; vücudunuza ‘öteki’nden bir miktar alıp vücudunuza savaşmayı öğretiriz. 21. yy.’ın nöronal hastalıkları ise negatiflik diyalektikinden değil pozitiflik diyalektikinden kaynaklanır (Chul Han, 2000). Bu çağın şiddeti pozitiften, pozitiflik ise aynıdan türer. Baudrillard “Transparency of Evil” adlı makalesinde aynılıkta hayat bulanın, aynılıktan öleceğini ileri sürer. Günümüz sistemlerinde enformasyon, iletişim ve üretim fazlalığından kaynaklanan bir obezite oluştuğunu ancak yağa karşı bir bağışıklık reaksiyonu verilemediğini belirtir (Baudrillard,1993). Kısacası aynı olanın totaliterliğinin hüküm sürdüğü bir sistemde, direnç gücünden bahsedilemez. Byung Chul Han, pozitifliğin şiddetinin düşmanlık ortaya çıkarmadığını ve yalnızca hoşgörülü ve özgürleşmiş bir toplum içerisinde

vücut bulduğunu ifade eder. İçinde bulunduğu sisteme içkindir o nedenle viral şiddete göre görünmezdir. Pozitif nöronal şiddet bir bakıma “içkinliğin terör”üdür ve bitkinlik, yorgunluk, boğulma gibi psişik enfarktüslere neden olur. “Pozitif şiddet” kavramsallaştırması moderniteden postmoderniteye geçişteki toplumsal yapının değişimi ile uygunluk gösterir. Bununla paralel olarak Chul Han, Foucault’unun “disiplin toplumu” olarak tanımladığı toplumsal yapıdan “performans toplumu”na geçildiğini öne sürer. Bugünün toplumu artık Foucault’un tarif ettiği üzere hastaneler, hapishaneler, kışlalar ve fabrikalarla çevrili disiplin toplumu değildir; onun yerini fitness stüdyoları, bürolardan oluşan gökdelenler, bankalar, havalanları, alışveriş merkezleri ve gen laboratuvarlarından oluşan bir performans toplumu almıştır. Disiplin toplumunun yerine kullanılan “kontrol toplumu” kavramı da çağımızın paradigmasına uygun değildir çünkü çok fazla negatiflik içerir, yasaklarla belirlenir. Eylemler “yasaklı olmak” ve “yapmak zorunda olmak” üzerinden tanımlanır. Performans toplumunda ise bu kalıplar yerini “-ebilme” takısına bırakır. Yasak ve emirlerin yerini inisiyatif ve motivasyon alır. “Hayır” disiplin toplumlarına özgüdür ve deliler, kural yıkıcılar yaratır. Performans toplumunun özgü olansa “evet”tir. “hayır”dan “evet”e geçiş olarak özetlenebilecek bu paradigma değişimi, kapitalizmin üretimi maksimize etmek amacına daha uygun düşer çünkü disiplin/kontrol toplumunda üretim bir noktada yasak olanın negatif şeması tarafından sınırlanmış olur. “-melisin”den “-ebilirsen”e geçiş, itaat eden öznenin performans öznesine geçişi sembolize eder. Ehrenberg depresyonu bu geçişe oturtur. Performans baskısı, bir uçta depresyona diğer uçta “*burnout sendromu*”na sebep olur; aşırı performans gösterme sonucu birey fiziksel olarak tükenir ve ruhsal bütünlüğünü tehlikeye girer. Diğer uç ise depresyondur, çünkü günümüz insanının karşısında baskı kuran net bir varlık yoktur; bireyler gönüllü olarak kendi kendilerine baskı kurarlar. Performans öznesi toplumun “herşey mümkün”dür söyleminin baskısı altında kendini sürekli zorlar ve kendi ile verdiği mücadelede güçsüz düştüğü anda depresyona sürüklenir. Tabloyu bulanık hale getiren, bireyin onu çalışmaya zorlayan bir dış otoritesi olmaması nedeniyle oluşan özgürlüğün yanında performans toplumunun pozitif diyalektiği içerisinde görünmez olarak kurulan baskıdır. Özgürlük içerisindeki baskı paradoksal bir özgürlüktür ve bireyin -görünmez bir düşmanla-kendisiyle savaşmasına neden olur. Chul Han “performans toplumu”na bir diğer tanımlama olarak “yorgunluk toplumu”nu ekler. Aşırı aktivite, aşırı üretim ve aşırı iletişim, sonrasında bitkinlik, yorgunluk, tükenme ve yıpranmaya bir başka deyişle ruhun enfarktüsüne neden olur. Bu enfarktüs sonucu tepkisiz ve uyuşuk bireyler ortaya çıkar. Handke’ye göre bu yorgunluk “bölücü” bir yorgunluktur. Disiplin toplumunun birlikte örgütlenebildiği karşı tarafın (patron, devlet, vb.) performans

toplumunda yok olması yorgunluğun kolektif olarak paylaşılmasını engeller. Performans toplumunun patolojileri yorgun bireyleri birbirinden uzaklaştırır ve izole yorgunluk kümeleri oluşmasına neden olur (Chul Han, 2000). Chul Han'ın çağın hastalıkları olarak tanımladığı nörolojik deformasyonların ve psikolojik enfarktüsler sonucu oluşan güçsüzlük ve yorgunluğun, modernitede deneyimlenen kaygı ve yabancılaşmadan en azından yoğunluk olarak farklı olduğu öne sürülebilir. Jameson 19.yy.'da fiziksel olarak deneyimlenen yabancılaşmanın evrildiğini ve toplum parçalanıp farklılaştıkça, evrensel ve soyut bir güçsüzlüğe dönüştüğünü belirtir (Jameson, 2009).

Çağın psikolojik enfarktüsler doğurduğu fikri bir çok düşünür tarafından paylaşılır. Postmodern dönem içerisindeki öznenin “kaygılı” (Massumi, 1993), “şizofrenik” (Jameson, 1983, 1988; Levin, 1987), “multifrenik ve parçalanmış (*fragmented*)” (Gergen, 1991) ve “paranoid” (Burgin, 1990, Frank, 1992) olduğu öne sürülmüştür (Gottshalk, 2000'de atıfta bulunduğu gibi).

Modernitede yeni olan, yapı türleri, teknikleri ve ölçek büyümesidir ve hız, endüstri devriminin makinaları ile tanımlanır. Postmodernite ile birlikte modernite içerisindeki tanımlı taşra-kent, ben-öteki gibi düaliteler yerini bulanık ve karşıtlık ilkesi içinde açıklanamayan yapılara bırakır ve hız dijital devrim üzerinden tanımlanır hale gelir. Aşırı veri ve hız ve kesin ayrımların yokoluşuna değinen bir diğer düşünür Frosh'tur. Frosh (1991), gündelik hayatın medya tarafından yoğun bir biçimde bombalanmasının, zaman ile mekan ve gerçek ile kurgu arasındaki ilişkileri bulandırdığını ve sosyal ve psikolojik deneyimleri radikal bir biçimde destabilize ettiğini belirtir. Böylesi bir destabilizasyon, şizofreni ve multifreni ile benzer özellikler taşıyan parçalanmış ve yönlenememiş (*disoriented*) bir bilinci destekler.

Bodnar ise yalnızlık hissini ele alır ve kişiliğimizin postmodernizmde, tıpkı modernizmde olduğu gibi, hala grup bağları içerisinde şekillendiğini belirtir. Ancak bu bağlar dijital iletişim platformlarının etkisiyle giderek global ve sanal bir hal alır. Bu durum daha önce eşi benzeri olmayan bir fragmentasyona neden olur ve bireylere bir özgürlük duygusu verir fakat yeniden yapılanan bu bağlar aynı zamanda rahatsız edici hatta korkutucu bir kayıp hissini harekete geçirir. Bodnar; bugün bireyin duyduğu yalnızlığın, modernizmde olduğu gibi kentsel kalabalığın içinde değil internete bağlı olduğu zamanlarda şiddetlendiğini ifade eder (Jacobs, 2002).

Parçalanmış, multifrenik, şizofrenik özne belirsizlik ve gerçeklik yitimi karşısında çeşitli yollara başvurur. Bunlardan biri olan “kaçışçılık” (*escapicism*) bireylerin;

gerçek ve gündelik hayatın rutinlerinden, problemlerinden ve huzursuzluğundan kaçmak için uyguladıkları pratikler ve düşünsel eylemler bütünü olarak tanımlanabilir. Ernst Bloch kapitalist toplumlarda piyasanın belirsizliğinden kaynaklanan ve hayatın içine sızan telaş ve kaygının, özellikle de orta ve alt burjuva sınıfında kaçış ya da geri çekilme gibi eğilimler ortaya çıkardığını belirtir (Bloch, 1986). Kaçışçılığın bir türü fiziksel olarak inzivaya çekilme olarak görülebilir; kentin kalabalık merkezinde ve çok katlı bir apartmanda yaşamaktansa müstakil bir evde yaşamayı tercih etmek de bu kaçışlardan biri olarak ele alınabilir. Bu tür bir kaçışçılık, önceden belirtildiği üzere “özelcilik” olarak tanımlanan; korku ve güvensizlik sebebiyle içe kapalı konut yerleşkelerine olan talebin artması ile paralellik gösterir. Bir diğer kaçışçılık türü ise paradoksal olarak belirsizliğin kaynaklarından biri olan hayal ürünü dünyalara olan sığınmadır. Çevrimiçi ağlar veya çok oyunculu sanal mekanlarda bireyler gündelik hayatın sorunlarından kaçıp gerçek hayatta kuramadıkları kimlikler inşa edebilirler (Dery, 1996). Kaçış mekanizmalarını yalnızca bireyler üretmez. Benjamin’in “fantazmagoriler” olarak gördüğü dünya fuarları ve Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi başlığı altında ele aldığı üretimler bu mekanizmalar altında ele alınabilir. Ellin (1997) kaçış mekanizmalarının mekansal yansımalarına örnek olarak eğlence ve rekreasyonel endüstrilerin büyümesini, temaparklarını, stadyumlar ve kongre merkezleri gibi çoğunlukla megarüktürler olarak inşa edilen yapıları gösterir.

Jameson’a göre modern dönemin yabancılaşmış öznesi postmodern dönemde “birbirinden bağımsız ve birbiriyle bağıntısız göstergelerden oluşan bir moloz yığını” içinde dolaşan “şizofrenik” özneye dönüşmüştür (Harvey, 2010). Michael Hays, bu hızlı veri akışını ve bu akışın zamanımızın estetik deneyimine etkilerini anlamak için Raymond Williams’ın öne sürdüğü “sınırsız akış” (*total flow*) kavramının yararlı bir araç olduğunu belirtir. Jenerik ve sürekli olarak değişen bilgi bitlerinin sabit salımı olarak açıklanabilecek bu sınırsız akış, bireylerin zaman ve mekan arasındaki “nihai bir derz” içine girip çıkmasına neden olur. Televizyonda reklamları hiç bitmeyen bir sürü kanalın varlığı, internette sörf yapmak, güncel mimarinin arzu ettiği spontane kullanım ve gene mimarlığın ulus-ötesi kapitalle ve eğlence teknolojileri ile kompleks ekonomik bağları için “sınırsız akış” uygun bir analogidir (Hays, 2003). Sınırsız akışla birlikte teknolojinin olanakları sayesinde artan bilgiye ulaşılabilirlik, Žižek’e göre bireyler üzerinde bir “enformasyon iştahsızlığı” yaratır (Žižek, 2011).

Sınırsız akışın enformasyon iştahsızlığı yanında görülen bir diğer yan etkisi ise dikkat rejimindeki değişimdir. Chul Han’a göre sosyal hayatta aşırı veri taarruzuna maruz kalmanın yanı sıra iş hayatındaki artan çalışma saatleri ve görev tanımlarının

çeşitlenmesi nedeniyle bireyler geniş bir yüzeye yayılan ancak derin bir konsantrasyon gerektirmeyen bir çeşit dikkat rejimi geliştirirler. Bu dikkat türü, vahşi doğada hayvanların yemeklerini yerken; yemeği düşmanlardan sakınmak, av olmamak ve partnerini kollamak gibi bir sürü görevi aynı anda uygulamak için sürekli tetikte olma hallerine benzetilir. Bilgisayar oyunları da benzer bir dikkat türünü talep eder. Örneğin kültürel performansların gerektirdikleri derin dikkat, yazarın “hiperdikkat” olarak tanımladığı bu yeni dikkat türü içerisinde yer almaz. Çünkü hiperdikkat hızlı odak değişimleri arasındaki gidip gelmekten bozuntuya uğramış bir dikkate işaret eder. Hiperdikkat can sıkıntısını tolere edemez, dolayısıyla can sıkıntısı ve sabrın hediyesi olan bir çok deneyimden uzak kalınmasına neden olur, bir başka deyişle yüzeyde sürekli asılı kalınır. Benjamin bu sıkıntıyı iç yüzü rengarenk gri bir kumaşa benzetir. Hiperaktif ego bu renklerden mahrum kalır (Chul Han, 2000).

