

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARİ VE PEYZAJ ARAKESİTİNDE
TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Ceren KÖSE**

Anabilim Dalı : Peyzaj Mimarlığı

Programı : Peyzaj Mimarlığı

OCAK 2010

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARİ VE PEYZAJ ARAKESİTİNDE
TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Ceren KÖSE
(502071752)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 22 Aralık 2009
Tezin Savunulduğu Tarih : 29 Ocak 2010**

**Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. A. Senem DEVİREN (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI (İTÜ)
Yrd. Doç. Dr. İpek AKPINAR (İTÜ)**

OCAK 2010

Aileme,

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezi çalışmalarım boyunca, manevi desteği, hoşgörüsü ve sabrı ile bu çalışmayı gerçekleştirmemde büyük payı olan bölüm başkanım sayın Prof. Dr. Ahmet Cengiz Yıldızcı'ya, danışman hocam sayın Yard. Doç. Dr. Senem Deviren'e, desteklerini benden esirgemeyen ve pozitif enerjisiyle her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Ocak 2010

Ceren Köse
(Peyzaj Mimarı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı	1
1.2 Yöntem	6
2. TOPOĞRAFYA	7
2.1 Topoğrafya Kavramının Tanımı.....	7
2.2 Topoğrafyanın İnsanlar Tarafından Kullanımının Tarihsel Gelişimi	8
2.3 Topoğrafya Çeşitleri.....	30
2.3.1 Doğal topoğrafya.....	30
2.3.2 Yapay topoğrafya.....	32
3. TOPOĞRAFİK MEKANLAR.....	43
3.1 Topoğrafya ve Mekansallık.....	43
3.2 Topoğrafik Mekanlar.....	49
3.2.1 Yerüstü mekanları	49
3.2.2 Yeraltı mekanları.....	55
3.3 Topoğrafik Mekanların Mimarlık ve Peyzaj Tasarımındaki Yeri.....	62
4. ÇAĞDAŞ MİMARİ TASARIMDA TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI	65
4.1 Çağdaş Mimari Yaklaşımlarda Topoğrafya ile İlgili Kavramlar	65
4.2 Peter Eisenman (Batı Kökenli Çağdaş Mimar)	75
4.3 Tadao Ando (Doğu Kökenli Çağdaş Mimar)	83
5. SONUÇ	95
KAYNAKLAR	99

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Topoğrafyanın biçimlendirilişinin tarihsel gelişimi.	28
Çizelge 2.1 (devam) : Topoğrafyanın biçimlendirilişinin tarihsel gelişimi.	29
Çizelge 3.1 : Topoğrafik mekanların değerlendirilmesi.	63
Çizelge 4.1 : Çağdaş mimari tasarımda topoğrafyanın kullanımı.	93

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Terra Amata, en eski insan yapımı yerleşim, (Roth, 2002).....	9
Şekil 2.2 : Çatalhöyük, evlerin topoğrafya ile uyumu (www.minoanatlantis.com). .	11
Şekil 2.3 : Ay tanrısı Nannar'ın zigguratu, Ur, (Roth, 2002).	12
Şekil 2.4 : Babil'in Asma Bahçeleri (www.dikeygecis.org).	13
Şekil 2.5 : Dağları sembolize eden Giza Piramitleri, (en.wikipedia.org).	15
Şekil 2.6 : Nil Nehri, Mısır'ın doğal peyzaj karakteri, (www.smh.com.au).	16
Şekil 2.7 : Parthenon, arazi ile yapı ilişkisi (www.goddess-athena.org).	17
Şekil 2.8 : Topoğrafyaya oturtulmuş Arycanda tiyatrosu, (www.panoramio.com). .	18
Şekil 2.9 : Kaya içine oyulmuş Simena tiyatrosu, Antalya (www.whitman.edu).	18
Şekil 2.10 : Villa Petraia, kademeli olarak düzenlenen üç teras (www.comune.fi.it).	21
Şekil 2.11 : Villa Palazzina Farnese, eğimli alan kullanımı (www.gardenvisit.com).	22
Şekil 2.12 : Uzak doğuda topoğrafyanın kullanımı (www.japanesegarden.com).	25
Şekil 2.13 : Rio projesi'nin topoğrafyayla uyumu, (www.designboom.com).	26
Şekil 2.14 : Doğal topoğrafya, Amasya'da bir dağ görünümü (tr.wikipedia.org).	31
Şekil 2.15 : Japonya'da toprağı tutmak için uygulanan grid strüktür (Aslan, 2009). 33	
Şekil 2.16 : Jean Nouvel'in Les Halles projesinin modeli (Chaslin, 2007).....	34
Şekil 2.17 : Mimar Jean Nouvel, Les Halles'in bahçesi (Chaslin, 2007).	34
Şekil 2.18 : Mimar Jean Nouvel, Les Halles'in devasa üst bahçesi (Chaslin, 2007). 34	
Şekil 2.19 : Topoğrafyayla ilişkili tasarlanan yeşil çatı (www.arcspace.com).	35
Şekil 2.20 : Yokohama Terminal Projesi, katlanan yüzeyler (www.arcspace.com). 36	
Şekil 2.21 : Farklı kotlarda iç ve dış mekan ilişkisi (www.arcspace.com).	36
Şekil 2.22 : Genişletilmiş tektonik platform (www.arcspace.com).	37
Şekil 2.23 : Best Parking Lot Building projesi eskizleri, (Simonot ve Brayer, 2002).	38
Şekil 2.24 : Yapay topoğrafya ile otopark önerisi (Simonot ve Brayer, 2002).	39
Şekil 2.25 : Topoğrafyanın işlevlere göre değişimi (Klingmann, 1999).	39
Şekil 2.26 : Yapay topoğrafyanın yarattığı süreklilik etkisi, (Klingmann, 1999).	40
Şekil 3.1 : Yönlendiren zemin yüzeylerinin hareketlere etkisi (www.cubeme.com). 45	
Şekil 3.2 : Yönlendiren zemin yüzeyinin topoğrafyayla ilişkisi (www.cubeme.com).	45
Şekil 3.3 : Yönlendiren zemin ve peyzaj tasarımı (www.cubeme.com).	46
Şekil 3.4 : Zemin yüzeylerinin hareketleri yönlendirmesi (www.cubeme.com).	46
Şekil 3.5 : Gordon Cullen'in kenti algılayışının perspektifle anlatımı (Cullen, 1961).	47
Şekil 3.6 : Topoğrafya ve mekansallık ilişkisinde zemin tasarımı (Betsky, 2002). ..	48
Şekil 3.7 : Arazi formuna göre kullanım biçimlerini gösteren bir eskiz (Booth, 1979).	50
Şekil 3.8 : Zeminle binalara kutsal anlam yükleme, (commons.wikipedia.org).	51
Şekil 3.9 : Eğimli ve düz alanlarda arazi kullanımı, (Alexander, 1977).	51
Şekil 3.10 : Eğimli arazide İtalyan Rönesans dönemi terasları (Booth, 1979).	52

Şekil 3.11 : Fransız Rönesans döneminde düz alanların kullanımı (Booth, 1979)....	52
Şekil 3.12 : Toyo Ito Gavia Parkı projesinin modeli, İspanya, (Ota, 2004).	53
Şekil 3.13 : Su arıtma sistemi ve bileşenlerin kullanımı, Gavia Parkı (Ota, 2004). ..	54
Şekil 3.14 : Zeminin alçaltılması ile yaratılan yeraltı mekanı (Ching, 2004).....	56
Şekil 3.15 : Yeraltı mimarlığının önemli örneklerinden metro (en.wikipedia.org) ..	58
Şekil 3.16 : Bilbao’da metronun yeraltı girişi, Norman Foster (mic-ro.com/metro). 58	
Şekil 3.17 : Igualada Mezarlık parkındaki yeraltı ve peyzaj ilişkisi (Reed, 2005)....	61
Şekil 4.1 : Priene’de uygulanmış ızgara plan örneği (Kostof, 1991).....	66
Şekil 4.2 : Doğu kültüründe organik kent dokusu örneği, Yazd, İran (Kostof, 1991).	
.....	67
Şekil 4.3 : Awaji Yumebutai projesinde beton teraslarla soyutlama (Jodidio, 2002).	
.....	68
Şekil 4.4 : Arazi yüzeyinin deformasyonu ile kıvrımlar elde etme (Eisenman, 1999).	
.....	70
Şekil 4.5 : Peter Eisenman’ın katmanları üst üste bindirme tekniği (Eisenman, 1999).	
.....	71
Şekil 4.6 : Topolojik yüzey, Kopenhag gençlik merkezi, Plot (www.archdaily.com).	
.....	72
Şekil 4.7 : Peter Eisenman’ın topolojik yüzey gösterimi (Davidson, 2006).....	73
Şekil 4.8 : Yerdelen, EFA radyo uydu istasyonu, Gustav Peichl (Betsky, 2002).....	74
Şekil 4.9 : Yerdelen, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Tadao Ando (Betsky, 2002).	
.....	74
Şekil 4.10 : Galicia Kültür Merkezi projesinin modeli (Davidson, 2006).....	77
Şekil 4.11 : Galicia Kültür Şehri, diyagramın deformasyonu (Davidson, 2006).....	78
Şekil 4.12 : Galicia Kültür Şehri yapı ile arazi ilişkisi (www.e-architect.co.uk).	79
Şekil 4.13 : Topoğrafik katmanları gösteren alan diyagramı (www.archinect.com). 79	
Şekil 4.14 : Beton blokların dalgalanmış arazi görünümü (www.arcspace.com).....	80
Şekil 4.15 : Beton bloklarla tasarlanan topoğrafik mekan (www.eurohypo.com). ...	81
Şekil 4.16 : Beton blokların yön hissini yok etmesi (www.arcspace.com).	81
Şekil 4.17 : Blokların ölçek farkı ile mekanı deneyimleme (www.eurohypo.com). ..	82
Şekil 4.18 : Batı kısmındaki ağaçların dağınık yerleştirilmesi (www.eurohypo.com).	
.....	82
Şekil 4.19 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi genel görünüm (Betsky, 2002).....	84
Şekil 4.20 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi eskizi (Betsky, 2002).	85
Şekil 4.21 : Müzenin arazi ve yapı ilişkisini gösteren kesit (Ando, 1993).	85
Şekil 4.22 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesinin arazi modeli (Ando, 1993).	86
Şekil 4.23 : Müze binasının içinden çevrenin algılanışı (www.arcspace.com).	87
Şekil 4.24 : Müzede yaratılmış elips biçimli iç avlu (www.flickr.com).....	87
Şekil 4.25 : Müzenin peyzaj ile bir bütünleşmesi (www.arcspace.com).	87
Şekil 4.26 : Basamaklarla topoğrafyanın yönlendirici etkisi (www.arcspace.com)..	88
Şekil 4.27 : Çocuk Müzesinin genel görünümü (Ando, 1993).	88
Şekil 4.28 : Çocuk Müzesi için Ando’nun yaptığı eskiz ve plan (Ando, 1993).	89
Şekil 4.29 : Çocuk Müzesinin organik bir topoloji içindeki konumu (Ando, 1993). 89	
Şekil 4.30 : Çocuk Müzesindeki yapıları birbirine bağlayan meydan (Ando, 1993).90	
Şekil 4.31 : Yapının biçimi ve peyzaj arasındaki tezat etki (www.panoramio.com).91	

MİMARİ VE PEYZAJ ARAKESİTİNDE TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI

ÖZET

Bu tezin ana fikri mimari ve peyzaj arakesitinde topoğrafyanın kullanımı konusu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu araştırmada, arazi ve yapının uyumlu ilişkisi sonucu ortaya çıkan alana özgü topoğrafyanın biçimlendirilmesiyle ilgili peyzaj ve mimarlık disiplinleri arasında yeni bir tartışma ortamının yaratılması amaçlanmıştır. Topoğrafik mekan ilişkilerinin tasarımında bu iki disiplinin biraraya gelmesi bazı yaratıcı fırsatları sunmaktadır. Ayrıca topoğrafik mekanların kesitleri arazinin sahip olduğu bazı potansiyelleri ortaya çıkarmaktadır. Arazi şekillerinin çevresiyle ve diğer görsel elemanlarla birlikte peyzajda önemli bir yeri bulunmaktadır. Örneğin topoğrafya alanın estetik karakteri, mekan algısı, alan kullanımı, alana özgü fonksiyonların organizasyonu gibi konularla oldukça ilişkilidir.

Arazi topoğrafyası ve yapı arasındaki uyumlu ilişki arazinin kendi karmaşık yapısı içinde araziye özgü yer algısını ortaya çıkaran yeni bir etkileşim sunmaktadır. Çalışma konusu başlıca üç kısımdan meydana gelmektedir. Çalışmanın birinci kısmı topoğrafya kavramının olası tanımlarının tartışıldığı teorik bir çerçeve oluşturmaktadır. Tez tarihsel gelişim süreci içerisinde insanların topoğrafyayı nasıl kullandığı konusu ile devam etmektedir. Bu bakımdan geçmişten günümüze dek topoğrafyayı biçimlendiren insanoğlu kültüründe etkisiyle birlikte topoğrafyaya farklı anlamlar yüklemişlerdir. Çalışmanın amacı insanın doğaya ve topoğrafyaya karşı kendisini, farkındalığını ve bilincini inşa etmeye çalıştığı arakesitin potansiyelini sorgulamaktır. Bu kapsamda, topoğrafya çeşitleri doğal topoğrafya ve yapay topoğrafya olmak üzere sınıflandırılmıştır. Ayrıca yapay topoğrafya üretimi sonucu keskin sınırların olmadığı, sürekli ve akışkan ara mekan örnekleri güncel projeler üzerinden incelenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde topoğrafik mekan ilişkileri ve mekansallık kavramı konuları üzerinde durulmaktadır. Tez topoğrafik mekanların tasarımı üzerinden mekansallık ve topoğrafya konusuna odaklanmaktadır. Araştırma yeraltı ve yerüstü mekanlarının nasıl yeni bir peyzaj ya da yeni bir doğa yarattığını güncel projeler üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmanın üçüncü kısmında, topoğrafyanın kullanımı konusunda doğu ve batı yaklaşımlarının ağırlıklı olduğu projeler üzerinden göz önünde bulundurulması gereken bazı hususlar ele alınmaktadır. Çağdaş mimarlardan ikisinin (Peter Eisenman ve Tadao Ando) mimari projelerinin analiz edilerek topoğrafyanın kullanımı ile ilgili farklı yaklaşımları incelenmiştir.

Sonuç olarak, tez peyzaj mimarlığı ve mimarlık disiplinlerinin arakesitinde, topoğrafyayı araç olarak kullanan ve farklı kültürel zeminlerde topoğrafyanın biçimlendirilişine katkıda bulunan yaklaşımları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

THE USE OF TOPOGRAPHY AT THE INTERSECTION OF ARCHITECTURE AND LANDSCAPE

SUMMARY

The subject matter of this thesis is about the use of topography at the intersection of architecture and landscape design. In this research, it's aimed to initiate a platform in landscape and architecture which will serve to explore the potentials of shaping the site specific topography that is emerging as a result of the harmonious relationship between site and construction. The design of topographic space relationship provides some creative opportunities in landscape and architectural design. Besides the topographic spaces section's explores some of the potentials of the sites. Landform has great significance in the landscape because of its direct association with so many other elements and aspects of the environment. Topography affects among other things, for instance the aesthetic character of the site, the definition and perception of space, land use and the organization of functions on a particular site.

Harmonious relationship between site topography and building like the complex structure of the land itself; it can take on the quality of a site specific installation that establish a new human relationship to the land by altering our perception of place. The study consists of three main parts. The first part is a theoretical framework to discuss the possible definition of topography. It continues the human being how to use of topography in the process of the historical progress. Human being have explored the different meanings of topography from past to present. Study's goal is to question the potential of the intersection in which human being tries to construct his being, awareness and consciousness confronting nature and topography. In this context, the types of topography which are categorized natural and artificial topography. Also as a result of producing artificial topography are examined the spaces over the recent projects that are not sharp boundaries and continuous spaces.

The second part of the study is about the topographic space relationship and the concept of the spatiality. The thesis focuses on interaction of the spatiality and topography over the design of topographic spaces. It's aimed to explore the underground and overground spaces how to create a new landscape or new nature in the recent projects. Some possible ways to consider the use of topography over the eastern and western projects which are discussed in the third part of the research. Different approaches to use of topography are examined through the analysis of architectural projects of two contemporary architects (Peter Eisenman and Tadao Ando).

Consequently, this thesis is aimed to describe the ways that at the intersection of two disciplines, landscape architecture and architecture, contribute to the formation of topography in different cultural backgrounds.

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı

Bu çalışmada amaçlanan, topoğrafya kavramını anlamak, anlamlandırmak, insanla olan iletişimini kurmanın yollarını tasarım eylemi ile Batı ve Doğu yaklaşımlarının üzerinden tartışmaya açmaktır. Ayrıca insan ve doğa ilişkisinin karşılıklı etkileşimi sonucu insanın doğaya dair deneyimi, algısı ve yerleşme kavramları incelenmiştir. Dünya kültürlerine bu açıdan bakıldığında, büyük bir çeşitlilik olduğu görülmektedir. Batı ve Doğu kültürlerinin kıyaslanması, birinde bulunan özelliklerin diğerinde bulunmadığı anlamına gelmemektedir. Sonuç bölümünde yapılacak olan bu karşılaştırma, dünya kültürlerinin zıt iki kutba ayrılabilceği anlayışına dayanmamaktadır. Bu şekilde ele alınan özellikler farklı bölgelerdeki kültürel zenginliği ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi, tarihteki ilk çağlardan beri insanlar kayaların kovuklarını, mağaraları ve yeraltı mekanlarını kullanmıştır. İnsanların yeraltını veya içinde bulunan yapıları kullanmalarının sebebi; çoğunlukla iklim koşullarından korunma ve savunma gibi pratik temellere dayanmaktadır. Topoğrafya kavramını, insan ve doğa ilişkilerinin karşılıklı etkileşimi, birbirine katılma ve uyumlu olma kavramlarından yola çıkarak etkin hale getirmek mümkündür.

Yeryüzü fiziksel özelliklerini topoğrafyaya yansıtmaktadır. Bu yansıttığı özellikler de yaşayan varlıkların yaşama yerlerini belirlemekte ve şekillendirmektedir. Canlıların doğal yaşamla olan adaptasyonu sonucu topoğrafyayı kullanma biçimleri farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Topoğrafya insanlar ve hayvanlar gibi yaşayan varlıklar tarafından anlamlandırılır. Bu bakımdan sürekli hareket halinde olan varlık zaman faktörünün de etkisiyle kendini topoğrafya olgusunda belli etmektedir.

Zaman ve hareket, topoğrafyanın sürekli farklı olarak tecrübe edilmesine olanak sağlamaktadır. “Hiçbir mimari ürün, dördüncü boyut olmadan, içindeki keşif yürüyüşümüz için gerekli zaman olmadan deneyimlenemez ve anlaşılamaz” (Zevi, 1957). Bir tabiat parçası olarak topoğrafya, daha çok tabiatın zamanını yaşar. İnsanoğlunun şekillendirmesiyle birlikte ise insanın kurguladığı zamanı (yaz-kış

değişen bitki örtüsü yerine toplumsal programlara göre yoğunlaşan ya da tenhalaşan mekanlar şeklinde) yaşamaktadır.

İnsan, tarihsel gelişimi içerisinde topoğrafyanın diğer bütün türler için ifade ettiği anlamların farkına varmış, bu sayede de başlangıçta kendisine ait kısıtlı anlamı sürekli genişletmiştir. İnsanların topoğrafyayı anlamlandırma şeklinin ana ilkesi yön tayiniyle ilgilidir ve bedenden kaynaklanır. Bu anlamda binlerce yıl boyunca yeraltı ölüler için, en yüksek mevkiler ise Tanrılar için kabul edilmiştir. Yunan şehirlerine baktığımızda, kutsal dağlar, şehir planlamasında oldukça etkilidir; binaların yönelişlerinde, bulundukları aksta veya girişlerin açıldığı manzarada belirleyici elemanlardır (Scully, 1962).

Eski kültürlerde; gökyüzü, yerüstü ve yeraltı; sırasıyla tanrıların, insanların ve ölülerin meskeniydi. Dağ ise; bu üç bölgeyi de içine alan bir doğal peyzaj elemanı olarak kutsal bir karaktere sahipti. Topoğrafya kavramıyla ilgili olarak, Mezopotamya kültürlerinde ve Hititlerde, aslında bütün erken yakın doğu dinlerinde olduğu gibi, daha sonraki dönemlerden biri olan Yunan kültüründe de; içinde tanrının gömülü olduğu yeri işaret eden mağara tapınaklarının bulunduğu kutsal dağların varlığı karşımıza çıkmaktadır. Tabiatı bulan bu dağlar, bir çeşit ayin merkezleri haline gelmişti. Mezopotamya’da ise; zigguratların insanlar tarafından inşa edilmesi gerekmiştir (Scully, 1962).

Düzlemler yaratmak, tabula rasadan türeyen mekanlar, topoğrafya içerisinde mimarinin kendi ufkunu baştan yaratmaktır. Tabiatı ufuk çizgisi, insan bedeninin topoğrafya ile değişken ilişkisinden doğar ve kendisi de değişkendir. Yatay ve düşey düzlemler insan hareketini yönlendirmektedir. Örneğin, düşey her zaman mekanın kutsal yönü olmuştur; yerçekimine karşı gelen bir ‘gerçek’ olana yükselişi temsil etmektedir (Norberg Schulz, 1971). Kutsallığın ve mistisizmin yanı sıra, insanlar en çok pratik nedenlerle topoğrafyayı yeniden şekillendirmeyi amaçlamışlardır. Topoğrafyayı biçimlendirirken, zaman zaman yeryüzünün üst örtüsüne yani ağaçlara müdahale edilmiş, zaman zaman da arazinin formu değiştirilip farklı fonksiyonlarda kullanılmak üzere dönüştürülmüştür. Farklı ölçeklerde yapılan bu müdahaleler insanoğlunun yapay topoğrafya inşa etmeyi amaçladığı ilk çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu alışmalar; tarım arazileri açmak için ormanların kesilmesi (üst örtüye yapılan müdahale), savunma amaçlı yüksek mevkilere yapılar ve sur duvarları inşa etme (mühendislik çalışmaları), alçak mevkilere hendekler yapmak, karayla denizin birleştiği yerleri düzenleyerek limanlar oluşturmak, yarıklar açarak ve köprüler kurarak su aktarmak veya suyun iki yakasını birleştirmek, kuyular açarak su çıkarmak veya sarnılarda su biriktirmek ve tabii ki taş, toprak ve ağaçlardan barınaklar yapmak, insanın yüzyıllar boyunca yarattığı yapay topoğrafya üretiminin başında gelmiştir. Bugün bunlara pek az şey ilave edebiliriz; ağdaş kentin bütün topoğrafik unsurları geçmişin pratik uygulamalarından türemiştir ve esas amaç her zaman insan bedenini rahat ettirmek ya da meydana getirilen engellerle zorluk çıkarmaktır.

Doğa-insan ilişkisi insan aklının doğaya egemen olmasıyla değişmiştir ve parçası olduğu bütünden kopmaya başlamıştır. Çoğunlukla Batı'nın rasyonalist (akılcı) yaklaşımı ve Endüstrileşmeyle birlikte üretim ilişkileri tamamen değişmiş ve insanın üretim hızı artmış bununla beraber doğaya yabancılaşmaya başlamıştır. Bu yabancılaşma sonucunda, evre sorunları, küresel ısınma, doğanın hızla tahrip edilmesi gibi bir takım sorunlar ortaya çıkmıştır. Bu sorunlar insanların arazinin sahip olduğu potansiyelleri ortaya çıkarması konusunda tetikleyici olmuştur. Bu kapsamda, toprağı mühendislik formasyonuyla değiştirme, arazinin içine doğru gömerek yapılanma, araziye açarak yapılaşma ve yapıların peyzaj ile mimariyi, doğa ile insanı birleştiren topoğrafyaya uyumlu örnekleri ile karşılaşmaktayız.

Bazılarına göre, mimarlık yerin doğasını açığa çıkarmak için nasıl varolduğunu çok dikkatli bir biçimde anlamaktır. Diğer bir taraftan, arazi ile ilişkili olarak yapı topoğrafyaya uyumlu bir şekilde araziye yerleşir. Bu anlamda, araziye saklamak yerine onu uyumlu bir biçimde peyzajla bütünleştirip ön plana çıkaracak ve araziye muhafaza etmeyi amaçlayan yapıları sunmaktadır (Betsky, 2002). Mimarlar peyzaj mimarlığının tarihinden çok fazla etkilenmişlerdir. Binaların özerk bir biçimde arazide görünmesinin aksine, onlar arazi bütünü'nün bir parçası olarak görmüşlerdir (Betsky, 2002).

Mimarlığın asıl uğraşı olan yapı eylemi her zaman için bir 'arazi' üzerinde gerçekleştirilmektedir. Arazi üzerine inşa edilen yapı tüm çevresel gerçeklerle (topoğrafya, peyzaj, kùltür, tarih vb.) beraber yaşamaya başlamaktadır (Deviren,

2001). Bu bakımdan peyzaj ve yapının içiçe geçmesiyle birlikte yapı arazinin içinde bir çeşit doğal strüktür olarak ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda, kendisi de araziye biçimlendirerek, insanla doğal strüktürler ve yeni oluşturulan yerler arasında ilişkiler kurmaktadır. Bu bağlamda, inşa edilen yapı, yerin belleğiyle karşı karşıyadır ve kendisi de varlığıyla bu belleğin yeni bir parçasıdır (Deviren, 2001). Yapı ile peyzajın biraraya gelmesine yardımcı bir şekilde araziye biçimlendirme yaklaşımı bir biçimde karşımıza yerin içinde gizlenmiş olan mimariyi bize sunmaktadır.

Derrida, Debord, Lefebvre ve Foucault'nun öğretilerine olan ilginin artmasıyla, eskilerin o herşeyi kapsayan hırslarından sakınarak ve üzerinde bulunduğumuz arazinin yalnızca üzerinde olmak yerine onun ruhunu anlayacak biçimde inşa etme fikriyle saklı tarihin mimarisi üzerinden yeni binaları inşa etmektedirler (Betsky, 2002). Bu yapılar yeraltında, yerüstünde ya da bir kısmı yeraltında bir kısmı yerüstünde olmak üzere farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Klasik ya da Modern tarzda belirli kurallara göre biçimlenmemiş, ancak araziye oldukça benzeyen formlarda ve inşa edildikleri arazinin kendine özgü olan tarafıyla bütünleşen tasarımlar olmuştur.

Tezin ikinci bölümde, topoğrafya kavramı, tanımı ve çeşitleri yer tasvirleriyle açıklanmıştır. Aynı zamanda topoğrafyanın gelişimi tarihsel bir perspektifle ele alınmıştır. Farklı kültürlerin arazi-yapı ilişkisine bakışları ve kendi dünya görüşleriyle çevrelerini nasıl şekillendirdikleri irdelenmiştir. Tarihsel bir perspektif içinde topoğrafyanın insanlar tarafından kullanımının gelişimine baktığımızda, topoğrafya ile ilgili olarak farklı coğrafya ve kültürlerde farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan, her dönem kendi içinde, özellikleri ve açıklamalarıyla birlikte birer çizelge üzerinde özetlenmektedir.

Topoğrafyanın potansiyelini ön plana çıkaran peyzajla bütünleşmiş, katlanmış, temsili ve düşsel ama bir o kadar da gerçekçi mekan tasvirleri üzerinden konuya açıklık getirilmektedir. Bu anlamda, yapay topoğrafya başlığı altında günümüz projeleri üzerinden verilebilecek örneklerle yapının arazi ile bütünleştiği yaklaşımlardan bahsedilmiştir. Yeryüzünün yırtıklarından iç kısımlara doğru gömülerek yeraltını keşfeden yapıların arazi ve peyzaj ile olan uyumu topoğrafik kriterler üzerinden örnek projelerle incelenmiştir.

Üçüncü bölümde; topoğrafya ve mekansallık kavramının etkileşimi sonucu meydana gelen topoğrafik mekan konusuna ışık tutulmaktadır. Ayrıca bu kapsamda, topoğrafya kavramıyla ilişkili olan varlık, anlam, algı, ölçek, hareket ve deneyim konuları incelenmiştir. Peyzaj üzerindeki topoğrafyadan kaynaklı çevre elemanları olan yüzeyler varlığın hareketinden etkilenmekte ve onu yönlendirmektedir. Mekansallık kavramıyla birlikte ortaya çıkan topoğrafik mekanlar, yeraltı ve yerüstü mekanları olmak üzere iki başlık halinde incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, çağdaş mimarlardan alışılmış mimari biçimleri, ana geometrik şekilleri farklı nedenlerle de olsa çok ustaca parçalayan, yapı ve arazi ilişkisinin peyzajla etkileşimi konusunda topoğrafyayı etkili bir biçimde kullanan mimarlardan Peter Eisenman ve Tadao Ando ele alınmaktadır. Ando'nun ve Eisenman'ın projelerine açıklık getirmek amacıyla karşılaştırma öncesinde yardımcı bir sözlük oluşturulmuştur. Bu sözlükteki kavramlar; kıvrım, soyutlama, doğa, soyut doğa, topolojik yüzey, üst üste bindirme ve aradalık gibi Eisenman ve Ando'nun metinlerindeki bazı kavramlar biraraya getirilerek hazırlanmıştır. Mimamların proje örneklerinde Doğu ve Batı yaklaşımlarında topoğrafya, insan, mekan ve doğa ilişkilerine bakışları irdelenmektedir.

Tadao Ando ve Peter Eisenman'ın projelerine mimari ve peyzaj arakesitinde bakıldığında arazinin bütünlüğünü parçaladıkları söylenebilir. Bununla birlikte, daha önce düşünülemeyen bazı şeyleri görünür hale getirmektedirler. Bu nedenle, bu yaratıcı mimarlara yönelik yapılan inceleme mimari kavramlara ve peyzaja olan yeni bakış açısına ışık tutmaktadır. Eisenman ve Ando, peyzaj ve mimari kitlenin yalın formunu bir bütün olarak görmekte ve parçalamaktadırlar, bu parçalanmadan ortaya çıkan sonuçlar her iki tasarımcıda da farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır.

Farklılığı yaratan nedenler ise, bu iki mimarın değişik kültürlerden gelmelerine bağlı olmaktadır. Örneğin, Ando'nun tasarım yaklaşımına göre duygular ön plandayken, Eisenman'ın yaklaşımında arazinin belirli bir dile sahip olduğu dikkati çekmekte, yapılarını ve peyzajla olan ilişkisini anlamak için tasarımın ardında yatan kuramsal metnin incelenmesi gerekmektedir. Doğu ve Batı kültürlerinde doğaya bakış ve iç mekan-dış mekan ilişkilerini belirleyen düşünce kalıpları birbirinden oldukça farklıdır (Çevik, 1999). Bu farklılık, geleneksel mimarlık ürünlerinde açıkça izlenebildiği gibi, çağdaş mimarlar olan Peter Eisenman ve Tadao Ando'nun tasarımsal yaklaşımlarında da saptanabilmektedir.

Sonuç olarak, insanın topoğrafyayla olan ilişkisi ve çevresini biçimlendirme şekli insanın doğaya olan bakış açısıyla ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Bu alışma kapsamında, Doğu ve Batı yaklaşımlarına sahip ağdaş mimarların topoğrafyayı kullanma şekli, doğa ve mekan ilişkilerine farklı yaklaşımların fiziksel yapılaşmaya nasıl yansıdığı incelenmektedir. Ayrıca bu çalışmada incelenen örnekler mimari ve peyzaj arakesitinde topoğrafyanın biimlendirilişi dikkate alınarak sunulmaktadır.

1.2 Yöntem

Tez alışması eşzamanlı yapılan literatür araştırması ve örnek incelemesi ile sürdürülmüştür. Böylece, sadece metin biçimindeki kavramsal açılımlara ya da sadece örneklerin ifade ettiklerine başvurulmamış, her ikisi birden paralel araştırma ile ele alınmıştır. Süreli yayınlar, kitaplar ve internet aracılığıyla yürütülen örnek araştırma sürecinde topoğrafyanın, mimari ve peyzaj tasarımında nasıl biçimlendirildiği incelenmiştir. Bu çalışmadaki örnekler düşünsel altyapıları ve ortaya çıkmalarına etkiyen faktörlerle birlikte değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde de Doğu ve Batıda kültüründen gelen iki mimarın yaklaşımı örnekler üzerinden tartışılmış ve topoğrafyayla ilgili kullanılan kavramları içeren yardımcı bir sözlük oluşturulmuştur.

2. TOPOĞRAFYA

2.1 Topoğrafya Kavramının Tanımı

Topoğrafya, arazi özelliklerini, şekil ve yüksekliklerini tespit edip, bunları kağıt üzerinde okunabilir hale getiren bir bilim dalıdır. Aynı zamanda bu arazi özelliklerinin toplamı anlamında da kullanılmaktadır.

Yunanca topos (yer) ve graphein (yazmak) sözcüklerine dayanan bu tanımın sözlük anlamları ise şöyledir;

1. topoğrafya: Bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işi. TDK Türkçe Sözlük (2008)
2. topography: Bir alanın karakterini, özellikle arazi şekil ve yüksekliklerini belirterek anlatma, harita haline getirme bilimi. Longman Dictionary of Contemporary English (1989)
3. topographie, die: Arazi ilişkilerini (yollar, sular, yapılar gibi) gösteren yer tarifi. Der Sprach Brockhaus (1984)

Özellikle Almanca açıklamasında topoğrafya tanımının yalnız araziye değil, üzerindeki doğal ve yapay örtüyü de kapsaması, tanımın bir bütünsellik çağrıştırması açısından önemlidir (Yürekli, 1993).

Topoğrafyanın arazi şekil ve yüksekliklerini göstermek için kullandığı ana malzeme, topoğrafik plandır. Topoğrafik planda eğimi göstermek için ‘eş yükselti eğrileri’nden yararlanıyoruz. Eş yükselti eğrileri, kısaca, yeryüzünde aynı yükseklikteki noktaların çizim kağıdı üzerindeki dik izdüşümlerinin oluşturduğu eğriler olarak tanımlanabilir (Özgen, 1984).

Aynı yükseklikteki noktaları birleştiren eşyükselti eğrileri çizilerek arazinin yüzey şekli ve üzerindeki ayrıntılar belirtilir. Bu işlemlerde topoğrafyanın yorumu da elde edilen sonucu etkiler. Günümüzde hava fotoğrafları çekilerek bunların yorumu yoluyla daha kısa sürede topoğrafik durum ortaya konulabilmektedir.

Norberg Schulz'a göre varoluş mekanı beş düzeyde ele alınmaktadır:

1. Madde düzeyi
2. Eşya düzeyi
3. Ev düzeyi
4. Kentsel düzey
5. Yeryüzü (peyzaj) düzeyi

Bunlardan yeryüzü düzeyinin topoğrafya kavramıyla ilişkisi önemlidir. Yeryüzü (peyzaj) düzeyi mimarı direkt olarak ilgilendirmektedir. Antik çağlardan beri, insanın çevresindeki yeryüzünü (peyzajı), kendi genel çevre imajına uydurabilmek için nasıl değiştirip biçimlendirmeye çabaladığı görülmektedir. Mısır Piramitleri Nil kıyısındaki 'uygar' mekanların sınırlarını vurgulayan yapay bir dağ dizisi oluşturmaktadır. Daha güneyde, Thebes'de ise, gerçek dağlar aynı işlevi gördüğü için piramitler gereksizdir. Genel olarak insan ve yaptıkları, yeryüzünü tarif etmektedir (Norberg Schulz, 1971).

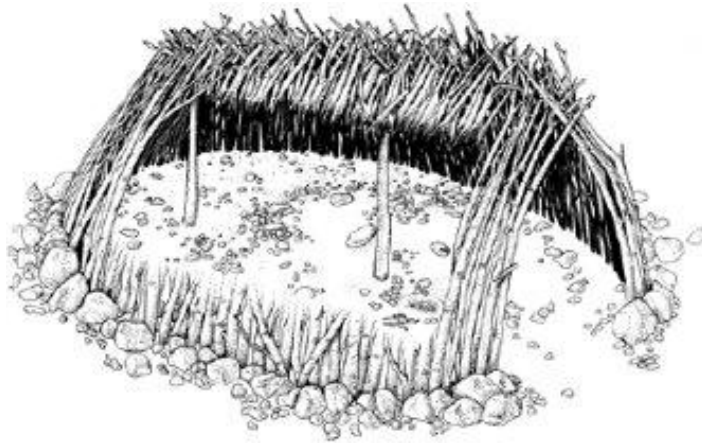
Topoğrafya konusu, peyzaj ve mimari tasarım yaklaşımlarındaki projelerde her iki disiplin için bir buluşma noktası haline gelmektedir. Bu nedenle, topoğrafyanın ölçek bakımından kalıcı ve sürekli oluşu, iklim, bitki örtüsü gibi çevresel faktörleri etkilemesi ve yapı-arazi-insan ilişkisiyle ilgili olarak tasarımda iki disiplinin de buluştuğu bir arakesit sunmaktadır. Bu arakesitte tasarımcılar topoğrafyayı bir çeşit araç olarak kullanmaktadırlar.

2.2 Topoğrafyanın İnsanlar Tarafından Kullanımının Tarihsel Gelişimi

Bu bölümde, çalışma kapsamında topoğrafyanın insanlar tarafından farklı dönemlerde nasıl biçimlendirildiği ve kullanılmaya başlandığı irdelenmektedir. Bilindiği gibi, yeryüzü şekilleri, ölçek ve kütleleri sebebiyle kalıcı ve değişmez oldukları izlenimini verseler de, aslında tabiattaki herşey gibi sürekli bir değişim içindedirler. Arazi biçimlerinin bu değişimi ve oluşumu, jeomorfolojik süreçleri içermektedir (Dorward, 1990). Jeomorfolojik süreçlerin meydana getirdiği doğal topoğrafyanın insan ile etkileşimi gerçekleştikten sonra, tarihsel süreç içerisinde doğu ve batı kültürlerinde topoğrafyanın nasıl biçimlendirildiği bu bölümde incelenmektedir. Topoğrafyanın insanoğlu ile olan ilişkisini anlayabilmek için,

tarihsel bir perspektif içinde insanın yaşama çevresini tam olarak ne zaman şekillendirmeye başladığı ve mimarlıkta ifade edilen simgeleri formüle etme biçimini irdelenmek gerekmektedir. Topoğrafyanın biçimlendirilmesi insanoğlunun geçmişten bugüne mekan kavramını algılayış şekliyle değişmekte ve dönüşmektedir. Tüm uygarlıklarda mekan kültürünün en önemli etkeni de insan-doğa ilişkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki biçimi doğanın nasıl algılandığına bağlı olmakla birlikte her kültürde farklılıklar karşımıza çıkmaktadır. Doğaya yüklenen çeşitli anlam ve değerler, belirli bir kültüre ait insanların doğaya yaklaşımlarını ve topoğrafyayı kullanım biçimlerini belirlemektedir.

İlk insanlar geceleri ısınmak ve kuzeyin soğuk ikliminden korunmak için ateşin etrafında toplanıyorlardı ve böylece aralarındaki ilk toplumsal bağlar oluşmaya başlamış oldu. Ateş bir grubun toplanmasını, bir topluluğun oluşmasını belirtir. Bu dönemde ateş kullanmaları ve yapay barınaklar yapmaları insanın atalarının çevrelerini kendi yararlarına uygun şekilde denetim altına aldıklarını gösteriyor. Mimarlığa -yaşama çevresinin bilinçli şekillendirmesine- doğru ilk adımlar böylece atılmıştır. İnsanoğlu; doğadan ve topoğrafyanın farklılıklar gösterdiği arazilerden, özellikle dağlardan, tepelerden farklı zamanlarda ve farklı şekillerde etkilenmiştir. Bu etkileşimi kültürü yansıtan yerleşim örneklerinde, sanat eserlerinde, kısacası insanın olduğu her yerde görmekteyiz (Roth, 2002).



Şekil 2.1 : Terra Amata, en eski insan yapımı yerleşim, (Roth, 2002).

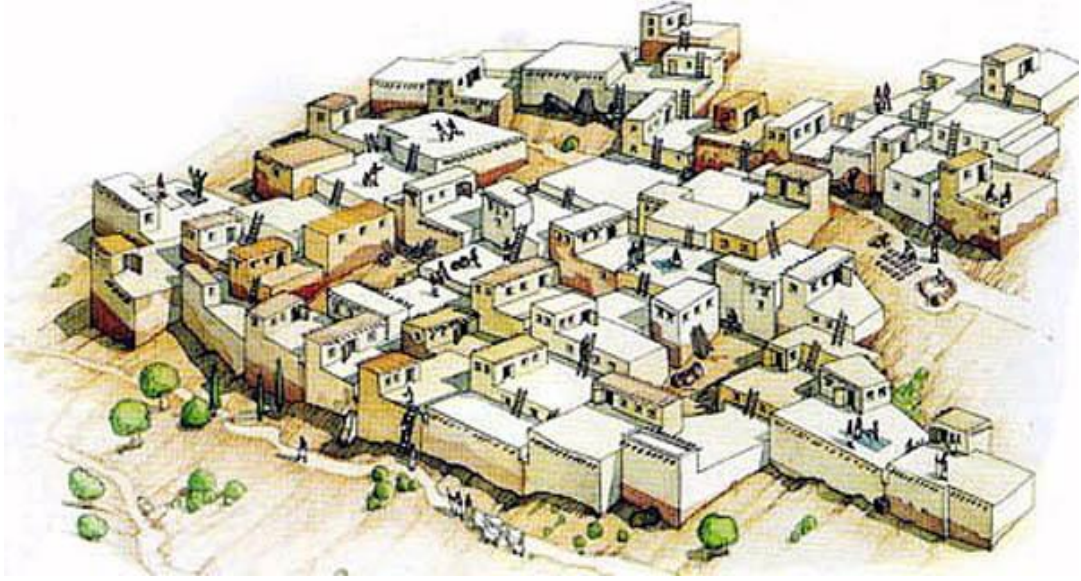
İlkçağlarda insanların yaşayış biçimlerine ışık tutmak amacıyla, Fransa'da bulunan ve mağaraların en ünlüsü olarak bilinen Lascaux mağarası açıldı. Mağaranın duvarlarında yer alan duvar resimlerinin neden yapıldığı antropologların aklını karıştırmaktadır. Bazı mağaralarda, bereket ve erginlenme ritüellerini ima eden kanıtlar bulunmaktadır. Belki de canlı gibi görünen bu resimler ekolojik dengede

korkunç bir hatanın insanca ilk anlatımlarıdır, yeryüzünden yavaş yavaş kaybolan hayvanları türetmek için yapılan umutsuz girişimlerdir (Roth, 2002).

Neolitik dönemde, yani İ.Ö. yaklaşık 8000 ya da 10.000 yıl önce başlayarak, buzullar bir kez daha geri çekildi ve Avrupa'nın sert iklimi değişti; tundra ve stepler yavaş yavaş yerlerini gür ormanlara bıraktı. Yeni bir çağ; neolitik ya da yeni taş çağı başladı ve insanlar sürekli yerleşim birimleri oluşturarak tek bir yere yerleşmeye başladılar (Şekil 2.1). İnsan yerleşiminde temel değişim ve genel olarak bunun sonucu olduğunu düşündüğümüz mimarlığın yaratımı, buzulların geri çekilişini takriben iklim koşullarının yumuşamasının bir sonucu olarak ortaya çıktı. İnsanların yerleşik hayata geçip tarımla uğraşmaları sonucu İ.Ö. 8000 civarında kentler oluşmaya başlamıştır. İnsanoğlu ev yaparak, sürekli yerleşim birimleri kurarak yerleşik bir yaşamı seçmişti. Bu bakımdan yerleşimlerin kurulmasında topoğrafyaya uyumlu, arazinin potansiyelini ortaya çıkaran yerleşimler amaçlanmıştır. Sürekli ikamet eden büyük kentler buzulların çekildiği hemen hemen aynı jeolojik zamanda, İ.Ö. 8000 civarında ortaya çıkmıştır. Modern İsrail'deki eski Jericho kentinin tümülüsünde yapılan kazılar bu kentin İ.Ö. 8000 gibi erken bir tarihte kurulduğunu göstermektedir, fakat Türkiye'de bulunan Çatalhöyük kentinin ardışık katmanlarından neolitik bir kentin özelliklerine ilişkin en ayrıntılı bilgiyi elde etmekteyiz (Roth, 2002).

İ.Ö. 6500'de yerleşilmiş olan kentte İ.Ö. 5500 tarihinde onbin kişi ikamet etmiş ve yeryüzünün ilk parlak uygarlığı gelişmiş, eşsiz güzellikte sanat eserleri yaratılmıştır. Çatalhöyük'te yalnızca çiftçilikle uğraşan bir topluluk bulunmuyordu, burası aynı zamanda son derece değerli siyah aکیğin Bereketli Hilal'den Filistin ve Mezopotamya kentlerine taşınmasını sağlayan önemli bir ticaret yoluydu. Hiç sokak bulunmayan bu alanda, oldukça sıkışık olarak yerleştirilmiş, zaman zaman avluları olan dikdörtgen evler bulunuyordu. Evlere giriş çatılardaki deliktendi, bu delik aynı zamanda ana ocağın dumanının dışarı çıktığı bir baca olarak iş görüyordu (Şekil 2.2). Bir evde duvara uzak planda volkanik dağların manzarası, önplanda da kentin planı resmedilmiştir. En kayda değer olansa kazılan odaların yaklaşık bir çeyreğinin ana tanrıçaya ve boğa kültüne adanmış bölümlere sahip olmasıydı (Roth, 2002).

Çatalhöyük'te binaların, tepenin (höyüğün) değişik yüksekliklerine yerleşmiş olması, bütün evler için uygun ışığın gelmesini kolaylaştırırken, ısının depolanmasına da yardımcı olmaktadır (Yürekli, 1993).

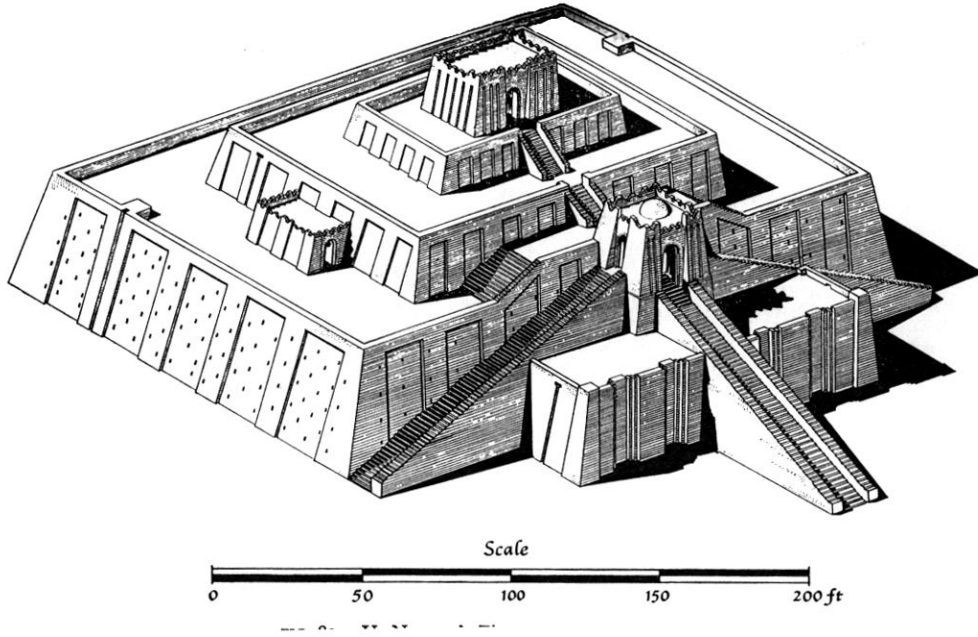


Şekil 2.2 : Çatalhöyük, evlerin topoğrafya ile uyumu (www.minoanatlantis.com).

Neolitik dönemden sonra insanlar topluluk olarak sadece yaşamlarını sürdürmeye değil, sahip oldukları değerleri simgesel ve kalıcı olarak ifade etmeye çalışmışlar ve “taş mimariyi” icat etmişlerdir. Uzun yıllar ve çabalar sonunda inşa edilen İngiltere’deki megalitik taş yapılar kabilelerin kimliğini simgelemiş, toplumsal dayanışma ve işbirliğinin göstergesi olmuşlardır (Roth, 2002). Tarih öncesi dönemde kullanılan mekânı tam olarak kapatamayan örtü ve ahşap yüzeylerden sonra neolitik dönemde taş malzeme kullanımı karşımıza çıkmaktadır.

Neolitik dönemden sonra tarihsel gelişim sürecinde ele alınacak ilk dönem M.Ö. 4000 ile M.Ö. 500 civarında Mezopotamya’daki Sümer, Asur ve Babil uygarlıklarının hüküm sürdüğü dönemdir. Orta Asya’dan gelen Sümer, Asur ve Babil uygarlıkları ayrı ayrı ele alınmadan Mezopotamya bölgesi kapsamında bir bütün halinde incelenmektedir. Dicle ve Fırat tarafından sulanan geniş vadiye Yunanlıların “nehirler arasındaki toprak”, Mesopotamia diye adlandırdığı bu bölgede, insanoğlunun belleğindeki aktarma yollarından olan şarkı, dans ve ritüeli zenginleştiren (ve sonunda bunların yerine geçen) yazı gelişti. İ.Ö. 6000’den itibaren ilkel köyler aşağı Dicle-Fırat vadisi boyunca yayılırken İ.Ö. 3500’den itibaren daha büyük kentler kuruldu. Sümerliler döneminde dini ve rekreatif amaçlı ziggurat adı verilen 7 katlı mabetler yapılmıştır. İlk yazı çağının kalıntıları, tapınakların üstüne yapıldığı, yapay dağlar diye nitelenebilecek zigguratlar, yani büyük piramidimsi tepeciklerdir. İ.Ö. 3500 ile 3100 arasında yapılmış, badanalı tuğla duvarlarıyla Uruk’taki Beyaz Tapınak, tapınakla taçlandırılan zigguratların ilk örneklerinden

biridir (Roth, 2002). Bu dönemin tapınakları giderek küçülen katlar halinde birbiri üzerine yerleşen teraslardan oluşmakta ve en üstte yine asıl tapınak bölümü yer almaktadır (Şekil 2.3). Üst kat Tanrı'nın gökten inmesini sağlayan bir merdivenin başlangıcı kabul edildiğinden burada bir karşılama tapınağı bulunmaktadır. Zemin kat ise, Tanrı'nın evi kabul edilmekte ve iki bölüm arasındaki merdivenler cennet ile dünyanın bağlantısını simgelemektedir (Jellicoe, 2000).



Şekil 2.3 : Ay tanrısı Nannar'ın zigguratu, Ur, (Roth, 2002).

Sümerliler bu dönemde Dicle ve Fırat nehirlerinin taşması sonucu tarım amaçlı kullandıkları alanların elverişsiz hale geldiğinin farkına varmıştı. Bu alanları ekime elverişli hale getirmek amacıyla iki nehri birbirine bağlamış ve drenaj sistemi kurmuştur. O devirde, suyun kullanılmasındaki bu derin bilgi birikimi aynı zamanda çevrelerini biçimlendirme konusunda da etkili olmuştur. Sümerler, Mezopotamya'nın bataklık ve balçık konumundan ötürü anıtsal yapılarını taşkınlara karşı korumak gayesiyle daima yüksek bir set üzerine inşa etmişlerdir. Sümer yapılarının üst örtüsü daima toprak düz damdan meydana gelmektedir. Bu dam, ülke dışından getirilen ahşap malzemeden kirişlerin üzerine sıkıştırılmış, geçirimsiz bir kil tabakasının örtülmesiyle oluşturulmuştur. Mezopotamya uygarlıklarından Asurlular döneminde sistemli bir mimari söz konusu olmamakla birlikte çok büyük yapılar inşa edilmiş ve bu yapılar çok geniş bir peyzajın içinde konumlanmıştır. Asurlular dağlık bir bölgede bulunmalarına rağmen mimaride mezopotamya geleneklerini esas almışlardır (Jellicoe, 2000).



Şekil 2.4 : Babil'in Asma Bahçeleri (www.dikeygecis.org).

Mezopotamya uygarlıkları bu dönemde hep askeri savunma amacıyla hendekler açmış ve yüksek dış duvarlar oluşturmuştur. Sümerliler ve Asurlular gibi önemli bir diğer uygarlıkta Babiller olmuştur. Bu dönemde, günümüzde de dünyanın yedi harikasından biri olarak bilinen Babil'in Asma Bahçeleri inşa edilmiştir (Şekil 2.4). Malzeme olarak tuğladan inşa edilmiş olan yapı istilacı kavimler, su baskınları ve depremler sonucu Babil uygarlığından günümüze dek ulaşamamıştır. Babillerin Asma Bahçelerinin o günkü kullanım amacı doğaya duyulan özlemin yanı sıra, tanrının gökyüzündeki katına yaklaşma ve ona yakın olma felsefesine dayalı dinsel etkiden kaynaklanmaktadır. Yöresel sel taşkınlarından korunmayı amaçlayan bir yaklaşımla teraslar üzerinde tasarlanan bahçeler, yapısal malzemeye de bütünlük oluşturan özgün bir uygulama olarak ortaya çıkmaktadır. Yunan tarihçileri Strabo ve Diodorus'un asma bahçeler hakkında yazdıklarına göre; bu bahçeler 4-5 dekarlık bir sahayı kaplamakta ve tiyatro amfisi gibi yükselmekteydi. Aynı zamanda bahçeler birbiri üzerinde yükselen kübik direklerden oluşmaktaydı. Kubbeler, sütunlar ve taraçalar pişmiş tuğla ve asfalttan yapılmıştı. Yüksekteki bahçelerin sulanabilmesi için zincir pompalarla su yukarılara çıkarılmaktaydı. Nehirden dolan kova yukarıya çıkıyor içindeki suyu havuza boşaltıp tekrar nehre dönüyordu. Bu şekilde üst seviyelere taşınan su, bahçeleri sulayarak teraslardan aşağıya doğru akmaktaydı. Büyük ağaçların yetişebileceği derinlikte toprak yığılan bu çatıları kaldırabilecek

şekilde, yapılara bazı inşai elemanlar ilave edilmişti. Teraslarda Larix, Cupressus, Cedrus, Acacia, Betula, Populus gibi iri cüsseli ağaçlar yetiştirilmiş ve bu ağaçların köklerinin gelişmesi için oyuk bırakılmıştır (Akdoğan, 1974).

Mezopotamya kültürlerinde ve Hititlerde, aslında hemen hemen tüm erken yakın doğu dinlerinde ve sonrasında da Yunan kültüründe içinde tanrının gömülü olduğu yeri işaret eden mağara tapınaklarının bulunduğu kutsal dağlar bulunmaktaydı. Tabiatla mevcut halde bulunan bu dağlar, birer ayin merkezi haline gelmişti. Mezopotamya’da da zigguratların insanlar tarafından inşa edilmesi gerekmişti (Scully, 1962). Zigguratların böyle göklere yükselen yapılar olması, Sümerlilerin dağlık bölgeden geldiklerinin bir göstergesi sayılmaktadır. Bu anlamda da topoğrafyanın yapılar üzerindeki etkisi açık bir biçimde hissedilmektedir.

Mezopotamya uygarlıklarına yakın bir bölge olan Anadolu topraklarındaki kültürlerde yerleşim konusunda topoğrafyayı başarılı bir biçimde şekillendirmişlerdir. Anadolu’nun önemli eski yamaç yerleşimlerinden biri olan ve geçmiş İ.Ö. 3000’lere dayanan Mardin şehri; iklim olarak sıcak ve kurak bir bölgede yer almasına rağmen; coğrafi konumu ve dramatik topoğrafyasıyla, hem güvenlik ve savunma kolaylıkları sağlaması, hem de ekonomik ve ekolojik özellikleri sebebiyle yüzyıllar boyunca tercih edilen bir şehir olmuştur. Mardin’in kurulduğu tepe, güneyindeki düzlükten dik bir şekilde yükselir, bugünkü şehrin bulunduğu 20-25 derecelik daha yumuşak bir eğimle devam eder, üzerinde eski kalenin bulunduğu dik bir yamaçla tamamlanır ve kuzeyindeki platoya birleşir.

Şehir, güneye bakan yamaçta kurulmuştur. Yamacın eğimi, şehirdeki her konut biriminin ve basamaklanmış terasların güneşten kesintisiz faydalanmasını sağlar. Kuru ve sıcak yaz aylarında, havanın yüksek ısı, gün boyunca aşağıdaki düzlük ile tepe ve şehir arasındaki ısı farklılıklarından oluşan esintiler yardımıyla kısmen etkisini kaybeder. Şehrin yukarısında, kuzey rüzgarını kesen tepe sebebiyle oluşmuş ‘korunmuş bölgedeki’ sıcak hava, aşağıdaki düzlükten yukarı doğru çıkan bir hava akımına sebep olur ve sürekli bir esinti sağlar. Geceleri ise, soğuyan şehir yüzeyleri, eğim boyunca hava yoğunluğunda değişiklik yaratır. Yerçekimi sebebiyle, yukarıdaki ağırlaşmış hava, aşağıya doğru eser ve şehri serinletir. Gece ve gündüz boyunca, kuzey-güney yönünde meydana gelen bu esintiler, hem aşağı bölgelerde ‘serin havuzlar’ yaratır, hem de şehrin kuzey-güney doğrultusundaki (eğime dik) yaya yolu ve merdivenleri boyunca rahatlatıcı etki sağlar. Yaz aylarında, eğimin hava

hareketi yaratmadaki etkisi, düz arazi yerleşimleriyle karşılaştırıldığında, kurak bölgeler için çok önemli bir avantajdır. Kış aylarında da eğimin iklimsel avantajı devam eder; çünkü düz arazi yerleşimlerindeki güneş enerjisi kaybı, eğimli arazi yerleşimlerinden çok daha fazladır. Mardin örneğinde olduğu gibi; kışın depolanan güneş enerjisinden, yazın ise topoğrafyanın yarattığı hava hareketlerinden maksimum düzeyde yararlanabilmek amacıyla, yerleşimlerin güney (güneydoğu ve güneybatı dahil) yamaçlarında kurulmuş olması, Anadolu'nun kara iklimine sahip bölgelerinde sıkça görülen bir durumdur (Yürekli, 1993).

Eski Mısırlılar İ.Ö. 3000-30 yılları arasında yüksek bir kültüre ve medeniyete sahip olmuşlar ve peyzaj sanatında da zirveye ulaşmışlardır. Mısırlıların bir alışkanlık olarak mezarlıklarına işledikleri yaşamları o dönemin bahçe sanatının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Fakat o dönemde malzeme olarak kerpiç ve tuğla kullanılmasından dolayı bahçeler günümüze kadar ulaşamamıştır. Mısırlılarda simetri ve formalizm etkisiyle ortaya çıkan bahçelerde 3 ana özellik söz konusuydu. Bunlar; savunma amaçlı dışa kapalı yüksek duvarlar, plantasyonda formallik yaklaşımı ve serin bir mekan yaratmak için su elemanlarının kullanımı olmuştur (Akdoğan, 1974). Mısır mimarlığında geometrik biçimler ve keskin çizgiler, insanlar ve doğa arasındaki sabit ilişki ve firavunun bu ilişkinin tanrısal simgesi olduğu inancına uygun olarak tercih edilmiştir (Şekil 2.5). “Katılık”, “kütlesellik” ve “büyüklük”, “kalıcılığın” ve “ölümsüzlüğün” simgesi olarak önemlidir (Roth, 2002).



Şekil 2.5 : Dağları sembolize eden Giza Piramitleri, (en.wikipedia.org).

Yunanlıların Mısır'a egemen olmasından sonra sabitliğe karşı değişen dünya anlayışı çerçevesinde Mısır mimarlığının sabit özellikleri de değişmeye başlamıştır (Roth,

2002). Mısır'ın farklı coğrafi konumu ve peyzaj karakterine bakıldığında, Nil vadisi boyunca konumlanan piramitler doğal peyzaj elemanlarından dağları anımsatmaktadır (Şekil 2.6).



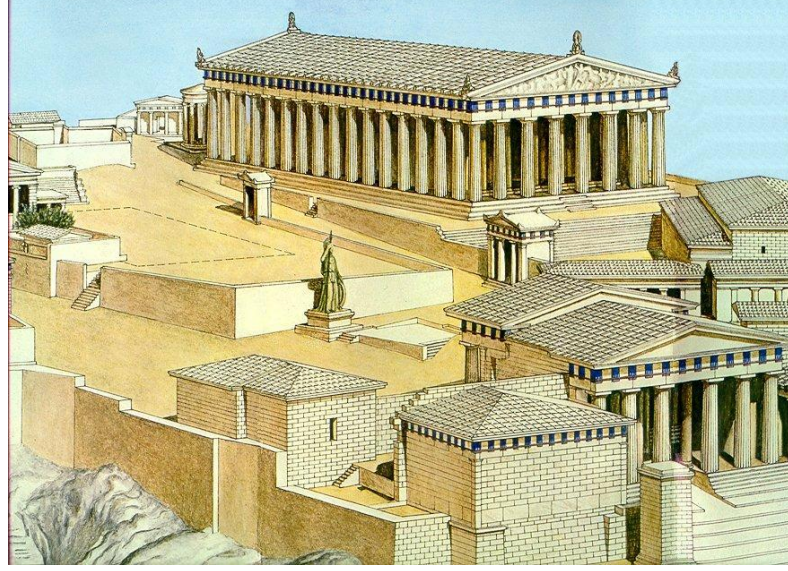
Şekil 2.6 : Nil Nehri, Mısır'ın doğal peyzaj karakteri, (www.smh.com.au).

Antik Yunan'a baktığımızda, Eski Yunanlılar peyzaja kutsal bir anlam yüklemişlerdir. Yere bakış açılarını etkileyen en büyük etken bu dönemdeki dini gelenekler olmuştur ve genellikle bu etkiler toprağın, dünyanın gidişatına yön veren bir güce sahip olduğunu düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Bu anlamda, Antik Yunan Mimarlığı'nda arazi ile yapı arasında kuvvetli bir bağ ortaya çıkmaktadır (Şekil 2.7). Dini etkilerin şekillendirmesiyle başlayan bu dönemde daha sonraları rasyonel ve akılcı bir düşünce sistemi hakim olmuştur. Bu nedenle çevrenin biçimlendirilmesinde sadece dini inançların etkisi değil aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşantı da etkili olmuştur (Akdoğan, 1974).

Antik Yunan'da yerin kendisi kutsal olarak kabul edilir ve üzerine tapınak inşa edilmeden önce doğal bir güç olarak tanınan tanrıyı içinde barındırırdı. Tapınak inşa edilince onun imajını kendi içinde gizler ve tanrının varlığını içeren yapının anlamı ikiye katlanırdı; hem doğadaki tanrı hem de tanrının insan tarafından tasvir edilmesi durumdaydı. Bu bakımdan kutsal yerin biçimsel elemanları tapınağın içine gizlenmiş olan özel kutsal peyzaj, diğeri ise bu peyzajın içindeki yapılarıdır (Scully, 1962).

“...Parthenon'a ve Atina yontusuna Propleia'nın önünden bir göz atalım: Akropolis'in zemininin önündeki kot farkları nedeniyle son derece engebeli olduğunu unutmamak gerekir.

Bu engebeler yapılara görkemli altlıkları oluşturmak için kullanılmışlardır...Plan, uzaktan bir bakış açısı için tasarlanmıştır: Eksenler vadiyi izlerler, yapay dik açılar ise büyük yönetmenin ustalıklarıdır. Kayasının üzerinde Akropolis, onu destekleyen istinat duvarlarıyla birlikte uzaktan bir bütün olarak görünür...” (Le Corbusier, 1999).



Şekil 2.7 : Parthenon, arazi ile yapı ilişkisi (www.goddess-athena.org).

Antik Yunan’da doğal çevrenin sağladığı imkanlar en iyi şekilde kullanılmış; aynı zamanda topoğrafya yardımıyla doğal çevreden etkilenecek yapay bir çevre yaratmışlardır. Bu anlamda doğal çevreden esinlenerek yapay topoğrafya oluşturan en iyi örnek Yunan ve Roma dönemi tiyatroları olmuştur (Şekil 2.8). Arazinin eğimine uyumlu, topoğrafyaya oturtulmuş bu tiyatro yapıları, doğal ile yapay olan çevreyi birleştirmektedir (Şekil 2.9).

Antik Yunan şehirlerinden, geçmişi eskilere giden birçoğunun tarihsel çekirdeği, akropol denen ve çok yüksekte ya da erişilmez olmakla birlikte, rahatlıkla savunulan bir tepeydi. Akropol, şehre tepeden bakan bir kale, ekilebilir toprağıyla değerli bir arazi parçası, bir sığınak ve ilk zamanlarda Antik Yunan’da toplulukların başında krallar varken, kralların oturdukları yerd. Şehrin geriye kalan bölümü akropolün yamaçları çevresinde kümelenirdi (Wycherley, 1986).

Atina ve Bergama gibi birçok antik şehrin sembolü dik yamaçlar üzerine topoğrafyaya uyumlu bir biçimde inşa edilmiş olan akropollerdir. Zamanla akropoller de önemini kaybedip yerini agoralara bırakmıştır. Agoralar, fikir tartışmalarının, derslerin yapıldığı, spor alanlarını, gezinti yerlerini içine alan, yani her yönüyle düşünsel ve bedensel faaliyetlerin yapıldığı alanlardır (Akdoğan, 1974).

Kentleşmeyle ilgili olarak bu dönemde Hippodamos tarafından geliştirilen ızgara sokak düzeni karşımıza çıkmaktadır. Bu plan birbirine paralel ve dik sokaklardan meydana gelmektedir. Düz sokakların birbirine dik açılı olarak yerleştirildiği, yapıların hep aynı yükseklikte olduğu, ön-arka-yan bahçe mesafelerin sabit tutulduğu geometrik, simetrik ve katı bir planlama tutumunu iyi bir düzen aracı olarak görme alışkanlığı, işte bu akılcı Batı geleneğinin günümüzdeki uzantılarından biridir (Çevik, 1999).



Şekil 2.8 : Topoğrafyaya oturtulmuş Arycanda tiyatrosu, (www.panoramio.com).



Şekil 2.9 : Kaya içine oyulmuş Simena tiyatrosu, Antalya (www.whitman.edu).

Roma döneminde insanlar çevrelerini şekillendirirken, dinsel etkilerin ötesinde bir planlama anlayışı benimsemişlerdir. Mezopotamya, Mısır ve Antik Yunan'dan sonra Roma dönemi mühendislik çalışmalarının en başarılı olduğu dönem olarak bilinmektedir. Bu dönem Yunan mimarisinin de etkilerini içinde barındırmaktadır. Bu anlamda topoğrafyayı mühendislik çalışmalarında savunma amaçlı, yaşam alanları yaratmak ve insanoğluna kolaylıklar sağlamak için kullanmışlardır. Örneklere baktığımızda; su yolları, tiyatrolar, kutsal yapılar, köprüler, arenalar ve

sarnıç gibi yapılar mühendislik yapılarında arazi ve yapı arasındaki ilişki en iyi biçimde kurulmuştur. Romalılar kentsel yaşamda büyük dış mekanlar oluşturmuşlar ve bitkilendirmeye büyük önem vermişlerdir (Akdoğan, 1974). Bu dönemde peyzaj genel anlamda o görkemli mimari yapıların dış uzantısı olarak devam etmekteydi. Roma çevresinde konumlanan tarlalardan ilham alınarak düzenlenmeye başlayan ilk bahçelerin gelişimi, Pompei ve diğer bölgelerde avlu bahçeleriyle devam etti. Varlıklı ve çok seyahat eden toprak sahiplerinin dünyada gördüklerinin ve Helenistik İskenderiye ile Güneybatı Asya uygarlıklarının etkileri, kır villalarının önemini hızla arttırdı. Hadrianus Villası'nın belirli seviyelerde inşa edilmiş döşemeleri, Roma ovasıyla uyum içindedir; dağlar tüm kompozisyonu güçlendirirler; kompozisyonun da temelinde dağlar yatmaktadır. Pompei Forumu'nda, her yapının, arazinin tümüne ve ayrıntılarına göre sahip olduğu farklı manzaralar göz önüne alınarak, ilgi merkezleri sürekli yenilenir (Le Corbusier, 1999).