Dikkat rejiminin değişiminin günümüz mimarlık üretimine de etkileri olur. Ancak günümüz dikkat rejimi-kent etkileşimini incelemekten önce bu ilişkinin genel doğasına bir giriş yapmak faydalı olabilir. Vidler’e göre sokaklar ve binalar hatta önemli bulunan anıtlar bile gündelik hayatta bireylerin içe dönük düşüncelerinin arka planını oluşturmanın veya “işe giden” bedenlerin içerisinde geçtiği pasajlar olmasının biraz ötesindedir. Bu anlamda kent bize “görünmez”dir, görünenden çok hissedilendir; görsel olarak içselleştirilenden çok boyunca hareket edilendir. Benjamin’in takip edersek, bu görünmezliğe sebep olan şey, “optik bilinçsizlik “ (*optical unconsciousness*) olarak adlandırılabilir. Zira gene Benjamin’in (2007) belirttiği üzere mimarlık eskiden beri kolektif bir şekilde dikkat dağınıklığı halindeyken alımlanan bir sanat yapıtıdır. Vidler’e göre de mimarlık haricindeki sanat yapıtını alımlayan kişinin gösterdiği dikkat ve konsantrasyon binalar söz konusu olduğunda yalnızca turistlerde görülür (Vidler, 2000).

Hem bu ilişkinin doğası gereği hem de sınırsız akış içerisinde bireyin yeni bir tür dikkat rejimi (hiperdikkat) geliştirmiş olması nedeniyle birey-mimari yapı ilişkisinin dinamiklerinin değiştiği öne sürülebilir. Mimari yapılar dikkat dağınıklığı içerisindeki bireyin dikkatini çekmek için şaşırtmak hatta şok etmek gibi yollara başvururlar. Tschumi’ye (1994) göre şok, günümüzün genelleşmiş bilgi çağında mimarlığın bireylerle iletişim kurulabilmesi için elinde olan tek araçtır.

Günümüz mimarlığının öne çıkan unsurlarından biri olarak dikkat çekme amacı ön planda olan binalar yalnızca bireylerle iletişim kurmak için değil, aynı zamanda global ekonomide rekabet içerisindeki kentlerin imajını canlandırmak için başvurulacak çarelerden biridir. Bu durum üstyapı-mimarlık ilişkisine dair bir örnek teşkil eder.

Tschumi ve Cheng (2003) her yerde titanyum kültür tapınakları ve yarı-şeffaf (*translucent*) şaheserler olmasını ve mimarların başarılı birer medya yarıtanrı/kahramanlarına dönüşmesinin bu bağlamda ele alınabileceğini belirtirler.

Postmodern dönem ile modern dönem mimarlığı arasında belirgin bir tutum farkı olduğu öne sürülebilir. Harvey postmodernistlerin modernist anlayıştan mekana bakış konusunda köklü bir biçimde koptuklarını belirtir. Modernistler mekana toplumsal amaçları gerçekleştirme araçlarından biri olarak bakarken, postmodernistler için mekan zaman dışıdır ve herhangi bir toplumsal amaçla bağı olmayan ve yalnızca estetik amaçlar doğrultusunda biçimlenecek bağımsız bir şeydir (Harvey, 2010). Bunun bir adım sonrası olarak 21. yy. başında yaptıklarından çok nasıl göründükleri üzerinden ün kazanan binalar ortaya çıkar, kamusal alan ölür ve ilerici sosyal programlar yok olur (Tschumi ve Cheng, 2003).

Görsel etkiyi ön plana alarak dikkat çekmenin hedeflenmesi form denemeleri ve cephe oyunlarına doğru bir eğilimi tetikler. Tzonis ve Lefaivre'e göre bu "narsistik bir dönüş"tür. Bu dönüş 1970'lerden itibaren bazı mimarların sosyal sorumlulukları terketmesi ile oluşur ve bağlamı reddeden bir tavırdadır ve "cepheci" ve "fotojenik" tasarımlarda kendini gösterir (Tzonis ve Lefaivre, 1980). Bugün malzemelerin strüktürel ve performatif potansiyellerinin artması, bilgisayar destekli tasarım teknolojilerin gelişmesi ve fabrikasyonun (üretimin) dijitalleşmesi sebebiyle hem kartezyen olmayan geometrilere sahip formlar üretmek hem de dinamik medya cepheleri üretmek mümkündür.

Mimarlığın en temel bileşenlerinden biri olan ve zar olarak da tarif edilebilecek olan binanın dış kabuğunun (*envelope*) geçirdiği değişim günümüz mimarlığının baskın eğilimlerini anlamak için yol göstericilerden biridir. Dış kabuk genel olarak kamusal ile özeli, açık alan ile kapalı alanı ayırır ve sahiplik ilişkilerini düzenler. Hays'a göre modern dönemde dış kabuk günümüzdekine benzer bir biçimde yüzeyde soyutlama ve eksiltemeye tabii tutulur ancak gene de bu ayrımları gerçekleştirir. Bunun yanı sıra kabuğun çevrelediği mekan ve kabuk arasında devam eden bir kavramsallaştırma vardır. Bugün ise dış kabuk tamamen otonom bir yapıya sahiptir; çağdaş dijital tasarım teknolojileri ve belirli yazılımlarla entegredir ve çoğunlukla dışsal programatik, sosyolojik ve teknolojik verilerin izini sürererek oluşturulan prosedürler (*datascares*) aracılığıyla oluşturulur. Ancak bu yeni kabuğun sağladığı benzersiz otonomi, içeri ve dışarıyı, özeli ve kamusalı ayırmaz tam tersine bu ayrımları yapma olanaklarını yok eder. Bu yeni kabuk, mimari temsil ile imaj-spektakllarından oluşan dünya arasındaki ayrımı giderir ve mümkün kıldığı estetik

deneyim ile kullanıcı ve mevcut soyut global sistem arasında bir bağ kurar (Hays, 2003) (Şekil. 3.21).



Şekil 3.21 : Hays'a göre dış kabuğun evrimi.

Hiperdikkat rejimi içerisinde olan bireylerin dikkatini şok ederek çekmeye çalışan mimari ürünler bu amaçlarını deneysel formlar ve/veya dinamik medya cepheleri sayesinde gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu binalar zaten “sürekli akış” içerisinde bulunan “parçalanmış” “şizofrenik” ve “yorgun” öznenin dikkatini çekmeyi başarabilirler ancak kurulan iletişimin sürekliliği ve sunulan mekansal deneyimin özgünlüğü konusunda tartışmaya açıktırlar.

Vidler'in “barok etkisi” olarak ifade ettiği deneyim ile günümüzün görsel olarak şok etme amacına sahip binaların yaşattığı deneyim arasında bir bağlantı kurulabilir. Vidler'in Wöflin'den alıntılandığı üzere barok mimarının bireyler üzerindeki etkisi çok güçlüdür ancak bu etki yerini bir süre sonra tatmin edilemeyen bir beklenti ve bitkinliğe bırakır. Wöflin Rönesans'ta tektonik olarak kapalı kompozisyonların ve derinliğin Barok'ta yerini sonsuza uzanan ve kapanmayan kompozisyonlara ve yüzeye bıraktığını belirtir. Mimarlık psikolojisi ile ilgilenen Wöflin, Barok sanatçıların çalışmalarından sonra baş ağrısından şikayetçi olduklarını gözlemler. Wöflin aynı zamanda çeşitli kemerlerin bireylerde nasıl nefesler tetiklediğini inceler ve baroğun düzensiz nefeslere yol açtığını belirtir (Vidler, 2000).

3.7 Bölüm Sonucu

Kentsel mekana üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden bakarak oluşturulmuş fragmanların, hem her birinin kolay okunabilmesi ve birbirleri ile ilişkilerinin görünür kılınması hem de yapılmış olan deneyimle ilişki kurması amaçlandığından bir tablo haline getirilmiştir. Deneyimle ilişki, deney sırasında oluşturulmuş bir koşullar seti olan “Fiziksel Koşullar”ın tabloya bir sekme olarak dahil edilmesi aracılığıyla kurulmuştur (Şekil 3.22).

ÜSTYAPI	MEKAN	FİZİKSEL KOŞUL	AFFEKT
3.3 sanayi devrimi kentlerin fiziksel+ demografik yapısının değişimi (kentsel büyüme) fransız devrimi ulus-devletin yükselişi	*19. yy. kentsel boşluklar bulvarlar meydanlar proporsiyon yitimi aşırı büyük boşluk geometrik soyutlama kalabalık *20./21. yy. devasa yapılar avm otoparklar düğüm noktası anıtsal mimari homojenlik çok fonksiyonlu halin yitimi yalnızca politik/yalnızca hareket işlevi/ekonomik ve sosyal işlevlerin kaldırılması otobanlar internet bilgi otobanları	ölçek/oran fiziksel boşluk + dinamik yoğunluk + araç insan fiziksel çeşitlilik – içeriksel çeşitlilik – planlama düzeyi + homojen	*N.A: agorafobi kaygı korku
3.4 modernite gelip geçicilik değişim rasyonalite kontrol kolektiften bireyselle dinselden sekülere normatif epistemolojiden spekülatif epistemolojiye yüksek modernizm pozitivizm homojen toplum	parçalanma zamansal + mekansal boşluklar homojenlik tekrar kontrol sterillik soyutla(n)ma *Kent ölçeği fonksiyonel kent bölgesel planlama zonlama kalabalık *Bina ölçeği toplu konut projeleri izole objeler düz anlamlılık *İç mekan ölçeği açık plan akışkan mekan	ölçek/oran fiziksel boşluk + sınırlar kişisel sınırların ihlali dinamik yoğunluk + insan fiziksel çeşitlilik – içeriksel çeşitlilik – planlama düzeyi + süreklilik – konum_ilişki homojen	*N.A: kaygı yabancılaşma
3.5 *20. yy. endüstriyel kapitalizm göç mobilité kültürel çeşitlilik insan meta bilgi çeşitliliği "kısıtlama çağı" kontrol denetim "içkinleştirilmiş iktidar"	iktidar kontrol gözetleme sınır inşası /kapatma "panoptikon" atriumlu binalar yer-sizlik *örnekler parklar boşluklar lokasyon şeffaflık görünürlük transparan cepheler sınır duvarlar/çitler güvenlik sistemleri kişisel alan/ mahremiyet *özelcilik içe kapalı konut yerleş. yabancı tehlike temas mesafe sokaklar gönüllü gözetim kullanım yoğunluğu kullanım çeşitliliği insan yoğunluğu	tehlike/risk sınırlar kişisel sınırlar fiziksel sınırlar dinamik yoğunluk + insan fiziksel çeşitlilik – içeriksel çeşitlilik – planlama düzeyi + konum_ilişki fiziksel boşluk + homojen	*N.A: korku güvensizlik *P.A: güvende hissetme huzur komünite hissi özgürlük
3.6 postmodernite aşırı veri+hız pozitif şiddet zıtlık yerine farklılık gerçeklik hissini sarımsıması nörolojik çağ "performans toplumu" "sınırsız akış"	izole fragmanlar çok merkezlilik süreksizlik parçaların izolasyonu otonom birlikler türev fragmanların işleme alınması "bükm" permütasyon/ artış/değişim "jenerik kent" "non-place" (fetiş) nesne binalar dinamik(medya)cepheleri deneysel form "narsistik dönüş" *kaçışçılık megastrüktürler tema parkları/avmler sanal mekanlar	dinamik yoğunluk + araç/insan/bilgi fiziksel çeşitlilik + içeriksel çeşitlilik – okunaklılık – süreklilik – konum_ilişki fiziksel boşluk +	*N.A: yorgunluk nörolojik deformasyon ilgisizlik hiperdikkat *P.A: şaşıрма şok

Şekil 3.22 : Literatür taraması sonucu oluşturulmuş üstyapı-mekan-afekt tablosu (büyük hali için Ek.A.1).

4. DENEY

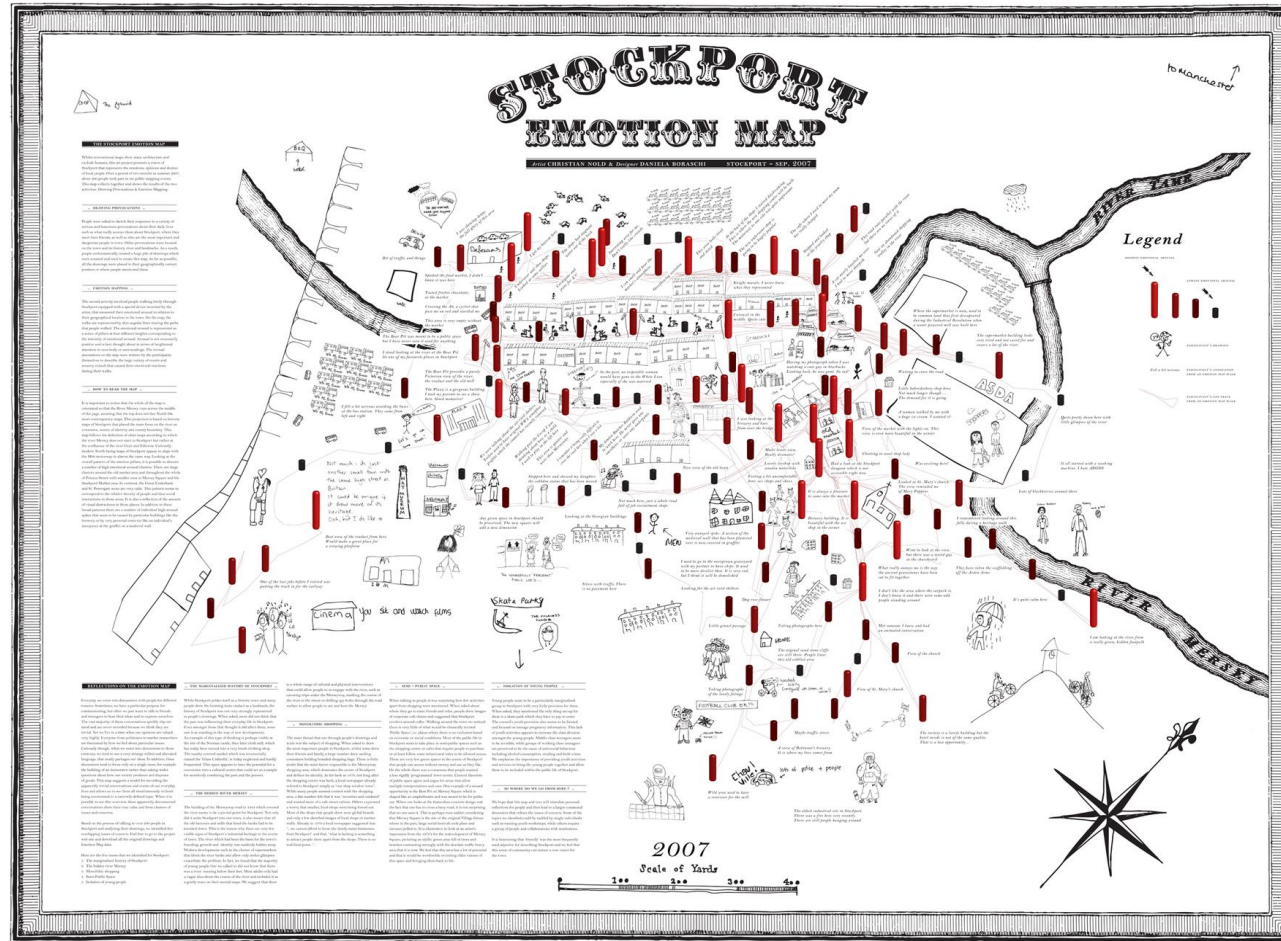
Kentin kullanıcılarının kente dair algıları, deneyimleri ve duygularından oluşan - Raban'ın ifadesiyle- “yumuşak” gerçekliğinin, statik, istatistiki ve objektif bilgiye dayanan fiziksel “katı” gerçekliği kadar -hatta daha önemli- olduğuna çalışmanın önceki bölümlerinde değinilmişti. Son yıllarda hem bu bilincin artması hem de gelişmiş bilgi teknolojilerinin sunduğu olanaklar sayesinde kentin “yumuşak” gerçekliğini araştıran ve belgeleyen çalışmalar artmaktadır. Örnek olarak Gustav Schiring ve Victor Persson'un telefon uygulaması olarak geliştirdikleri “Moodswings” (2011) adlı çalışma ve Christian Nold'un duygusal haritalama çalışmaları verilebilir.

“Moodswings” adlı uygulamada kullanıcı kent içinde dolaşırken, telefonu aracılığıyla önüne sunulan duygu seçeneklerinden birini seçip veritabanına yollar ve nerede nasıl hissettiği ortaya çıkmış olur (Şekil 4.1).



Şekil 4.1: Moodswings adlı uygulamanın ilk aşaması; duygu seçenekleri.

Christian Nold ise “Stockton Duygu Haritası” (2007) adlı çalışmasında yaklaşık 200 katılımcı ile altı adet toplu haritalama etkinliği düzenlemiş, sonucunda oluşturduğu haritada ise katılımcıların rotalarındaki deneyimlerini eskizler aracılığıyla, duygularını ise ifadelerindeki duygu yoğunlukları (uyarım düzeyi) olarak aktarmıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Nold'un katılımcıların duygu yoğunluğunu ve çeşitli rotalardaki deneyimlerini aktaran Stockton duygu haritası (2000) (büyük hali için Ek.A.2).

4.1 Deneyin Amacı

Deney, çalışmanın üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kente bakma amacına mevcut kentsel durumları araştırıp, güncel ipuçları bulmaya çalışarak hizmet etmektedir. Sanal olarak işleyen çok katılımcılı bir araştırma olarak kurgulanan deney, kentsel mekan-affekt ilişkisi üzerine odaklanmıştır. Kent kullanıcılarını psikolojik olarak uç koşullara (affektif hallere) zorlayan mekanların taranması öncelikli hedef olarak belirlenmiştir. Deneyin katılımcılarından kent içerisinde psikolojik olarak yoğun hissettikleri noktaları, sanal olarak gönderilmiş olan haritada işaretlemeleri ve nedenini kısaca açıklamaları istenmiştir.

Deneyin iki amacı vardır. Bunlardan ilki deneydeki veriler aracılığıyla bir fiziksel koşul-affekt ilişkisi araştırması yapmaktır. İlk aşamada katılımcıların haritaya işlemiş oldukları ifadelerden bir fiziksel koşullar seti çıkarmak hedeflenmiştir. Fiziksel koşullar, katılımcıların açıklamalarındaki fiziksel içerikte ortaklıklar aranması sonucu ortaya çıkarılmıştır. İkinci aşamada ise literatürdeki çeşitli araştırmaların da yardımıyla bir pozitif ve negatif affekt seti oluşturulmuştur. Oluşturulan bu affekt ve fiziksel koşul setleri katılımcıların her bir açıklamasına uygulanmış, açıklamalardaki affektlerle fiziksel koşullar eşleştirilmeye çalışılmıştır. Bu eşleştirme sonucunda spesifik fiziksel koşulların spesifik affektleri tetikleyip tetiklemediği araştırılmış ve bir fiziksel koşul-affekt tablosu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu tablo literatür taraması sonucunda oluşturulmuş tablo ile ilişkilendirilebilir.

Deneyin ikinci amacı ise İstanbul üzerine “affektif bir risk ve potansiyel haritası” oluşturmak için bir model önerisi sunmak ve altlık oluşturmaktır. Önerilen bu haritanın interaktif olması sayesinde gelecekte daha fazla veri toplanabileceği öngörülmektedir.

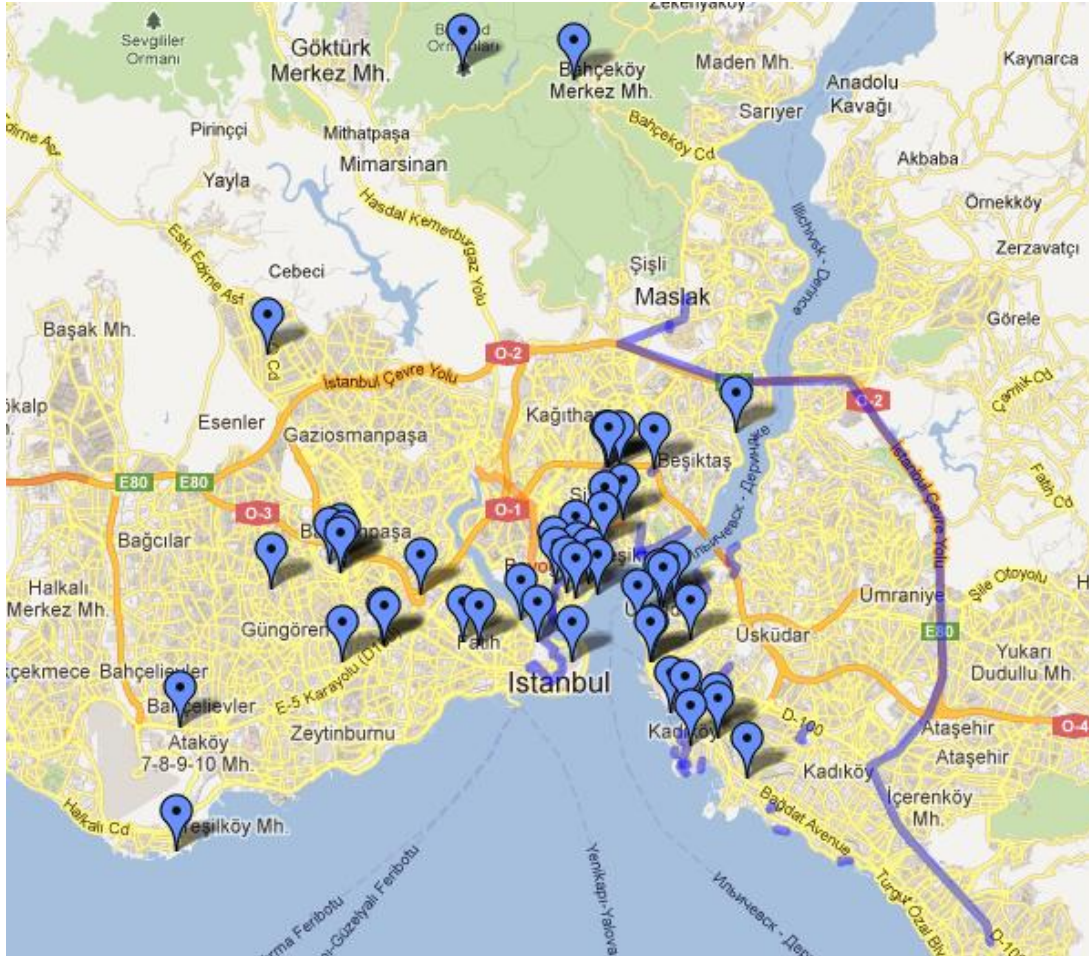
4.2 Deney 1. Aşama

Deneyin birinci aşaması veri toplamak üzere tasarlanmıştır. Kullanıcı profili serbest seçmeli bir şekilde oluşturulmuştur ve seçilen kentin İstanbul olmasının herhangi özel bir nedeni yoktur, deney başka bir kentte başka bir kullanıcı profili oluşturularak da tekrarlanabilir. Kullanıcı açıklamaları toplanırken, kullanıcı katılımını arttırmak için ve kullanıcı için ayırtması zor olacağından hafıza gibi iç dinamikleri içeren açıklamalar da kabul edilmiştir. Zira daha önce de belirtildiği üzere affekt bir hem zihne hem de duygulara aittir; bu nedenle yalnızca dış etkilerin affektif reaksiyonlar tetiklediği düşüncesi, çalışma için kapsamı dar bir bakış açısı riskini doğurmaktadır.