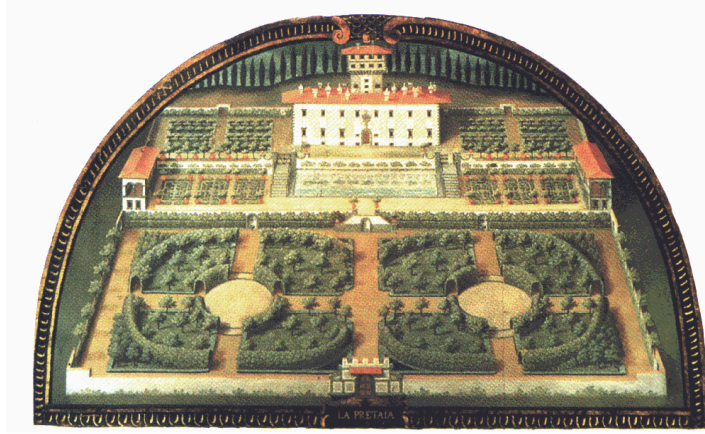
Roma dönemi peyzaj karakteristiği; ağaçlarla gölgelenen gezinti yolları, kır veya deniz manzaralı terasları, bahçe ile yapıyı birleştiren duvar resimleri, budanarak şekil verilen çalı ve ağaçları, su elemanları ve grottoları (küçük mağaralar) ile masalsi bir dünya sunmaktadır. Mimari açıdan atrium ve peristil avlulu dış mekan düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Atrium evin girişinde üstü açık, bir oda özelliğinde mekan olup, tavandaki bir oluktan ortadaki havuza su akıtılmaktadır. Peristil ise, atrium'un daha gelişmiş, etrafı sütunlarla çevrili avludur (Akdoğan, 1974). Roma döneminde Antik Yunan etkileri yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Yunan mimarlığı, tapınağın mükemmelliğiyle özdeşleştiğinde binlerce yıl boyunca şairlerin ilgilendiği harikulade bir konu olmuştur ancak, Yunan modelinin başarısı belirsizdir. Roma mimarlığı, tartışılmaz gerçekliğiyle evrensel bir sanat olmuş, mimarlık pratiklerinin yaygınlaşmasına yol açmıştır (Monnier, 2006).

Roma İmparatorluğu'nun parçalanmasından sonra Ortaçağ'da derebeylikler arasındaki mücadele şehirlerin birarada olmasını engellemiştir. Bu sebeple şehirlerde geniş bahçelerin tesisi olanaksız hale gelmiştir. Ortaçağ'ın Avrupa'sında manastır bahçeleri ve kökleri Pers uygarlıklarına ve kuzeydoğu İspanya'ya yani İslam bahçelerine dayandırılabilir etrafı duvarlarla çevrili "kapalı bahçeler", peyzaj mimarlığının başlangıcını oluşturmaktadır. Dönemin peyzaj anlayışı, bahçeler dışında diğer alanlarda tasarımı içermemekte, daha çok sezgisel ve sembolik anlamlar taşımaktadır (Akdoğan, 1974). Hristiyanlıkta Antik düşünce geleneğinin bir

devamı olarak akıl yüceltildiği ve duygular yadsındığı için doğa ve yapay çevre karşıtlığı giderek güçlenmiştir. Akıl ile bağlantılı olduğu kabul edilen erkek, yapı ve kent değer taşımış, doğurgan olan kadın duygusallıkla ve bereketli, değişken doğa kadınsı niteliklerle ilişkilendirilerek ikincil bir önem taşımıştır (Çevik, 1999).

Ortaçağda egemen olan bu düşünce yapısı bir yandan bahçe tasarımına, diğer yandan resim sanatına yansımıştır. Bu dönemde, Tanrının yücelttiği betimleme aracı olan sanat didaktik amaçlarla kullanılmakta ve dolayısıyla doğanın gerçekçi bir şekilde resimlenmesine gerek duyulmamaktadır (Çevik, 1999). Doğa çoğu kez gerek resim sanatında gerekse çevre düzenlemelerinde hep ikinci planda kalmıştır. Ortaçağ'ın sonlarında, siyasi ve kültürel gelişmeler sonucu yüksek koruma duvarları yıkılmış, Ortaçağ sona ermiş ve tepeler zamanla çayırda kaplanarak rekreasyon amacına hizmet etmiştir (Jellicoe, 2000).

Rönesans Ortaçağ'ın karanlık ve baskılı döneminden çağdaş dünyaya geçişi sağlayan yeniden doğuş devridir. Ortaçağ'da Hristiyanlık döneminin baskısıyla ortaya çıkan doğa korkusu sanatçıların doğaya yönelmesiyle kaybolmuştur. İtalyan Rönesans bahçelerinin temeli Antik Yunan'dan gelmektedir. Çünkü doğa Antik Yunan döneminde insan ruhuyla kaynaşan bir karakter kazanmıştı. Rönesans döneminde peyzaj esas itibarıyla Floransa'da başlamış daha sonra ise Roma'da zirve noktasına ulaşmıştır. Rönesans peyzajının temelinde basit bir düzen söz konusudur ve alan tam anlamıyla geometrik şekiller halinde düzenlenmektedir. Floransa ve Roma'daki örneklerle baktığımızda üç temel unsur karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; meyve ağaçlarıyla oluşturulmuş çitler, tünel biçimli çardaklar ve bitki parterleridir. Rönesans dönemi peyzaj tasarımında ideal olan bahçeler güneşe bakan yamaçlara inşa edilmekteydi. Bu devrin ilk bahçe mimarı olan Leon Batista Alberti'ye göre, villa için yer seçiminde şehre ve kıra hakim görüşü olan yerler tercih edilmekte ve bu şekilde dağlar, tepeler, geniş düzlükler çeşitli renk ve form gösterileri de manzaraya dahil olmaktadır. Aynı zamanda duvarları sünger taşı ve deniz kabuklarıyla bezenmiş suni mağaralar (grotto) ve serinleme amaçlı su oyunları yer almaktadır. Bu dönemde peyzaj ve mimari konusunda oldukça biçimsel bir tertip söz konusudur. Floransa'daki Villa Petraia oldukça dik eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Bu örnekte, bahçe kademeli olarak üç terastan meydana gelmektedir ve her bir teras özel fonksiyonlar içeren merdivenlerle birbirine bağlanmaktadır (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 : Villa Petraia, kademeli olarak düzenlenen üç teras (www.comune.fi.it).

Floransa’da Fiole’nin üst sırtlarında inşa edilmiş olan Villa Medici’nin planındaki sadelik, bina, bahçe ve çevresi arasında kurulmuş olan ahenkli bir ilişki, hümanistik düşüncenin açık bir ifadesi olarak görülmektedir. Villanın inşa edilmiş olduğu arazi oldukça eğimli bir alanda olduğu için, bahçe çevreye bir takım dik teraslarla bağlanmaktadır. Bu eğimli arazide teraslarla birlikte iki kademedede çözüm sağlanmıştır. İlk teras üç tarafından duvarlarla çevrilmiş ve Floransa’nın mükemmel manzarasına açık bir şekilde düzenlenmiştir. İkinci terasta ilk terasın aksine mutlak bir simetri düzeni hakimdir.

Rönesans bahçelerinin Roma örneklerinde, gerek yapı gerekse bahçe ölçüleri büyük tutulmuştur. Floransa’dakilerden farklı olarak, saha seçiminde manzara avantajlarından ziyade, villa ve bahçenin mevkiini dramatize edecek arazi özellikleri ön plana çıkmaktadır. Yerleşme zorunluluklarının ortaya çıktığı teras, duvar, basamak gibi mimari elemanlar mümkün olduğu kadar bahçe içinde dominant bir karakter kazanacak şekilde tasarlanmıştır. Rönesans İtalya’sında peyzaj, insanları onurlandırmak için yapıldı. Mimarının bir uzantısı olduğu için peyzaj düzenlemelerindeki oranlar, kullanıcıyı rahatlatması amaçlanarak hesaplanırdı, ancak bu hesaplar matematikten çok sezgilere dayanıyordu (Jellicoe, 2000).

Manzaraya hakim olmak amacıyla topoğrafyanın doğru kullanımıyla yerleşim yerlerinin tepe eteklerinde kurulmaktaydı. Eğimli alanlar doğayla uyumun bozulmaması dikkate alınarak teraslanıyordu (Şekil 2.11). Bu dönemde “kalıcılığın” en önemli kriter olmasından ötürü materyal olarak yaprak dökmeyen ağaçlar, su ve taş kullanılmaktaydı. Rönesans döneminin sona ermesiyle birlikte Barok dönemin etkileri görülmeye başlanmıştır (Jellicoe, 2000).



Şekil 2.11 : Villa Palazzina Farnese, eğimli alan kullanımı (www.gardenvisit.com).

Barok dönemle birlikte, peyzaj teatral bir nitelik kazanmaktadır. İnsanlar peyzajın içinde artık sakinleşmek ve düşünmek için değil, oyuncu olarak bulunmaktadır. Yaratıcılık ise düzenlenen alanın doğal şartlarına göre farklılaşmaktadır. Barok peyzajının en önemli özelliği hareket ve sonsuzluk duygusunu Rönesans bahçesinin sınırlanmış mekanını aşacak şekilde kullanmasıdır. Ancak, bütün bu yeni öğeler Rönesans'ın geometrik planına bir ek şeklinde gerçekleştirilmiştir (Jellicoe, 2000). Yamaçta bulunan bir bahçe topoğrafyaya uyumlu bir şekilde seyir amacıyla tasarlanmış dev kaskatlarla sahneleşmektedir. Barok dönemi mimarlıkta ve peyzaj tasarımında 16. yüzyılda etkili olmaya başlamıştır. Korkunun, belirsizliğin, gerilimin ifade edilmesiyle birlikte mimaride düz çizgiler yerine eğri parçaları yeğlenmiştir. Böylece, insanın karmaşık ruhsal yapısını yansıtmak üzere bahçeler gizli çeşmeler, yana yıkılmış kulübemsi yapılar, ürkütücü duran mağaralarla bezenmiştir (Çevik, 1999).

Barok, bir öze değil de daha çok işler haldeki bir fonksiyona, bir özelliğe gönderme yapmaktadır. Durmaksızın kıvrımlar meydana getirmektedir. Kıvrımı o icat etmemiştir: Doğu'dan gelmiş kıvrımlar, Yunan, Roma, Ortaçağ kıvrımları, Gotik ve Klasik kıvrımlar zaten vardır. Ama Barok, kıvrımları tekrar tekrar eğip bükerek, onları sonsuza götürmektedir. Baroğun özelliği, sonsuza giden kıvrımdır (Deleuze, 2006). Deleuze Barok dönemin kıvrımlarından bahsederken, organik ve inorganik kıvrımlarla topoğrafyanın potansiyelini vurgulamaktadır. Doğu'dan gelen kıvrımlarla, Yunan, Roma ve Mısır döneminin de biraraya gelmesiyle topoğrafya konusuna bakış oldukça zenginleşmiştir. Farklı coğrafyalarda ve kültürlerdeki toplumlar arazinin kıvrımlarını açığa çıkararak topoğrafya ile ilgili görüşleri bugüne

taşımışlardır. Günümüzde de arazinin doğası ve insanoğlunun bir ürünü olan konstrüksiyonun nasıl dönüşebileceği üzerine oldukça farklı görüşleri bulunmaktadır.

İtalya’da sanat ve peyzaj tasarımında barok etkiler görülmekte ve diğer ülkelere de yayılmaya devam etmekteydi. Bu ülkeler arasında bulunan Avusturya’da ise Osmanlı İmparatorluğu fetihlerinden sonra, Barok mimarlık ve İslam mimarisine ait saray bahçesi etkileri birleşince o güne dek görülmemiş bir canlılık ortaya çıkmıştı. Batılı uzmanlar, çağdaş şehir bahçelerinin kökeninin, 18. yüzyıl İngiliz bahçelerine gittiğini söylemektedirler. Osmanlıların lale bahçeleri de aynı devre rastlamaktadır.

Osmanlı dönemi peyzajı, çağın Avrupa’sından belki de daha ileri bir düzeydeydi. Olağanüstü güzellikteki saray bahçeleri, İstanbul’daki Yıldız Parkı gibi geniş yeşil alanlar yapmakla kalmadılar. Aynı zamanda, lale gibi bazı süs bitkilerini, günümüz bitki genetikçilerine parmak ısırttıracak bir şekilde ıslah ettiler ve yeni çeşitler türettirler (Kışlalıoğlu ve Berkes, 1993).

16. yüzyılda İngiliz bahçelerinde İtalyan ve Rönesans peyzajının etkisi görülmekteydi. Daha sonraları formal hayatın sıkıcılığıyla beraber, naturalizm akımı insanlarda bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Barok dönemde tasarımcılar o formalliklerle doğaya yaklaşmak yerine uzaklaşmaktaydılar, fakat 18. yüzyılda İngiltere’de peyzaj doğal bir parkı andırmaktaydı. Doğal çayırlar, güzel çiçekler, çalı ve ağaç gruplarıyla örtülmüştür. Arazi genellikle düz, hafif dalgalı veya küçük tepeler halinde düzenlenmiştir. Birbirini dik kesen düz yollar kaldırılmış, yol güzergahları arazinin doğal konturlarına uydurulmuştur. Parkları sınırlandıran duvar, çit ve kanallar kaldırılmış, parkla doğanın birarada olması amaçlanmıştır. 18. yüzyılda İngiltere peyzaj mimarlığı anlamında yeni bir akımın öncüsü olmuştur. Bu dönemde William Kent, Humprhy Repton ve Lancelot Brown gibi tasarımcılar, şehir parklarını doğanın ufak kopyaları şeklinde yapılandırmaya başlamıştır.

Batı’dan farklı olarak Doğu, yere tüm bileşenleriyle birlikte yaşayan bir varlık olarak bakmaktadır. “Çinliler çevrelerini doğal elemanlardan, gelişmeden ve yönlenmeden elde ettikleri kutsal anlamlarla kullanmışlardır. Ancak tüm bunların yanında Çin evreni bütüncüdür. Bir tek yaratılış mitine dayalı olarak, peyzaj sadece karmaşık bir dağlar, nehirler, ormanlar kütesi değildir; dönüştürülmüş bir tanrı ifadesidir” (Rossbach, 1994). Bu bakımdan Doğu’da peyzaj organik ve yaşayan bir varlık olarak görülmektedir. Uzak doğu bahçeleri, genellikle doğa parçasının küçük bir örneği

niteliğindedir. Çin düşüncesine göre peyzaj; bitki materyali, kaya ve sudan oluşan bir kompozisyonudur. Buda ve Konfüçyus'a göre; evrenin en güzel süslerini dağlar, kayalar, göl ve nehirler oluşturmaktadır. Dağların manevi etkilerinin çok olmasından ötürü dağ peyzajının çekiciliği görsel etkilerden daha fazla derinliğe sahiptir. Yüksek zirveler yüceliğin sembolüdür, tanrının meskeni ve kutsal yolculukların nesnesidir. Yükseklik, göğe yükselmiş bir ruhun uluslararası simgesi sayılabilir, dağ ise aydınlanmanın sembolüdür (Dorward, 1990).

Bu doğal peyzaj elemanlarının farklı anlamsal etkileri vardır; örneğin bir çeşit sınır etkisi de yaratmaktadır. İnsanoğlunun müdahalesi ile ortaya çıkan mühendislik yapılarında bu sınır etkisini en iyi şekilde görmekteyiz. Kendisine ait bölgenin sınırlarını belirleyen insan, doğal sınırlarla yetinmeyerek, Çin Seddi örneğinde olduğu gibi büyük bir ölçekte bu sınırı vurgulamaktadır. Çin Seddi o dönemde saldırılara karşı savunma amaçlı inşa edilmiştir, fakat günümüzde bir 'sınır' ve 'anıt' niteliği taşımaktadır. Bu büyük ölçekli yapıda arazinin eğimine uygun olarak farklı yüksekliklere ulaşan basamaklar bulunmaktadır. Duvarın topoğrafya ile olan ilişkisi açısından önemli bir örnek sayılan yapı dünya üzerindeki en büyük yapay sınır elemanıdır. Çinliler saray bahçelerinde denizi ve okyanusu canlandıran 10 km. çapında yapay informal göller inşa ederek kenarlarını iri kaya parçalarıyla süslemişlerdir. Çin peyzaj sanatının en dikkat çekici özelliği, ölçülerin çok büyük tutulmasına karşın gizliliğe, içe dönük yaşama önem verilmesiydi. Bahçe içinde gezen kişinin, değişen manzaralar dizisi ile birlikte, kayalıklar, tepeler, akarsular arasında sürprizli görüntülerle karşılaşması olanağı vardı. Bunun yanında, bahçenin farklı yerlerinde değişik amaçlara hizmet etmek amacıyla tesis edilmiş pavyonlar bulunmaktaydı. Bunlar değişik renklerde kiremit çatılarıyla dekoratif dinlenme üniteleriydi. Zemin kaplaması olarak çim bitkilerinden çok taş, mozaik, kum gibi cansız malzemeler kullanılırdı (Akdoğan, 1974).

Japon bahçe sanatı Budizm ile beraber gelişerek Çin yaratıcılığının etkisi altında başlamaktadır. Dekoratif ve duygusal amaçlarla kullanılan kuyu ve su çanakları bahçede ağaç, çalı, bambu kamışı ve çiçeklerle süslenerek kısmen gizlenmiştir. (Akdoğan, 1974). Uzak doğuda mimari ile peyzaj birbirini tamamlayan iki unsur olarak algılanmaktadır. Bu nedenle binanın mimarisi, bahçeye görüş olanağı sağlayacak şekilde hafif, şeffaf, zarif materyallerle inşa edilmektedir. Uzak doğu yaklaşımına göre insan ve doğa arasında karşıtlığın vurgulanmamasından dolayı,

mimarlıkta katı bir iç mekan ve dış mekan ayırımı bulunmamaktadır. Peyzajla yapı arasında ayrılmaz bir bütünlük söz konusudur (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 : Uzak doğuda topoğrafyanın kullanımı (www.japanesegarden.com).

Endüstri devrimi dönemi, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin yaşandığı, endüstri devriminin etkilerinin yoğun olduğu, keşiflerin yapıldığı ve sosyal hayatta ihtiyaçların değiştiği bir süreçtir. Endüstri devrimi döneminde, şu ana kadar incelediğimiz tarih öncesinden itibaren 17. yüzyıla kadar olan dönemden oldukça farklı değişimler ve dönüşümler gerçekleşmiştir. Endüstriyel dönemin ideali haline gelen makine, başlangıçta bir obje olarak algılanmıştır. Fakat zamanla mimari anlamda kullanılan bir kavrama dönüşmüştür (Deviren, 2001). Le Corbusier Endüstri Devrimi sonrası geçiş dönemini yaşayan ülkelere artık bu dönemin bittiğini, yeni bir mimarlığın doğduğunu haber vermektedir. 20. yüzyıl'ın başında Endüstri Devrimi'ne sahne olmuş ülkelerde değişim ve dönüşüm süreci yaşanmıştı (Le Corbusier, 1999). Paris kenti üzerine geliştirdiği kent merkezi projesinde Le Corbusier modüler hücreleri ve serbest zemin planını kent dokusu üzerinde denemektedir. Le Corbusier'in yerleşimlerinde yapılar düz çizgilerle düzenlenmiş bir zemine oturtulmaktadır. Bu doğrusal planlar, geleneksel kentlerin kapalılığına karşı çıkışı simgelemektedir. Le Corbusier'nin, eski kentleri geliştirmek için hazırladığı projelerden Rio de Janeiro ve Cezayir projelerinde Paris'teki tutumundan farklı bir tutum sergilediği görülmektedir (Deviren, 2001). Bu kentlerdeki topoğrafik koşullar Le Corbusier'nin tasarımlarında belirleyici etken olmuştur. Doğrusal çizgilerden vazgeçilmiş ve yapısal oluşumlar, denizle karanın birlikte oluşturduğu özel coğrafya parçasının uzantısı haline gelmekte ve bir bütün olarak algılanmaktadır (Şekil 2.13).



Şekil 2.13 : Rio projesi'nin topoğrafyayla uyumu, (www.designboom.com).

Endüstri devrimi sonucunda, artan makinalaşma ile çok sayıda üretimin olanak kazanması, bu üretimi daha da kolaylaştırmak üzere, matematiksel tanımlamayı, modüler koordinasyonu, sade geometrik biçimleri zorunlu hale getirmiştir. Toplu üretime dayalı endüstri toplumu, Modernizm aracılığıyla homojenliği, evrenselliği, basitliği, verimliliği, tekrar edilebileni bireyselliğin, karmaşıklığın, farklılığın önüne geçirmiştir. Yeni yapı malzemeleri olan çimento, çelik ve camın kullanıldığı soyut formları yücelten Modern Mimarlık, tarihsel bağlantıları, süslemeyi mimari dürüstlüğü engelleyen unsurlar olarak gördüğü için tamamen reddetmiştir. 1929 yılında Le Corbusier'in meşhur "Ev, içinde yaşanan bir makinadır." tanımına uygun olarak konutlar çok sayıda üretilen, kullanıcısı belli olmayan ticari bir meta haline dönüşmüştür. İklimsel koşulları, topoğrafya özelliklerini dikkate almayan, birbirine benzer yapılar dünyanın her tarafında görülmeye başlanmıştır. Teknolojik gelişmelerin sağladığı olanaklar, insanların doğadan giderek soyutlanmasına yol açmıştır. Günümüzde, Modernist ideolojinin neden olduğu sorunlar 60'lı yıllardan beri ayrıntısıyla tartışılmaktadır. Post-Modernizm, altkültürlerin, heterojen toplumların oluşturduğu kültürel çeşitliliğin, tarihsel birikimin ihmal edilmesine bir karşı çıkış olarak doğmuş, fakat yüzeysel bir moda haline dönüşmüştür (Çevik, 1999).

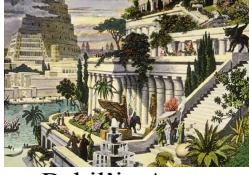
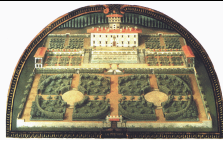
Dekonstrüktivist eğilimlerin ortaya çıkmasıyla birlikte eğrisel biçimlerle sağlanan süreklilik ve akışkanlık reddedilmiştir. Biçimler parçalanarak açılı yüzeyler ve deforme edilmiş ızgaralar kullanılmıştır. Araziye tüm potansiyeli ile birlikte bir

metin ya da bütün olarak holistik bir biçimde baktığımızda, araziye daha detaylı düşünen, eleştiren veya biçimini bozan tutumlarla dekonstrüktivizm karşımıza çıkmaktadır. Dekonstrüksiyon bir tür ifade eksikliğinin giderilmesi için önerilen bir yöntemdir. Şekilci yorumlarda dekonstrüksiyon bilinçli bir karşı çıkma, yapı bozma ya da silme eylemi olarak tanımlanır. Derrida'ya göre dekonstrüktif süreç basit bir sökme-takma süreci olmayıp, aklın endişe duymasıyla yakalanan olayların toplamıdır. Dekonstrüksiyon arketiplerin biraraya gelmesine şüpheyile bakar. Derrida'nın Tschumi ve Eisenman'la sağladığı eşgüdümlendirilmiş işbirliğinde, özellikle kavramların barındırdıkları içsel enerjinin (özellikle dilbilgisine yönelik olarak) yaratıcı olanakları denenmiştir. Felsefede temel bir soru olarak mimarlık modelinin bir tür eleştirisini sunan dekonstrüksiyon, mimarlığın kendi ortamında ve felsefede sorgulanmasına olanak vermektedir. (Aslan, 1999).

Günümüz projelerinde topoğrafyanın biçimlendirilişi ile ilgili olarak yoğun bir biçimde zemin çalışmaları mimarlık ve peyzaj mimarlığını biraraya getirmektedir. Bu bakımdan son dönemde Batı'da gelişen mimari yaklaşıma göre yapay topoğrafya üretimi ile ilgili tasarımlarda topoğrafya mimari ve peyzaj arakesitinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Özellikle arazi sanatları (landart) çalışmalarında topoğrafyanın da kullanımıyla peyzaj tasarımı açısından zeminde yaratılan yırtıklar, açıklıklar ve çeşitli mekan çalışmalarıyla mimariyle biraraya geldiğini söylemek mümkündür (Betsky, 2002). Günümüz yaklaşımlarıyla ilgili olarak çalışmanın yapay topoğrafya bölümünde, topoğrafik mekan çeşitleri ve proje örnekleri üzerinden konu daha ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, tarihsel bir perspektif içinde topoğrafyanın insanlar tarafından kullanımının gelişimi ilk çağlardan günümüz yaklaşımlarına kadar incelenmektedir. Bu kapsamda, topoğrafyanın biçimlendirilmesi ile ilgili olarak farklı coğrafya ve kültürlerde farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşımlar sonucunda, her uygarlıkta topoğrafyanın biçimlendirilmesi, mekan kültürü ve dönemlere göre kullanılan malzemelerde farklılıklar göstermektedir. Bu bakımdan, mekan kültürünü etkileyen en önemli faktör doğa ile insan ilişkisi olmaktadır. Dünya kültürlerine bakıldığında doğuda ve batıda oldukça büyük bir çeşitlilik ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak, bu bölümde yer alan topoğrafyanın insanlar tarafından biçimlendirilmesinin tarihsel gelişimi, bir çizelgeyle özetlenmektedir (Çizelge 2.1).

Çizelge 2.1 : Topoğrafyanın biçimlendirilişinin tarihsel gelişimi.

Dönemler	Örnekler	Topoğrafyanın Kullanımı
Tarih öncesi dönem: Geçicilik ve göçebe kültürünün etkileri görülmektedir. (İ.Ö. 500.000-İ.Ö. 8000)	 Terra Amata.	Çadırlar, postlarla çevrili kulübeler, ilkel ve mekanı tam olarak kapatmayan yüzeylerle ilk barınaklarını yapmışlardır.
Neolitik dönem: Tarım devrimi yapılmış, artık yerleşik hayata geçilmeye başlanmıştır. (İ.Ö. 8000-İ.Ö. 4000)	 Çatalhöyük.	İnsanlar topluluk olarak yaşamaya başlamış, malzeme olarak taşın kullanımı söz konusudur ve ayrıca ilk kentler ortaya çıkmıştır. Kentlerin ortaya çıkmasıyla topoğrafyanın kullanımı.
Mezopotamya uygarlıkları: (Sümer, Asur ve Babil) Dicle ve Fırat arasındaki verimli topraklarda gelişmenin etkisi. (İ.Ö. 4000-İ.Ö. 500)	 Babil'in Asma Bahçeleri.	Sulama konusunda uzmanlaşmışlardır, drenaj ile ilgili çalışmalar, zigguratlar yapmışlar, tuğla malzemeden inşa edilen Babil'in Asma Bahçeleri.
Mısır mimarlığı: Bu dönemde inançların etkisi görülmektedir. (İ.Ö. 3000-İ.Ö. 30)	 Giza Piramitleri.	Masif duvarlar, katılık, kütesellik, sabitlik ve kalıcılık unsurları, piramitler anlamsal açıdan dağları sembolize etmekte ve Mısır'ın peyzajını oluşturmaktadır.
Antik Yunan: Değişen dünya anlayışının etkisi, yerin kutsal olarak kabul edilmesi. (İ.Ö. 756-İ.Ö. 146)	 Parthenon.	Hippodamos'un ızgara planı, savunma amaçlı yüksek tepelere kurulmuş Akropol, eğimli ya da düz arazide inşa edilen amfi tiyatrolar, düz alanlardaki agoralar ve bu dönemde tapınaklar ön plandadır.
Roma dönemi: Dinsel etkilerin ötesinde bir planlama anlayışı hakimdir, malzemenin yeni kullanım tekniklerinin mekana etkisi. (İ.Ö. 900-12.yy)	 Hadrian Villası.	Başarılı mühendislik çalışmaları, bu dönemde peyzaj görkemli mimari yapıların dış uzantısı olarak kabul edilmekteydi, eğimli araziye oturtulmuş amfi tiyatrolar, su kanalları, arenalar.
Ortaçağ dönemi: İnançların etkisinin oldukça yoğun hissedildiği ve çevreyi şekillendirdiği bir dönemdir. (12.yy-13.yy)	 Ortaçağ Bahçe Örneği.	Etrafı yüksek duvarlarla çevrili kapalı bahçeler, doğanın ikinci planda kalması, geniş bahçelerin tesisinin olanaksızlığı.
Rönesans dönemi: Sanatın, yeniliklerin, icatların ve perspektifin etkisi, yeniden doğuş devri. (14.yy-15.yy)	 Villa Petraia.	Eğimli alanlar doğaya uyumlu bir şekilde teraslanıyordu, peyzajda düzen, geometrik şekiller ve formallik söz konusudur.

Çizelge 2.1 (devam) : Topoğrafyanın biçimlendirilişinin tarihsel gelişimi.

Dönemler	Örnekler	Topoğrafyanın Kullanımı
Barok dönem: Duygulara verilen önemin artması, peyzajın teatral bir nitelik kazanması. (16.yy-18.yy)	 Herrenhausen, Almanya.	Hareket ve sonsuzluk duygusunun peyzaja etkisi, peyzajın içine gizlenmiş çeşmeler ve mağaralar, seyir amaçlı inşa edilen dev kaskatlar.
Naturalizm yaklaşımı: formal hayatın sıkıcılığıyla beraber, naturalizm akımı insanlarda bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. (18. yüzyıl)	 Naturalist İngiliz Bahçesi.	Arazi genellikle düz, hafif dalgalı veya küçük tepeler halinde düzenlenmiştir, yol güzergahları arazinin doğal konturlarına uydurulmuştur.
Uzak doğu: Batı'dan farklı olarak Doğu, yere tüm bileşenleriyle birlikte yaşayan bir varlık olarak bakmaktadır. (Geleneksel yaklaşımlar)	 Uzak Doğu Peyzaj Tasarım Örneği.	Binanın mimarisi, bahçeye görüş olanağı sağlayacak şekilde hafif, şeffaf, zarif materyallerle inşa edilmektedir. Peyzaj ve mimari arasındaki bütünlük.
Endüstri devrimi dönemi: Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin etkileri, sosyal hayattaki ihtiyaçların değişimi. (18.yy-19.yy)	 Le Corbusier Rio projesi.	Demir ve camın birlikte kullanımı, artan makinalaşma, prefabrike elemanlar ve doğadan uzaklaşmanın artması.
Modernizm: Teknolojik gelişmelerin etkisi, toplu üretime dayalı endüstri toplumu. (20. yüzyıl)	 Unite d'Habitation.	İklimsel koşulları, topoğrafya özelliklerini dikkate almayan, birbirine benzer yapıların dünyanın her tarafında görülmeye başlanması.
Post-Modernizm: Tarihsel birikimin ihmal edilmesine ve modernizmin katı işlevselliğine bir karşı çıkış olarak doğmuştur. (20. yüzyıl)	 Ronchamp Şapeli.	Tarihselcilik, heykelsi yapılar, işlev, simgesel anlam ve imajın öne çıkışı, organik eğrisel biçimler.
Dekonstrüktivist yaklaşımlar: Şekilci yorumlarda dekonstrüksiyon bilinçli bir karşı çıkma, yapı bozma ya da silme eylemi olarak ortaya çıkmıştır, anlamsal zenginlik arayışı. (20. yüzyıl)	 Galicia Kültür Şehri.	Saf biçimin bozularak yeni bir anlamsal zenginlik arayışı, gridin deformasyonu, merkezin ve sürekliliğin reddedilmesi, düzensiz ızgaralar ve çok parçalı sistemler.
Günümüz yaklaşımları: Kavramların içiçe geçtiği günümüzde mekanın sınırları yok olmakta, doğal ve yapay arasında metafizik bir ilişki ortaya çıkmaktadır. (21. yüzyıl)	 Yokohama Terminal Projesi.	Günümüz projelerinde yapay topoğrafyanın üretimi ön plana çıkmakta, zemin tasarımları, arazi kabuğunun mimari ve peyzajı birleştirerek etkin bir biçimde kullanımı.

2.3 Topoğrafya Çeşitleri

Topoğrafya, bir arazi yüzeyinin karakterini göstermekte ve yalnızca araziye değil aynı zamanda arazi üzerindeki doğal ve yapay örtüyü de kapsamaktadır. Arazinin doğal veya yapay ayrıntılarından ortaya çıkan topoğrafya çeşitlerini, doğal topoğrafya ve yapay topoğrafya olarak ayırmak mümkündür (Özgen, 1984). Bu ayırım topoğrafyanın peyzaj ve mimari arakesitinde nasıl bir araç olarak kullanıldığını daha net bir biçimde anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu anlamda, topoğrafya doğanın kendi iç dinamikleri ve jeomorfolojik süreçler sonucu değişip dönüşmekte ve doğal topoğrafyayı meydana getirmektedir, bunun yanında insanoğlunun müdahalesi sonucunda yaratılan zaman zaman doğaya eklemlenebilen, uyumlu ya da uyumsuz olarak üretilen yapay topoğrafya karşımıza çıkmaktadır. Peyzaj ve mimarinin arakesitinde yer alan yapay topoğrafya kavramı günümüz projelerinde yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Bu anlamda topoğrafya kavramını mimari ve peyzajı birleştiren bir araç olarak tanımlamak mümkündür.

2.3.1 Doğal topoğrafya

Bu bölüm, yeryüzü şekillerinin insan müdahalesi olmadan doğal süreçlerle birlikte nasıl bir oluşum, gelişim, değişim ve dönüşüm evresi geçirdiğine dair doğal topoğrafya konusunu ele almaktadır. Topoğrafik görünüm doğal peyzaj elemanlarının birbirleriyle olan ilişkisiyle ortaya çıkmaktadır. İnsanoğlu topoğrafyayı kullanarak mekanlar üretme aşamasına geçerken ilk önce çevresindeki doğal peyzaj elemanlarından etkilenmiştir. Bu bakımdan, topoğrafyanın biçimlendirildiği yapay olan üretimden önce doğal süreçlerden bahsedilmiştir.

Doğal topoğrafya eğim ve ölçek yardımıyla arazinin biçim karakterini ortaya koymaktadır. Topoğrafik biçimler, genel olarak açık ve kapalı olarak sınıflandırılabilirler. Kapalı biçimler; vadiler, kanyonlar, jeolojik çöküntüleri içermektedir. Açık biçimler ise; ovalar, tepeler, eğimler, platoları kapsamaktadır (Golany, 1983). Bu arazi biçimlerinin oluşumuyla ilgili olarak değişmesi ve meydana gelmesi için bazı jeomorfolojik süreçlerin geçmesi gerekmektedir. Bu bakımdan topoğrafyanın gelişmesinde zamanın rolü oldukça önemlidir. Yeryüzü şekli zamana bağlı sürekli bir gelişme içinde bulunur ve bu gelişme evreleri; başlangıç, gençlik, olgunluk ve yaşlılık evreleri olarak tanımlanmaktadır. Başlangıç evresinde; yeryüzü şekilleri keskin kenarlı, köşeli, sivri tepeli ve dik yamaçlıdır. Gençlik evresinde;

kenar ve köşeler keskinliklerini, tepeler sivriliklerini, yamaçlar başlangıçtaki muntazam görünümünü yitirmeye başlarlar. Olgunluk evresi; topoğrafyanın tam belirgin olduğu, başlangıçtaki ilk yapı şekillerinin ortadan kalktığı, keskin köşe ve kenarların tümüyle silindiği, yamaçların yatıklaştığı, vadilerin tam olarak geliştiği bir topoğrafyanın olduğu evredir. Yaşlılık evresinde; yeryüzü çoğu kez deniz seviyesi yakınlarına kadar aşınır, hafifçe dalgalı, az meyilli bir düzlük haline gelir ve bu aşınım düzlüğüne ‘peneplen’ adı verilmektedir. Topoğrafyanın gelişmesini sağlayan en önemli etkenler; kıvrılma, faylanma ve aşınma gibi olaylar dizisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2.14). Diğer bir deyimle, yeryüzünün topoğrafik görünümü, iç ve dış olayların ortak etkilerinin sonucudur. Topoğrafyanın gelişmesinde dağ oluşumu ile aşınma, birlikte etken olmaktadır; başka bir deyimle, dağlar sürekli olarak yükselmekte ve aynı zamanda aşınmaktadır (Ketin, 1982).