Deneyin birinci aşamasında, kişiselleştirme imkanı veren bir Google haritası hazırlanmış ve tesadüfi olarak belirlenmiş kullanıcılara çeşitli medyalar aracılığıyla hazırlanan haritanın bağlantı adresi gönderilmiştir. Adresi bilen herkes tarafından erişilebilen ve düzenlenebilen haritanın yer aldığı bu web sayfasında kısa bir açıklama yapılmış ve olası deneklerden ne beklendiği tarif edilmiştir.

Katılımcılardan İstanbul'da yaşadıkları süre boyunca hafızalarında güçlü izler bırakmış, üç adet olumlu ve üç adet olumsuz etkide bulunan nokta ve/veya rotayı (dış mekan olmak koşuluyla) haritaya işaretlemeleri ve nedenlerini basitçe açıklamaları beklenmektedir. Bu açıklamalar, o noktayı/rotayı sevm/sevmeme durumu ve iyi/kötü, güvende/güvensiz, huzurlu/huzursuz vb. hissetmek gibi bilgileri içerebilir. Nedenleri ise iç etkenler ("genel olarak iyi hissediyordum" "yanında bulunduğum insanlardan kaynaklanan bir durumdu" vb.) ve/veya dış etkenler ("çok aydınlık" "fiziksel olarak çok etkileyici" vb.) kapsamında açıklanabilir.

Bu verilerin Google Maps'in arayüzündeki araçlar aracılığıyla haritaya işlenmesi mümkün kılınmıştır (Şekil. 4.3).



Şekil 4.3: Deney katılımcılarının oluşturduğu İstanbul duygu-deneyim (affekt) haritası.

Yaklaşık 40 katılımcının katıldığı deneyde 116 açıklama toplanmıştır. Bir sonraki aşamada katılımcıların açıklamaları konumları üzerinden gruplanmış ve tüm açıklamalardaki fiziksel ve affektif ifadeler taranmıştır (Şekil 4.4). Konumlarına göre gruplandırılan açıklamalarda, ölçeğin çok büyük olması ve katılımcı sayısının bu ölçek için yetersiz olması nedeniyle, konum olarak ciddi bir frekans yoğunluğu yakalanamadığını belirtmekte fayda vardır.

medidiyeköy viyadük altı: korkunç bir kaos hissi yaratıyor. aşırı gürültü, aşırı insan ve yalnızca beton. metrobüs aktarma durağının da eklenmesiyle organizasyonsuzluğu iyice arttı. temel olarak hissettiğim şey bir tür sıkışıklık duygusu. **medidiyeköy'de karşıdan karşıya geçmek:** motorlu araçlara dünyanın alanını vermişler, bize yok mu? önce büyükdere caddesinin sonunda zaten daracık sokaktan ilerliyoruz, sonra o metro girişinin etrafından dolaşılıyor bir şekilde. birbirinden yol kapan arabalarla akan kesik-şen asfalt üzerinde beybol kalelerinin arasında koşar gibi trafik direği adalarına sığınıyoruz. daha sonra çevreyolu viyadüğü garip bir şekilde altındayken oh dedirtiyor - burası biraz sakin!... ileride geçecek bir cadde daha var, orada da kapanan otobüsler karşı kaldırıma duvar çekiyor, arkasında ne var duvarın? çamur-su birikintileri, belki de bir araba beni içine itecek, otobüsün önünden mi geçsem arkasından mı? ama fark etmez zaten kaldırım dar ve kalabalık olacak. **iett ali sami yen durağı:** tbu nokta bi yüküde caddesi boyunca yürümekte olan yayanın kabusudur. istanbul'un en kirli ve en gürültülü semti medidiyeköy'de bu hat üzerinde yürümek zorundaysanız, hem bu yüküde caddesinin hem de üst kottaki çevre yolunun gürültüsüne, kokusuna ve kalabalığına maruz kalırsınız. buna yaya kalabalığı, şimdilerde de ali sami yen stadıyumu' nun inşaatının tozu ve gürültüsü eklendi. sol tarafta trafik akarken sağ tarafta inşaat alanını çevreleyen perdeyle sınırlanmış. tam da bu durağın olduğu noktada ise durakta bekleyenlerden, yolcu alan otobüslerden yürümekte olan yayaya asla geçiş alanı kalmaz. **medidiyeköy viyadük altı:** medidiyeköy, sevmediğim, zorunda kalmadıkça asla uğramadığım bir yer. genelde aktarma yapmam gerektiğinde (metro, metrobüs, otobüs) akılcı bir değişim noktası olmasına rağmen asla bu seçeneği seçmiyorum. buraya uğramak benim için yoldan gidip buraya uğramamayı tercih ediyorum. mekansal olarak viyadük altı ile tanımlanan, yoğun insan ve araç trafiğine maruz kalan kaotik bir merkez. **medidiyeköy, viyadük ve çevresi:** sıkışıklık, her yönde fiziksel olarak engellenmişlik hisleri. **medidiyeköy viyadük:** hiç boş alan yok. her taraf binalarla örülü, üstelik ulaşım akslarının üzerinde olması sebebiyle sürekli insan ve araç trafiği var. alana iç karartıcı bir hava hakim sanki. insanın hemen terkede si geliyor. **harem otogarı/sahil yolu:** şehirle ve denizle hiçbir şekilde ilişkilendirilemeyen ama konumu şehrin en güzel noktalarından biri olan kaotik nokta...kamuya ait olması gereken ve acı bir şekilde bu işlevin yanından geçmeyen tam tersi insanların çabucak mümkünse araç içerisinde geçip gitmek istediği son derece tanımsız bir alan... önce liman nedeniyle kamyonları ve konteynerleri geçiyorsunuz ki buradan gece yaya olarak geçmek son derece ürkütücü olurdu...daha sonra şehirler arası otobüsler gürültülü minibusler ve taksiyle çoğu zaman trafikte sıkıştığınız bu nokta maalesef kötü hislerle ayrıldığınız bir yer...**harem otogarı** deniz ve yeşil arasında sıkışık olan bu otogar, istanbul'un mekansal olarak en güzel yerlerinden birinde olmasına rağmen, yarattığı hissiyat tam zıttı. tamamen kaotik bir mekan. gerek otogar olması gerek buradaki insanlar tamamen bir kargaşa yaratıyor. **harem otogarı:** deniz kıyısında olmasına rağmen bu özelliği hiç hissedilmeyen kaotik bir ortam. ayrıca hep çok kirli. **harem otogarı:** sosyolojik araştırma yapmak için birebir, duygusuz muyum ne?

Şekil 4.4 : Katılımcıların ifadelerinin fiziksel konumlarına göre dizilmesi ve renkler aracılığıyla fiziksel ve affektif ifadelerin vurgulanması aşamasından bir örnek.

4.3 Deney 2. Aşama

Deneyin ikinci aşaması kendi içinde de bir çok aşama barındırmaktadır. Öncelikli olarak uluslararası çalışmalarda ve deneylerde kullanılan affekt ölçüm setleri araştırılmıştır ve çeşitli setler Türkçe'ye çevrilip yeni bir kişisel affekt seti oluşturulmuştur. Kullanılan ilk kaynaklar; Watson, Clark, and Tellegen (1988) tarafından önerilen "PANAS" (*Positive and Negative Affect Schedule*), PANAS'ın Kercher (1992) tarafından geliştirilen kısa hali olan "PANAS Short Form" ve Watson ve Clark'ın (1994) Panas'ı genişletip detaylandırdıkları "PANAS-X" tir. Thompson'un (2007) Panas'ın uluslararası araştırmalar için geliştirilmiş bir versiyonu olarak öne sürdüğü "I-PANAS-SF" da oluşturulan Türkçe affekt seti için önemli bir girdi oluşturmuştur. Bunun haricinde direkt affektif setler olmamalarına rağmen affektif hallerle ilişkilendirilebilecek ifadeler içerdiklerinden McNair, Lorr ve Droppelman (1971)'in *mood* profilleri seti olarak önerdikleri "POMS" (*Profile of Mood States*) ve Edward L. Levine and Xian Xu (2005)'nin geliştirdikleri "STEM" (*State-Trait Emotion Measure*) adlı çalışmalardan yararlanılmıştır. Tüm bu setlerin (Ek A.3 ve Ek A.4) taranması sonucunda yeni bir affekt seti oluşturulmuştur. Bu set negatif ve pozitif affektler olarak ikiye ayrılır. Her iki grupta da üst başlıklar oluşturulmuştur. Negatif affekt seti, "korku", "kaygı", "üzüntü", "sinir" ve "yorgunluk" üst başlıklarına

ayrılmıştır. “Tiksinme ve iğrenme” gibi şiddetli affektler ve “yabancılaşma” da özel durumlar olmakla birlikte negatif affekt seti içerisinde ele alınmıştır. Pozitif affekt seti ise “ilgi-enerji”, “huzur-mutluluk” ve “kararlılık-netlik” üst başlıklardan meydana getirilmiştir (Ek A.5).

İkincil olarak katılımcıların ifadelerindeki fiziksel içerik taranarak ve ortaklıklar aranarak bir fiziksel koşul seti hazırlanmıştır. Üst başlıklar “yoğunluk”, “ölçek/oran”, “sınırlar”, “boşluklar”, “çeşitlilik”, “topoğrafya”, “doğal elemanlar”, “vista”, “planlama düzeyi”, “zorluk/zahmet ve konforsuzluk”, “tehlike/risk”, “okunaklılık”, “aydınlık düzeyi”, “süreklilik”, “konum/ilişki” ve “tarihsellik” olarak belirlenmiştir. “Potansiyel kullanamama” ve üstyapıya ilişkin ifadeler özel durumlar olarak ele alınmıştır (Ek A.6).

Duygusal ve fiziksel ifadeleri renkler aracılığıyla vurgulanan ve konumlarına göre dizilmiş 116 açıklama tekrar taranmış ve eşleştirme aşaması için yeterli içeriği sağlamayanlar elenmiştir. Bir sonraki aşamadan kalan 93 açıklamaya negatif-pozitif affekt ve fiziksel koşul setleri uygulanmış, affektlerle fiziksel koşullar eşleştirilmeye çalışılmıştır (Ek A.7).

4.5 Deneyin sonucu

Tüm açıklamalar bu şekilde analiz edildikten sonra kelimelerin söylenme sıklığı ve affekt ve fiziksel koşulların birbirleri ile eşleşme yoğunluğu grafik olarak ifade edilmiştir. Böylelikle bir affekt-fiziksel koşul ilişki tablosu meydana getirilmiştir. Öncelikli amaç, literatür taraması sonucunda kurulan bağlantılar ile ortaklıklar aramaktır; 3.7’deki tabloda yer alan fiziksel koşul sütunu bağlantı kurulmasını kolaylaştırır. Tablonun bir diğer amacı sözlü verilerin görselleştirilmesi aracılığıyla deneyin kolay okunmasını sağlamaktır. Tablo belirli fiziksel koşulların belirli affektleri tetikleyip tetiklemediğine ilişkin veriler sunmaktadır (Şekil. 4.5).

Deneyin bir diğ er hedefi olan İstanbul  zerine “affektif bir risk ve potansiyel haritası” oluşturmak ise geleceğe yönelik yapılmış bir projeksiyon niteliğindedir. Deney bu aşamada bir model  nerisi olarak değerlendirilebilir ve bir altlık sunar. Önceden de belirtildiği üzere bu model, herhangi bir yerde, herhangi bir ölçekte ve herhangi bir katılımcı grubuyla yapılabilir. Ölçeğin gerektirdiği katılımın sağlanması halinde araştırma yapılan bölgeye dair affektif bir “risk” (negatif affektleri tetikleyen noktalar ve rotalar) ve “potansiyel” (pozitif affektleri tetikleyen noktalar ve rotalar) haritası oluşturmak mümkündür. Bir sonraki adımda ise, bir telefon uygulaması olan “Moodswings” gibi teknolojilerle, jeneratif yani sürekli güncellenebilir haritalar oluşturulabileceği düşünülmektedir. Veritabanına kaydedilen affektler eş zamanlı olarak haritaya yansıyabilir böylece dinamik bir affektif harita oluşturulabilir. Tüm bu öngörüler çalışmanın  l eğinin dışında olmakla beraber deneyin sunduğu potansiyellere ilişkin fikir vermektedir. Kısacası deneyin bir model  nerisi ve altlık olarak başka açılımlara sebebiyet verebileceği ve yeni fikirler tetikleyebileceği düşünülmektedir.

5.SONUÇ

Çalışmanın sonuçları iki açıdan ele alınmıştır. Birinci aşamada çalışmanın bir okuma yöntemi önerisi ve deneyin bir model önerisi olarak mimarlık kuramı ve pratiği içindeki pozisyonu ve bu alanlara sunabileceği potansiyeller araştırılmıştır. İkinci aşamada ise mekansal uyarımlar sonucu verilen duygusal tepkiler bütünü olarak tanımlanabilen affektin mimarlık pratiği açısından önemi sorgulanmıştır.

İnsan, meta ve bilgi dolaşımının düğümlendiği noktalar olarak tanımlanabilecek metropoller, dünyadaki sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik dinamiklerin sebep olduğu değişimlerin fiziksel sahnesidirler, bu bağlamda kentsel mekanlar bu değişimlerin yansıdığı ve görünür kılındığı yerlerdir. Dolayısıyla mimarlığın içinde bulunduğu kentsel mekan üretim pratikleri de bu parametrelerin etkisi altındadır, Tafuri'nin ifadesiyle politik, kültürel ve ekonomik güçlerden oluşan ideolojik bir örtü tarafından sarıp sarmalanmışlardır (Hays, 1998). Metropolleri biçimlendiren, kentsel mekanın ve dolayısıyla kentsel mekan üretim pratiklerinin kimi zaman aracı, kimi zaman sahnesi olduğu bu makro ölçekli dinamikler çalışmada üstyapı olarak olarak tanımlanmıştır. Kentsel peyzaja benzer biçimde kentin kullanıcısı ve biçimlendiricilerinden biri olarak bireylerin içsel psikolojik dünyaları da dışsal makro-sosyal peyzajdaki değişimlerin etkisi altındadır. Kısacası üstyapı-mekan ve birey arasında dinamik, yoğun, karşılıklıya dayanan bir ilişki vardır ve tüm bu bileşenler ve aralarındaki ilişkiler ağı bir bütünü oluşturur. Çalışmanın temel amacı olan kentsel mekan-birey etkileşimini anlamak için bu bileşenlerin bu bütünün bir parçası olduğunun farkında olmanın ve bu bütünü kavramanın önemli olduğu düşünülmüştür. Kısacası mimarlığa veya kentsel mekana ilişkin herhangi bir okumanın ancak bütüncül bir bakış açısıyla yapılabileceği çalışmanın önermelerinden biridir.

Kenti biçimlendiren etmenlerden biri olan ve çalışmada üst yapı olarak tanımlanan yapılar ile kent kullanıcılarının iç dünyaları arasında yoğun bir ilişki vardır. Çalışmada kentsel mekanın bu bağlamda nasıl bir arayüz olarak çalıştığı sorgulanmıştır. Kentsel mekanlar, kendisini ve bireyi saran makrokozmoz ile içsel dinamiklere sahip birey arasında kimi zaman aracı, kimi zaman yönlendirici kimi

zaman ise ilişkiyi engelleyici bir pozisyonudur. Kentsel mekanın ve mimarlığın bu bağlamdaki olası pozisyonları çalışmanın üçüncü bölümünde üstyapı-mekan-affekt ilişkisi üzerinden kentsel mekana bakarak araştırılmıştır. Deneyisel ve öznel eklektik bir yaklaşımla, geçmişten ve günümüzden birbirinden bağımsız gibi duran kavramlar ve olgular bir arada ele alınmaya çalışılmış, çeşitli fragmanlar oluşturulmuştur. Söz konusu bütünün tamamını kavramanın ve herhangi bir boyutu hakkında objektif ve kesin çıkarımlarda bulunulmasının imkansızlığı göz önünde bulundurulursa, çalışmanın aslında bir okuma yöntemi önerisi sunduğu sonucu çıkar. Üstyapı-kentsel mekan-affekt ilişkisi filtresi kentsel mekana bakmak ve bu ilişkiler ağının oluşturduğu bütünden çeşitli kesitler almak olarak özetlenebilecek bu okuma yöntemi önerisinin bir tartışma zeminini harekete geçirebileceği düşünülmektedir.

Çalışmanın deney bölümü ise farklı bağlamsal katmanlardan meydana gelen kentsel mekan ile farklı içsel dinamiklere sahip bireyler arasındaki etkileşimi anlamak için bir model önerisi sunmaktadır. Deney spesifik durumlar yerine gündelik hayata, tekil binalar yerine dış mekana, davranışlar yerine deneyime odaklanır. Çok katılımcılı ve sanal olarak işleyen bu deney, mekanla ilişkili yoğun affektif halleri ve bu hallerin fiziksel tetikleyicilerini deşifre etmeye çalışmıştır. Bireyleri İstanbul özelinde sınır ruh hallerine zorlayan mekanları keşfeder, affektlerle fiziksel koşullar arasındaki bir bağlantı olup olmadığını var ise ne yoğunlukta olduğunu araştırır.

Deneyin bir model ve altlık önerisi olarak öngörüldüğü İstanbul üzerine “affektif risk ve potansiyel haritası” ise interaktif olmasından ötürü sürekli olarak güncellenebilme potansiyeline sahip bir duygu-deneyim haritasıdır. Kente tepeden bakan, nesnel olmayı hedefleyen ancak kenti inşa eden bireyin deneyimlerini ve bu deneyimlerin farklılıklarından kaynaklı zenginliği gösteremeyen mesafeli bakışa karşı gündelik hayatı, bireyi, öznel algı ve deneyimleri vurgular. Kent her biri birbirinden farklı ama eş değerde deneyimlerin toplamıdır. Canlı ve elastik bir sistemdir; bireylerin algıları, tercihleri ve çevreleri ile aralarındaki karşılıklı ilişkileri içeren bir yaşam ağıdır. Bu deneyimler toplamı içerisinde kentsel mekan kullanıcılar için kimi zaman Benjamin’in “optik bilinçsizlik” olarak tarif ettiği üzere görünmezdir; görünenden çok hissedilendir; kimi zamansa başroldedir, yoğun duygulanımların tetikleyicisidir. Deney görünmeyeni, hissedilir olanı görünür kılmamanın aracı olarak affekte başvurur. Yoğunluk aracılığıyla gözden kaçanları yakalamaya çalışır. Bu duruma verilebilecek örneklerden biri; agorafobiğin mekansal duyarlılığı daha yüksek birey olarak görülebilmesi ve devasa kütle ve boşlukların agorafobik olmayan bireyler üzerindeki etkiye dair veriler sunmasıdır.

Deneyin bir diğ er çıktısı olan ve katılımcıların ifadelerinin niceliksel ve niteliksel bir analizi sonucunda oluşmuş fiziksel koşul-affekt tablosu ise öznel olan verileri gene öznel bir bakış açısıyla değerlendirir. Bu nedenle bir başka araştırmacının başka bir tablo çıkarabileceği  ne sürülebilir. Bu noktada kesin ve doğru bilgiyi hedefleyen bir araştırmadan çok bir model  nerisi olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Deney kentin karmaşık ve akışkan yapısını anlamak için objektif bakışların yanında rastlantısal ve subjektif yaklaşımlardan da beslenmenin önemini vurgular.

Deney ‐butik için mimarlık‐ diye tanımlanabilecek mimari yapıların dışında kalan alanları incelemesi ile ezberlenen ve tartışmaya değer bulunmayan çevreler üzerinde egzersiz yapmayı olanaklı kılar. Kent ve kentteki gündelik hayatın bir parçası olan bu mekanlar araştırma yapmak için verimli bir laboratuvardır.  rnek vermek gerekirse; Kadıköy'deki yeni ‐Salı pazarı‐nın homojen kurgusu, eski Salı Pazarı'nı yıllarca ziyaret eden kullanıcının kaybolmasına neden olur ve dolayısıyla kullanıcıyı kaygılandırır. Bu ve bunun gibi örneklerin kentsel ve tasarım araştırmaları için kayda değer bilgiler sunduğu düşünülmektedir.

Mimarlık bireyle ilişkisi, mekan da bireyin mekansal deneyimi ve bireyin üzerindeki etkisi üzerinden varolur ve anlamlandırılır. Mimarlığın olgusal (fenomenal) deneyimi tek bir yoruma indirgenemez. Çalışma kenti zenginleştiren çoğulluğun farkında olmanın, kenti ve bireyi anlamayı ve daha verimli sonuçlar almayı hedefleyen tasarım araştırmaları için önemli olduğunu öne sürmektedir. Gene deneyden örnekleme gerekirse Eminönü'ndeki insan yoğunluğu ve çeşitliliği ve beraberindeki içeriksel çeşitlilik, kimileri için heyecan verici, kimileri için ise çok yıpratıcı bir mekan deneyimi sunmaktadır. Bu noktada herhangi bir doğru olmadığı ve her görüşün aynı değerde olduğu vurgulanmaktadır. Çalışmanın ‐Kaygı ve Yabancılaşma‐ bölümünde de değinildiği gibi tasarımcılar, bu deneyimlerin çoğulluğunu yok sayıp, teke indirgedikleri ve kullanıcıyı anlamaya çalışmak yerine onun yerine bildiklerini iddia ettiklerinde, -Le Corbusier'in ‐Pavillon Suisse‐  ğrenci yurdu projesi örneğinde olduğu gibi- mekanı homojenize edip, kullanıcı inisiyatifi azaltmış hatta yok etmişlerdir. Bu durum ciddi problemler ortaya çıkarmış; kullanıcının mekanla ilişki kuramaz hale gelmesine ve yabancılaşmasına neden olmuştur. Bu örneklerden hareketle çalışmada bu bağlamda her alının ve deneyimin teori olmaya elverişli olduğunu vurgulanır.

Affektler ilişkisel, dolaşımda olma ve dönüştürücü olma özellikleri ile kentsel mekan-birey etkileşimini anlamak için yararlı birer kavramsal araçtırlar. Gündelik hayatta bilinçli bilinçsiz mekan seçimlerimizi belirleyen affektleri araştırmak, hem kent kullanıcıları için hem de kent kullanıcılarına hizmet eden mimarlık pratiği için çeşitli

potansiyelleri ortaya çıkarır. Üstyapı-mekan-birey ekseninde affekt bir döngü içerisinde. Örnek vermek gerekirse, günümüzde Chul Han'ın (2000) hiperdikkat olarak tarif ettiği yeni dikkat rejimi içerisindeki bireylerin dikkatini çekmek için üstyapı, mimarlığı bir araç olarak kullanır. Bireyler hem günümüzdeki aşırı veri ve aşırı bilgiye maruz kalmaktan kaynaklanan bir mental yorgunluk içerisinde hem de metropol yaşamının fiziksel –deneydeki adıyla statik ve dinamik- yoğunluğu sebebiyle sıkkin ve çevrelerine karşı ilgisiz hale gelmişlerdir. Bireyi affektif bir hal olan bu durumdan çıkarmak için üstyapının (bu noktada kurumsal yapı veya özel bir şirket) ve aracı olan mimarlığın tek şansı bireyin, gene affektif bir hal olan şaşırmasını ve ilgili olmasını sağlamaktır. Tschumi'ye (1994) göre de günümüzde mimarlığın bireyle tek iletişim kurma aracı şok etme gücüdür. Eisenman'ın (1993) da ifade ettiği üzere mimarlığın affektif boyutu kritik bir önem taşır. Çünkü mimarlık affekt üretir ve bireylere affekt aracılığıyla ulaşır.

Kentsel mekanın bireylerin deneyimleri üzerinden var olduğu önermesinden hareketle, mimarlığın da bu deneyimlerin bir parçası hatta başlangıcı olan affektlerin üzerinden anlamlandırıldığı ve değer kazandığı öne sürülebilir. Affektin mimari üretim ve pratiği içerisindeki bu pozisyonunu göz önüne alındığında; mekanla ilişkili affekt okuma çalışmalarının mimarlığın kullanıcısı ile güçlü ilişkiler kurması açısından önemli potansiyeller barındırdığı düşünülmektedir. Çünkü her mekan okuması mekanın yeniden yazılmasını olanaklı kılar ve yeni fikirleri tetikler.