Şekil 2.14 : Doğal topoğrafya, Amasya’da bir dağ görünümü (tr.wikipedia.org).

Doğadaki hiçbir oluşum bitmiş sayılmaz ve buna bağlı olarak, katı kabuk tabakasının magmada meydana gelen hareketlerden etkilenerek çeşitli yönlere hareket etmesi sonucu yani tektonik hareketlerle yeryüzü şekilleri meydana gelir. Bu hareketler sonucunda bazı parçalanmalar olur ve yer kabuğunun parçalanmış kısımları, yani levhalar birbirleriyle karşılaşır ve çarpışırlar. Bu itme gücü sonucunda tortullar

kıvrılarak dağları oluşturmaktadır. Kabuk tabakasının birbirinden uzaklaşması sonucunda da deniz tabanı genişler. Bu levhalar arası hareket, kıvrılmalar, volkanik hareketler topoğrafyayı durmaksızın değiştirmekte ve yenilemektedir. Doğada rüzgarın şiddetine, esme yönüne göre hareket eden kumullar, aşındırıcı güçlerin sürekli değiştirdiği yüzeyler ve topoğrafyalarda olduğu gibi doğadaki sonsuz değişim, kıvrımlaşma, akışkanlık, doğa ve mimari biçimlenme meselesini gündeme getirmiştir.

Özellikle ‘katlanma, kırılma teorileri’ doğadan örneklemelerle ve insan vücudunun fiziksel özelliklerine dayandırılmıştır. Deleuze’e göre katlanmışlık zaman ve maddenin şekil değiştirmesi ile ilgilidir (Aslan, 1999). Topoğrafyanın biçimlendirilişine tarihsel bir perspektiften bakıldığında, insanlar farklı dönemlerde ve farklı kültürlerde topoğrafyanın sahip olduğu karakteristik özelliklere bazı anlamlar yüklemiştir. Örneğin, eski yerleşimlerde konum ve biçimleniş büyük ölçüde topoğrafyaya uyumlu bir şekilde planlanmaktaydı. Yani bir şekilde doğanın işleyişi ve biçimlenişi gözlemlenmekteydi. Bu bakımdan, topoğrafya ve iklimsel özellikler öncelikli olarak tasarımı şekillendirirdi. Bu eski yerleşimlerde doğal topoğrafyayı etkin bir biçimde kullanan ve doğal enerji kullanımına katkıda bulunan formlar ön plana çıkmaktadır. Öncelikle insanoğlu doğal topoğrafyayı içselleştirmiş ve ardından bir çeşit yapay topoğrafya üretimi ile bu kavramı genişletmiştir.

2.3.2 Yapay topoğrafya

İnsanoğlu çeşitli sebeplerden ötürü yaşam alanları yaratmak için topoğrafyayı yeniden şekillendirmeyi amaçlamıştır. Doğaya adapte edilen ve çevremizi algılayışımıza yeni boyutlar kazandıran mühendislik çalışmaları, doğanın değişimi ve dönüşümünün yanında doğadan ayrılmaktadır. İnsanoğlu meraklı ve dönüştürücü aklı sayesinde yapay ile doğal arasındaki dengeyi ürettiği peyzaj ile ortaya koymaktadır.

Yapay topoğrafyanın üretimi öncelikle doğal topoğrafyanın anlaşılması ve taklit edilmeye başlanması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan yerin tanınması, topoğrafya ile kurulan zihinsel ve fiziksel iletişimi gerektirmektedir. Bu iletişimle birlikte, fiziksel çevrenin doğal ve yapay olanla birlikte kurgulanabildiği yeniden yaşanabilir yerler ortaya çıkmaktadır.

Günümüz projelerinde yapay topoğrafya üretimi sonucu farklı ölçeklerde örnekler bulunmaktadır. Bu örnekleri kent üzerinden farklı ölçeklerde değerlendirmek mümkündür. Japonya’da eğimli bir topoğrafyaya sahip olan alanda toprağı tutmak için kullanılan deforme edilmiş grid strüktürler, kentin içindeki yapay topoğrafyanın üretildiğı küçük ölçekli bir mühendislik çalışması olarak ortaya çıkmaktadır. Toprağın kaymasını engelleyen bu beton ızgaraların aralarında oluşan peyzaj dokusu bu yapay strüktürle bir bütün olarak algılanmaktadır (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 : Japonya’da toprağı tutmak için uygulanan grid strüktür (Aslan, 2009).

Yakın zamanlarda Batı’da gelişen mimari düşüncede disiplinlerarası yaklaşımla birlikte peyzaj ve mimarinin arakesitinde yapay topoğrafya bir araç olarak kullanılmaktadır (Şekil 2.16). Örneğin Paris’li mimar Jean Nouvel Fransa’daki Les Halles projesinde yapay (*artificial*) topoğrafyayı kullanarak devasa bir üst bahçe kurgulamıştır (Şekil 2.18). Japonya’da toprak kaymasını önlemek amacıyla uygulanan beton ızgara örneğinden daha büyük ölçekli bir diğer yapay topoğrafya çalışması da Jean Nouvel’in öneri olarak sunduğı çatı bahçesi tasarımıdır. Bu çatı bahçesi 29 metreye kadar yükselen ve yeraltındaki gara kadar inen metalik iskeletlerle taşınan bir çatıdır. Kapalı ve yoğun yerleşimli projesiyle Paris, tam göbeğinin üstünde yinelenmekte ve kentsel tarihinde bir kez daha dikdörtgen, kapalı ve Palais-Royal geleneğine uygun, ancak yenilikçi olmayan bir yeni yapıya kavuşmaktadır. Çizgiler ve sınırlar, üzerinde kavga edilen tarihsel bir gelişimin

sonunu getirmektedir. Nouvel kentin peyzajı üzerinde son derece ayrıntılı biçimde çalışılmış bir proje sunmaktadır (Chaslin, 2007) (Şekil 2.17).



Şekil 2.16 : Jean Nouvel'in Les Halles projesinin modeli (Chaslin, 2007).



Şekil 2.17 : Mimar Jean Nouvel, Les Halles'in bahçesi (Chaslin, 2007).



Şekil 2.18 : Mimar Jean Nouvel, Les Halles'in devasa üst bahçesi (Chaslin, 2007).

Jean Nouvel'in devasa üst bahçe önerisiyle benzer bir diğer projede uygulanmış olan FOA'nın Meydan Alışveriş Merkezi projesidir. Arazi formunu kullanarak yapıyı biçimlendiren Foreign Office Architects (FOA) ekibinin İstanbul'daki Meydan

Alışveriş Merkezi projesi, topoğrafyanın belirleyici kriter olarak ele alındığı projelerden biridir. Alandaki kot farkı yapının çatısında yürünebilirliğini sağlamaktadır (Şekil 2.19). Yüksek kotta bulunan ana yol yardımıyla, çatı üzerinde yürüyerek meydana bağlanması sağlanmıştır. Ayrıca, yapının tüm çatısı yeşillendirilmiş ve aydınlıklarla da doğal havalandırma sağlanmıştır. Bu kadar geniş bir çatıya düşen güneş ışığını yeşil örtü engellemekte ve bu sayede alışveriş merkezinin soğutulmasında da etkili olmaktadır. Alışveriş merkezinin yaratılan yapay topoğrafyanın içine gizlenmesi sonucu çevreye olan etkisi yeşil alanın genişletilmesi ve sessiz mekanların yaratılması olmuştur. FOA (Foreign Office Architects) genellikle projelerinde topoğrafik kriterleri gözönünde bulundurmaktadır. FOA'nın Meydan Alışveriş Merkezi projesindeki yaklaşımı toprakla bir bütün haline gelmiş yapılardan ziyade, topoğrafya kavramına yeniden anlam kazandırmaktır. Yeryüzü şekilleri ve toprağın altında beliriveren mekanları tasarlarken yeşil çatı fikri ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda da ekolojik mimarlık devreye girmektedir. Fakat yeşil çatıları tasarlarken yalnızca enerji korunumu açısından değil, aynı zamanda proje konseptiyle de örtüşebilecek yaya parkları oluşturmak amaçlanmaktadır.



Şekil 2.19 : Topoğrafyayla ilişkili tasarlanan yeşil çatı (www.arcspace.com).

Yer yüzeyinin mimarlıkta aktif bir bileşen olarak kullanılmasıyla ilgili araştırmalar yapan FOA, Yokohama Terminal projesinde de aynı yaklaşımı devam ettirmektedir. Yer yüzeyi üst kotlardan alt kotlara, teknik programlardan kamusal programlara, gemi rıhtımından kente, içten dışa sürekliliği sağlayacak şekilde; *katlanarak*, biçim değiştirerek, yer yer ikiye ayrılıp sonra tekrar birleşerek gerekli düzenlemeleri organize etmektedir. Yaratılan yapay peyzaj ya da yapay topoğrafya ile yerin dinamikleri en iyi biçimde kullanılmaktadır. Gemiden iniş güvertesi, çatı üstündeki

meydan, geliş gidiş sirkülasyonu *yapay topoğrafyanın* yaratılmasıyla zeminin çatıya dönüştüğü tek bir yüzey altında birleşmektedir. Katlanan yüzeyler (*kıvrım*) konseptine paralel olarak origamiyle ilgili araştırmalar yapan FOA, kamusal alanlar ile gemi yolcularının sirkülasyon alanları arasında bir arayüz meydana getirerek sürekli yüzey oluşumunu sağlamaktadır (Şekil 2.20). Aynı zamanda terminal kütlesini iki yandan çevreleyip içine alarak çatı kotunda kamusal kullanıma açık kentsel ölçekte bir toplanma ve dinlenme mekanı oluşturmaktadır.



Şekil 2.20 : Yokohama Terminal Projesi, katlanan yüzeyler (www.arcspace.com).

Yokohama Terminal projesinde yüzeyin strüktürel kıvrımlarından ortaya çıkmış olan alanlar ile mimari kabuk arasındaki ilişki yerin zemin boyutuna diyagonal olarak dinamik bir yapı kazandırmakta ve hareket katmaktadır. Aynı zamanda bu yapı özellikle Japonya topoğrafyasını etkileyen sismik hareketler sonucu ortaya çıkan zemindeki yan kuvvetlerin hareketine de oldukça uyumludur. Sirkülasyon sistemindeki eklemlemelere baktığımızda, bu kıvrımlı (*folded*) yapı iç ve dış mekanlar arasında bir ilişki ağı kurmakta, bunun yanında binanın farklı seviyeleri arasında bir devamlılık sağlamaktadır (Şekil 2.21).



Şekil 2.21 : Farklı kotlarda iç ve dış mekan ilişkisi (www.arcspace.com).

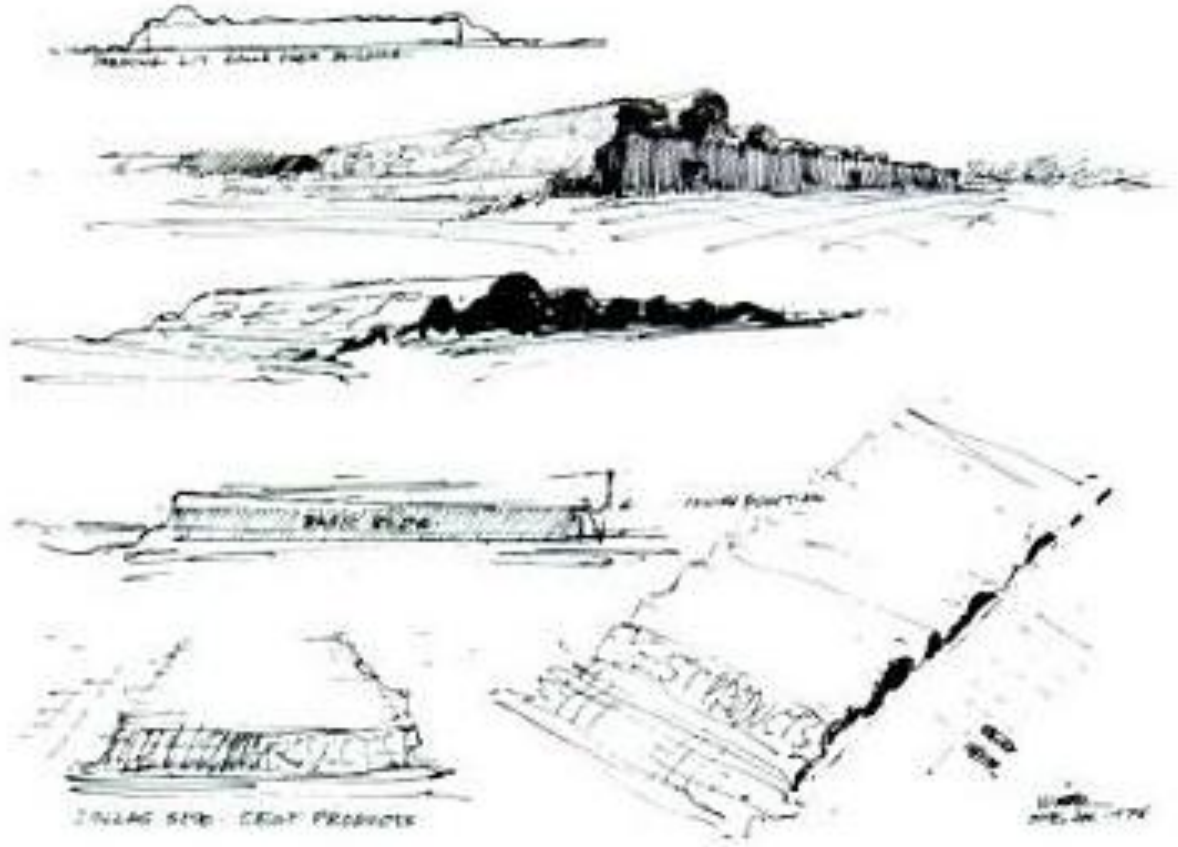


Şekil 2.22 : Genişletilmiş tektonik platform (www.arcspace.com).

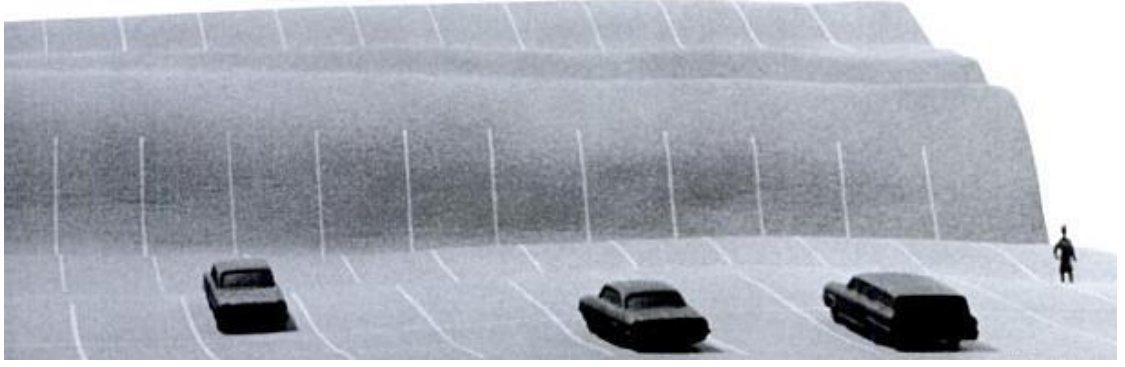
Genişletilmiş alan olarak devasa Yokohama terminal projesine baktığımızda, FOA yer yüzeyinin genişletilmiş gibi algılanması için farklı eğrilerden meydana gelen yapay topoğrafya ile tektonik bir zemin inşa etmektedir (Şekil 2.22). Yokohama projesinde hiçbir alansal bağlam olmadan akışkanlığın sürekli bir biçimde yönlendirilmesine duyarlı kentsel strüktür aşırı iletken bir topoğrafyaya dönüşmüş ve enerji akışını düzenleyen bir araç haline gelmiştir. Mimarlık bir şekilde bu alan içerisinde yüzey haline gelmekte ve bu anlamda mimari ile peyzaj içiçe geçmektedir. Bu tip topolojik yüzeyler peyzajın sahip olduğu karakteristikleri göstermektedir. Yapay topoğrafyanın üretiminde yapı tam anlamıyla yaşayan bir alan gibi düşünülür ve peyzajın jeolojik yapısına benzetilmektedir (Simonot ve Brayer, 2002).

Bunun yanında Archilab kongrelerinde (*Earth Building*) olarak ifade edilen arazi kabuğundan üretilen mimari ve peyzajın içiçe geçtiği projelerde yapay topoğrafyayı kurma sanatı karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir topoğrafya yaratmak özgün coğrafyanın izlerini taşıyan ve doğal ile yapay arasındaki metafizik ilişkiyi kurmak için bazen o peyzajı taklit ederek sınırlandırılabilir. Yapay bir topoğrafya ya da alan yaratıldığında mimarideki iç ve dış (*interior and exterior*) olarak tanımlanan mekanların birbiri içine geçtiği ve mimarinin peyzaj olarak yorumlandığı ya da birbirleriyle bütünleştiği bir durum ortaya çıkmaktadır. Kavramların içiçe geçtiği günümüzde, mekanın sınırlarını tanımlayan, dış ve iç arasında sosyal ve fiziksel ilişkilerin kurulduğu yapay topoğrafyayı ürettiğimiz yüzeyin rolü oldukça önemlidir.

James Wines'a göre, mimarlık çevresini biyografik bir biçimde kaydetmekte ve ayrıca sürekli değişen ikonlarla tasvir edilen bir çeşit jeolojik-biyolojik mikrokozmos olma durumundadır. Kısacası, Wines peyzajı bir mikrokozmos olarak tanımlamaktadır. Archilab'ın Earth Buildings ile ilgili konferansında Wines duvarların bir çeşit sınır ya da bariyer olmadığını, onları daha çok pasajlara benzettiğini söylemektedir. Bu pasajlar, iç ve dış arasındaki ilişkiyi kuvvetlendiren bağlamsal bir örtü görevi görmektedir. Yeryüzü aynı anda bir çeşit materyal, kavrayış şekli, ikonlarla tasvir edilen ve öyküsel olma yanıyla farklı pek çok anlamı içinde barındırmaktadır. Yeryüzündeki toz partiküllerinin birikmesi gerçekliğin heterojenliğini sürdürmektedir. Bu anlamda da mimarlığa bakış açısı daha esnek, evrimsel, gerçek olan ve mecazi olanın yeryüzünün derinliklerinde barındırdığı bir mimariden söz etmektedir (Wines, 2000). Wines'ın projelerinde yer kavramı oldukça iyi tanımlanmaktadır. Bunun yanında, yerin altını ve üstünü arazinin topoğrafik karakteristiğine özgü bir biçimde ortaya çıkarmaktadır (Şekil 2.23).



Şekil 2.23 : Best Parking Lot Building projesi eskizleri, (Simonot ve Brayer, 2002).



Şekil 2.24 : Yapay topoğrafya ile otopark önerisi (Simonot ve Brayer, 2002).

Best Parking Lot Building projesinde, yapı alan üzerinde bir obje olmanın dışında yerin dinamiklerini ortaya çıkaran hareketli bir yapay topoğrafya ile alanın kendisinden ortaya çıkmış gibi bir etki bırakmaktadır. Yaratılan bu yapay topoğrafyayla ortaya çıkan kıvrımlar arazinin devamlılığı içinde tepeler ve vadiler gibi algılanmaktadır (Şekil 2.24). Yüzeyler, tepeler, kıvrımlar ve engebeler gibi tüm bu coğrafi metaforlar kenar, sınır, duvar olma özelliğiyle mimarlık ve dinamik süreçleri arasında yapıyı ortaya çıkarmaktadır (Simonot ve Brayer, 2002).

Yapay topoğrafyanın üretimiyle ilgili bir diğer proje de Adidas Kampus projesidir. Bu örnek çeşitli spor faaliyetleri başta olmak üzere, gezinti yollarını ve izleyici tepelerini kapsayan geniş yeşil bir park niteliği taşımaktadır. Tasarlanan yapay topoğrafya mimariyi, parkı, spor sahalarını, konut ve ticaret yapılarını birleştiren bir strüktür olarak düşünülmüştür (Şekil 2.25).



Şekil 2.25 : Topoğrafyanın işlevlere göre değişimi (Klingmann, 1999).

Yapay topoğrafya üretimi ile Adidas Kampus projesinde doğal olan ile yapay olan arasında keskin sınırların olmadığı, sürekli ve akışkan, aynı zamanda oldukça muğlak yapıda bir ara mekan ortaya çıkmaktadır (Şekil 2.26). Arazi üzerinde belli olmayan, gizli sınır çizgileriyle ayrılan spor aktivite alanları bir çeşit “sinematik

peyzaj” etkisi yaratmaktadır. Bu spor birimleri zeminin manipule edilmesiyle korunaklı hale getirilir, ancak diğer taraftan da ziyaretçilerin bu birimlerle olan görsel etkileşiminin devamlılığını sağlamaktadır. Alt yapı sistemleri, teknik servis ve park alanları zeminin altında konumlandırılmaktadır.



Şekil 2.26 : Yapay topoğrafyanın yarattığı süreklilik etkisi, (Klingmann, 1999).

Adidas Kampus projesinde, yapay topoğrafya üretimiyle sınırların kaybolduğu ve üretim alanlarının sergilendiği bir peyzaj karşımıza çıkmaktadır. Adidas Kampus, görsel temasın odak noktaları olan ve ticari aktivitelerinin yürütüldüğü binalar çevresinde konumlanmıştır. Projedeki yapıların mimarisi topoğrafyaya uyumlu, dinamik ve hareketli bir yapıya sahiptir. Binalar arasındaki bağlantı yolları, rampalar ve geçişler ticari amaçlı peyzajın sezgisel, sürprizli ve sinematik etkisini güçlendirmektedir. Peyzajın uzantısı gibi devam eden sınırlar, zeminin alçalıp yükselmesiyle ortaya çıkan vadiler ve tepeler devamlı, akışkan, sınırları kaybolmuş ve yarı geçirgen ‘sinematik’ peyzajı tanımlamaktadır (Klingmann, 1999).

Bu bölüm yapay topoğrafya başlığı altında, zeminin çatıya dönüştüğü, mimari ile peyzajın bir noktada bütün olarak algılandığı, yerin süreklilik ve akışkanlık karakterinin vurgulandığı projeleri sunmaktadır. Mikro ölçekte; beton malzemeye toprak kaymasını engelleyen grid strüktürler yapay ve doğal birleşimini vurgulamak amacıyla örnek verilmektedir. Makro ölçekte ise; Nouvel’in Paris için öneri olarak sunduğu çatı bahçesi, FOA grubunun uygulamış olduğu Yokohama Terminal ve Meydan Alışveriş Merkezi projesi, son olarak da Adidas Kampus projesi topoğrafya kavramına yeniden anlam kazandırmak amacıyla incelenmektedir. Nouvel’in devasa çatı bahçesindeki yapay topoğrafya üretimi sonucu kent peyzajına katkısı olan bir öneri plan ortaya çıkmaktadır. (Foreign Office Architects) FOA grubunun uyguladığı

Yokohama Terminal projesi ve Meydan Alışveriş Merkezi projesinde topoğrafya belirleyici tasarım kriteri olarak kullanılmış ve enerji korunumuna etkisi ortaya çıkmaktadır. Yapay topoğrafya üretimi sonucu, yüzeyin sürekliliği ve akışkanlığı vurgulanmaktadır. Adidas Kampus projesi örneğinde ise, tasarlanan yapay topoğrafya mimari yapıyı, parkı, konut ve ticari yapıyı birleştiren bir strüktür olarak algılanmaktadır. Bu bakımdan, mikro ölçekten makro ölçeğe kadar farklı örnekler üzerinden değerlendirilen projelerde yapay topoğrafyanın üretimine ışık tutulmaktadır.

3. TOPOĞRAFİK MEKANLAR

3.1 Topoğrafya ve Mekansallık

Bu bölümde, topoğrafya ve mekansallık kavramının etkileşimi sonucu ortaya çıkan topoğrafik mekan konusu incelenmektedir. Bu bakımdan; mekan kavramı, anlam, algı, ölçek, hareket ve deneyim konularının topoğrafya ile olan ilişkisine ışık tutulmaktadır. Duyuları sayesinde insan; mekansal hacim boyunca hareket etmekte, biçim ve nesneleri algılamakta, sesleri duymakta, esintiyi hissetmekte ve bahçedeki çiçeklerin kokusunu almaktadır. Bu bakımdan, mekan sürekli olarak varlığı sarıp sarmalamaktadır.

Mimarlık, insanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekanları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Mimarlığın en temel uğraşı da mekan yaratma sanatıdır. Hasol'a göre, insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk da mekan olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2002).

Genel anlamda mekan, insanların içinde hareket edebileceği, eylemde bulunabileceği; ya düzlemsel elemanların bir araya gelmesiyle, ya da üç boyutlu kitlelerin oyulmasıyla elde edilen kavramsal bir varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Mimaride iyi bir tasarımın yalnızca hoş giden şekiller yaratma sorunu olmadığı; duygusal etkilere sahip mekanların yaratılması gerektiği giderek önem kazanmaktadır. Duygusal etkinliği olan bir mekan, derinlik, genişlik ve yükseklikten başka boyutları da beraberinde getirmektedir (Aydınlı, 1986). Mimari mekan temel olarak üç ana sınırlayıcı eleman olan zemin, duvar ve tavan ile tanımlanmaktadır (Ashihara, 1983). Mimari mekan, sadece üç boyutla tanımlanamaz. İnsan, bina içinde hareket ederken, onu art arda başka bakış noktalarından izlerken, diyebiliriz ki, kendisi için dördüncü boyutu yaratır ve mekana tüm gerçekliğini vermektedir (Zevi, 1990). Mimarlık deneyimi, mimarlığın kendisinden farklıdır. Mimarlık, kendi başına

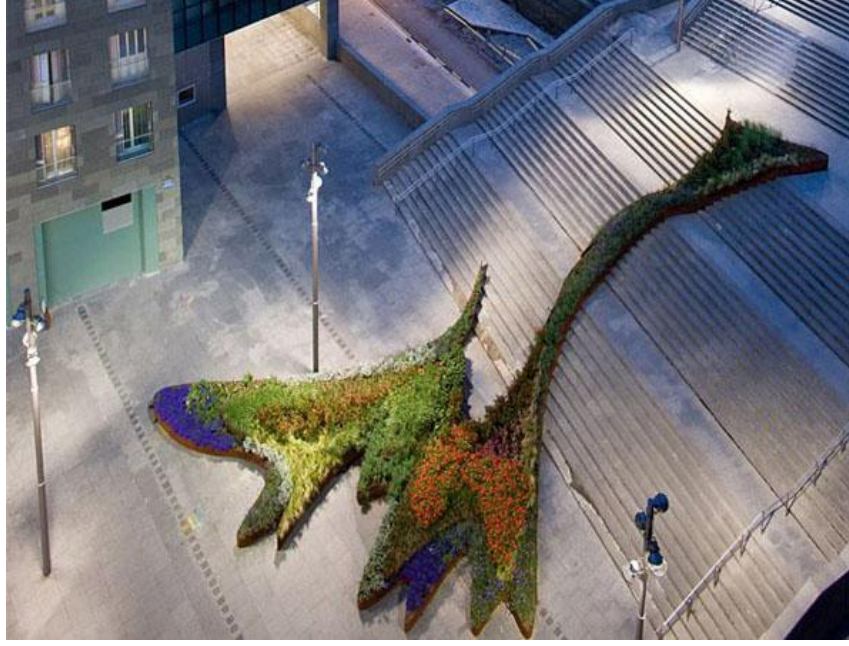
varolmaktadır. Mimarlık deneyimi ise, mimarlığın kullanımıyla ilgilidir (Norberg Schulz, 1988). Mimarlık deneyimi sırasında, insan mekansallık kavramını anlamlandırabilmek için çevresini algılayarak değerlendirmekte ve bu algı sonucu duyu organları yardımıyla zihinsel olarak kavramaya başlamaktadır. Algılama, çevreden gelen uyarıcı etkilerin, duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasına ilişkin zihinsel bir olgudur. Gedie, algılamanın “duyularla farkına varma” ve “akıl yoluyla bilgi alma” olmak üzere iki anlamı içerdiğini açıklamıştır. Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkiler; görsel algılama sonucu; önceden farkedilir, sonra bilgi haline gelerek uzun dönem hafızaya kaydedilir. Rudolf Arnheim, duysal algılamanın hatırlama, düşünme ve öğrenme gibi zihinsel işlemleri de içerdiğini vurgulayarak aklın ve duyuların bir bütünlüğünü ortaya koymuştur (Aydınlı, 1992).

Bütün duyularını kullanabilen bir insan için mimarlık deneyimi, temelde görsel ve vücut hareket halindeyken kinetiktir. Bunun yanında, çevrenin estetik deneyimi, bütün duyularımız kullanılarak sağlanır ve duyma, koklama, dokunmanın görmeden daha çok önem kazandığı durumlar da vardır. Vücudun hareketi, kendi başına beş duyumuzdan biri değilse de mekanı ve cisimleri algılamamıza yardımcı olmaktadır. Arasından geçmek, yaklaşmak, uzaklaşmak, çevresinde dolaşmak, yukarı çıkmak ve aşağı inmek gibi eylemler yardımıyla insan çevrede görmek, duymak, hissetmek, koklamak ve dokunmak istediklerine karşı organize olmaktadır (von Meiss, 1992).

İnsanoğlu bilindiği üzere, algılamak için harekete başvurmaktadır. İçgüdüsel olarak bulunduğumuz mekanlara uyarız, onlarla tasarlarız, onları hareketlerimizle mükemmel şekilde doldururuz. Hareketsiz kalsak da gözümüz perspektifin yönüyle çekilmektedir ve hayalimizden bu yolu izleriz. Mekan bize bir hareket önermiştir (Zevi, 1990). Mekan etkisi kesinlikle, zaman ve mekan kavramlarını deneyimlememiz sonucunda ortaya çıkmaktadır. Mekan içindeki zemin yüzeyleri genellikle hareketlerimizi (ileri gitmemiz, yukarı çıkmamız veya aşağı inmemiz şeklinde) yönlendirmektedir. Mekan içinde hareket eden varlık bir şekilde mekansal ilişki ağını karşımıza çıkarmaktadır.

Doğal çevrenin bir parçası olarak mekan zaten yönlenmiştir. Bir mekan genellikle birçok yönle bağlantısı olan bir yol sistemiyle ilişkilidir (Şekil 3.1). Bu yollar çoğunlukla birbirleriyle bağlantılıdır. Sonuç olarak, aktivitelerin tipine ve topoğrafik koşullara bağlı olarak az ya da çok uniform ve geometrik bir ağ oluştururlar (Şekil 3.2). Yol sistemi insanlara seçim imkanı sunmaktadır. Herkes hareketini kendi

dünyasına göre ayarlar. Kişisel tercihler herkesin farklı güzergahları izlemesine yol açabilir. Bu tercihlerde en kısa yoldan hedefe varmak yerine manzara, eğim gibi faktörler daha etkili olmaktadır (Şekil 3.3). Lewin'in ortaya attığı hodolojik mekan; olası hareket mekanı anlamına gelmektedir. İnsanlar, düz çizgiler yerine; yolun güvenliği, yürüyüş kolaylığı, manzara zenginliği gibi değişik kriterleri göz önünde bulundurarak farklı yolları tercih etmektedir (Şekil 3.4). Bu tercihler, topoğrafik özelliklerle ilişkilidirler (Norberg Schulz, 1971).



Şekil 3.1 : Yönlendiren zemin yüzeylerinin hareketlere etkisi (www.cubeme.com).



Şekil 3.2 : Yönlendiren zemin yüzeyinin topoğrafyayla ilişkisi (www.cubeme.com).



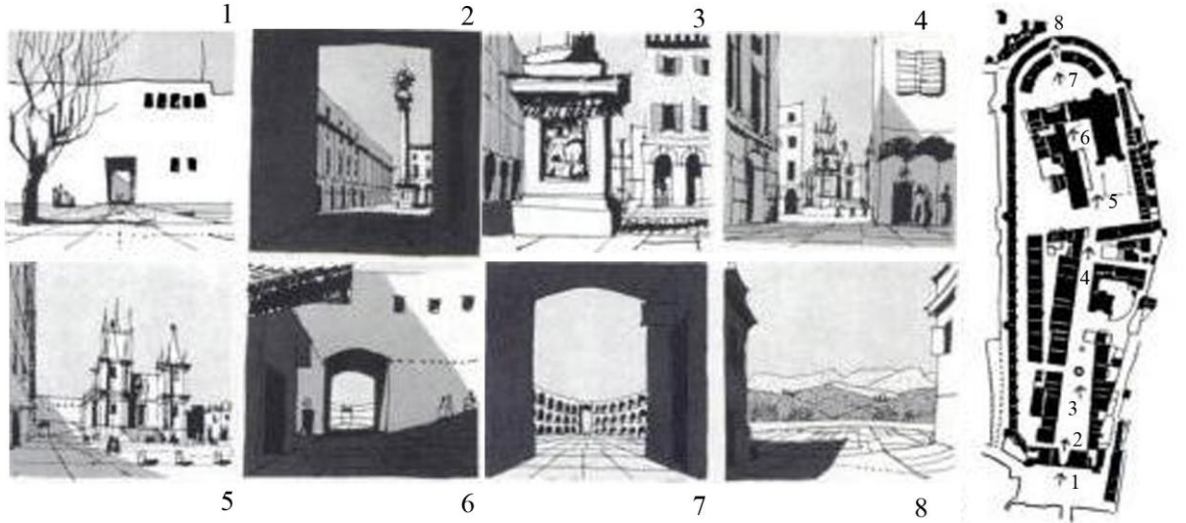
Şekil 3.3 : Yönlendiren zemin ve peyzaj tasarımı (www.cubeme.com).



Şekil 3.4 : Zemin yüzeylerinin hareketleri yönlendirmesi (www.cubeme.com).