KAYNAKLAR

- APA.** (2006). *APA Dictionary of Psychology*, Ed. VandenBos, G. R., American Psychological Association, Washington.
- Akalın, A.** (2007). Duygulanım ve duygulanımsal emek üzerine notlar, *Birikim*, **217**, Sf.114-121.
- Aydınlı, S.** (1986). *Mekansal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model*, (doktora tezi), İ.T.Ü. Fen Bilimler Ens., İstanbul.
- Bataille, G.** (1985). *Visions of Excess: Selected Writings, 1927–1939*, Ed. Stoekl, A., University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Baudrillard, J.** (1993). *Transparency Of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, Verso, London.
- Bauman, Z.** (1998). *Globalization: The Human Consequences*, Columbia University Press, New York.
- Benjamin, W.** (2007). *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları Kazım Taşkent Yapıtlar Dizisi, İstanbul
- Berman, M.** (2010). *All That Solid Melts Into Air*, Verso, London.
- Boeri, S.** (2001). “Notes for a research program” in *Mutations*, p.365, Ed. Obrist, H.U., Actars, Barcelona.
- Chul Han, B.** (2000). *Müdigkeitsgesellschaft*, Matthes&Seitz, Berlin.
- Bewes, T.** (2004). *Şeyleşme, Geç Kapitalizmde Endişe*, Çev. Soysal, D., Metis yayınları, İstanbul.
- Bloch, E.** (1986). *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge.
- De Carteau, M.** (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi-1: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, Dost Kitapevi, İstanbul.
- Decq O.** (2003). Architecture and Pleasure in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Eds. Tschumi B. and Cheng I., Monacelli Press, New York.
- Dery, M.** (1996) *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*, Grove Press, New York.
- Eisenman, P.** (1993). The Affects of Singularity, in *A.D. Architectural Design Magazine Profile no.100: Theory & Experimentation, Architecture Ideas for Today and Tomorrow*, John Wiley&Sons, London.
- Eisenman, P.** (2006). olCharles Jencks, Aşkın Olmayan Bir Postmodern: Peter Eisenman’la Söyleşi, *Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1900*, Haz. Batur E., Alkim Yayınevi, İstanbul.
- Ek, İ.** (2006). *The Archaeological Sublime: History and Architecture in Piranesi’s Drawings* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İzmir Yüksek Teknoloji Üniversitesi, İzmir.

- Ellin, N.** (1997). *Shelter or Storm in Architecture of Fear*, Ed. Ellin, N., Princeton Architectural Press, New York.
- Faerna, J. M.** (1995). *De Chirico*, Ed. Faerna J. M., trans. Cobos, D., Abrams, H. N., New York.
- Featherstone, M.** (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Flatley, J.** (2008). *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*, Harvard University Press, Cambridge.
- Foucoult, M.** (2000). *Büyük Kapatılma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frosh, S.** (1991). *Identity Crisis: Modernity, Psychoanalysis and the Self*, Routledge, New York and London.
- Harvey, D.** (2010). *Postmodernliğin Durumu, Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Savran, S., Metis Yayınları, İstanbul.
- Jacobs, S.** (2002). Introduction Shreds of Boring Postcards: Toward a Posturban Aesthetics of the Generic and the Everyday, in *Post Ex Sub Dis: Urban Fragmentations and Constructions*, Ed. Ghent Urban Studies Team (GUST), 010 Publishers, Rotterdam.
- Jameson, F.** (2009). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, London.
- Giddens, A.** (2001). *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, Çev. Birkan T., Metis Yayınları, İstanbul.
- Gottshalk, S.** (2000). Escape from Insanity: 'Mental disorder' in the postmodern moment, in *Pathology and the Postmodern: Mental Illness as Discourse and Experience*, Ed. Fee, D., SAGE Publications, London.
- Göregenli, M.** (2010). *Çevre Psikolojisi, İnsan-Mekan İlişkileri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Hardt, M.** (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Eds. Clough P.T., Halley J., Duke University Press, Durham.
- Hays, M.K.** (1998). *Architecture Theory Since 1968*, Ed. Hays M., K., MIT Press, New York.
- Hays, M.** (2003). The Envelope as a Mediator, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Eds. Tschumi, B. and Cheng, I., Monacelli Press, New York.
- Heynen, H.** (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*, MIT Press, Cambridge.
- Hinton, D.** (2002). Munch, Agoraphobia and the Terrors of the Modernizing Landscape, in *Panic: Origins, Insight, and Treatment*, Eds. Warner, B., Schmidt, L., North Atlantic Books, California.
- Holston, J.** (1989). *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasilia*, University of Chicago Press, Chicago.
- Huet, B.** (1998). Formalism-Realism, in *Architecture Theory Since 1968*, Ed. Hays M. K., MIT Press, New York.
- Jacobs, J.** (1992). *The Life and Death of Great American Cities*, Vintage Books, New York.
- Jencks, C.** (1987). *The Language of Post-modern Architecture*, Academy Editions, London.

- Kercher, K.** (1992). Assessing Subjective Well-Being In The Old, The PANAS as a Measure of Orthogonal Dimensions of Positive and Negative Affect, *Research on Aging*, **14**, Sf. 131-168.
- Kierkegaard, S.** (2002). *Kaygı Kavramı*, Çev. Armaner T., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.** (2003). Halkla Birlikte Bir Çağdaş Kent Söylemi Üzerine, *Cogito: Yeni İstanbul*, Sayı: 35, Bahar 2003, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Edward, L. L. ve Xu, X.** (2005). Development and Validation of the State Trait Emotion Measure (STEM), *The 20th Annual Conference of the Society for Industrial and Organizational Psychology*, Los Angeles, Nisan 2005.
- McNair, D. M., Lorr, M., Droppleman, L. F.** (1971). *Manual for the Profile of Mood States*, CA: Educational and Industrial Testing Services. San Diego.
- Milun, K.** (2007). *Pathologies of Modern Space: Empty Space, Urban Anxiety, and the Recovery of the Public Self*, Routledge, London and New York.
- Oktay, A.** (2002). *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Öncü, A. ve Weyland P.** (2010). Giriş: Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanı ve Toplumsal Kimlik Mücadeleleri, *Mekan, Kültür ve İktidar*, Eds. Öncü, A. ve Weyland, P., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pile, S.** (1996). *The Body and and The City; Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, Routledge, London and New York.
- Raban, J.** (1974). *Soft City*, E. P. Dutton, New York.
- Reader, J.** (2006). *Şehirler*, Çev. Karlıdağ F. B., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rosenbaum, R.** (1978). Edvard Munch: Some Changing Contexts, *Edvard Munch: Symbol and Images*, Eds. Eggum A., Heller R., Nerggaard T., Stang R., National Gallery of Art Washington, Washington DC.
- Rabinow, P.** (1995). *French Modern: Norms and Forms of the Social Environment*, University of Chicago press, London.
- Saygın, T.** (2009-2010). Louis Althusser. *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler II. Cilt*. Ed. Çetin Veysal, Etik Yayınları, İstanbul.
- Schmitt, R.** (2003). *Alienation and Freedom*, Westview Press, Colorado.
- Schumacher, T.** (1971). Contextualis: Urban Ideals and Deformations. *Casabella* no.359-360, Sf.79-86.
- Sezal, İ.** (2003). *Sosyolojiye Giriş*, Martı Kitap ve Yayınevi, Ankara.
- Sennett, R.** (2003). *The Fall of Public Man*, Penguin Group, London.
- Simmel G.** (2003). *Modern Kültürde Çatışma*, İletişim yayınları, İstanbul.
- Spinoza, B.** (2001). *Ethics [1677]*, Trans. White, W. H., Stirling A. H., Wordsworth Editions, London.
- Tanyeli, U.** (2006). Modernizmin Sınırları ve Mimarlık, *Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1900*, Haz. Batur E., Alkım Yayınevi, İstanbul.
- Thompson, E.R.** (2007). Development and Validation of an Internationally Reliable Short-Form of the Positive and Negative Affect Schedule (PANAS), *Journal of Cross-Cultural Psychology*, Vol 38(2), Sf. 227-242.

- Tschumi, B. ve Cheng, I.** (2003). *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Monacelli Press, New York.
- Tschumi, B.** (1994). *Architecture and Disjunction*, MIT Press, Cambridge.
- Tzonis, A. ve Lefaivre, L.** (1980). The Narcissistic Phase in Architecture, *Harvard Architectural Review*, Vol. I, Spring 1980, Sf.52-61.
- Ünlü A.** (1998). *Çevresel Tasarımda İlk Kavramlar*, İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğü, İstanbul.
- Vidler, A.** (1993). Spatial Violence, *Assemblage*, No. 20: Violence, Space, Nisan 1993, Sf. 84-85.
- Vidler, A.** (2000). *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, Cambridge.
- Vidler, A.** (2011). *The Scenes of the Street and Other Essays*, Monacelli Press, New York.
- Watson, D., Clark, L. A., ve Tellegen, A.** (1988). Development and Validation of Brief Measures of Positive and Negative Affect: The PANAS Scales. *Journal of Personality and Social Psychology*, **54**, Sf. 1063-1070.
- Watson, D., ve Clark, L. A.** (1994). *The PANAS-X: Manual for the Positive and Negative Affect Schedule- Expanded Form*. University of Iowa, Iowa City.
- Winner, L.** (1986). Do Artifacts Have Politics?, *The Whale and the Reactor: a Search for Limits in an Age of High Technology*. University of Chicago Press, Chicago, Sf. 19-39.
- Worringer, W.** (1997). *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*, Ivan R. Dee Publisher, Maryland.
- Žižek, S.** (2011). *Kırılğan Temas*, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Zucker P.** (1959). *Town and Square From the Agora to the Village Green*, Colombia University Press, New York.
- de Tholozany, P. ve Coulombe, D.** (2008). *The Demon of Melancholy, Genealogies Modernities*. Brown University Library Exhibits, Lownes Room of the John Hay Library, 14-16 Mayıs 2008. Alındığı tarih: 18.09.2012, adres: <http://dl.lib.brown.edu/melancholy/spaces.html>
- Jones, J.** (2002). No Way Out, *The Guardian*, 6.11.2002., Alındığı tarih: 19.09.2012, adres: <http://www.guardian.co.uk/culture/2002/nov/06/artsfeatures.highereducation>
- Mehaffy, M. ve Salingaros, A. N.** (2011). The Architect Has No Clothes, *OnTheCommons.org.*, 19 Ekim 2011, Alındığı tarih: 24.12.2012, adres: http://www.guernicamag.com/daily/the_architect_has_no_clothes/
- Muschamp, H.** (2000). Public Space or Private, a Compulsion to Fill It, *New York Times, Art/Architecture*, 27 Ağustos 2000, Alındığı tarih: 20.07.2012, adres: <http://www.nytimes.com/2000/08/27/movies/art-architecture-public-space-or-private-a-compulsion-to-fill-it.html?pagewanted=all&src=pm>
- Özden, S.** (1997). Türkçemiz ve Psikiyatride Dil Sorunu, *Yeni Symposium, Psikiyatri, Nöroloji ve Davranış Bilimleri Dergisi*, Cerrahpasa Medical Faculty Psychiatry Clinic Foundation, İstanbul. Alındığı tarih:

09.04.2012, adres: [http://www.yenisymposium.net/fulltext/1997\(2-3\)/ys1997_35_2-3_4.pdf](http://www.yenisymposium.net/fulltext/1997(2-3)/ys1997_35_2-3_4.pdf)

Tuan, Y. (1986). Strangers and Strangeness, *Geographical Review*, Vol. 76, No. 1. Ocak 1986, p. 10-19. Alındığı tarih: 13.05.2012, adres: <http://links.jstor.org/sici?sici=00167428%28198601%2976%3A1<10%3ASAS>2.0.CO%3B2-1>

EKLER

- EK A.1 :** Literatür Taraması Sonucu Oluşturulmuş Üstyapı-Mekan-Affekt tablosu
- EK A.2 :** Stockton Duygu Haritası
- EK A.3 :** Affekt Setleri Oluşturulurken Yararlanılan Kaynaklar
- EK A.4 :** Negatif ve Pozitif Affekt Setleri
- EK A.5 :** Fiziksel Koşul Seti
- EK A.6 :** Katılımcılarının Açıklamaların Analizine ve Affekt ve Fiziksel Koşul Setlerinin Uygulanmasına ve Eşlenmesine Dair Üç Örnek
- EK A.7 :** 93 Açıklamanın Niteliksel ve Niceliksel Analizi Sonucunda Oluşan Affekt-Fiziksel Koşul İlişki Tablosu