“...Su kenti Smeraldina’da biri alttan biri üstten geçecek yer yer birbirini kesen bir kanal ve sokak ağı vardır. Bir yerden bir yere gitmek istendiğinde karayolu ile kayık arasında daima bir seçim yapabilir insan: Smeraldina’da iki nokta arasındaki en kısa hat düz değil de, kıvrım kıvrım yan sokaklara bölünen bir zikzak olduğundan, her geçenin önünde açılan sokaklar bir değil birçok ve yolculuğunu kayık-toprak arası, sudan karaya çıkarak ve sonra tekrar bir kayığa atlayarak yapanlar için daha da çoğalıyor bu sokaklar...İşte bu yüzden Smeraldina sakinleri her gün aynı yolları tepmenin verdiği sıkıntıyı bilmez. İşin güzel tarafı geçitler ağının tek bir yüksekliği izlemeyip merdivenler, başkemerler ve asma yollar boyunca alçala yüksele ilerlemesi. Yerden ya da yukarıdan geçen çeşitli sokak bölümlerinin bazı kısımlarını birleştiren her kent sakini, kendisini aynı yerlere götürecek yeni bir güzergah bulma oyununu oynar. Hergün Smeraldina’daki en tekdüze, en durgun yaşamlar kendilerini yinelemekten geçer...” (Calvino, 2008).

Gordon Cullen şehirsiz mekanlardaki hareket sisteminin mekansal algı ve şehirsiz imajı nasıl etkilediğini çizimlerle anlatmaktadır (Şekil 3.5). Bu eskizlerinde varlık ile hareket arasındaki ilişkiyi ve algıda zamanın etkisini göstermektedir. Bu çizimlerde; dolaşma sürecinde, anlık görüntüler yardımıyla toplam algının yaratılması, planın hayata geçirilmesi anlatılmaktadır. Eğimli arazilerde, dolaşma sürecindeki algılama, düz arazilerden farklıdır. Yokuş çıkarken, insanın önündeki tepe, arkasındakileri yavaş yavaş ortaya koyarak önceden ipucu vermektedir (Cullen, 1961).



Şekil 3.5 : Gordon Cullen’in kenti algılayışının perspektifle anlatımı (Cullen, 1961).

Peyzaj üzerindeki topoğrafyadan kaynaklı çevre bileşenleri olan yüzeyler, insanların hareketini etkilemekte ve yönlendirmektedir. Bu bakımdan, tasarımcıların proje üzerindeki mekan tasarımlarıyla ilgili çalışmalarında doğal faktörler oldukça

etkilirdi. Norberg Schulz'un da belirttiği gibi, topoğrafik durumlarla birlikte, insanın 'çevre imajı'nda değişik yoğunluklu bölgeler yaratmaktadır (Norberg Schulz, 1971). Dağlık arazinin üç boyutluluğunu sabit bir konumdan tamamıyla algılamak mümkün değildir. Yollar ve binalar, çevrenin değişik yüksekliklerden algılanabileceği gözlem noktaları düşünülerek düzenlenmeli ve dağınık arazi deneyimi, buna göre ayarlanmalıdır (Dorward, 1990). Mimarlıkta ölçeğin kaynakları esas olarak; kullanılan malzemenin ölçek verici özelliğinde, doğal çevrede, insan vücudunda olmak üzere üç biçimde ortaya çıkmaktadır. Doğal çevrede bitkiler ve topoğrafik biçimler ölçek belirleyicidirler (Şekil 3.6). Yeryüzünün topoğrafik özellikleri hem genel olarak biçimde, hem de özel karakterisitiğiyle (uçurum, kayalık vb.) ölçek hakkında bilgi vermektedir. Topoğrafik biçimleri oluşturan elemanların ölçüleri arasında doğal bir sıralama vardır. Çoğu insan hayat boyu deneyimle bu sıralamayı öğrenmektedir. Bu sebeple, doğal elemanlarla ilişki içindeki binaların ölçeğini algılamak daha kolaydır (Orr, 1985).



Şekil 3.6 : Topoğrafya ve mekansallık ilişkisinde zemin tasarımı (Betsky, 2002).

Topoğrafik mekanın varlık ile karşılaşması, zemin tarafından yönlendirilmesi, duyuyla deneyimlenmesi, doğal çevredeki ölçek, renk, biçim gibi farklılıkların varlık tarafından algılanması sonucu mekansallık ortaya çıkmaktadır. Mekansallık

kavramının topoğrafyayla olan ilişkisine topoğrafik mekanlardan yeraltı ve yerüstü mekanları üzerinden ışık tutulmaktadır.

3.2 Topoğrafik Mekanlar

3.2.1 Yerüstü mekanları

Topoğrafik mekanları yerüstü ve yeraltı mekanları olarak incelediğimizde, mekanların zeminle olan ilişkisi oldukça önemlidir ve bu anlamda zemin, yönlendirici bir nitelik taşımaktadır. Mimarlıkta, yapı ve zemin arasındaki ilişki mimarlığın başlangıcından beri en çok önemsenen konu haline gelmektedir. Zemin, doğal olarak ele alındığında, coğrafyacıların ‘arazi’ olarak tanımladığı yüzeydir. Arazi üzerindeki doğal girinti ve çıkıntılar, çeşitli, yönler ve sınırlı mekanlar tanımlamaktadır. Bu girinti ve çıkıntılar, aslında bir süreklilik içindedir ve bir yerler serisi yaratır: vadiler, ovalar, dağlar, platolar, adalar vb. Su, bitki örtüsü vb. elemanlar ve bunların karakteristik bütünlükleri doğal zeminin, başka bir deyişle arazinin, ana elemanlarıdır (Deviren, 2001). Geçmişten bugüne kadar yapılan çalışmalarda, yerüstü mekanları konusunda topoğrafik açıdan kademeli olarak tasarlanan teraslar, plato biçimli düzlükler ve tepeler görülmektedir. Topoğrafik plan üzerinde eğim ve ölçek yardımıyla arazi biçiminin karakteri ortaya çıkmaktadır. Topoğrafyanın karakteri; sırt, vadi, su dağıtma çizgisi, su toplama çizgisi, boyun, yamaç, etek, plato, dolgu ve yarma gibi arazi biçimlerinden meydana gelmektedir (Özgen, 1984).

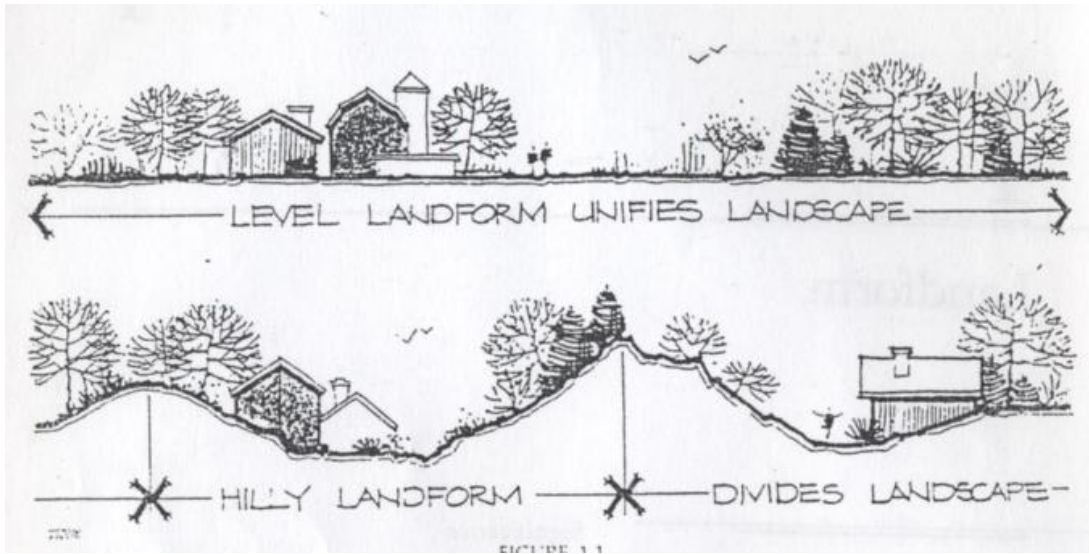
1. Sırt: Eğrilerin kotların artış yönünde kıvrılmasıdır.
2. Vadi: Eğrilerin kotların artış yönünün tersine kıvrılmasıdır.
3. Su dağıtma çizgisi: Bir sırtta eğrilerin dönüş noktalarını birleştiren çizgi; yağmur suları çizgi boyunca ikiye ayrılır, minimum eğim doğrultusunu verir.
4. Su toplama çizgisi: Bir vadide eğrilerin dönüş noktalarını birleştiren çizgi; yağmur suları çizgi boyunca toplanıp akar.
5. Boyun: İki tepe arasında kalan alçak kısım (200m. ye kadar yükseklikteki kabartılara tepe, daha fazlasına dağ denir.)
6. Yamaç: Su dağıtma çizgisi ile su toplama çizgisi arasında kalan arazi parçası (eğim).

7. Etek: Tepelerin eğimi az, düzlüklere yakın kısmı.

8. Plato: Tepelerdeki düzlükler.

9. Dolgu ve yarma: Arazi eğiminin, yer yer doldurulup, yer yer kazılarak değiştirilmiş halidir (Özgen, 1984).

Zemin ya da döşeme düzleminde belli bir yüzeyin belirginleştirilmesi, mimarlıkta çoğunlukla daha geniş bir mekansal bağlamda bir mekansal alanı tanımlamak için kullanılmaktadır (Ching, 2004). Yerüstü mekanlarında da yerin zemin boyutu ve yükseltilmiş taban düzlemi konuları incelenmektedir.

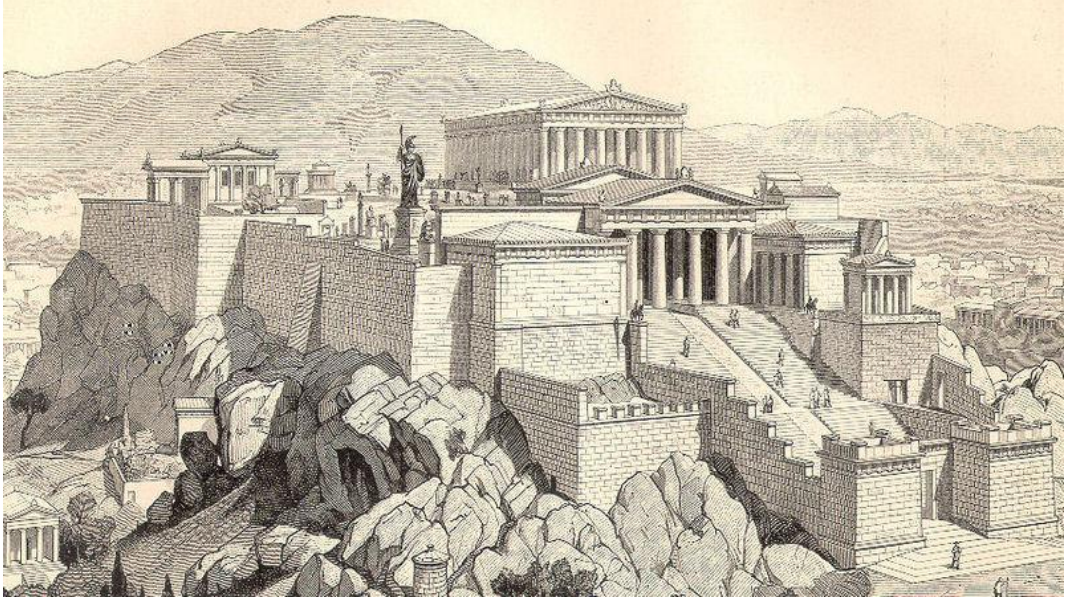


Şekil 3.7 : Arazi formuna göre kullanım biçimlerini gösteren bir eskiz (Booth, 1979).

Zemin düzleminin bir parçası yükseltilerek binanın biçimini ve kütlesini yapısal ve görsel olarak destekleyen bir platform ya da podyum kurulmaktadır. Yükseltilmiş zemin düzlemi, önceden mevcut bir arazi koşulu olabilir; veya bir binayı kendi bağlamı içinde kasıtlı olarak yükseltmek ya da binanın arazi içindeki imajını zenginleştirmek amacıyla böyle bir düzlem yapay olarak oluşturulmaktadır. Bu tip örnekler zemin düzleminin yükseltilmesiyle birlikte, hem doğu hem batı kültürlerinde karşımıza çıkan binalara kutsal ve onursal bir itibar kazandırmanın nasıl bir teknikle yapıldığını göstermektedir (Ching, 2004) (Şekil 3.8).

Yerüstü mekanlarını kullanım açısından değerlendirdiğimizde düz ve eğimli arazi tiplerine göre belirli ayrımlar karşımıza çıkmaktadır. Arazi eğiminin dikliği, arazi kullanımı için verilecek kararlarda, işlev seçiminde önemli bir rol oynamaktadır (Şekil 3.7). Bu kararlar, eğimin inşaatı zorlaştıracığı ve her işleve de uygun

olamayacağı düşünülerek, ve aynı arazi eğimine uygun birçok işlev arasından önceliklerin seçilmesinden sonra verilmelidir (Alexander, 1977).



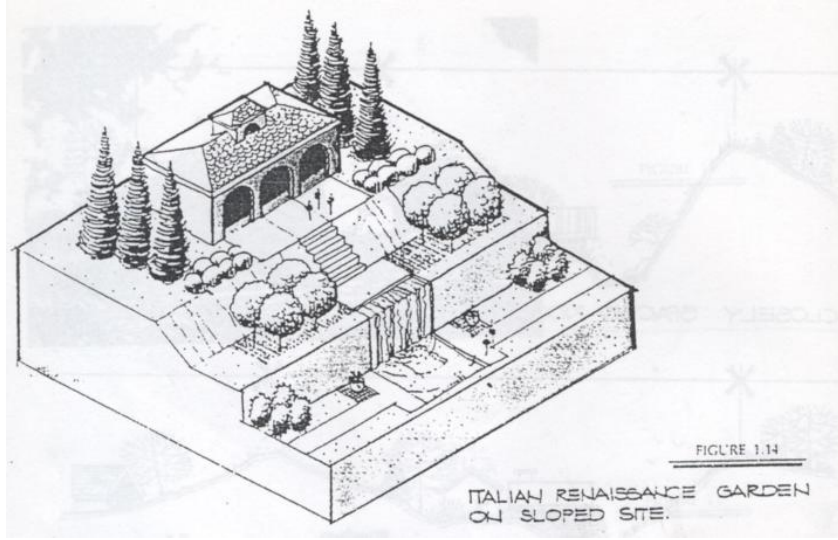
Şekil 3.8 : Zeminle binalara kutsal anlam yükleme, (commons.wikipedia.org).

Alexander'a göre, tarım alanları için uygun olan araziler düz arazilerdir, yani genellikle inşaat işinde de en uygun olan arazi tipidir. Binalar her zaman arazinin en kötü durumunda olan bölümünde inşa edilmelidir, en iyi olduğu parçaya değil. Alexander'ın düşüncesi, mimarın yapması gereken binasını arazinin kötü olarak nitelendirilen kısmına yaparak koşulları iyileştirmesi ve toprağı kazanması yönündedir. Vadiler tarım için kullanılsa bile parklar ve doğal çevre için korunmalıdır. Kasaba ve şehir yerleşmeleri ise, tepelerde ve yamaçlarda kurulmaktadır (Şekil 3.9). Eğer arazi eğimliyse vadileri tabiata, yamaçları şehre bırakmak gerekmektedir (Alexander, 1977).



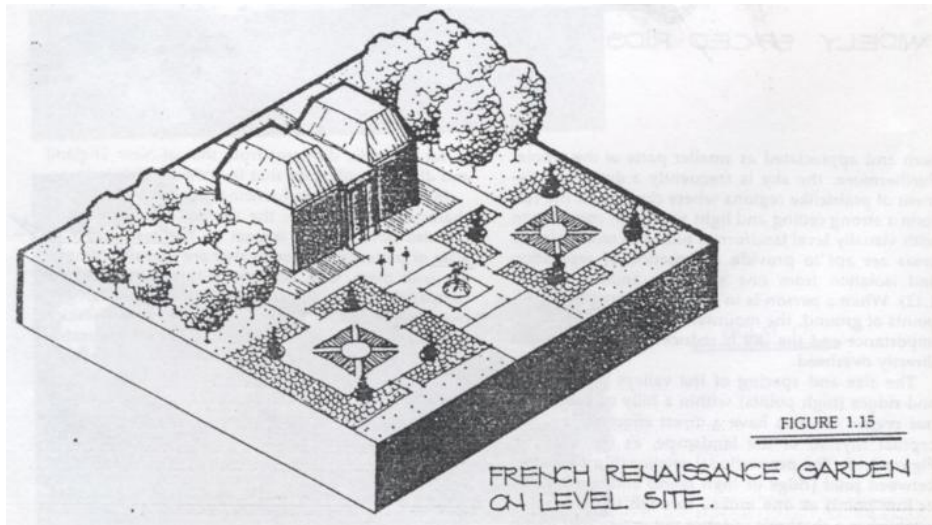
Şekil 3.9 : Eğimli ve düz alanlarda arazi kullanımı, (Alexander, 1977).

Yerüstü mekanlarında arazi şekillerinin farklılığına bağlı olarak, formların ve dokuların estetik karakter üzerindeki etkisi oldukça yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Örneğin karşılaştırmalı olarak bakıldığında, İtalyan Rönesans dönemi peyzaj tasarımı ile Fransız Rönesans dönemi peyzaj tasarımı arasında farklılıklar olduğu görülmektedir. Villa Lante ve Villa d'Este gibi İtalyan Rönesans dönemi peyzaj tasarımı yaklaşımına göre, dış mekan düzenlemelerinde İtalya'nın karakteristik eğimli arazisi üzerinde kademeli olarak inşa edilmiş teraslar görülmektedir (Booth, 1979) (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 : Eğimli arazide İtalyan Rönesans dönemi terasları (Booth, 1979).

Ancak, Fransız Rönesans dönemi peyzaj tasarım yaklaşımında Versay (Versailles) Sarayı örneğinde olduğu gibi oldukça düz bir arazide, uzun akslar, geniş formlu su elemanları ve büyük parterler karşımıza çıkmaktadır (Booth, 1979) (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Fransız Rönesans döneminde düz alanların kullanımı (Booth, 1979).

Güncel projelerden Toyo Ito'nun Madrid'in güneydoğu sırtlarında, Gavia ırmağının iki yakasını kapsayan 39 hektarlık bir arazi için önerdiği "ekolojik" parkın modeli arazinin topoğrafyasını fonksiyonel bir biçimde kullanmayı amaçlamaktadır. Burası eskiden gecekonduların bulunduğu kuraklık çeken bir bölgedir. Tasarımın temel amacı çevredeki su kalitesini yükseltmek ve Gavia ırmağını beslemektir. Bunun için etkin bir su toplama, süzme ve taşıma sisteminin oluşturulması gerekmektedir. Proje su kanallarını oluşturan omurga üzerine kurulur. Bu omurga tasarlanırken ağaçlardaki su dağıtım şebekeleri örnek alınmıştır. İki temel dallanma şeması vardır. Birincisi en üst seviyede tepelere konumlandırılan, çevredeki atık suların toplandığı plan şemasıdır, bu şema 'sırt su ağacı' (ridge water-tree) olarak isimlendirilmiştir. İkincisi ise, kırıklı ve eğimli yüzeylerle 'düzlemsel' plan şebekesine bağlanan kesit şemasıdır. Bu şema 'vadi su ağacı' olarak isimlendirilmiştir (Ota, 2004).

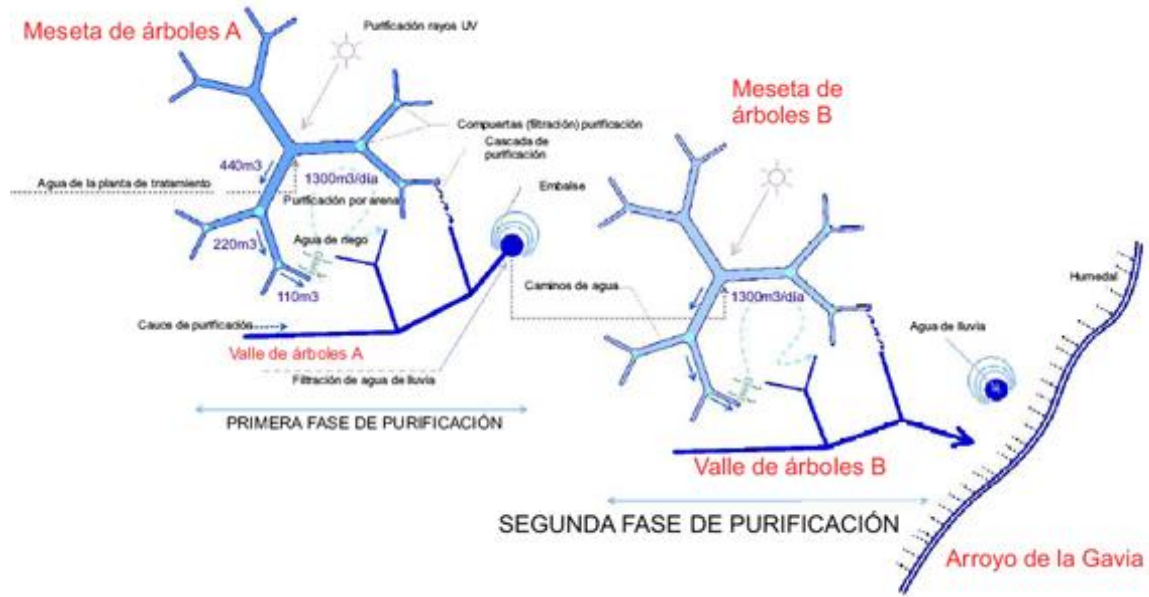
Tasarımcılar su akış ağını topoğrafyaya entegre etmek için büyüme potansiyeline bir geometrik model arayışına girmişlerdir. İlk önce arazinin doğal topoğrafyası ve suyun izlediği yol incelenmiştir (Şekil 3.12). Su sırtlar, tepeler arasında dallanarak zayıf hatlar halinde en alt kottaki merkezi noktada toplanmaktadır, o noktadan da ırmak yatağına ulaşmaktadır. Bu merkezci, ırmağa bağlanan sistemden esinlenen tasarımcılar su şebekesini topolojik alt birimlere bölmüştür. Her bir birimin daha doğrusu tepenin üstüne bir ağacın planının basitleştirilmesiyle elde edilen düzlemsel bir kanal şeması oturtulur. Burada toplanan sular üstteki şebekeye bağlanan, kırıklı ve eğimli yüzeylerin çizmiş olduğu bu hatlar bir ağacın kesitinin basitleştirilmesiyle elde edilen şemayı tarif etmektedir (Ota, 2004).



Şekil 3.12 : Toyo Ito Gavia Parkı projesinin modeli, İspanya, (Ota, 2004).

Böylece hem plan düzleminde, hem de üçüncü boyutta işleyen bir su dağıtım şebekesi oluşturulmuş olur. Plan ve kesit şemaslarının birleştirilmesiyle sırtlardan ve vadilerden oluşan bir topoğrafya elde edilir. Atık sular ilk önce sırtlardaki kanallarda toplanır. Daha sonra kırıklı yüzeylerin çizdiği kollar boyunca aşağıya iner. Topolojik birimler suyun dolaşımı sırasında aynı zamanda filtre edilebilmesi için iki sıra halinde dizilirler. Irmak kenarının arkasında kalan dizi ilk filtre kademesini oluşturmaktadır. İkinci sıra, ırmak kıyısına yakın olan son filtre kademesidir. Böylece aşamalı olarak kalitesi yükseltilebilir (Ota, 2004).

Sırtlardan ve vadilerden oluşan engebeli ve bitkilendirilmiş arazi suyun dinlendirilmesine ve bekletilmesine izin veren ‘yavaş’ ve kademeli bir arıtma sistemini içermektedir. Eğimli yüzeyler, suyu sterilizasyon, sedimantasyon ve filtrasyon yoluyla arındırma özelliğine sahip doğal enerjileri ve bileşenleri, yani gün ışığını, bitkileri ve toprağı bir araya getirmekte ve etkin bir şekilde işletmektedir (Ota, 2004).



Şekil 3.13 : Su arıtma sistemi ve bileşenlerin kullanımı, Gavia Parkı (Ota, 2004).

Toyo Ito’nun öneri planı yerüstü mekanlarının topoğrafik özelliklerini kullanarak fonksiyonel bir proje sunmaktadır. Bu bakımdan tasarım aşamasında arazi eğiminin dikkate alınarak tasarlanması sonucu doğal enerjinin ve bileşenlerin nasıl etkin bir biçimde değerlendirilebileceği gündeme gelmektedir (Şekil 3.13).

3.2.2 Yeraltı mekanları

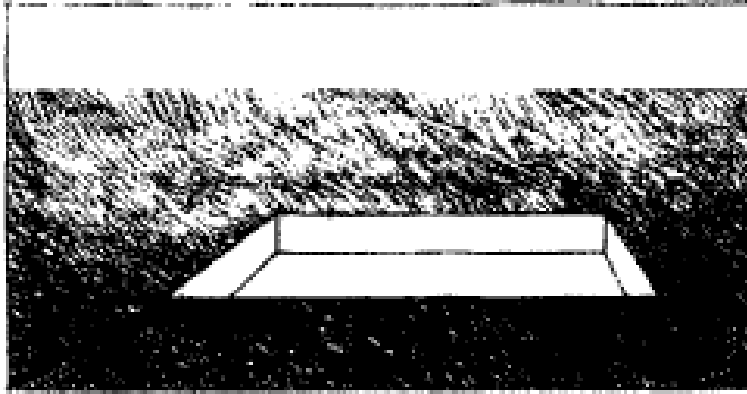
“Eski Yunanistan’da insanlara, yeraltı dünyasına inen yerler gösterilirdi. Bizim uyanık bilincimiz de, yeraltına inen gizli geçitlerle, görünmeyen, ama rüyalara açılan kapılarla dolu bir ülkedir. Gündüzleri ayırdına varmaksızın buraların yanından geçip gideriz; ama uykuya dalar dalmaz, hızla, el yordamıyla buraları arayıp buluruz ve karanlık geçitlerde kayboluruz. Kentin binalardan oluşma labirendi gündüzleri bilince benzer; pasajlar (yani geçmiş yaşamlarını sürdürmekte olan galeriler), gündüzleri kimseye belli etmeksizin caddelere açılır. Geceleri ise bunların daha karmaşık nitelik taşıyan karanlıklar bina kitlelerinin altında korkutucu bir netlikte belirginleşir; evine geç kalan yaya, onu bu dar geçitte bir yolculuk yapması için yüreklendirmediğimiz sürece, pasajların önünden hızla geçip gider.” (Benjamin, 1995).

Yeraltı mekanı düşüncesi insanlara hep ürkütücü, korkunç, karanlık ve gizlerle dolu bir mekan olarak görünmektedir. Bunun yanında, kendi iç dinamikleri olan ve keşfedilmeyi bekleyen bir inceleme konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde pekçok mimar, yeryüzünün yırtıklarından iç kısımlara doğru gömülerek yerin gizemini ortaya çıkaran tasarımlar yapmaktadır. Geçmişte de ılıman olmayan iklimlerin zorlu koşulları nedeniyle, yeraltı yerleşmeleri tarih boyunca farklı biçimlerde ve özellikle de farklı kültürlerde karşımıza çıkmıştır. Ülkemizde Nevşehir’in Ürgüp ilçesinde kayalar içinde ve yeraltında yaşam alanları, Güneydoğu Anadolu bölgesinde çarşı gibi bazı sosyal mekanlar, yurtdışında ise özellikle Kanada’da alışveriş merkezlerinin yeraltına alınarak, ısıtma ve soğutma için doğal imkanların kullanılması sıklıkla rastlanılan bir durumdur.

Geçmişte zengin kültürle ev sahipliği yapmış olan yeraltı kentleri, bu kentler ki bir zamanlar yeryüzündeyken, bazı sebeplerden ötürü terk edildikten sonra, zaman içinde toprakla örtülerek, yeraltında kalmaktadır. Bunların bir kısmı, arkeologların yaptığı kazılarla ortaya çıkarılmakta ancak hala, gerek ülkemizde, gerekse dünyanın daha başka yerlerinde, metrelerce kalınlıktaki toprakla örtülü pekçok eski yerleşme bulunmaktadır. Geçmişteki kimi kentler ise, doğrudan doğruya yeraltında kurulmuşlardır. Bu tür örnekler Orta Anadolu’da, Kapadokya Bölgesi’nde, Derinkuyu, Kaymaklı gibi yörelerde rastlanmaktadır. Yeryüzü zeminin altında veya içindeki mekanları mağara yerleşimleri, çukur yerleşimler, uçurum yerleşimleri, mezarlıklar ve kutsal mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeraltı mekanlarının zeminle ilişkisi açısından irdelediğimizde; tamamen zeminin içinde olanlar ve bir kısmı içinde bir kısmı dışında olanlar olarak ayrılmaktadır. Bunun

yanında, yeraltı mekanları bir kültürü tüm zenginlikleriyle içinde barındıran mağaralar, yeraltı yerleşmeleri ve yeraltı kentleri olarak da farklı ölçeklerde de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yeraltındaki gerçek mekanların dışında, mitolojide ve edebiyattaki tasvirleriyle tamamen düşsel yeraltı mekanları da bulunmaktadır.

Taban düzleminin bir bölümünün çukurlaştırılması, bir mekansal alanı çevresindeki daha büyük bir bağlamdan yalıtır. Tanımlanan alanın sınırları, çukurluğun dikey yüzeyleri tarafından tanımlanır (Şekil 3.14). Bunlar, yükseltelen düzlemlerde olduğu gibi yalnızca vurgulanan sınırlar değil, mekanın duvarlarını biçimlemeye başlayan görünür kenarlardır. Çukurlaştırılmış alan ile onun etrafındaki taban düzleminin yüzey niteliklerini zıtlastırarak, söz konusu mekansal alan daha da belirgin hale getirilebilir. Çukurlaştırılmış alan ve onun çevresindeki alan arasındaki mekansal sürekliliğin derecesi, seviye değişiminin ölçeğine bağlı olmaktadır. Bir arazinin doğal topoğrafyasındaki çukurlaştırılmış alanlar, açık hava arenaları ve tiyatroları için sahne görevini yapabilir. Bu mekanların görüş açıları ve akustik nitelikleri bu seviye değişiminden büyük ölçüde yarar sağlamaktadır. Zemin düzlemi, yeraltı binalarının korunaklı açık hava mekanlarını tanımlamak için çukurlaştırılmaktadır (Ching, 2004).



Şekil 3.14 : Zeminin alçaltılması ile yaratılan yeraltı mekanı (Ching, 2004).

Bir kentin silüeti, yeryüzünü gökyüzünden ayıran ufuk çizgisinin üzerinde yükselmektedirler. Ama binalar, biraz buzdağlarına benzemektedirler. Tıpkı buzdağları gibi, binalar da görünen bölümlerin altında, derinlere az ya da çok uzanan ve dışarıdan bakıldığında görünmeyen, dolayısıyla da yok sayılan, pek dikkate alınmayan bölümlere sahiptirler. Binalar, bir bakıma bitkilere benzemektedirler. Gerçekten de bilindiği gibi yalnızca ulu ağaçların, birkaç asırlık çınarların değil, kır çiçeklerinin de, kökleri toprağın içinde, yani yerin altındadır. Binaların da,

yeryüzüne, öylece konulmuş, bırakılmış izlenimini vermelerine karşın, aslında temelleri aracılığıyla yeraltına kök salmaktadırlar. Metaforik olarak gökyüzüne yükselen gökdelenlerin de, kökleri yeraltında bulunmaktadır. Binaların yeraltında bulunan bölümleri yalnızca temelleri değil, farklı amaçlarla kullanılan yeraltı mekanları; arşiv, depo, sığınak, ısıtma merkezi, otopark, mahzen, alışveriş merkezi, metro ve yaşam alanları olarak karşımıza çıkmaktadır (Tümer, 2002).

“...Düş kuranın evi kentteyse, kurduğu düşün, çevrede yer alan mahzenlere derinden, toprağın altından egemen olmayı amaçlamasına sık rastlanır. Onun evi, efsanelerde yer alan terkedilmiş şatoların yeraltına sahip olmak ister; bu şatolarda gizemli yollar, şatonun merkezini bütün çevre duvarlarının, bütün toprak tabyaların, bütün çukurların altından uzaktaki ormana bağlar. Yamacın tepesine dikilmiş şatonun yeraltında yayılıp uzayan kökleri vardır. Basit bir ev için bir yeraltı varlığı üstünde yükselmek için ne büyük güçtür...” (Bachelard, 1996).

Paris, Londra, New York ve hatta son yıllarda İstanbul’da yeraltında dolaşan metro ile ilgili mekanlar mimari açıdan oldukça önemlidir. Moskova’da olduğu gibi, bazı metro istasyonlarının mimarisi çok görkemli ve ilginç örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 3.15). Bu bakımdan yeraltı mekanları o karanlık, korkutucu etkisini kaybetmekte ve gözcü mimarisiyle ortaya çıkmaktadırlar (Tümer, 2002) (Şekil 3.16).

Metropollerdeki bu yeraltı mekanları, yalnızca kentin bir yerinden diğer bir yerine giden insanların kullandığı mekanlar değildir, aslında bu mekanlarda ulaşımın yanında, sürekli yaşayan bir insan profili bulunmaktadır. New York’ta, kentin yeraltı mekanlarının bu tür kullanımı ile ilgili olarak Jennifer Toth’un ‘Köstebek İnsanlar’ (The Mole People) isimli kitabında bu konuyu geniş bir biçimde irdelemektedir. “...200 bin metrekarelik bir alana yapılan, dünyanın en büyük tren istasyonu Büyük İstasyon’dan aşağıya, metro hatlarının altı kat altına iniyoruz. İstasyonun altındaki tünellerin ve hatların tam bir planı yok. Çoğu tünel kazılmaya başladıktan sonra bırakılmış. Bazıları kazılmış ama unutulmuş. Bazılarının girişi de kapatılmış ama, yeraltındaki evsizler, içinde yaşamak için, ya doğrudan duvardan bir delik açarak ya da dolaylı yollardan içeri girmişler...Kullanılmayan tünellerin en büyüklerinden biri, Central Park’ın altından, kentin ortasından geçip, güneybatıdan Penn istasyonuna dönmeden önce kuzeybatıya doğru ilerliyor...’bu tünelde yaşayan yüzlerce, belki de binlerce insan var’ demişti. Bana J.C.’nin komününün bir üyesi olan Zack. Orada

hala her imkan var, herşey mevcut...” (Toth, 2001). Bu paragraftan anlaşılacağı üzere New York metrolarında, yani yeraltı mekanlarında insanlar kendilerine belirli bir yaşam alanı yaratmış ve bu mekanların ulaşımın dışında başka ne tür mekanlara dönüşebileceğini göstermektedir. Bu kitapta köstebek insanlar olarak adlandırılan insanların büyük çoğunluğu evsiz olduğu için, zorunlu kaldığından metronun yedi kat altına kadar inmektedirler. Ama bir kısmı da yukarıdaki "acımasız ve soğuk dünyaya" karşı yeraltında "alternatif bir dünya" oluşturmak üzere metro tünellerine gelmekte ve her şeyi ortaklaşa yaptıkları bir takım topluluklar kurmaktadır.



Şekil 3.15 : Yeraltı mimarlığının önemli örneklerinden metro (en.wikipedia.org).



Şekil 3.16 : Bilbao’da metronun yeraltı girişi, Norman Foster (mic-ro.com/metro).

Metronun geçmişine baktığımızda, Londra ve Paris metroları 19. yy'ın ikinci yarısında inşa edildiğinde, yeni hazırlanan mekanların temelleri oyuklarda gözükmeye rağmen onlar birer kentsel konstrüksiyon olarak algılanabilecek bir biçimde ortaya çıkarılmıştı. Kent sakinleri yeraltı kavramına alışır hale gelmişlerdi; örneğin evden işe yolculuk edenler yeraltı metrosunun karanlık, korkunç labirente benzer tüplerini günlük sohbetlerinde tartışıyorlardı (Betsky, 2002).

Yeraltı kavramı mitolojik açıdan incelendiğinde, kendisine yüklenmiş olan farklı anlamları karşımıza çıkarmaktadır. Bilindiği gibi, hemen hemen bütün dinlerde, bir öteki dünya kavramı ve inancı vardır. Bu yer, gökyüzünde olabildiği gibi yeraltında da olabilmektedir. İkincisi genellikle günahkarların gittiği, kötülerin bulunduğu yer olarak bilinmektedir. Kimi dinsel ve mitolojik kaynaklarda, o yeraltı binalarından, o yeraltı mekanlarından, ayrıntılı olarak söz edilmektedir.

Örneğin, Yunan Mitologyası'ndaki Hades Ülkesi bunların en ünlülerinden biri olarak bilinmektedir. Bu ülke adını, yeraltı ve ölümler tanrısı 'Hades'den almaktadır. Bu sözcük ise, Yunanca'da 'Hades'in evi' anlamına gelen 'Hadoudomos'dan, 'domos'un düşmesiyle oluşturulmuştur. Yani sözcüğün kökeninde bir bina vardır. Tunçtan duvarlarla çevrili olan Tartaros, Ölümler Ülkesi Hades'in en derin ve en korkunç bölümüdür. Tanrılar tanrısı Zeus, kendisine baş kaldıran Titanlar'ı oraya kapatmıştır. Bu yeraltı mekanları, Romalı Vergilius tarafından 'Aeneis'de, Dante tarafından da Tanrısal Komediya eserinde anlatılmıştır (Tümer, 2002).

Kelime anlamı olarak "Hades" görünmez manasına gelmektedir. Onu görünmez yapan bir miğferi vardır. Yeraltı zenginliklerinin sahibidir, yerden çıkan değerli metaller onu bolluk çokluk ve servet tanrısı yapmıştır. Hades'e (Yunan mitolojisinde ölümler tanrısının yaşadığı yeraltı mekan) inen merdiven gibi, çocukluk çağlarının korkulu yeri, karanlık bodruma inen merdiven ile özellikle yaşlılık çağında daha belirginleşen merdiven inme korkusu hep bu simgesellikten ortaya çıkmaktadır. Merdivenler yerüstü ve yeraltı mekanları arasında bağlantı sağlayan bir çeşit geçiş mekanı niteliği taşımaktadır.

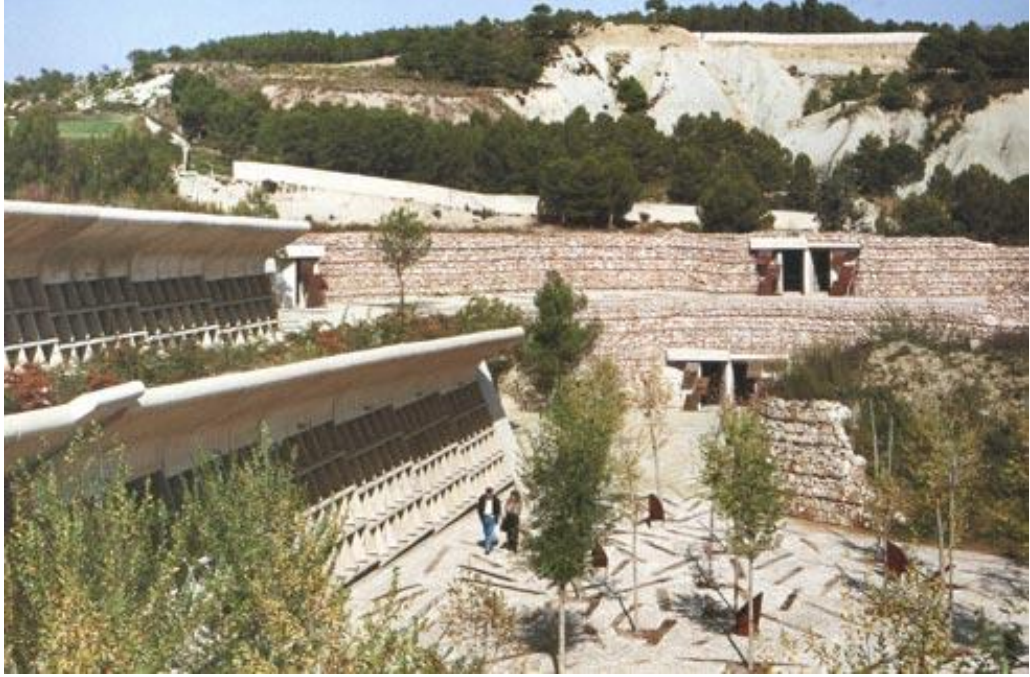
Yeraltı mekanlarına, yeraltında bulunan binalara, Türk Mitologyası'nda ve Şamanist inançlarda da rastlanmaktadır. Karmaşık işlemlerden, büyülü törenlerden, gizemli yolculuklardan sonar yeraltına inan şaman, orada, yerin yedi kat altında, Erlik Han'ın 'taştan ve siyah balçıktan yapılmış ve her taraftan sınıksız korunan sarayını görür'.

Yakut Türkleri ise, yeraltı dünyasının baş demircisi, kötü tanrı K'daai Maksin'in, demirden yapılma bir evde oturduğuna inanırlar (Tümer, 2002). Türk edebiyatının temsilcilerinden Demir Özlü'nün, 'Yerebatan' adlı öyküsünün kahramanı Ahmet Nedim, bir gün İstanbul'da "güpegündüz kentin ortasında dolaşırken", karşısına çıkan taş bir merdivenden iner ve kendini, bir nehir kıyısında, kesme taş döşeli bir rıhtımı, sokakları, caddeleri, çeşitli amaçlarla, örneğin meyhane, otel olarak kullanılan binaları bulunan bir kentte bulur. Demir Özlü'nün yeraltı kenti, İstanbul'un altındadır ama, gerçek değildir, tamamen düşseldir. Ancak gerçek yaşamda da, metropollerin yeryüzüyle yetinmediklerini, oraya sığamadıklarını; bir yandan gökdelenler aracılığıyla gökyüzüne uzanırken, bir yandan da, binaların bodrum katları, metro tünelleri ve istasyonları, kanalizasyon boruları, elektrik kabloları ile yeraltına doğru ilerlediklerini biliyoruz. Kimi kentlerin yeraltında kalan mekanları küçümsenmeyecek boyutlara ulaşmış durumdadır (Tümer, 2002).

Mağaralar bilindiği üzere en temel yeraltı strüktürüdür yani yeraltı konusuna açıklık getirirken mağara ile ilgili bağlantılar da oldukça önemlidir. Düzenli bir formu olmamasına rağmen, sadece toprağın içinde oyulmuş bir boşluk olmasının dışında genel özellikleri itibariyle: sahip olduğu sınırlı bir açıklık, bir seri mekanın olması, tavan, duvarlar ve toprak arasında tarif edilmez bir ilişkinin olması, elbette ki esas olan yeraltındaki hakim korku duygusuna sebep olan karanlık konusu ile ilgili insanlar yapay ışık kullanımıyla sahip oldukları yalnızlık duygusunu bastırmıştır. Yeryüzü bir geri dönüş yeri sayılmaktadır. Birçokları için, mağara insanoğlunun bir dil aracılığıyla beraberce kültürel bir etkileşim geçirdiği ilk mekanlardır. Kesinlikle, mağaralar ilk insanların yaşamlarını sürdürdükleri ilk yaşam alanları olmuştur (Betsky, 2002).

Günümüz projelerinden, Enric Miralles ve Carme Pinos'un, İspanya'daki Igualada Mezarlık Parkı projesinde varolan arazide mimari ve peyzajın biraraya gelmesi sonucu yer düzleminin biçiminin değişimiyle ortaya çıkan farklı sorunlar irdelenmektedir. Igualada Mezarlık Parkı projesi, alanının karakteristik özelliklerinden doğan ve topoğrafik karakterin etkin bir biçimde kullanıldığı bir mezarlık projesidir. Söz konusu sorunlar, alanın kent dışında eski bir taşocağı arazisi olması ve kalitesiz toprak yapısının getirdiği kısıtlamalar olmuştur, bunun yanında tasarımcıları "unutulmuşluk" ve peyzaj tasarımı arasındaki bağlantıyı yakalamaya

yöneltmiştir. Mimarlar bu proje kapsamında geniş bir yol açmışlar ve bu geniş yolları eğimli duvarlarla çevreleyerek peyzaj içine saklamışlardır (Reed, 2005).



Şekil 3.17 : Igualada Mezarlık parkındaki yeraltı ve peyzaj ilişkisi (Reed, 2005).

Miralles'in projelerinde, mimari tasarımda yapı eylemine dayalı 'konstrüktif' kriterlerin ön planda olduğunu görmekteyiz. Bu bakımdan Miralles'e göre, fikir daima yapılanın ardında gizli kalmakta; ön plana çıkmamaktadır. Yeraltı mekanlarının ve çukurlaştırılmış zeminin ortaya çıktığı projede topoğrafya belirleyici bir tasarım kriteri olarak kullanılmaktadır. Zeminde döşeme malzemesi olarak, demir yolu travesleri belirli sıklıklarla doku yaratacak biçimde yere gömülmüştür. Projede; kazılmış olan alanlar, inşa edilen duvarlar ve mekanlar ile peyzaj arasında topoğrafya yardımıyla devamlılık sağlanmıştır. Parkın kimliğini oluşturan konstrüksiyonlar ve parkın konumlandığı alanın jeolojik özellikleri, ziyaretçilerin zaman farkındalığını arttırmaktadır (Reed, 2005). Miralles bu mezarlık projesinde, topoğrafya yardımıyla alanda yeraltı mekanları yaratmakta ve bu mekanları peyzajın bir parçası haline getirmektedir (Şekil 3.17).

Yeraltı mekanları mitolojide, edebiyatta ve gündelik hayatta farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Topoğrafyanın sahip olduğu karakteristik özelliklerle bütünleşen yeraltı mekanları, arazi ve yapı ilişkisine ışık tutmaktadır. Bu açıdan peyzaj tasarımında ve mimaride topoğrafyanın kullanımı sonucu arazi ile bütünleşen, yeraltını etkin bir biçimde kullanan tasarımcılar, yer zeminini bir tasarım girdisi

olarak görmektedirler. Sonuç olarak, topoğrafik mekanlardan yeraltı mekanlarının mimari ve peyzaj tasarımında birleştirici nitelikte kullanılması, bu mekanların çevrenin bir parçası gibi görünmesine olanak sağlamaktadır.

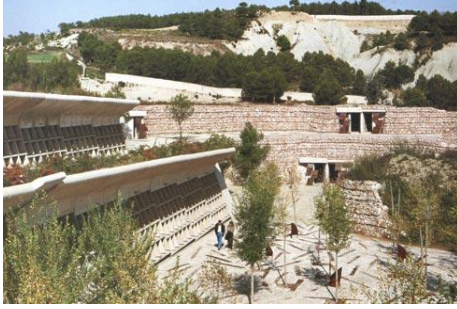
3.3 Topoğrafik Mekanların Mimarlık ve Peyzaj Tasarımındaki Yeri

Mimari yapının, bulunduğu çevrenin parçası haline gelmesini sağlayan temel yöntemlerden biri; bulunduğu araziye uyması, onunla adeta bir bütün haline gelmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Bunun da en doğal yollarından biri, elbette ki araziye kazı-dolgu işlemlerini yaparak oymaktır. Kayaya oyulmuş olan bu tip yapılar ya da arazi içindeki peyzajın içine gizlenmiş bu yapılar bulundukları çevrede homojen bir görüntü yaratmaktadırlar. Bu bakımdan, doğa ile uyumlu, topoğrafyayı araç olarak kullanan bu tasarımlar günümüzde mimarların ve peyzaj mimarlarının oldukça ilgisini çekmektedir.

Peyzaj tasarımında yerin zemin boyutundaki çalışmaların tipik yapılanmaları, aslında kendi içlerinde farklı potansiyeller de barındırmaktadır. Arkaik işaretler ve ilkel sembollerden meydana gelen alternatif bir dünya sunmaktadır. Bu zemin tasarımlarıyla ilgili örneklerde, zemin boyutunun aslında tarihsel birer sembol olan ilkel höyüklerden de, zeminin tasarımcı tarafından modern bir şekilde ele alınmasının dışında, bugün zemindeki yırtıklar, topraktaki kabartma ve geometrik çalışmalar, mimarlığın ve peyzaj tasarımının zenginleştiğini ve yeri sembolik bir hikayeye dönüştürme çabasını ortaya koymaktadır.

Günümüz projelerine bakıldığında, mimari ve peyzaj tasarım disiplinlerinin biraraya gelmesi sonucu tasarımcılar tarafından sürdürülebilir, ekolojik ve doğanın içinde gizlenmiş pekçok örnek proje karşımıza çıkmaktadır. Bu projelerdeki kavramlar arasındaki ilişkiyi kuran en önemli araçlardan biri de topoğrafya olmaktadır. Çünkü yeryüzü şekillerinin farklı kotlarla olan bağlantısını sağlayan, sürekli ve dinamik yapıya sahip bir bütün olan topoğrafya, yerin altını ve üstünü tasarım açısından irdelememizde etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan, mekan kavramının, mekan ile buluşan varlığın algılaması sonucu ortaya çıkan deneyimin anlaşılması amacıyla, yeraltı ve yerüstü mekanlarının anlamsal etkilerine mekan tasvirleriyle ışık tutulmaktadır. Ayrıca, Doğu ve Batı kültürlerinden gelen mimarlara bakıldığında, doğa ve insan ilişkilerine bağlı olarak topoğrafik mekanların kullanımında bazı farklılıklar görülmektedir (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1 : Topoğrafik mekanların değerlendirilmesi.

Açıklama	Örnekler	Yeraltı mekanı	Yerüstü mekanı
Toyo Ito Gavia Parkı,		Varolan arazide mimari ve peyzajın biraraya gelmesi sonucu yer düzleminin biçiminin değişimiyle ortaya çıkan farklı sorunlar ve topoğrafyanın yardımıyla alanda yaratılan yeraltı mekanları irdelenmektedir.	-
Enric Miralles ve Carme Pinos Igualada Mezarlık Parkı.		-	Yerüstü mekanlarının topoğrafik özelliklerini kullanarak fonksiyonel bir proje sunmaktadır. Bu bakımdan tasarım aşamasında arazi eğiminin dikkate alınarak tasarlanması sonucu doğal enerji ve bileşenlerin nasıl etkin bir biçimde değerlendirilebileceği gündeme gelmektedir.

4. ÇAĞDAŞ MİMARİ TASARIMDA TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI

4.1 Çağdaş Mimari Yaklaşımlarda Topoğrafya ile İlgili Kavramlar

Bu bölümde, Doğu ve Batı kökenli iki çağdaş mimar olan Tadao Ando ve Peter Eisenman'ın topoğrafyayı kullanımı, yapı, arazi ve peyzaj ilişkileri incelenmektedir. Ayrıca 20. yy.'dan günümüze dek çağdaş mimarların yer, topoğrafya, mekan kavramları ve onların biçimlendirilmesiyle ilgili olarak kullanılan bazı kavramları da karşılaştırmada yardımcı olması amacıyla ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır. Bu açıdan, Tadao Ando ve Peter Eisenman ile ilgili yapılan literatür çalışmasında topoğrafya kavramıyla ilişkili kavramlar analiz edilerek bir yardımcı sözlük oluşturulmaktadır. Tasarım yaklaşımlarını aydınlatmak amacıyla kullanılan bu kavramlar karşılaştırma öncesinde ışık tutmak amacıyla düzenlenmektedir.

Doğa ve Soyut Doğa: Mimarların topoğrafyayı kullanımına doğa, mekan ve insan ilişkileri üzerinden ışık tutulmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, doğa ve insan etkileşimi Doğu ve Batı kültürlerinde ortaya çıkan bazı farklılıkları sunmaktadır. Doğu toplumlarında en etkili düşünce sistemlerini oluşturan Budist felsefede, Taoizmde, Konfüçyüs öğretisinde, Brahman dininde belirleyici olan insan-evren ilişkisi hepsinin kaynağı olan Vedalara dayanmaktadır. İnsanlığın en eski bilgelik kaynağı olan Vedaların izleri bu düşünce sistemlerinin aralarındaki farklara rağmen kolayca fark edilebilmektedir. Eski Veda kaynakları evreni hareket halinde olan sınırsız bir bilinç okyanusu olarak tanımlamaktadır. Bu bilincin kendi kendisiyle etkileşiminden doğan ses dalgaları tüm evrenin oluşumundan sorumlu olan doğa yasalarıdır. Doğu felsefesine göre, insan doğanın bir parçası olarak görülmektedir. Bu bakımdan dış dünya düşmanlıklarla ve kötülüklerle dolu bir yer olarak algılanmaz. İnsan-doğa karşıtlığının vurgulanmamasının mimarlıkta katı bir iç mekan-dış mekan ayrımının da olmamasını beraberinde getirmektedir. Doğu kültürlerinde doğayla yapı arasında ayrılmaz bir bütünlük vardır. Doğaya olan bu bakış açısının tersine Batı'da insanı evrenin merkezi yapan görüş ilk defa Antik Yunan uygarlığında gelişmiştir. Bu dönemde insana ayrıcalıklı bir önem verilmesi sonucu, bilimin, felsefenin ve mantığın gelişiminde yönlendirici bir etki

yaratmaktadır. Antik dönemden başlayarak, Rönesans'ta perspektifin de yeniden keşfedilip bilimsel bir kimlik kazandığı 19. yüzyıla kadar devam eden süreç başlamıştır. Batı felsefe geleneğinde insan aklının düzenleyici gücünü ortaya koymak amacıyla ızgara plan düzenine sık sık değinilmektedir (Şekil 4.1). Hristiyanlıkta Antik düşünce geleneğinin bir devamı olarak akıl yüceltildiği ve duygular yadsındığı için doğa ve yapay çevre karşıtlığı giderek güçlenmiştir. Akıl ile bağlantılı olduğu kabul edilen erkek, yapı ve kent değer taşımıştır. Bunun yanında doğurgan olan kadın duygusallıkla ve bereketli, değişken doğa kadınsı niteliklerle ilişkilendirilerek ikincil bir önem taşımıştır (Çevik, 1999).



Şekil 4.1 : Priene’de uygulanmış ızgara plan örneği (Kostof, 1991).

Tarihin eski dönemlerinden beri topoğrafyaya ve iklim koşullarına uyan organik sokak dokusu kuramcılar tarafından rastlantısal olarak tanımlanmaktadır (Şekil 4.2). Bunun yanında, düz sokakların birbirine dik açılı olarak yerleştirildiği, yapıların hep aynı yükseklikte olduğu, ön-arka-yan bahçe mesafelerinin sabit tutulduğu geometrik, simetrik ve katı bir planlama tutumunu iyi bir düzen aracı olarak görme alışkanlığı, işte bu akılcı Batı geleneğinin günümüzdeki uzantılarından biridir ve ülkemizdeki kentlerde de yaratılan mekansal fakirliğin ardında yatan en önemli etkindir.

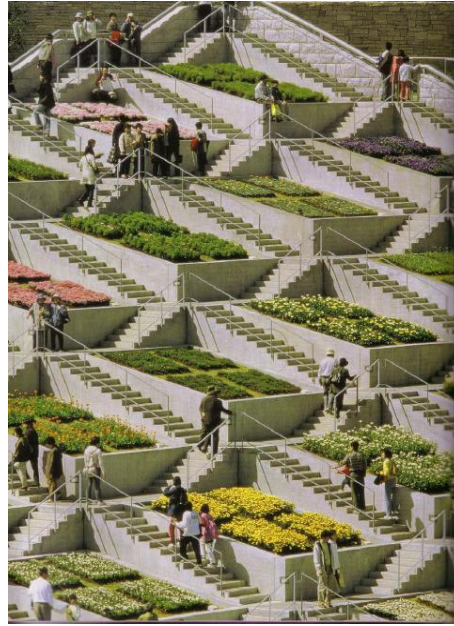


Şekil 4.2 : Doğu kültüründe organik kent dokusu örneği, Yazd, İran (Kostof, 1991).

Tadao Ando'nun mimarisindeki *doğa* kavramı soyut doğa (abstract nature) ya da doğanın mimarileştirilmesi olarak ortaya çıkmaktadır. Ando'ya göre doğa en yüksek değere ulaşmak için doğru duyguları içinde barındırmaktadır. Bu sebeple topoğrafyayı okumak ve doğanın farkındalığı oldukça önemli bir yere sahiptir ve doğa kavramı projelerinde birinci planda yer almaktadır. Japon mimarisi, doğal elemanlarla insan yapımı olan yapay elemanları birleştirmektedir. Yapay ve doğal olanın aralarındaki döngüsel nitelikteki ilişki sebebiyle bunlar arasındaki ayırım kolay gibi görünmesine rağmen oldukça güçtür. Doğal olan bilindiği üzere kendiliğinden varolmakta, yapay olan ise bir kurgu sonucu ortaya çıkmaktadır. Yapay doğa; yapmak eylemi ve doğa arasındaki arakesitte karşımıza çıkmaktadır. Doğanın unsurları olan su, ışık, rüzgar ve gökyüzü ideolojik düşünceden ortaya çıkmış olan mimariyi gerçeğin zeminine indirmekte ve insan yapısıyla birlikte hayatı harekete geçirmektedir. Japon geleneğinde varolan doğa düşüncesi Batı geleneğinden oldukça farklıdır. İnsan hayatı tabiatın ne karşısında yer almaya, ne de ona hakim olmaya çalışmaktadır. Bu açıdan doğaya bakışın hassaslığı sebebiyle yapı ile arazi arasındaki sınır önemsizleşmekte ve yerini mistik bir eşik almaktadır. İç ve dış mekan arasında bariz bir ayırım olmayıp, bunların birbirleriyle içiçe geçmesi söz

konusudur. Öyleyse çağdaş mimari insanlara doğanın varlığını hissettirecek yerler inşa etmekle yükümlüdür. Bunu gerçekleştirdiğinde, mimari doğayı soyutlama yoluyla dönüştürmekte, ve anlamını değiştirmektedir. Su, rüzgar, ışık ve doğanın diğer unsurları mimarinin içinde soyutlandığında, mimari insanın ve doğanın sürekli bir gerilim içinde karşılaştıkları bir yere dönüşmektedir. Ando'ya göre, çağdaş insanlığın ruhani hassasiyetlerini uyandırabilecek tek şey bu gerilim hissidir.

Soyutlama (Abstraction): Tadao Ando'ya göre, bu kavram mimarlık düşüncesinde mantıksal soyutlamalara dayanmaktadır. Soyutlama kelimesiyle, dünyanın gerçekliğini somutluğa (concreteness) indirgemek yerine, onun karmaşıklığının ve zenginliğinin billurlaşmasında ifadesini bulan meditatif bir incelemeden bahsetmektedir. Gerçek dünya karmaşık ve çelişkilidir. Mimari yaratımın merkezinde gerçeğin somutluğunun şeffaf mantık vasıtasıyla mekansal düzene dönüştürülmesi vardır.



Şekil 4.3 : Awaji Yumebutai projesinde beton teraslarla soyutlama (Jodidio, 2002).

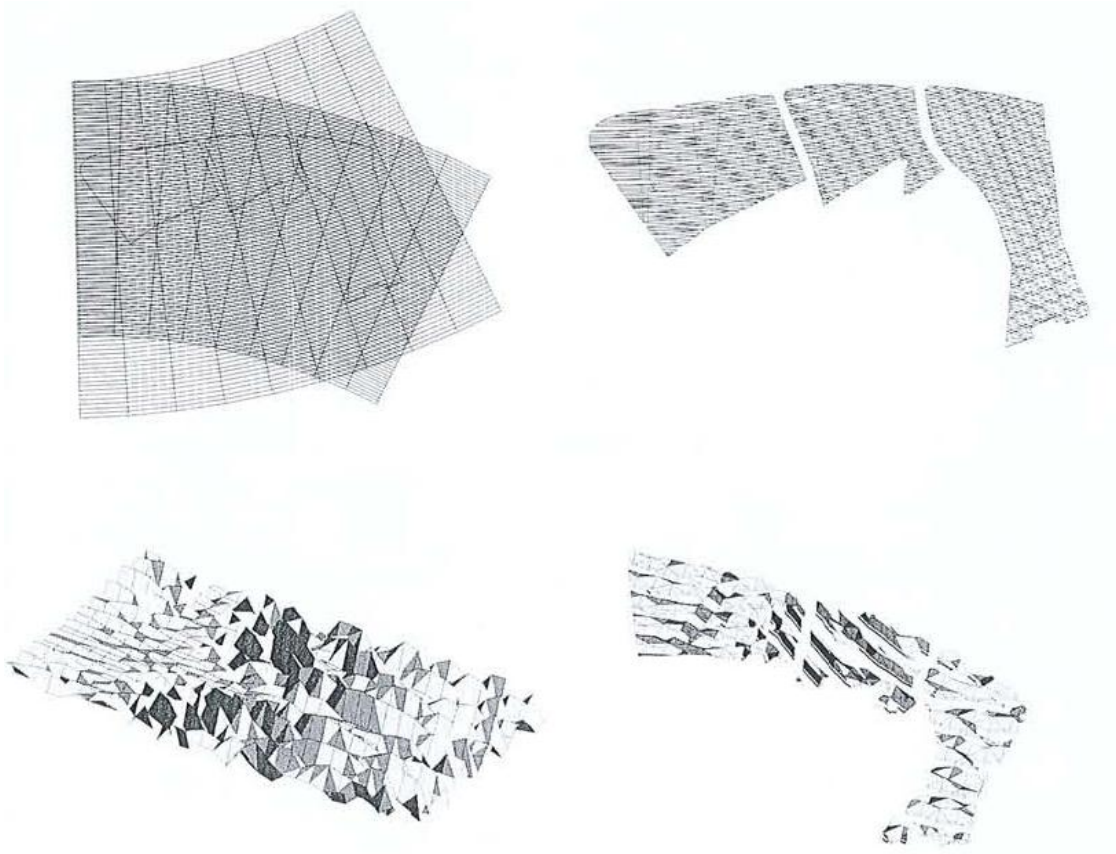
Bu eleme usulüne dayalı bir soyutlama olmaktan ziyade, somut gerçeğin soyut bir kuvvetle düzene kavuşması için, içsel bir bakış açısı etrafında organize edilmesine yönelik bir çabadır. Bir mimari meselenin başlangıç noktası, ister yerle, isterse doğayla, hayat tarzı ya da tarihle ilgili olsun işte bu soyuta doğru gelişim içerisinde ifade bulmaktadır. Sadece bu tarz bir çaba, zengin bir çeşitlilik sunan mimariyi üretebilmektedir. Bu açıdan Ando'nun düşüncesi, katı geometrik bir biçimin insan hayatıyla birleşebilmesini sağlamaktır. Geometrik soyutlama ve insanın somutluğu iç

içe geçmekte ve böylece bu çelişkinin uyuşmazlıkları etrafında çözülüp gitmektedir (Şekil 4.3). Bu çözülme anında yaratılan mimari, tahrik edici ve ilham verici bir mekanla bütünleşmektedir (Ando, 1993).

Simbiyoz: Kisho Kurokawa tarafından ortaya atılan simbiyoz kavramı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak nitelendirilen üç farklı zaman diliminin ortak yaşamı olarak tanımlanmaktadır. Mimari bir yapıyı simbiyotik olarak ele aldığımızda, şimdiki durum geçmişin izlerini taşımakta ve geleceğin de bir imajını içermektedir. Simbiyoz kavramı; parça ve bütünün, iç ve dışın, doğa ve mimarinin, teknoloji ve insanın ortak yaşamı olarak tanımlanmaktadır. Bu yaklaşımda batının rasyonalist düşüncesinde karşı ortak yaşam biçimi önerisini sunmaktadır (Kurokawa, 1991). Doğu mekan kültürünün çağdaş temsilcilerinden Tadao Ando'nun felsefesi ve mimarisi, Kurokawa'nın simbiyoz kavramıyla benzerlikler göstermektedir. Ando da Kurokawa gibi mimarlığın batıdaki biçimci mimarlar gibi alan teorisinin bir sonucu olmadığını düşünmektedir.

Aradalık (in-betweenness): Dekonstrüksiyon yaklaşımına göre, sınırların kaybolduğu, iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış, işlev-biçim, strüktür-süsleme gibi birbirini dışlayan kavram çiftlerinin belirsizleştiği, bu güçlü imgelerin yerine bulanıklaşmış olanı yeğleme durumu olarak açıklanmaktadır (Eisenman, 2007). Dekonstrüksiyon'un bir mimarlık akımı olarak doğuşu Peter Eisenman ve Bernard Tschumi gibi kuramsal yaklaşımı güçlü mimarların çabasına bağlı olarak gelişme sağlamaktadır.

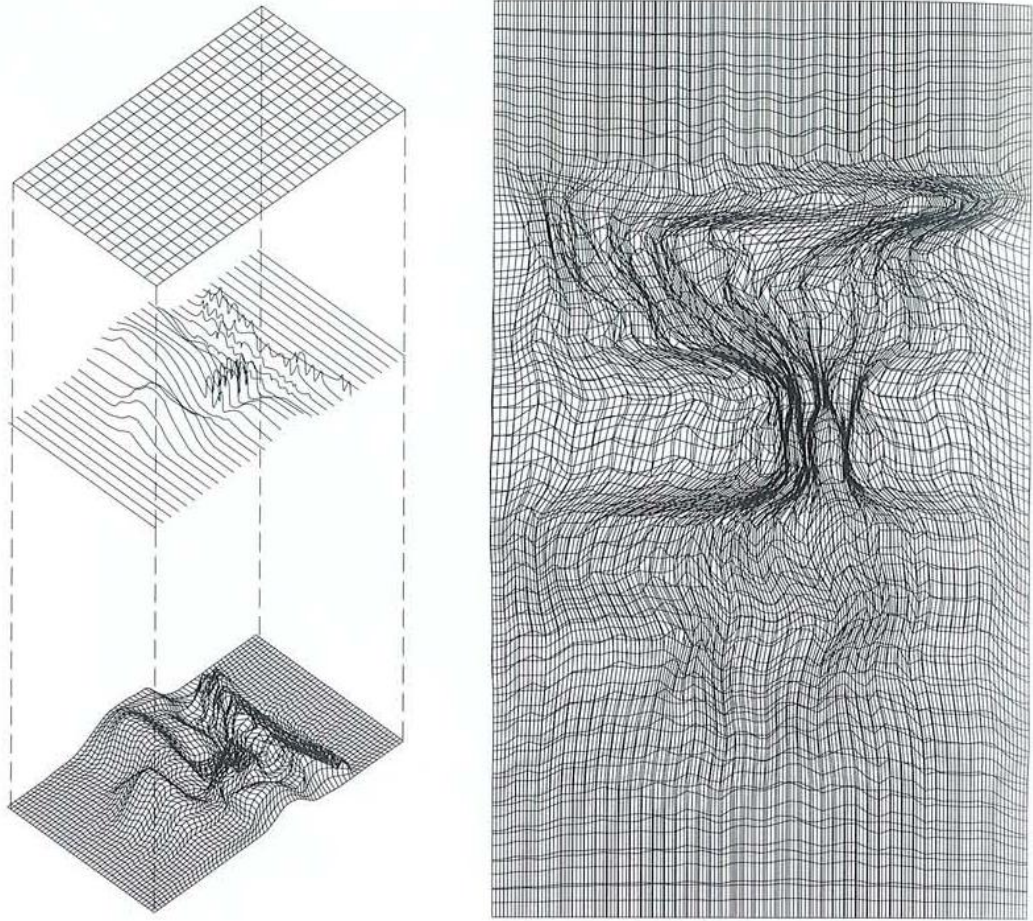
Kıvrım: Peter Eisenman'ın projelerinde sıkça rastlanan kavramlardan biri de kıvrımdır. Arazinin topoğrafik biçimi ve mimari yapının formuyla ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Deleuze'e göre, her zaman oyuk içinde oyuk olduğu gibi kıvrım içinde de kıvrım vardır. Maddenin birimi, labirentin en küçük ögesi, nokta değil kıvrımdır, çünkü nokta asla çizginin bir parçası değil yalnızca bir ucudur. Rüzgarların, suların, ateşin ve toprağın kıvrımları ve maden yatağındaki damarların yeraltı kıvrımları "doğal coğrafya"nın katı kıvrımları, karmaşık bir etkileşimler sistemi içinde, önce ateşin, ardından suların ve rüzgarların toprak üzerindeki etkilerine dayanmaktadır. Japon bir filozof, maddenin bilimi "origami"yi yani kağıt katlama sanatını model alıyor derdi (Deleuze, 2006).



Şekil 4.4 : Arazi yüzeyinin deformasyonu ile kıvrımlar elde etme (Eisenman, 1999).