EK A.1 :

ÜSTYAPI	MEKAN	FİZİKSEL KOŞUL	AFFEKT
3.3 sanayi devrimi kentlerin fiziksel+ demografik yapısının değişimi (kentsel büyüme) fransız devrimi ulus-devletin yükselişi	*19. yy. meşdanlar ————— bulvarlar proportyon yitimi ————— düğüm noktası aşırı büyük boşluk ————— anıtsal mimari geometrik soyutlama ————— homojenlik kalabalık ————— çok fonksiyonlu halin yitimi ————— yalnızca politik/yalnızca hareket ————— işlevi/ekonomik ve sosyal işlevlerin kaldırılması *20./21. yy. devasa yapılar ————— otobanlar ————— internet avm otoparklar ————— bilgi otobanları	ölçek/oran fiziksel boşluk + dinamik yoğunluk + araç ————— insan fiziksel çeşitlilik – içeriksel çeşitlilik – ————— homojen planlama düzeyi +	*N.A: agorafobi kaygı ————— korku
3.4 modernite gelip geçicilik ————— rasyonalite değişim ————— kontrol kolektiften bireyselle dinselden sekülere normatif epistemolojiden spekülatif epistemolojiye yüksek modernizm pozitivizm homojen toplum	parçalanma ————— homojenlik ————— soyutla(n)ma zamansal + ————— tekrar ————— kontrol ————— sterillik mekansal ————— boşluklar *Kent ölçeği ————— *Bina ölçeği ————— *İç mekan ölçeği fonksiyonel kent ————— toplu konut ————— açık plan bölgesel planlama ————— projeleri ————— akışkan mekan zonlama ————— izole objeler kalabalık ————— düz anlamlılık	ölçek/oran fiziksel boşluk + sınırlar ————— kişisel sınırların ihlali dinamik yoğunluk + ————— insan fiziksel çeşitlilik – ————— homojen içeriksel çeşitlilik – planlama düzeyi + süreklilik – konum_ilişki	*N.A: kaygı yabancılaşma
3.5 *20. yy. endüstriyel kapitalizm göç ————— mobilite kültürel çeşitlilik insan meta bilgi çeşitliliği “kısıtlama çağı” kontrol denetim “içkinleştirilmiş iktidar”	iktidar ————— yabancı kontrol ————— sınır ————— tehlike gözetleme ————— duvarlar/çitler ————— temas sınır inşası ————— güvenlik sistemleri ————— mesafe /kapatma ————— kişisel alan/ ————— mahremiyet “panoptikon” ————— *özelcilik atriumlu binalar ————— içe kapalı yer-sizlik ————— konut yerleş. *örnekler parklar ————— kullanım yoğunluğu ————— sokaklar boşluklar ————— kullanım çeşitliliği ————— gönüllü gözetim lokasyon ————— insan yoğunluğu	tehlike/risk sınırlar ————— kişisel sınırlar fiziksel sınırlar dinamik yoğunluk + ————— insan fiziksel çeşitlilik – ————— homojen içeriksel çeşitlilik – planlama düzeyi + konum_ilişki fiziksel boşluk +	*N.A: korku güvensizlik *P.A: güvende hissetme huzur komünite hissi özgürlük
3.6 postmodernite aşırı veri+hız pozitif şiddet zitlik yerine farklılık gerçeklik hissinin sarsılması nörolojik çağ “performans toplumu” “sınırsız akış”	izole fragmanlar ————— türev ————— (fetiş) nesne binalar çok merkezlilik ————— fragmanların ————— dinamik(medya)cepheleri süreksizlik ————— işleme alınması ————— deneysel form parçaların izolasyonu ————— “bükme” ————— “narsistik dönüş” otonom birlikler ————— permütasyon/ ————— *kaçışçılık ————— artış/değişim ————— megastrüktürler ————— “jenerik kent” ————— tema parkları/avmler ————— “non-place” ————— sanal mekanlar	dinamik yoğunluk + araç/insan/bilgi fiziksel çeşitlilik + içeriksel çeşitlilik – okunaklılık – süreklilik – konum_ilişki fiziksel boşluk +	*N.A: yorgunluk nörolojik deformasyon ilgisizlik hiperdikkat *P.A: şaşıрма şok

Şekil A.1 : Literatür Taraması Sonucu Oluşturulmuş Üstyapı-Mekan-Affekt Tablosu.

EK A.3:

*PANAS (Positive and Negative Affect Schedule) (Watson;Clark;Tellegen,1988)
aktif (<i>active</i>) - hevesli/coşkulu/şevkli/meraklı (<i>enthusiastic</i>) - kararlı (<i>determined</i>) - ilhamlanmış (<i>inspired</i>) - güçlü (<i>strong</i>) - ilgili (<i>interested</i>) - uyanık/tetikte (<i>alert</i>) - heyecanlı (<i>excited</i>) - gururlu (<i>proud</i>) - korkmuş (<i>afraid</i>) - gergin (<i>nervous</i>) - ürkmüş (<i>scared</i>) - üzgün (<i>upset</i>) - suçlu (<i>guilty</i>) - düşmancıl/saldırgan (<i>hostile</i>) - utanmış (<i>ashamed</i>) - gergin/sinirli (<i>jittery</i>) - asabi/hırçın/huzursuz (<i>irritable</i>)
*PANAS Kısaltılmış (Short Form) (Kercher, 1992)
heyecanlı (<i>excited</i>) - şevkli/meraklı (<i>enthusiastic</i>) - ilhamlanmış (<i>inspired</i>) - uyanık/tetikte (<i>alert</i>) - kararlı (<i>determined</i>) - sıkıntılı (<i>distressed</i>) - üzgün (<i>upset</i>) - ürkmüş (<i>scared</i>) - korkmuş (<i>afraid</i>) - gergin (<i>nervous</i>)
*I-PANAS-SF Uluslararası Kısaltılmış (International PANAS Short Form) (Thompson, E.R. , 2007)
Pozitif Affektler: aktif (<i>active</i>) - uyanık/tetikte (<i>alert</i>) - dikkatli (<i>attentive</i>) - kararlı (<i>determined</i>) - ilhamlanmış (<i>inspired</i>) Negatif Affektler: korkmuş (<i>afraid</i>) - utanmış (<i>ashamed</i>) - düşmancıl/saldırgan (<i>hostile</i>) - gergin (<i>nervous</i>) - üzgün (<i>upset</i>)
*PANAS-X Genişletilmiş (David Watson and Lee Anna Clark, 1994)
Korku (<i>fear</i>) - üzüntü (<i>sadness</i>) - düşmanlık (<i>hostility</i>) - suçluluk (<i>guilt</i>) - çekingenlik (<i>shyness</i>) - yorulma (<i>fatigue</i>) - keyif/neşe (<i>joviality</i>) - güvende hissetme (<i>self assurance</i>) - dikkat edebilme (<i>attentiveness</i>) - sürpriz (<i>surprise</i>) - huzur (<i>serenity</i>) - hevesli/coşkulu/şevkli/meraklı (<i>enthusiastic</i>) - mutlu (<i>happy</i>) - neşeli (<i>joyful</i>) - ilgili (<i>interested</i>) - kararlı (<i>determined</i>) - keyifli (<i>delighted</i>) - emin (<i>confident</i>) - heyecanlı (<i>excited</i>) - arkadaşça (<i>friendly</i>) - sıcakkanlı (<i>warmhearted</i>) - uyanık/tetikte (<i>alert</i>) - gururlu (<i>proud</i>) - güçlü (<i>strong</i>) - aktif (<i>active</i>) - girişken (<i>sociable</i>) - ilhamlanmış (<i>inspired</i>) - memnun/hoşnut (<i>content</i>) - rahat/huzurlu (<i>at ease</i>) - dikkatli (<i>attentive</i>) - sağlıklı (<i>healthy</i>) - sakin (<i>calm</i>) - düşmancıl/saldırgan (<i>hostile</i>) - istihfaf/aşağılayan-hor gören (<i>scornful</i>) - küçümseyen/tenezzül etmeyen (<i>disdainful</i>) - nefret eden/iğrenen (<i>loathing</i>) - kızgın (<i>angry</i>) - kibirli (<i>contemptuous</i>) - iğrenmiş (<i>disgusted</i>) - asabi/sinirli/hırçın (<i>irritable</i>) - tiksiniş (<i>revulsion</i>) - eziyet edilmiş (<i>tormented</i>) - korkmuş/ürkmüş (<i>scared</i>) - korkmuş (<i>afraid</i>) - korkmuş (<i>frightened</i>) - güçsüz (<i>shaky</i>) - gergin (<i>nervous</i>) - sıkıntılı (<i>distressed</i>) - gergin/sinirli (<i>jittery</i>) - yalnız (<i>alone</i>) - yalnız (<i>lonely</i>) - üzgün (<i>sad</i>) - melankolik (<i>blue</i>) - kederli (<i>downhearted</i>) - reddedilmiş (<i>rejected</i>) - üzgün (<i>upset</i>) - tatminsiz (<i>dissatisfied with self</i>) - kendine kızgın (<i>angry at self</i>) - kendinden iğrenmiş (<i>disgusted with self</i>) - suçlu (<i>guilty</i>) - kusurlu (<i>blameworthy</i>) - utanmış (<i>ashamed</i>) - uykulu (<i>sleepy</i>) - yorgun (<i>tired</i>) - uyuşuk (<i>sluggish</i>) - şaşırmış (<i>astonished</i>) - hayrete düşmüş (<i>amazed</i>) - şaşırmış (<i>surprised</i>) - çekingen (<i>bashful</i>) - utangaç (<i>shy</i>) - sersemlemiş (<i>sheepish</i>)
* POMS Mod Profilleri (Profile of Mood States) (McNair, Lorr & Droppleman, 1971)
gerginlik-kaygı (<i>tension-anxiety</i>) - kızgınlık-düşmanlık (<i>anger-hostility</i>) - üzgün/depresyon (<i>depression/dejection</i>) - yorgunluk (<i>fatigue</i>) - canlılık (<i>vigor</i>)
* STEM (State-Trait Emotion Measure) (Levine E. and Xian Xu, 2005)
kızgınlık (<i>anger</i>) - kaygı (<i>anxiety</i>), dikkatlilik/ enerji (<i>attentiveness/energy</i>) - memnuniyet/hoşnutluk (<i>contentment</i>) - kıskançlık (<i>envy</i>) - suçluluk/utanç (<i>guilt/shame</i>) - neşe (<i>joy</i>) - sevgi (<i>love</i>) - gurur (<i>pride</i>) - üzüntü (<i>sadness</i>)

Şekil A.3 : Affekt Setleri Oluşturulurken Yararlanılan Kaynaklar.

EK A.4:

*POZİTİF AFFEKT:
ilgi/enerji grubu: aktif/uyanık/tetikti/ilgili/şaşırmış/hayrete düşmüş. 2.derece enerji: hevesli/coşkulu/meraklı/ilhamlanmış/girişken/canlı- (N.A.'de yorgunluk grubunun karşısına)
huzur/güven grubu: huzurlu/sakin/rahat/güvende hissetme/sağlıklı/memnun/ hoşnut 2.dereceden mutluluk grubu: neşeli/keyifli/mutlu/ (N.A.'de kaygı ve korku ve üzüntü ve sinirli grubunun karşısına)
kararlılık/netlik grubu: kararlı/güçlü/inisyatif alabilir/ emin(okunaklılık karşısı) (N.A.'de yorgunluk ve kaygı grubunun karşısına)
*NEGATİF AFFEKT:
korku grubu: korkmuş/ürkmüş/güvensiz
sinir grubu: sinirli/kızgın/düşmancıl/hırçın
üzüntü grubu: üzgün/kederli/hüzünlü/melankolik
kaygı grubu: gergin/endişeli/kaygılı/rahatsız/sıkıntılı/huzursuz/güçsüz/tedirgin
yorgunluk grubu: yorgun/uyuşuk/duyarsız/ilgisiz/ersemlemiş/yıpranmış
*tiksinme/iğrenme *yabancılaşma

Şekil A.4 : Negatif ve Pozitif Affekt Setleri.