Topoğrafya bir arazinin doğal ve yapay ayrıntılarından ortaya çıkmaktadır. Arazinin kıvrımlarını açmak ve bu kıvrımları anlamlandırmak ise topoğrafyaya yeni anlamlar kazandırmaktadır. Arazi yüzeyinin deformasyonu ve kıvrımlarının açılarak yeniden okunmasıyla ilgili son dönemlerde yapılan araştırmalar pratik ve teorik anlamda peyzaj mimarlarının ve mimarların oldukça ilgisini çekmektedir (Şekil 4.4). Bu anlamda, felsefe ve mimarlık arasında metafiziksel bir geçiş olduğunu göstermektedir. Bu dönemde Descartes'ı ve Newton'u yetiştiren bilim devrimi çağının tasarımcıları olan peyzaj mimarları doğal topoğrafyayı insan yapısına uygun geometrik bir düzene kavuşturmuşlardır. Deleuze'un ilk kez Fransa'da 1988'de yayınlanan kitabı 'The Fold. Leibniz and the Baroque', ancak 1991'de Peter Eisenman'ın Rebstock projesiyle farkedilmeye başlanan ve 1993'te Architectural Design adlı yayının 'Folding in Architecture' başlıklı özel sayısında ismi konan 'folding' kavramının habercisidir. Deleuze'un kitabı, kıvrım (fold) kavramı, barok ve daha bir çok şey üzerinedir ama asıl olarak Deleuze'un Leibniz'in teorileri ve diferansiyel hesap (differential calculus) üzerine yaptığı süreklilik konsepti ile ilgili

yorumları içermektedir. ‘Folding’ farklı segmentlerin ve düzlemlerin sürekli çizgiler ve hacimler olarak vücut bulmasını sağlayan birleştirici bir oluşum olarak ortaya çıkmaktadır. Deleuze, fiziksel çevre ile algılananın, farkedilen nesne arasındaki ilişkisini, Barok mimariye bağlayarak şöyle açıklıyor: “Barok bezemesinde olduğu gibi mekansal eklemlenmesinde bulunan ‘kıvrım’, kişisel, bireysel beden yaşantılarının masumiyetinin dinde, dinsel ortamda ortaya çıkışının sebebi ve etkisidir” (Pelkonen, 1998). Cache’ye göre, kıvrım kavramı beden ve ruh, geçmiş ve gelecek, mimarlık ve peyzaj arasındaki ilişkilerin yeniden düşünülmesine imkan sağlamaktadır. Kıvrımlı mimari formlar (folded architectural forms) kıvrım kavramını ve kıvrımlı mimari uygulamalarını üretmektedir. Eisenman’ın Rebstock projesinde de olduğu gibi kıvrım kavramı alanın morfolojisini açığa çıkarmakta ve projedeki ofis blokları ve konut tipolojisini ortaya koymaktadır (Cache, 1995).



Şekil 4.5 : Peter Eisenman’ın katmanları üst üste bindirme tekniği (Eisenman, 1999).

Üst üste bindirme (superposition): Peter Eisenman projelerinde tarihin izlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle projelerinde kullandığı kavramlardan yapay kazı (artificial excavation), iz (tracing), katman (layering) ve deforme etme (deformation) kavramlarını birleştirdiği ve yorumladığı tekniği üst üste bindirme tekniği olarak adlandırmaktadır (Şekil 4.5). Eisenman'a göre, topoğrafik özellikleriyle arazi bir çeşit silinmiş parşömene benzemektedir. Bu parşömen bazı izler (tracing) taşımaktadır. Sonuç olarak, bu izlerle alanın tarihsel okuması üst üste bindirme yönetimiyle yapılmaktadır (Eisenman, 1999).

Topolojik Yüzey: Topolojik ve organik yüzeyler karakter olarak muğlak, belirsiz ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu durum farklı kotlarda bulunan eğrilerin çakışması ya da bir şekilde birleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Topolojik yüzeyleri karşılıklı iletişim içinde bulunan ve sürekli olarak değişen parçaların bir bütünü olarak görmek mümkündür. Bu bakımdan parçalardan birinde meydana gelen değişiklik yapının bütününe etkilemektedir. Topolojik yüzey arazinin topoğrafik karakterini sunmaktadır (Şekil 4.6). Topolojik yüzey gerekli mesafelerin tanımlı olmadığı eğimli haritalama biçimidir ve tanımlı olmayan bu mesafeleri x-y-z koordinatları düzenlememektedir. Bu noktalar arasında mekansal olmayan bir ilişki söz konusudur. Topolojik yüzeyin yer zemini ile etkileşimi sonucu zemin bir çeşit membran görevi görmektedir (Şekil 4.7). Bu topolojik durum arazinin topoğrafik karakterini yapıya yansıtmakta ve yapının formunu ortaya çıkarmaktadır (Eisenman, 2007).

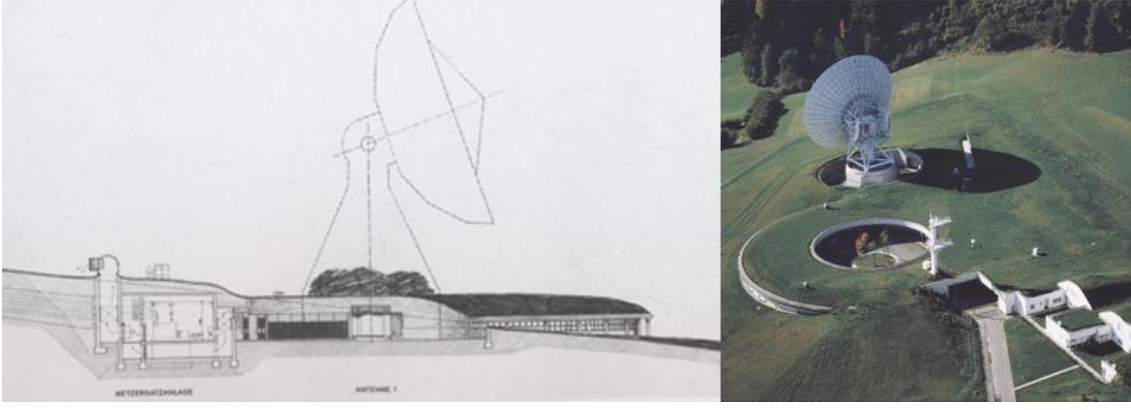


Şekil 4.6 : Topolojik yüzey, Kopenhag gençlik merkezi, Plot (www.archdaily.com).



Şekil 4.7 : Peter Eisenman’ın topolojik yüzey gösterimi (Davidson, 2006).

Yerdelen (Landscaper): Antoine Predock’un öne sürmüştüğü yerdelenler (landscapers) yaklaşımı yüceltilmiş olan çok katlı gökdelenler yerine gizlenmiş, kıvrılmış ve üstü örtülü sistemleri bir alternatif olarak önermektedir. Izgara sisteminin ve strüktürel sistemin düzenli mantıksal açıklamalarına karşı, yerdelenler (landscapers) daha organik formlu, düzensiz, görülmeyen ve daha çok inşa edilmemiş hissi uyandıran bir duruş sergilemektedir. Yeryüzünün yırtıklarından iç kısımlara doğru gömülerek yerin gizemine doğru ilerleyen ve Antoine Predock’un Landscaper (yerdelen) dediği bu yapılar günümüz sürdürülebilir proje örneklerinde çokça karşımıza çıkmaktadır. Mimar Antoine Predock, kazı çalışmasında o yerin sahip olduğu jeolojik tarihi ortaya çıkaran ve yaptığı işleri tanımlayacak (Landscaper) “Yerdelen” sözcüğünü türetmiştir (Şekil 4.8). Kazı çalışmalarıyla anakayanın sahip olduğu katmanlar bize o alanda yaşamış olan toplumun tarihi birikimini aktarmaktadır. Bu katmanların dışında bir mimar arazinin jeolojik tarihini ve insanlığın doğal gelişme sürecini anlamak için arazinin kıvrımlarını açığa çıkarmalıdır (Betsky, 2002). Doğal çevrenin topoğrafyasına uyumlu bir biçimde yapılan kamuflej yoluyla çevresinden ayırdedilemeyen yapı, arazi ve peyzajla bir bütün olarak algılanmaktadır (Şekil 4.9).



Şekil 4.8 : Yerdelen, EFA radyo uydu istasyonu, Gustav Peichl (Betsky, 2002).



Şekil 4.9 : Yerdelen, Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi, Tadao Ando (Betsky, 2002).

Örüntü: Alexander, yapısal çevreyi anlayabilmenin, her yerin karakterinin orada oluşan olaylar tarafından verildiğini anlayarak başladığını öne sürmektedir. O’na göre bir yerde meydana gelen olaylar bir “olaylar örüntüsü” oluşturur. Bu olaylar örüntüsü kendini mekana demirlemiştir. Alexander bir “örüntü dili” oluşturmuştur. Örüntü dili, örüntülerin sonsuz defa farklı biçimde biraraya gelmesiyle yapısal çevrenin oluşturulabileceği bir sistem sağlamak amacına yöneliktir. Yere bu şekilde yaklaşıldığında, yapısal çevrenin, yoktan yapılamayacağı, ancak varolan örüntünün içinde canlandırılarak oluşturulacağı sonucu çıkarılmaktadır (Deviren, 2001). “Canlı örüntüleri nasıl keşfedeceğimizi bir kere anladığımızda, kendimiz için bir dil

oluşturabiliriz. Bu dilin strüktürü, özel örüntüler arasındaki ilişkiler ağı tarafından yaratılmaktadır. Bu dil dokular bir bütün oluşturana kadar yaşar” (Alexander, 1977). Araziyle karşı karşıya kalındığında Alexander’ın fikri basit ve açıktır: mimarın yapması gereken, binasını, arazinin ihmal edilen, kötü olarak nitelendirilen kısmına konumlandırarak koşulları iyileştirmek ve toprağı kazanmaktır. “Binalar her zaman arazinin en kötü durumda olduğu yere inşa edilmelidir, en iyi olduğu parçaya değil” (Alexander, 1977). Yapıları inşa etmek için zemin üzerine yapılacak birkaç işaretin yeterli olduğunu savunan Alexander, çizimler kullanılmadan yapının inşa edilebileceğini iddia etmiştir. Ancak Alexander’ın benzeri düşüncelerinin zaman içindeki sosyal değişim ve dönüşüm süreçlerini öngörecektir esneklikleri içermemesi, yeniliklere açık olmaması hayata geçirilmesini de engellemiştir (Deviren, 2001). Peter Eisenman ve Tadao Ando’nun arazinin topoğrafyasına olan yaklaşımı Alexander’ın örüntü kavramıyla dolaylı bir biçimde bağlantılıdır. Çünkü Eisenman çalışmalarında topoğrafya ağırlıklı, araziye özgü ve tarihsel okumaya yönelik bir yöntem kullanmaktadır. Ando ise, arazinin topoğrafik özelliklerini dikkate alan ve duyuların ön plana çıktığı bir mimari yaklaşım benimsemektedir.

Bu bölümde ele alınan kavramlar, Doğu ve Batı kültüründen gelen iki mimarın topoğrafyayı kullanımına, yapı-arazi ilişkisine ve çevrelerini biçimlendirme yaklaşımlarına ışık tutmak amacıyla yardımcı bir sözlük olarak düzenlenmiştir. Bu kısımda yer alan kavramlar dizisi, karşılaştırmalı olarak incelenecek olan çağdaş mimarlardan Tadao Ando ve Peter Eisenman’ın örneklerindeki topoğrafya vurgusunun anlaşılabilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca 20. yy. mimarisinde etkili olan doğu ve batı kökenli yaklaşımlar üzerinden Doğu ve Batı kültürlerinde insan ve doğa, iç mekan ve dış mekan ilişkilerini belirleyen düşünce kalıplarındaki farklılıklar göz önünde bulundurulmaktadır. Bütün uygarlıklarda mekan kültürü, doğa ve insan arasında kurulan ilişki sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki biçimi topoğrafyanın nasıl algılandığını ve ona yüklenen farklı anlamları sunmaktadır.

4.2 Peter Eisenman (Batı Kökenli Çağdaş Mimar)

Peter Eisenman’ın önde gelen temsilcisi olduğu Dekonstrüksiyon akımı, Batı felsefe söylemini sarsan sorgulamalarıyla geniş yankılar yarattığı halde, yine Batı düşünce geleneğinin bir devamı olarak gelişmiştir (Çevik, 1999). Batı düşünce sistemindeki ikili değerler güzel-çirkin, insan-doğa, doğru-yanlış gibi bazı katı ayırımları

karşımıza çıkmaktadır. Bu ikili birbirine tamamen zıt kavramların keskin ayırımı modern toplumların temel sorunlarını ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde, modern düşüncenin uzantısı olan bu katı anlam çiftlerine Dekonstrüktivistler büyük ilgi göstermektedirler.

Dekonstrüktivist düşünce yapısına sahip Peter Eisenman'ın tasarım yaklaşımı, Derrida'nın kavramlarıyla güçlendirilmişti ve Modernizm'in tutkularından ayrılmasına karşın, hala entellektüel olarak katı olduğu söylenmektedir. Eisenman, Derrida'nın "orada olmamakla orada olma" kavramını, bir alanın, Modernistlerin yaptığı gibi, bir "tabula rasa" olarak görülemeyeceğini, bunun yerine, geçmişinden, mimariyle bütünleştirilebilecek izler içerdiğini vurgulamaktadır. Eisenman, muhtelif projelerinde, bu tarihsel referansları, görsel ve uzamsal olarak heyecan verici, çok katmanlı biçimsel kompozisyonlar oluşturmak için kullanmaktadır. Deleuze'ün de bahsettiği kıvrımlara Eisenman'ın projelerinde de sıkça rastlanmaktadır. Bu bakımdan mimar hala mimarlığı oluşturan biçimsel ilişkileri kontrol etmekte ve mekanın tarihinin hangi yönlerinin vurgulanıp biçimsel tesirlere dönüştürülebileceğini seçmektedir. Bu anlamda, biçimler üzerine çokça kafa yoran Eisenman ön eskizlerinde ortaya çıkardığı katlanmalar sonucu biçimsel olarak topoğrafyayı etkin bir biçimde kullanmaktadır (Eisenman, 2000).

Peter Eisenman çalışmalarında, araziye özgü (site specific), topoğrafya ağırlıklı ve tarihsel okumaya dayalı bir teknik benimsemektedir. Eisenman'ın tasarım diyagramları üzerinden topoğrafyayı ele alma biçimine baktığımızda, ilk olarak projenin yer alacağı alanın okuması ile başladığı söylenebilir. Arazinin tarihsel biçimlenişine yönelik analizler ve bu analizler sonucu oluşturulan izler çalışmanın ilk aşamasını kapsamaktadır. Bu yaklaşıma örnek vermek gerekirse, örneğin kapsamlı olarak incelenecek olan Galicia Kültür Şehri projesinde, arazinin ortaçağ döneminden kalan tarihsel grid düzeni bir veri olarak ele alınmış ve bu veri önemli bir iz olarak kabul edilmiştir. Daha sonra elde edilen bu izler, referans objeler ve çizgiler arazi üzerinde üst üste bindirerek bir diyagramatik model elde edilmektedir. Bu diyagramatik model mimarlık disiplini dışında yapılan bazı okumalar sonucu ortaya çıkar ve strüktürü, organizasyonu ve çevresel kuvvetleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Elde edilen diyagramatik model üzerinde topoğrafya izlerinin deformasyonu sonucu yapının formu ortaya çıkmaktadır (Eisenman, 2000). Bu açıdan Peter Eisenman'ın Galicia Kültür Şehri ve Yahudi Soykırım Anıtı projeleri

üzerinden, batı düşünce sisteminden gelen tasarımcının yapı ve arazi ilişkisini irdelerken topoğrafyayı nasıl bir araç olarak kullandığı incelenmektedir.

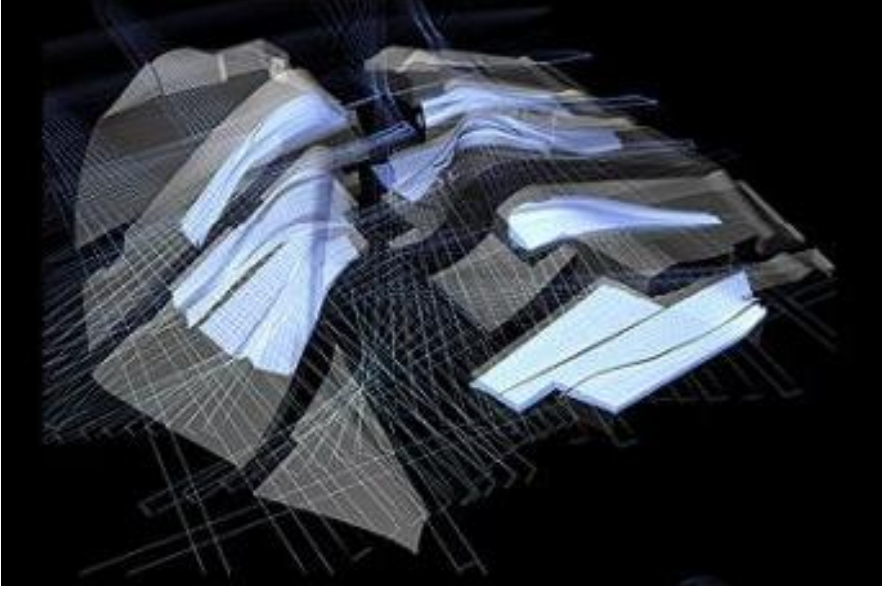
Galicia Kültür Şehri Projesi, Santiago, Şili: Santiago'nun özgün merkezi olan Galicia, ortaçağ döneminin izlerini taşımaktadır. Kartezyen modele dayanan şehircilik anlayışına sahip şehir merkezinde yapılar biçimsel, sokaklar çöküntü durumdadır. Eisenman, yapının bulunduğu alanın özgün şehir merkezini içine alarak bu şekil/zemin (figure-ground) şehirciliğini sonlandıracağını belirtmektedir. Yeni ziyaret rotasının yörüngesi mevcut grid ile birleşmekte, gridi ve gridin oluşturduğu sokakları ve mevcut yapıları deforme etmekte ve dönüştürmektedir. Eisenman projeyi ayrıştırılmış yapılar bütünü olarak görmek yerine, yapıların tam anlamı ile biçim-biçim şehirciliği oluşturma amacı ile zemine kazınması ve mimarlık ile topoğrafyanın biçimi oluşturmak için bir araya gelmesi olarak değerlendirmektedir. Projenin programına göre, yapılar üç çift gruba ayrılmaktadır, ancak bu yapı çiftlerinin birbirleriyle olan ilişkisi oldukça önemlidir. Çünkü Eisenman bina çiftlerini seçerken birbirleriyle etkileşim içinde olacak biçimde gruplandırmıştır. Bu gruplardan birincisi; Galicia Tarihi Müzesi ve Yeni Teknolojiler Merkezi, ikinci grup; Müzikal Tiyatro ve Yönetim, üçüncü grup; Galicia Kütüphanesi ve Arşiv Binasıdır. Kullanıcıların deneyimi yapı çiftlerinin etkisi ile şekillenmektedir. Ayrıca projedeki yapılar arasında çöküntü olarak tanımladığımız yollardan rüzgar peyzaj ve su elemanlarıyla sınırlandırılmış bir meydana ulaşmaktadır (Davidson, 2006).



Şekil 4.10 : Galicia Kültür Merkezi projesinin modeli (Davidson, 2006).

Peter Eisenman'ın Galicia Kültür Merkezi projesinde farklı fonksiyonlara sahip yapılar ve bunların geçiş mekanı sayılan sokakları bir bütün halinde topolojik birim

olarak kendini göstermektedir (Şekil 4.10). Yapıların sahip olduğu kıvrımlar (folds), açılmalar, farklı yükseklikler, dalgalanmalar, alçalmalar proje üzerinde hem plan düzleminde hem de üçüncü boyutta kendine has dinamik, akışkan ve sürekliliğe sahip bir topoğrafya sunmaktadır (Eisenman, 2000) (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 : Galicia Kültür Şehri, diyagramın deformasyonu (Davidson, 2006).

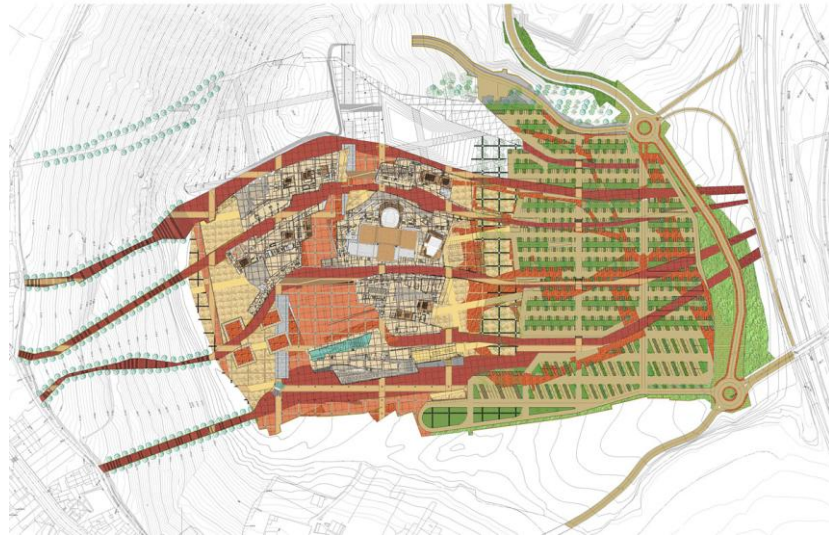
Projedeki yapıların dışında geçiş mekanları olan sokaklar bu akışkan ve sürekli bütünün içinde devam eden yarıkları andırmaktadır. Eisenman projeye ilgili olarak asla yalnızca bir yolun ya da yapının boyutlarından veya işlevinden bahsetmemektedir. Bu anlamda proje yapıları, fonksiyonları ve bağlantılarıyla birlikte tek bir bütün olarak tanımlanmakta ve proje bir anlamda topoğrafyanın kullanımıyla zeminin devamı gibi algılanmaktadır. Bu açıdan baktığımızda, yerin zemin boyutu kuvvetli bir biçimde vurgulanmaktadır. Zemin bütün fonksiyonları içinde barındıracak biçimde deformasyona uğramış, yer yer biçimsel kırılmalar ve dalgalanmalar sonucu şekillenmiştir. Ölçek algısının farklılaşması sonucu yapı ile arazi ilişkisi oldukça muğlaklaşmıştır. Öyle ki yapılar, geçiş mekanları olan yollar ve fonksiyonlar kendi ölçeklerinden uzaklaşmakta ve tek bir bütün olarak algılanmaktadırlar (Eisenman, 2000).

Eisenman'ın bütün projelerinde olduğu gibi bu projede de elindeki verileri arazinin *topoğrafik* karakteriyle karşılaştırmak amacıyla diyagramlar kullanmaktadır. Galicia Kültür Merkezi'ndeki diyagram, mevcut alanın ortaçağ döneminden kalan grid sisteminin üzerine kartezyen gridin ve arazi topoğrafyasının üst üste bindirilmesi (*superposition*) sonucu elde edilmiştir. Topoğrafya katmanının ve diğer katmanların

üzerinden gerçekleştirilen okumalar, deformasyonlar ve dönüştürmeler sonucunda yapı formu ortaya çıkmıştır (Şekil 4.13). Eisenman'ın proje alanını inceleme biçimi bir çeşit yapay kazı (*artificial excavation*) niteliği taşımakta ve alanın geçmişini ortaya çıkarmaktadır. Topoğrafya katmanının diğer katmanları değiştirip dönüştürmesi hem plan boyutunda hem de üçüncü boyutta hissedilmektedir (Eisenman, 2000) (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 : Galicia Kültür Şehri yapı ile arazi ilişkisi (www.e-architect.co.uk).



Şekil 4.13 : Topoğrafik katmanları gösteren alan diyagramı (www.archinect.com).

Yahudi Soykırım Anıtı Projesi, Berlin, Almanya: Yahudi Soykırım Anıtı, Berlin'deki Tiergarten kent parkı ve Postdamer Platz meydanı yakınında önemli bir

bölgede bulunmaktadır. Eisenman'ın iki hektarlık arazi üzerinde farklı yüksekliklere sahip ve dalgalanmış görüntüsüyle arazi topoğrafyası gibi düşünerek tasarlanmış olduğu Yahudi Soykırım Anıt projesi 2.711 adet beton bloktan meydana gelmektedir. Tasarlanan bu ızgara (grid) sistemi çevre caddelerin uzantısı olarak okunmaktadır. Izgara sistemindeki gri beton bloklarla, düzensiz bir biçimde eğimli tasarlanan zemin kıvrımlı ve dalgalanmış bir arazi izlenimi vermektedir (Şekil 4.14). Alandaki beton blokların arasındaki yürüme yolları topoğrafyaya uygun bir biçimde alçalıp yükselmektedir (Eisenman, 2007).

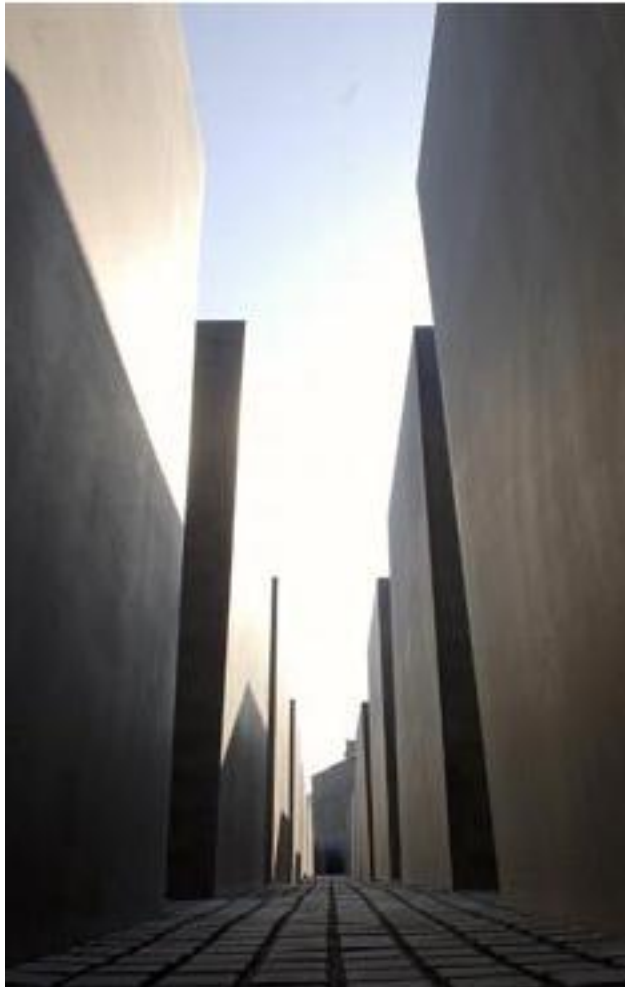


Şekil 4.14 : Beton blokların dalgalanmış arazi görünümü (www.arcspace.com).

Peter Eisenman, arazideki topoğrafik özellikleri *soyutlama* yoluyla Yahudi soykırım vahşetinin boyutlarını aktarmaktadır (Şekil 4.15). Topoğrafyanın mekan ile etkileşimi ve ziyaretçilerin bunu deneyimlemesi sonucu anıtın gücü vurgulanmaktadır. Tasarlanan alana ilk girildiğinde şehir imgeleri ve çevre algılanmakta, ancak daha sonra yaşanan topoğrafik deneyim sonucunda kent manzarası kaybolmaktadır (Eisenman, 2007) (Şekil 4.16).



Şekil 4.15 : Beton bloklarla tasarlanan topoğrafik mekan (www.eurohypo.com).

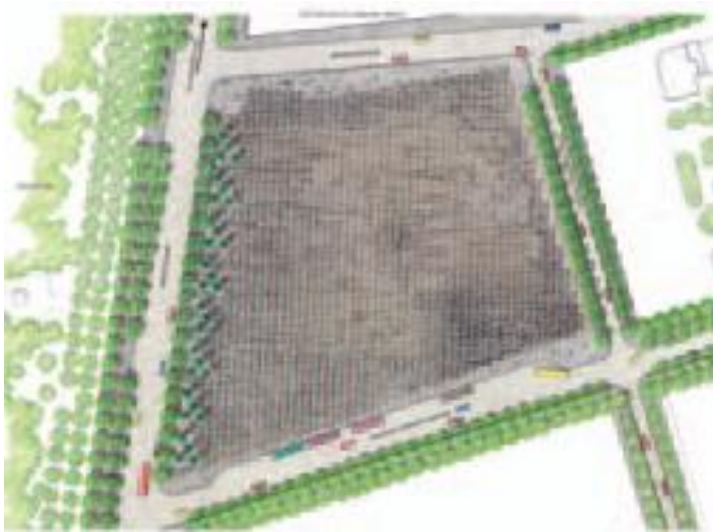


Şekil 4.16 : Beton blokların yön hissini yok etmesi (www.arcspace.com).



Şekil 4.17 : Blokların ölçek farkı ile mekanı deneyimleme (www.eurohypo.com).

Eisenman'ın anıt tasarımında, yerdeki döşemenin beton malzeme olması, alandaki gri beton blokların baskın bir karakterde olması ve ölçek farkı, yön hissini yok etmekte ve insanı hatırlaması gerekenlerle baş başa bırakmaktadır (Şekil 4.17). Peyzaj tasarımı açısından alanın batı kısmında bulunan ağaçlardan bazıları hayatın geçiciliğini vurgulamak amacıyla dağınık (informal) biçimde yerleştirilmiş ve Tiergarten parkı ve sokak arasında bir çeşit bağlantı oluşturulmuştur (Şekil 4.18). Eisenman'a göre, bu anıt yeri karamsar ve hüznü dolu bir yer olarak değil, umut yeri olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda, bu anıt alanı kentsel mekan ağından ayrılmış bir yer gibi algılanmaktadır. Eisenman'ın amacı, ziyaretçileri mekan ve zaman düşüncesinin ortaya çıktığı ve daha önceden alışık olmadıkları bir çevre sunmaktır (Eisenman, 2007).



Şekil 4.18 : Batı kısmındaki ağaçların dağınık yerleştirilmesi (www.eurohypo.com).

4.3 Tadao Ando (Doğu Kökenli Çağdaş Mimar)

Tadao Ando'nun tasarım yaklaşımı Japonya'nın geleneksel mimarisinden çok, Japonya'daki gündelik yaşamın estetik anlayışının izleri görülmektedir. Japon kültürünün en ayırt edici özelliği doğaya verilen önemdir. Japon bahçeleri, çiçek düzenleme sanatı İkebana, ipek üzerine baskılı manzara resimleri, doğayla bütünleşen yapılar herkesin bildiği özelliklerdir. Güvenç'e göre, Japonlar, günümüzde, bir fuarda sergilenen son model arabaları veya mobilyaları seyretmeye gidenler gibi o mevsimde yetişen krizantemlerin en seçkinlerini seyretmek için kent bahçelerinde uzun kuyruklar oluşturmakta, bu güzel çiçeklerin önünden dizi dizi geçmektedirler. Bunun yanında, Japonlar tepelerin ardından doğan ay, yağmur altındaki çiçekler ve karlarla örtülü yamaçlar gibi doğayla ilgili bu üç görünüme önem vermektedirler (Güvenç, 2002).

Bu açıdan, Doğu kültürüne sahip insanlar için doğa günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak içselleştirilmiştir. Japon mimarisindeki yapı ile arazi ilişkisi, doğayla bütünleşmiş olan bir mimari yaklaşım sunmaktadır. Dağlık bölgelerde yapılar tepeler ve vadilerden esinlenerek topoğrafyaya uyum sağlayacak biçimde pirinç tarlalarının geometrik düzeni göz önünde bulundurularak inşa edilmiştir. Doğu kültürünün geleneksel mekan düzenini belirleyen en önemli etkenlerden biri, insanların içinde bulunduğu coğrafi koşullar ve arazinin topoğrafik karakteridir (Jellicoe, 2000). Uğur Tanyeli'nin Ando, Modernizm ve Japonizm yazısında belirttiği gibi, Ando'nun yapıtlarının doğa içine oturtulmuş billursu kitleler olarak biçimlenmiş oluşları, Şinto duyarlılığının ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Ando mimarlık aracılığıyla doğayı soyutlamakta (*abstraction*) ve bu sayede yeni bir ilişki ortaya koymaktadır.

Yapılarında baskın bir biçimde ortaya çıkan yalın geometrik formlar Ando'nun doğa anlayışını ve çevresini biçimlendirme şeklini ortaya çıkarmaktadır. Tadao Ando'nun katı geometrik düzen ile doğa arasında yarattığı gerilim onun mimari yaklaşımındaki temel prensiplerden biri sayılmaktadır. Değişen koşullara göre doğaya farklı mimari tepki gösteren Ando'nun tasarımları doğa-yapı diyalogu açısından iki farklı ana fikir etrafında gruplanmaktadır (Çevik, 1999). Birinci düşünce, doğanın bütün zenginliği ve sürekliliği içinde algılanmasına olanak tanıyan açık, kırsal alanlarda yapıları bu diyalogun sürdürüleceği bir sahneye indirgenmektedir. Bu gruptaki projelerde topoğrafya etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Bu projelerden Koshino Evi,

Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi ve Çocuk Müzesi örnek olarak verilebilir. İkinci düşünce ise, kentsel çevre söz konusu olduğunda Tadao Ando, daha içe dönük bir planlama yaklaşımı ile doğal çevre ve yapay çevre zıtlığını iyice vurgulayan daha dramatik bir tavır göstermektedir. Bu düşünceye uygun projelerden, Işık Kilisesi ve Azuma Evi örnek olarak verilebilir.

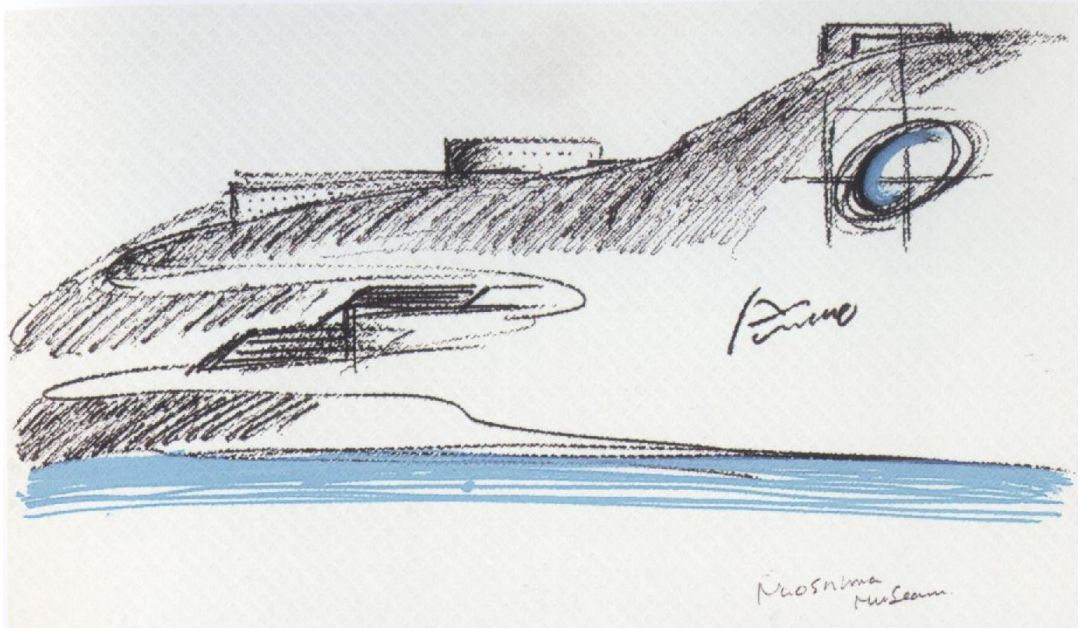
Tadao Ando'nun mimari yaklaşımında Le Corbusier ve Louis Kahn gibi Modern mimarlardan biri olmasının yanında, kendine özgü bir dilinin olduğunu görmekteyiz. Ando önce bir arazideki gizli güçleri hissedip yorumlamaktadır. Daha sonra mimari yapısını bu gizli güçlerin sahip olduğu ritme göre tasarlamakta ve kullanıcıların da bu yapılara yaklaşırken bu hareketleri kendi bedenleri üzerinde hissetmelerine önem vermektedir. Arazi üzerinde duvar ya da sınırlar üzerinde yaptığı tasarımlarla genellikle bunların kütle ve yüzey olarak niteliklerini vurgulamaktadır. Ando zeminin sahip olduğu topoğrafik karakteri ön plana çıkarmak amacıyla, yapılara arazinin karakterine, peyzajın karmaşık ve dairesel hareketlerine uyumlu bir biçimde teraslarla ya da doğayla bütünleşmiş bağlantılarla yaklaşmaktadır (Rudolf, 1995). Bu açıdan Tadao Ando'nun Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi ve Çocuk Müzesi projesi üzerinden, doğu kültürünün etkileri sonucu ortaya çıkan yapı ve arazi ilişkisini irdelerken topoğrafyayı nasıl bir araç olarak kullandığı incelenmektedir.

Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi Projesi, Naoshima, Japonya: Naoshima Adası'nın burnunda yer alan proje arazisi oldukça eğimli bir topoğrafyaya sahiptir (Şekil 4.19). Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi okyanusu üç taraftan görebilecek şekilde tepede konumlandırılmıştır (Şekil 4.20).

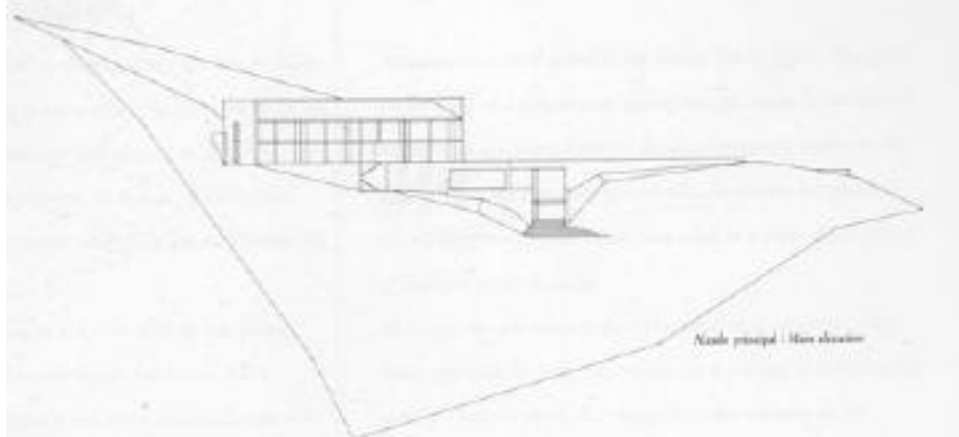


Şekil 4.19 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi genel görünüm (Betsky, 2002).

Müzenin tasarımı, buraya gelen ziyaretçileri sandalla kabul etme düşüncesinden hareketle düzenlenmiştir. Ziyaretçiler, zemin altında bir ek binası bulunan yapıya yaklaştıklarında, müzeye giriş görevini üstlenen geniş bir meydanla karşılaşmaktadırlar (Şekil 4.21). Dış mekanda gerçekleştirilen gösteriler için bir sahne fonksiyonu da gören bu meydanın basamaklarını çıktuktan sonra, ana müzenin taş duvarları kendini belli etmektedir (Ando, 1993).



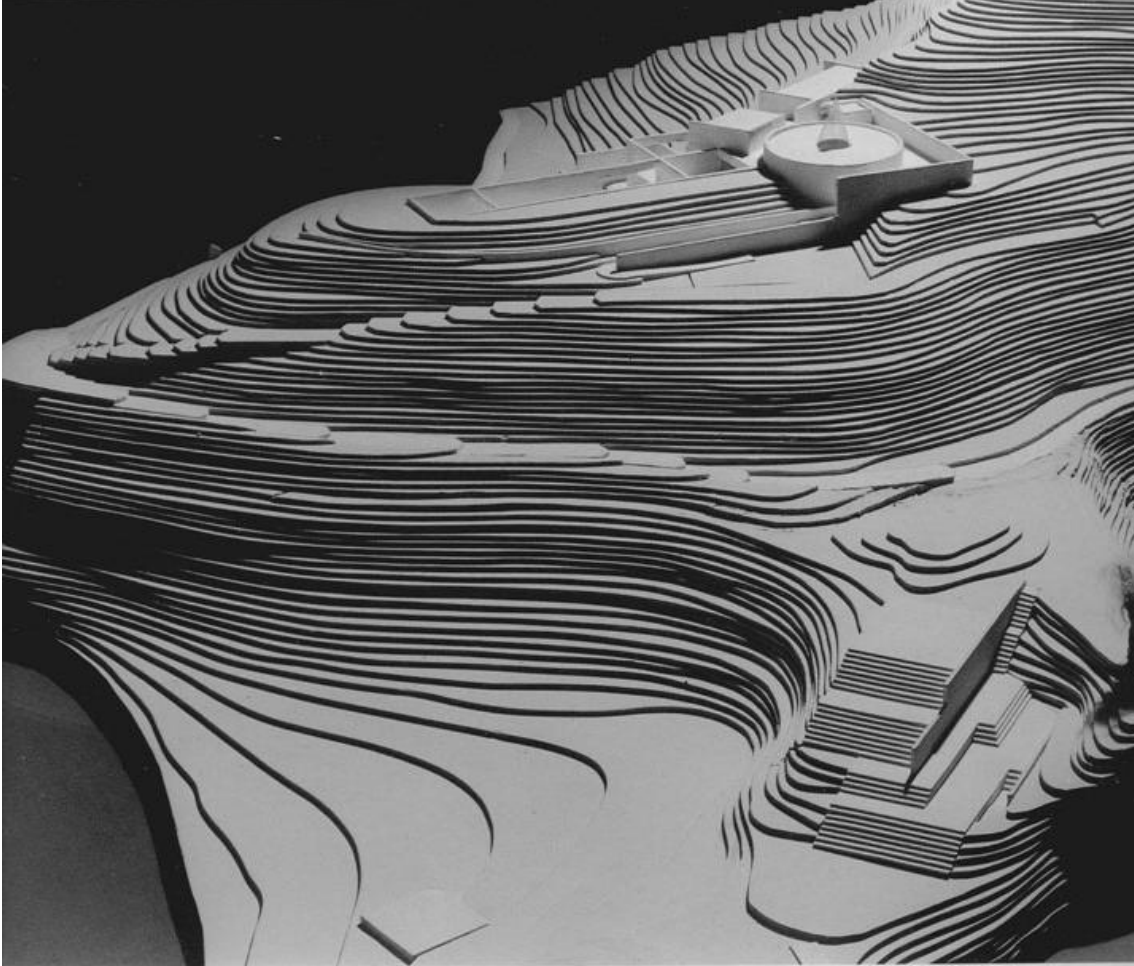
Şekil 4.20 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi eskizi (Betsky, 2002).



Şekil 4.21 : Müzenin arazi ve yapı ilişkisini gösteren kesit (Ando, 1993).

Tadao Ando önce arazideki topoğrafik özellikleri hissedip yorumlamakta ve bu bağlamda yapısını bu özelliklere göre yerleştirmektedir. Ando, yapıların üzerinde yer aldığı topoğrafyayı yalnızca bir zemin olarak görmemekte ve topoğrafyayı doğrudan tasarımın bir girdisi olarak ele almaktadır (Şekil 4.22). Bu açıdan, binanın hacminin yarıdan fazlası, zemin altında konumlanarak çevrenin doğasına zarar verilmemiş ve

arazinin topoğrafyası etkin bir biçimde kullanılmıştır (Şekil 4.26). Ando'ya göre, arazi ve onu çevreleyenler peyzaj sanat müzesi alanıyla bir bütün olarak algılanmaktadır. Doğa ve sanatın topoğrafyayla buluşması sonucu zengin bir çevre sunan Naoshima Sanat Müzesi şehirden gelen ziyaretçilere doğa ile buluşma imkanı sağlamaktadır (Ando, 1993).



Şekil 4.22 : Naoshima Çağdaş Sanat Müzesinin arazi modeli (Ando, 1993).

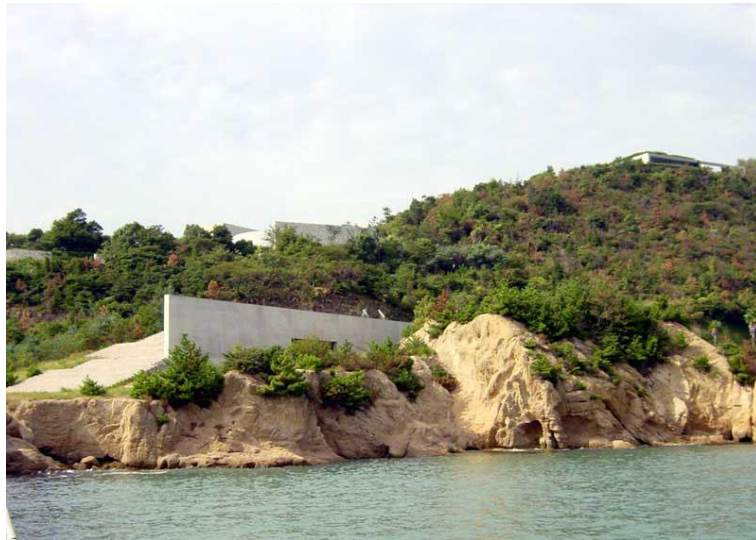
Ziyaretçiler, eğimli araziye çıktıktan sonra, ana binanın girişine gelip, buradan 50 metre uzunluğunda ve 7 metre genişliğinde olan, iki kat yüksekliğinde zemin altında çözümlenmiş olan galeriye yönelmektedirler (Şekil 4.24). Projenin kapsamında yer alan otel binası, galeri ve basamaklardan oluşan teras okyanus manzarasına sahip olacak biçimde çözülmüştür (Ando, 1993) (Şekil 4.23). Ando bu projede mekan içindeki kullanıcının çevrenin yarattığı zengin görsellikle etkileşim kurmasını amaçlamaktadır (Şekil 4.25).



Şekil 4.23 : Müze binasının içinden çevrenin algılanışı (www.arcspace.com).



Şekil 4.24 : Müzede yaratılmış elips biçimli iç avlu (www.flickr.com).



Şekil 4.25 : Müzenin peyzaj ile bir bütünleşmesi (www.arcspace.com).



Şekil 4.26 : Basamaklarla topoğrafyanın yönlendirici etkisi (www.arcspace.com).

Çocuk Müzesi, Hyogo, Japonya: Hyogo'daki Çocuk Müzesi, yeşil bir tepeyle bir göl peyzajı arasındaki arazide konumlanmaktadır (Şekil 4.27). Bu kültür ve eğitim merkezinde, Ando çocukların yaratıcılığını ve duygularını geliştirmek amacıyla doğa kavramını ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda Ando bu projede, topoğrafya aracılığıyla yere özel bir karakter kazandıran peyzajı yaratmaktadır (Ando, 1993) (Şekil 4.28).



Şekil 4.27 : Çocuk Müzesinin genel görünümü (Ando, 1993).



Şekil 4.28 : Çocuk Müzesi için Ando'nun yaptığı eskiz ve plan (Ando, 1993).



Şekil 4.29 : Çocuk Müzesinin organik bir topoloji içindeki konumu (Ando, 1993).

Bol yeşillikle kaplı organik bir *topolojinin* içine geometrik bir küp biçiminde yerleştirilmiş olan müze yapısı, muhteşem doğayla tezat yaratarak geometriye biçim verecek bir yapı sunmaktadır (Şekil 4.29). Tüm strüktür bir ana yapı, ortada açık bir alan ve bir atölyeyi içermektedir. Bunlar çizgisel patikalarla birleşmektedir. Göl boyunca uzanan duvar tepeyi keserek doğal engebe gibi güçlü bir etki yaratarak mimariyle birleşmektedir (Ando, 1993).



Şekil 4.30 : Çocuk Müzesindeki yapıları birbirine bağlayan meydan (Ando, 1993).

Ando'ya göre, projedeki *duvar*, çevredeki araziye açılan bir mekan yaratmak için gerekli olan yaratıcı öğelerden biri olarak tanımlanmaktadır. Bu, ziyaretçiler üzerinde görünmez çatı ve duvarlar izlenimini uyandırmaktadır. Alanda yapılar küçük bir meydanla birbirlerine bağlanmakta; böylece insanlarla doğanın iletişimi her yerde sağlanmakta ve doğa ile yapı arasında sürekli bir ilişki söz konusudur (Ando, 1993) (Şekil 4.30).

Anayapı bir kütüphane, tiyatro, açık hava tiyatrosu, çok amaçlı bir hol ve bir lokantayı içermektedir. Yapı, paralel bir düzene oturtulan iki kitleden oluşmaktadır. Kitlelerden birinde bir arena tiyatrosu, diğerinde ise üst katta bir açık hava tiyatrosu bulunmaktadır. Aynı zamanda topoğrafyanın deneyimlenebildiği noktalardan biri de yapının ikinci katındaki terastır ve buradan açık hava tiyatrosuna geçilebilmektedir.

Tadao Ando, projelerinde Modernizm'in katılığını ve geometrik soyutlamayı doğa ve topoğrafya yardımıyla zamansızlaştırmaktadır (Ando, 1993) (Şekil 4.31).

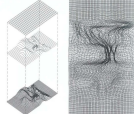


Şekil 4.31 : Yapının biçimi ve peyzaj arasındaki tezat etki (www.panoramio.com).

Bu bölümde ele alınan iki farklı kültürden gelen mimarlardan Peter Eisenman ve Tadao Ando'nun tasarım yaklaşımlarının ardındaki düşünce yapısı, çevrelerini biçimlendirme anlayışları ve tasarımlarında topoğrafyayı kullanma biçimlerine açıklık getirilmektedir. Batı düşünce sisteminin temsilcisi olan Peter Eisenman'ın projelerini anlamak için öncelikle projenin ardında yatan kuramsal metnin bilinmesi ve bu metnin kavramlarının aydınlatılması gerekmektedir. Eisenman'ın topoğrafyayı kullanma biçiminin altında yatan anlamı ve bilgiyi keşfeden ve onu yorumlayan akıl Eisenman'ın mimarlığını belirleyen en temel özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple, Peter Eisenman'ın Dekonstrüktivist yaklaşımla akılcı düşünce geleneğine

karşı çıkararak geliştirdiği bütün söylemin ve uygulamaların aslında aynı geleneğin bir devamı olarak da görmek mümkündür. Eisenman arazinin biçimlendirilmesinde yapıyı ve peyzajı bir bütün olarak algılamakta ve eskiz çalışmalarında topoğrafya katmanını farklı biçimler yaratmak amacıyla etkin bir biçimde kullanmaktadır. Peter Eisenman analizlerle arazinin farklı katmanlarını (topoğrafya katmanı, tarihsel katman vs.) ortaya çıkarmakta, üst üste bindirme ve deforme etme gibi teknikler yardımıyla da arazinin çözümlenmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan, yapıların ve peyzajın sahip olduğu kıvrımlar, farklı yükseltiler ve dalgalanmalar sürekli ve akışkan bir topoğrafyayı ortaya çıkarmaktadır. Doğu düşünce sisteminin temsilcisi olarak ele alınan Tadao Ando ise, topoğrafyayı kullanma biçimini duyuları ve sezgileri yoluyla ifade etmektedir. Ando arazi topoğrafyasını yalnızca yapının üzerinde konumlandırılacağı bir zemin olarak değil, daha çok tasarımın girdisi olarak görmektedir. Tadao Ando'nun amacı topoğrafyayı kullanarak doğa ile yapıyı aynı mekanda buluşturmak ve bu sayede bir çeşit gerilim yaratmaktır. Bu açıdan projelerinde soyutlama, peyzaj ve yapı arasındaki tezat etki, yapay topoğrafya üretimi görülmektedir. Doğu kültürlerinde de geçmişten beri, sezgiler ve duyular daha ön planda olmaktadır. Ancak, Batı kültürlerine bakıldığında her zaman insan aklının öne çıktığı, sistematik ve akılcı düşünce yapısı görülmektedir (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1 : Çağdaş mimari tasarımda topoğrafyanın kullanımı.

Kavramlar	Örnekler	Peter Eisenman	Tadao Ando
DOĞA	 Priene (grid) Yazd(organik)	Batının rasyonel bakışı sonucu ortaya çıkan gridin deformasyonu.	İnsan doğanın bir parçasıdır ve araziye organik bir bakış söz konusu.
SOYUT DOĞA	 Çocuk Müzesi (Tadao Ando)	-	Doğanın mimarileştirilmesi.
SOYUTLAMA	 Yahudi Soykırım ve Awaji Yumebutai	Temsili olarak topoğrafyanın kullanımı (Yahudi Soykırım Anıtı).	Yapı ile peyzajın karşılaşma anı (Awaji Yumebutai projesi).
YERDELEN (LANDSCRAPER)	 Tinsel İnşiva Evi, Ambasz	Araziyle yapının bir bütün haline gelmesi.	Yeraltı mekanlarının etkin kullanımı.
ARADALIK	 Galicia Kültür Şehri.	Keskin sınırların ortadan kalkması.	-
KIVRIM	 Galicia Kültür Şehri	Arazinin topoğrafyasına özgü morfoloji.	-
ÜST ÜSTE BİNDİRME	 Peter Eisenman	Araziye özgü izlerin ve katmanların yorumladığı teknik.	-
TOPOLOJİK YÜZEY	 Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi	Topolojik yüzey muğlak, belirsiz ve karmaşık bir yapıya sahiptir.	Yapının organik bir topoloji içinde konumlandırılması.
GERİLİM HİSSİ	 Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi	-	Yapı ile doğanın karşılaşma anında yaratılmak istenen his.

5. SONUÇ

Tezin giriş kısmında özellikle topoğrafya kavramının varlıkla olan ilişkisine ve topoğrafyanın nasıl biçimlendirildiğine ışık tutulmaktadır. Bu açıdan topoğrafyanın şekillendirilmesinde etkili olan, insan, doğa ve mekan ilişkisindeki algısal ve deneyimsel boyuta da değinilmektedir.

Yeryüzünün tüm fiziksel özelliklerini yansıtan topoğrafya kavramının varlık üzerindeki anlamı ön plana çıkarılmıştır. Arazi ve yapı ilişkilerinin kavramsal çerçevede ele alındığı tezde topoğrafik mekanların varlık tarafından biçimlendirilmesi, farklı şekillerde algılanması ve deneyimlenmesi irdelenmektedir.

Tezde yapılan çalışma topoğrafyanın sahip olduğu farklı anlamları varlık yardımıyla sorgulamaktadır. Çünkü topoğrafya üzerinde yaşayan ve onu deneyimleyen varlık olmadan topoğrafya kavramı anlamsal etkisini yitirmektedir. Bu kapsamda, topoğrafyanın insan tarafından biçimlendirilmesi konusuna tarihsel bir perspektiften baktığımızda, dünya kültürlerinin topoğrafyadan etkilenecek çevrelerini nasıl biçimlendirdiği ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır.

Ayrıca topoğrafyanın kullanımıyla ilgili bu tarihsel inceleme; Batı kültürlerinin daha biçimci, düz çizgilerle ve ızgara düzen planlarla çalışmakta olduğunu göstermektedir. Bunun yanında Doğu kültürlerinde ise, daha organik ve zemine canlı bir organizma olarak bakan bir yaklaşım söz konusudur.

Topoğrafya bir arazinin doğal ve yapay ayrıntılarından meydana gelmektedir. Bu bakımdan, peyzaj ve mimari arakesitinde topoğrafyayı bir araç olarak tanımlamak mümkündür. Bu çalışma kapsamında, topoğrafya çeşitleri bu arakesit göz önünde bulundurularak doğal topoğrafya ve yapay topoğrafya olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Tezde doğal topoğrafya, yeryüzü şekillerinin insan müdahalesi olmadan jeomorfolojik süreçlerle birlikte geçirdiği değişim ve dönüşüm evreleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Yapay topoğrafya ise, insanların kendilerine yaşam alanları yaratmak amacıyla, farklı ölçeklerde mimari ya da peyzaj tasarımında yerin zemin düzlemine

yaptıkları müdahaleler sonucu ortaya çıkan ürün olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda, üretilen yapay topoğrafya peyzaj ve mimari tasarımda, devasa yeşil çatılar, kentsel parklar, kamusal alanlar gibi doğaya adapte edilen ve çevrenin hakim peyzajıyla bütünleşen mühendislik çalışmalarını sunmaktadır. Bu örneklerde yaratılan yapay peyzaj ya da yapay topoğrafya yardımıyla yer zemininin tasarımda aktif bir bileşen olarak kullanılmasına olanak sağlanmaktadır. Aynı zamanda bu yapay topoğrafya üretimiyle ortaya çıkan kıvrımlar yüzeyin sürekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

Topoğrafya ve mekansallık başlığı altında, topoğrafyanın mekan, anlam, algı, ölçek, varlık, hareket ve deneyim ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan ilişkiler bütününden mekansallık kavramına ışık tutulmaktadır. Bu mekansallık etkisi, varlığın çevresini duyu organları sayesinde kavrayışı ve algılayışı ile açığa çıkmaktadır. Algılamak için hareket eden varlık, yaratılan topoğrafik mekan yardımıyla yönlendirilmektedir. Yönlendiren zemin yüzeyleri topoğrafik özelliklerle ilişkili olarak varlığın hareketini etkilemektedir. Bununla birlikte, farklı topoğrafik özelliğe sahip olan eğimli ya da düz araziler değişik algılama biçimleri yaratmaktadır.

Topoğrafik mekanlar konuyla ilgili olarak yerüstü mekanları ve yeraltı mekanları olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Yerüstü ve yeraltı mekanları, arazinin topoğrafik özelliklerinin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Arazi üzerinde tanımlı olan kıvrımlar, sınırlar ve yüzeyler topoğrafik mekanın oluşmasına imkan sağlamaktadır. Yerüstü mekanlarında yapılan çalışmalarda, sırt, vadi, plato, yamaç gibi arazinin sahip olduğu topoğrafya karakteri vurgulamaktadır. Arazinin doğal topoğrafyası kullanılarak kırıklı ve eğimli yüzeyler yaratıp bunları fonksiyonel açıdan değerlendirmek mümkündür. Böylece doğal enerjinin ve bileşenlerin etkin bir biçimde değerlendirilmesi gündeme gelmektedir.

Yeraltı mekanlarının ve çukurlaştırılmış zeminin ortaya çıktığı örneklerde topoğrafya belirleyici bir tasarım kriteri olarak kullanılmaktadır. Arazinin topoğrafya katmanının kıvrımlarından ortaya çıkan, kazılmış alanlardan ve duvarlardan oluşan yeraltı mekanları peyzajla bütünleşmiş bir ortam sunmaktadır. Mimari yapının, bulunduğu çevrenin bir parçası haline gelmesi için yapılması gerekenlerden biri de, yapının üzerinde konumlandığı arazinin topoğrafyasına uygun bir biçimde yerleştirilmesi ile gerçekleşmektedir.

Peyzaj tasarımında yerin zemin boyutuyla ilgili yapılan zemindeki yırtıklar, topraktaki kabartma, geometrik figürler ve arazi sanatı (landart) gibi çalışmalar kendi içinde farklı potansiyelleri barındırmaktadır. Bu zemin çalışmalarıyla birlikte, mimarlığın ve peyzaj tasarımının zenginleştiğini söylemek mümkündür. Günümüz projelerinde, mimari ve peyzaj tasarım disiplinlerinin biraraya gelmesi sonucu sürdürülebilir ve ekolojik yaklaşımlar gündeme gelmektedir. Sürekli ve dinamik bir yapıya sahip olan topoğrafya bu iki disiplin arasında bir arakesit sunmaktadır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, Doğu ve Batı kökenli iki çağdaş mimarın peyzaj ve mimari arakesitinde topoğrafyayı ele alma biçimleri irdelenmektedir. Bu iki çağdaş mimarla (Peter Eisenman ve Tadao Ando) ilgili olarak yapılan literatür çalışmalarının sonucunda topoğrafyayı kullanma biçimlerine ışık tutmak amacıyla yardımcı bir sözlük oluşturulmuştur. Bu sözlükte yer alan kavramlar Peter Eisenman ve Tadao Ando üzerine yapılan çalışmaların analizi sonucu ortaya çıkmıştır.

Peter Eisenman'ın Dekonstrüktivist yaklaşımla arazinin topoğrafyasını biçimlendirirken akılcı düşünce sistemine karşı çıkmakta olduğu görülmektedir. Eisenman tasarım diyagramları üzerinden topoğrafyayı ele alma biçiminde üst üste bindirme, kıvrımlar ortaya çıkarma ve arazi yüzeyinin deformasyonu gibi bazı teknikler kullanmaktadır. Peter Eisenman'ın bu yaklaşımı Galicia Kültür Şehri ve Yahudi Soykırım Anıtı projesinde görülmektedir. Galicia Kültür Şehri projesinde, arazinin tarihsel biçimlenişine yönelik yapılan analizler sonucu farklı izler ve katmanlar üst üste bindirilerek diyagramatik bir model oluşturulmuştur. Bu diyagramatik modeldeki topoğrafya izlerinin deforme edilmesi sonucu peyzajla bir bütün oluşturan yapının formu ortaya çıkmıştır. Yahudi Soykırım Anıtı projesinde ise farklı yüksekliklere sahip beton bloklarla, dalgalanmış bir araziye andıran yapay topoğrafya yaratmayı amaçlamıştır. Ayrıca arazideki topoğrafik özellikleri soyutlama yoluyla Yahudi soykırım vahşetinin tarihsel boyutunu da vurgulamaktadır.

Tadao Ando'nun yaklaşımında da duyuların ön planda olduğunu, mimari yapı ve peyzajı bir bütün olarak algılamaktadır. Ando topoğrafyayı bir zemin olmasının dışında daha çok bir tasarım girdisi olarak görmektedir. Bu bakımdan Naoshima Çağdaş Sanat Müzesi ve Çocuk Müzesi projelerinde doğa ve sanatın topoğrafya ile buluşması sonucu zengin bir peyzaj sunmaktadır. Aynı zamanda Tadao Ando projelerinde topoğrafyayı bir araç olarak kullanmakta ve arazinin kendine özgü karakterini vurgulayan peyzajı yaratmayı amaçlamaktadır. Ayrıca projelerinde

kullandığı soyutlama yöntemiyle yarattığı gerilim sonucu peyzaj ve yapı arasında güçlü bir ilişki bağı söz konusudur.

Tezde amaçlanan, topoğrafya kavramına açıklık getirmek ve topoğrafyanın insan tarafından biçimlendirilmesinin ve kullanımının incelenmesidir. Topoğrafyanın kullanımının, hangi yaklaşım yöntemiyle ve hangi tasarım tekniğiyle değerlendirildiği oldukça önemlidir. Her mimarın, peyzaj mimarının ve tasarımcının kendine has bazı yaklaşım yöntemleri ve tasarım dilleri bulunmaktadır. Bu açıdan tezde, mimari ve peyzaj arakesitinde arazi topoğrafyasının özüne ve biçimlendirilişine yönelik olan yaklaşımları sunmayı hedefleyen kavramsal bir çalışma hazırlanmıştır.

KAYNAKLAR

- Akdoğan, G.**, 1974. *Bahçe ve Peyzaj Sanatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Alexander, C.**, 1977. *A Pattern Language, Towns-Building-Construction*, Oxford University Press, New York.
- Ando, T.**, 1993. Tadao Ando 1983-1992, *El Croquis*, N. 44+58, 10-349.
- Ashihara, Y.**, 1983. *The Aesthetic Townscape*, MIT Press, London.
- Aslan, D.**, 2009. Yapaylaştırılmış Doğa, *Betonart* 21, 45-46.
- Aslan, D.**, 1999. Kalıtımsal Bir İz Olarak Mimarlık Üzerine Bir Deneme, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık, İstanbul.
- Aydınlı, S.**, 1992. *Mimarlıkta Görsel Analiz*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Aydınlı, S.**, 1986. Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık, İstanbul.
- Bachelard, G.**, 1996. *Mekanın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Benjamin, W.**, 1995. *Pasajlar*, çeviren Ahmet Cemal, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi-8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Betsky, A.**, 2002. *Landscrapers Building with the Land*, Thames and Hudson, London.
- Booth, N. K.**, 1979. *Basic Elements of Landscape Architectural Design*, Elsevier, New York.
- Cache, B.**, 1995. *Earth Moves: The Furnishing of Territories*, The MIT Press, London.
- Calvino, I.**, 2008. *Görünmez Kentler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Chaslin, F.**, 2007. Paris'in Karın Ağrısına Bir Çözüm, *Yapı dergisi* 312, 42-49.
- Ching, F.**, 2004. *Mimarlık: Biçim, Mekan ve Düzen*, Yapı Yayın, İstanbul.
- Cullen, G.**, 1961. *Townscape*, The Architectural Press, London.
- Çevik, A.**, 1999. *Doğu ve Batı Kültürlerinde İnsan-Mekan-Doğa İlişkileri: Peter Eisenman ve Tadao Ando*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir.
- Davidson, C.**, 2006. *Tracing Eisenman*, Thames & Hudson, London.
- Deleuze, G.**, 2006. *Kıvrım: Leibniz ve Barok*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Deviren, A. S.**, 2001. Mimaride Yer: Yapının Araziyle İlişkisinin Kavramsallaştırılması (1980-2000), Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık, İstanbul.

- Dorward, S.,** 1990. *Design for Mountain Communities*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Eisenman, P.,** 2007. *The Written into the Void: Selected Writings 1990-2004*, Yale University Press, London.
- Eisenman, P.,** 2000. The Galicia City of Culture-Santiago de Compostella / Spain, *Domus* **824**, 9-15.
- Eisenman, P.,** 1999. *Diagram Diaries*, Universe Publication, New York.
- Golany, G.S.,** 1983. *Earth Sheltered Habitat*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- Güvenç, B.,** 2002. *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Hasol, D.,** 2002. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul.
- Jellicoe, S., G.,** 2000. *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, Thames and Hudson, London.
- Jodidio, P.,** 2002. *Architecture Now 2*, Taschen Press, Köln.
- Ketin, İ.,** 1982. *Genel Jeoloji*, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul.
- Kışlalıoğlu, M., Berkes, F.,** 1993. *Çevre ve Ekoloji*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Klingmann, A.,** 1999. The Adidas Scape: Staging an Illusionary World, *Daidalos* **73**, 36-46.
- Kostof, S.,** 1991. *The City Shaped*, Bulfinch Press, Boston.
- Kurokawa, K.,** 1991. *Intercultural Architecture: the Philosophy of Symbiosis*, Academy Editions, London.
- Le Corbusier,** 1999. *Bir Mimarlığa Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- von Meiss, P.,** 1992. *Elements of Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Monnier, G.,** 2006. *Mimarlık Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Norberg Schulz, C.,** 1971. *Existence, Space and Architecture*, Studia Vista, Londra.
- Norberg Schulz, C.,** 1988. *Intentions in Architecture*, MIT Press, Cambridge.
- Ota, K.,** 2004. Parque de La Gavia-Toyo Ito's Project, Studia, *Domus* **868**, 32-39.
- Orr, F.,** 1985. *Scale in Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Özgen, M. G.,** 1984. *Topoğrafya*, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul.
- Pelkonen, L. E.,** 1998. Bernard Tschumi's Event Space, *Daidalos*, **67**, 83-85.
- Reed, P.,** 2005. *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, The Museum of Modern Art, New York.
- Rossbach, S.,** 1994. *Feng Shui*, Rider Publications.
- Roth, L. M.,** 2002. *Mimarlığın Öyküsü: Ögeleri, Tarihi ve Anlamı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Rudolf, K.,** 1995. *Tadao Ando: Architect Between East and West*, Pont Publishers, Budapest.

- Scully, V.**, 1962. *The Earth, the Temple and the Gods: Greek Sacred Architecture*, Yale University Press, London.
- Simonot, B., Brayer, M. A.**, 2002. *Archilab's Earth Buildings: Radical Experiments in Land Architecture*, Thames and Hudson, London.
- Toth, J.**, 2001. *Köstebek İnsanlar*, Aykırı Yayıncılık, İstanbul.
- Tümer, G.**, 2002. Yeraltı ve Mimarlık, *Arredamento Mimarlık* **12**, 112-118.
- Url-1** <<http://www.arcspace.com>>, alındığı tarih 20.08.2009.
- Url-2** <<http://www.archdaily.com/>>, alındığı tarih 12.08.2009.
- Url-3** <<http://www.comune.fi.it/>>, alındığı tarih 15.10.2009.
- Url-4** <<http://www.cubeme.com/>>, alındığı tarih 22.11.2009.
- Url-5**<<http://commons.wikipedia.org/>>, alındığı tarih 18.10.2009.
- Url-6**<<http://www.designboom.com/>>, alındığı tarih 14.11.2009.
- Url-7**<<http://www.dikeygecis.org/>>, alındığı tarih 16.09.2009.
- Url-8**<<http://en.wikipedia.org/>>, alındığı tarih 22.08.2009.
- Url-9**<<http://www.e-archinect.com/>>, alındığı tarih 03.10.2009.
- Url-10**<<http://www.eurohypo.com/>>, alındığı tarih 25.11.2009.
- Url-11**<<http://www.flickr.com/>>, alındığı tarih 10.11.2009.
- Url-12**<<http://www.gardenvisit.com/>>, alındığı tarih 10.09.2009.
- Url-13**<<http://www.goddess-athena.org/>>, alındığı tarih 21.10.2009.
- Url-14**<<http://www.japanesegarden.com/>>, alındığı tarih 11.11.2009.
- Url-15**<<http://mic-ro.com/metro>>, alındığı tarih 03.09.2009.
- Url-16**<<http://www.minoanatlantis.com/>>, alındığı tarih 11.10.2009.
- Url-17**<<http://www.panoramio.com/>>, alındığı tarih 23.11.2009.
- Url-18**<<http://www.smh.com.au/>>, alındığı tarih 05.10.2009.
- Url-19**<<http://tr.wikipedia.org/>>, alındığı tarih 12.10.2009.
- Url-20**<<http://www.whitman.edu/>>, alındığı tarih 18.11.2009.
- Yürekli, İ.**, 1993. Mimarlık ile Eğimli Arazi İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul.
- Wines, J.**, 2000. *Green Architecture*, Benedikt Taschen Verlag, Italy.
- Wycherley, R. E.**, 1986. *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Zevi, B.**, 1957. *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, Horizon Press, New York.
- Zevi, B.**, 1990. *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*, Birsan Yayınevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Ceren KÖSE

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 27.08.1984

Adres: Ayazma Mah. Hasbahçe Sok. Danışman Apt. 10/3 Üsküdar İSTANBUL.

Lisans Üniversitesi: İstanbul Üniversitesi