EK A.5:

*YOĞUNLUK Statik yoğunluk:bina/yapı yoğunluğu Dinamik yoğunluk: insan yoğunluğu/araç yoğunluğu/ses yoğunluğu/koku yoğunluğu/bilgi yoğunluğu/hareket/akış/
*ÖLÇEK/ORAN
*SINIRLAR Fiziksel sınırlar (örnek:duvar, araç akışı) Kişisel sınırlar: mesafe/mahremiyet
*BOŞLUK : fiziksel boşluk
*ÇEŞİTLİLİK İçeriksel çeşitlilik :Kullanım çeşitliliği/insan çeşitliliği/zamansal kullanım çeşitliliği (günün her saati kullanılması) Fiziksel çeşitlilik: monoton (tekrar)/homojenlik/heterojenlik
*TOPOGRAFYA eğim/yükseklik
*DOĞAL ELEMANLAR yeşil/deniz/rüzgar/gölge
*VİSTA
*PLANLANMA DÜZEYİ : organizasyon/kontrol/kullanıcı insiyatifi)
*ZORLUK/ZAHMET ve KONFORSUZLUK
*TEHLİKE/RİSK (güvenli olmaması)
*OKUNAKLILIK/OKUNAKSIZLIK
*AYDINLIK DÜZEYİ
*SÜREKLİLİK Fiziksel süreklilik (örnek: olmaması hali izole olması) İçeriksel süreklilik
*KONUM-İLİŞKİ: (merkeze uzaklık/yakınlık)
*TARİHSELLİK
*özel durum: potansiyel kullanamama *geometrik soyutlama

Şekil A.5 : Fiziksel Koşul Seti.

EK A.6:

*Zincirlikuyu Metrobüs İstasyonu'ndan Kaçış

Eğer Avcılar yönünden gelen metrobüs Zincirlikuyu'da Beşiktaş çıkışında durmaz da devam edip ileride durursa bu **zor anların başlangıcı** demektir. Bunun anlamı Anadolu yakasına geçmek için bekleyen **sinirli ve kalabalık et güruhunun** tersi istikamette **dar bir kaldırımda kendine yol açmaya çabalamak** demektir. Bu noktada **artık insanlığın, medeniyetin, ahlakın ve toplumsal sözleşmelerin bir anlamı yoktur**. Acımasızca dirsek atmak ve bakmadan çarparak yürümek gerekmektedir. Alternatif olarak çarpışmayı göze alarak metrobüs yoluna fırlamak daha mantıklı olabilir. Böylece kalabalığın bir kısmı atlatılarak yarılacak insan sayısı en aza indirgenmiş olur. Bir şekilde yukarıya çıkılmışsa bundan sonraki görev caddenin ortasında yolcu alan Beşiktaş otobüsüne **tek parça olarak ulaşabilmektir**. Burada zamanlama ve strateji geliştirme önemlidir. Otobüsün durup durmayacağı, ne zaman nerede duracağı, ne zaman yola atlanması gerektiği gibi hususlar dışında minibüs-otobüs karşılaştırması ve yine bunların kendi iç dinamiklerinin çözülmesi önemlidir. Bütün bunların üstesinden başarıyla gelen kişi kalabalık bir otobüste Beşiktaş'a doğru **ayakta gitme zevkine** erişebilecektir.

NA:* KAYGI grubu "sıkıntılı" ("zor anlar")

* YORGUNLUK grubu "zahmet kaynaklı yıpranma" ("zor anların başlangıcı")

* SINIR grubu "sinirli" ("ayakta gitme zevki")

* KORKU grubu "tehlikeye sebebiyet veren can güvenliği" ("tek parça ulaşabilmek")

* YABANCILAŞMA ("sinirli ve kalabalık et güruhu") ("insanlığın, medeniyetin ahlakın ve toplumsal sözleşmelerin bir anlamı yoktur")

FK:* DİNAMİK YOĞUNLUK "insan yoğunluğu" ("kalabalık")

* ÖLÇEK/oran "oran" "daha geniş olması gereken alan" ("dar kaldırım")

* ZORLUK/ZAHMET/KONFOR "konforsuzluk" "zahmetli" ("kendine yol açmaya çabalamak", "ayakta gitmek" "zamanlama ve strateji önemlidir")

* TEHLİKE/RİSK GRUBU ("tek parça ulaşabilmek")

NA./PA.-FK. Eşleştirme:

sıkıntı=insane y.+ölçek/oran;

yorgunluk=insane y.+zahmet/konforsuzluk;

sinir=konforsuz-

korku=tehlike/risk

*Vatan cad.

kaybolmuşluk hissi, yön kaybı, belirsizlik

NA:* KAYGI grubu "kayı" ("kaybolmuşluk hissi" "belirsizlik")

FK:* OKUNAKSIZLIK "yönlenebilirlik" ("kaybolma" "yön kaybı")

NA./PA.-FK. Eşleştirme:

Kayı=okunaksızlık

*Harem otogarı/sahil yolu

şehirle ve denizle hiçbir şekilde ilişkilendirilemeyen ama **konumu şehrin en güzel noktalarından biri olan kaotik** nokta..**kamuya ait olması gereken ve acı bir şekilde bu işlevin yanından geçmeyen** tam tersi insanların çabucak mümkünse araç içerisinde geçip gitmek istediği **son derece tanımsız bir alan**..önce liman nedeniyle kamyonları ve konteynerleri geçiyorsunuz ki buradan **gece yaya olarak geçmek son derece ürkütücü olurdu**..daha sonra şehirler arası otobüsler gürültülü minibüsler ve taksilerle çoğu zaman trafikte sıkıştığınız bu nokta maalesef **kötü hislerle** ayrıldığınız bir yer..

NA:* KAYGI "sıkıntı" ve ("kaotik" "sıkışma" "kötü hisler") "rahatsız" ("okunaksız")

* KORKU "ürkütücü" ("gece yaya olarak geçmek ürkütücü olurdu")

* ÜZGÜN grubu "üzgün" ("acı bir şekilde")

FK:* DOĞAL ELEMANLAR "deniz" ("deniz ve yeşil arasında")

* OKUNAKSIZ "tanımsız"

* DİNAMİK YOĞUNLUK "ses yoğunluğu" ("kaotik" "gürültülü minibüsler" "trafik")

* Üstyapı: "kamuya ait olması gereken ama olamayan"

NA./PA.-FK. Eşleştirme:

sıkıntı= ses yoğunluğu+araç yoğunluğu-

rahatsız=okunaksız

potansiyel=konum_ilişki +deniz ve yeşil

üzgün=üstyapı

Kız Kulesini gören Kaldırımlar

Üsküdar'ın **en tatlı** noktalarından biri. Sirtını kaldırıma dayayıp **karşında Kız Kulesi ve galatanın güneş oyunları ile birlikte muhteşem görüntüsüne** maruz kalırken sıcak bir kahve yudumlamasının **güzel hazzını** tatma noktası. çekirdek de iyi gider. **rüzgarın hafif olduğu** anlar başka **rahatlık**.

PA:* HUZUR/GÜVEN grubunda 2. derece: "mutluluk" derecesi "keyifli" "rahatlık" ("güzel haz" "rahatlık")

FK:* DOĞAL ELEMANLAR "deniz" ("deniz" "güneş" "rüzgar")

* VİSTA ("muhteşem görüntü")

NA./PA.-FK. Eşleştirme:

rahatlık=deniz +rüzgar

keyifli=vista

Şekil A.6 : Katılımcılarının Açıklamaların Analizine ve Affekt ve Fiziksel Koşul Setlerinin Uygulanmasına ve Eşlenmesine Dair Üç Örnek.

N.A	F.K.
KORKU korkmuş/ürk- müş/güvensiz	YOĞUNLUK statik yoğunluk bina/yapı yoğun- luğu dinamik y. insan/araç/ses/ ses y. koku/bilgi y./ insan y. insan y. hareket/akış/ insan y. insan y. ÇEŞİTLİLİK fiziksel ç. monoton/tekrrar /homojen içeriksel ç. kullanım/insan ç. /zamansal kulla- nım yoğunluğu
KAYGI sıkıntılı/rahat- sız/gergin/kay- gılı/huzursuz/ güçsüz/tedir- gin/stresli	OKUNAKLILIK okunaksız/ okunaklı PLANLAMA DÜZEYİ organizasyon kontrol/kullanı- cı inisiyatif ÖLÇEK/ORAN SINIRLAR fiziksel s. kişisel s. mesafe/ mahremiyet BOŞLUK fiziksel TOPOGRAFYA eğim/yükseklik DOĞAL ELEMEN deniz/yeşil/ rüzgar/gölge VISTA TEHLİKE/RISK atıl SÜREKSİZLİK fiziksel s.:izole içeriksel s. KONUM İLİŞKİ merkeze uzaklık /yakınlık ZORLUK/ ZAHMET-KON- FORSUZLUK TARİHSELLİK AYDINLANMA DÜZEYİ *geometrik so- yutlama
ÜZÜNTÜ üzgün/kederli/ hüzünlü/me- lankolik SİNİR sinirli/kızgın/ hırçın/düşman- cıl	6x bina y. 2x bilgi y. 3x koku y. 5x ses y. 9x ses y. 3x insan y. 22x insan y. 16x araç y. 5x araç y. 10x okunaksız 3x planla. d. + planla. d. - organizasyon 3x f. boşluk 6x tehlike/risk 7x fiziksel sınır 2x kişis.sınır 2x zor./zahmet 6x konforsuzluk 2x ölçeksiz 2x ölçekli 6x oransız 3x oranlı 2x fiziksel ç. 3x homojen monoton 7x içe.süreksiz. 6x fiz. süreksiz 11x vista 9x ins. çeşit. + ins. çeşit. 17x kullanım çeşit. zamansal k. ç. 15x yeşil 15x deniz rüzgar gölge 2x merkez uzak 7x merkez yakın 3x eğim 6x yükseklik 4x tarihsellik 3x aydınlanma d.
YORGUNLUK yorgun/uyuşuk /duyarsız/yıp- ranmış/sersem- lemiş/ilgisiz *tiksinme/ig- renme *yabancılaş- ma/ilişki kura mama P.A İLGİ/ENERJİ aktif/uyanık/ ilgili/dikkatli/ şaşırmış/hayre- te düşmüş 2.derece: hevesli/çoşuklu /meraklı/ilham- lanmış/girişken /canlı/ilişki ku- rabilen HUZUR/MUT- LULUK huzurlu/sakin/ rahat/güvende h./sağlıklı/mem- nun/hoşnut 2.derece: neşeli/keyifli/ mutlu KARARLILIK/ NETLİK kararlı/güçlü/ inisiyatif alabi- len/emin *özel durum: potansiyel kul lanama	5x korkmuş 11x sıkıntılı 18x rahatsız 3x kaygılı sinirli 2x tedirgin 2x yabancılaşma yıpranma *tiksinme 3x şaşırmış ilgisiz yorgunluk meraklı ilgili 10x ilhamlanmış 3x dikkatli 5x huzurlu 10x rahat 3x keyifli 5x sakin memnun 3x *potansiyel 9x uyanık 3x stresli 2x hevesli kararlı 6x güvensiz 2x huzursuz 2x güvende 2x mutlu

Şekil A.7 : 93 Açıklamanın Niteliksel ve Niceliksel Analizi Sonucunda Oluşan Affekt-Fiziksel Koşul İlişki Tablosu.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Benek Çinçik

Doğum Yeri ve Tarihi: Stockholm, 05.05.1984

Adres: Ş. J. Er Emin Çölen Sok. Okur Apt. 14/8 Acıbadem/Kadıköy

E-Posta: cincikbenek@gmail.com

Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık ve İç Mimarlık (Çift Anadal Programı)

Mesleki Deneyim ve Ödüller: Superpool (2008) (Mimar), Trafo Mimarlık (2010-2011) (Mimar), İ.T.Ü Araştırma görevlisi (2010-...)

Yayın ve Patent Listesi: “Açık kaynaklı bir kentsel konut üretim modeli” bildiri sunumu; “Kültür ve Mekan” VI. Uluslararası Kültür Araştırmaları Sempozyumu, Eylül 2011