

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIKTA BİÇİMLENME SORUNSALI:
SİNOP SUR DUVARI ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA**



DOKTORA TEZİ

Yuvacan ATMACA

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIKTA BİÇİMLENME SORUNSALI:
SİNOP SUR DUVARI ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA**

DOKTORA TEZİ

**Yuvacan ATMACA
(502092057)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Semra AYDINLI

HAZİRAN 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 502092057 numaralı Doktora Öğrencisi Yuvacan ATMACA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MİMARLIKTA BİÇİMLENME SORUNSALI; SİNOP SUR DUVARI ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Semra AYDINLI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Arzu ERDEM**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Saitali Köknar
Kadir Has Üniversitesi

Doç. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Gülsüm Baydar
İzmir Yaşar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 11 Mayıs 2017
Savunma Tarihi : 19 Haziran 2017





***Pervin Teyzemin yokluğuna,
Nehir'li Yaz'lı hayallerin varlığına,***



ÖNSÖZ

Bu tez hayat boyu süreceğinden emin olduğum can sıkıntısının dışavurumlarından biridir. Bir iş seyahati sırasında karşıma çıkan Sinop sur duvarları, uyandırdığı merak ve ilham ile tezin temel motivasyonunu oluşturmuştur. Duvarın her bir taşı mimarlık ve hayat ile ilgili canımı sıkan ve içine dalmaktan korktuğum düşünceler içinde bana dokunabileceğim bir tutanak sağlamıştır. Bu nedenle surların her bir taşına ayrı ayrı teşekkür ederim.

İçinde düştüğüm çıkmazlarda sezgileri ile bütünü görmemi sağlayarak beni çıkaran annem Cevahir Atmaca'ya, düşünceleri emekle demleyerek, düşünmenin kendisinden keyif almayı öğreten babam Mustafa Atmaca'ya, içimdeki çocuğu her zaman taze ve neşeli tutan sevgili kardeşlerim Elifcan Atmaca ve Ecehan Atmaca'ya varlıkları ile can sıkıntılarımı paylaştıkları için çok teşekkür ederim.

Doktora sürecim boyunca tüm düşüncelerimi ön yargısız bir şekilde dinleyen, bütünsel bakış açısı ile kaygılarımı motivasyona çevire sevgili danışmanım Semra Aydın'ya bana verdiği emek için çok teşekkür ederim.

Hayattaki can sıkıntılarının varlığımızın sızıntıları olduğunu ve bu sızıntıları akıtacak kaplar bulmanın gerekliliğini bana öğreten, bu tezin bu kaplardan biri olduğu konusunda beni ikna eden sevgili Erkan Kalem'e dostluğu için ve bana verdiği emek için çok teşekkür ederim. Mimarlık eğitimim boyunca can sıkıntılarımı dinleyen sevgili hocalarım; Kenan Güvenç, Murat Uluğ, Levent Şentürk, Kemal Çayırılı, , Arzu Erdem, Belkıs Uluoğlu, Bülent Tanju, Ali Artun, Nur Artun ve Sibel Bozdoğan'a bana verdikleri emek için çok teşekkür ederim. Tezimin yazım aşamasındaki çok önemli katkılarından dolayı sevgili Saitali Köknar, Gülsüm Baydar ve Hüseyin Kahvecioğlu'na çok teşekkür ederim. Çevirileri ve önerileri ile tezin felsefi bakış açısına çok önemli katkılarda bulunan sevgili Hakan Yücefer'e çok teşekkür ederim.

Tez yazım sürecimin İstanbul'daki koşullarını sağlayan sevgili arkadaşım Melis Baydur'a arkadaşlığı için çok teşekkür ederim. Tez yazım sürecinin sıkıntılarını neşesi ve varlığı ile hafifleten canım teyzem Nurcan Öztürk'e çok teşekkür ederim. Tezin konusu olan duvarın dijital çizimlerini hazırlayan dostum Öznur Berber'e ve süreç boyunca destekleri ile bu tezin oluşumuna katkıda bulunan sevgili arkadaşlarım Özlem Ünsal, Cihan Gelerli, Merve Selvi, Sinem Serap Duran, Serhat Ateşoğlu, Avşar Karababa, Sevince Bayrak, Özden Demir, Şebnem Şoher, Özlem Yılmaz ve Harika Özatıcı'ya çok teşekkür ederim.

Bu tezin yazım aşamasının fiziksel koşullarını çoğunlukla Salt Kütüphane, müzik ihtiyacını kesintisiz yayını ile Kıyı Müzik oluşturmuştur. Her çalışma gününün motivasyonunu ve manevi desteğini "İpekYaz&Nehir" whatsapp grubu aile üyelerim üstlenmiştir. Yanımda olan herkesin varlığına minnettarım.

Ölümler, düğünler, doğumlar, hastalıklar, ayrılıklar, taşınmalar, tutulmalar, savaşlar, toplumsal eylemler, grevler ve bir darbe girişimi içeren tez sürecimde emin oldum ki hayat ne olursa olsun varlığımızın sızıntılarını akıtacak kaplar yaratarak devam edebilmek!

Haziran 2017

Yuvacan Atmaca
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xv
SUMMARY	xviii
1.GİRİŞ: NASIL OLMAK?.....	1
1.1 Biçim Olmak, Duvar Olmak	3
1.2 Tezi Biçimlendiren Kavramlar.....	6
1.3 Biçim Olarak Tezin Kurgusu.....	11
2. GEÇMİŞ DEVŞİRME BELLEK.....	15
2.1 Kronolojik Kayboluş.....	23
2.2 Kalıp: Zamanı Avlamak.....	28
2.3 Başka Kalıp Bellek.....	35
3. SUR ŞİMDİ OLAY.....	45
3.1 Harabe Şimdi.....	52
3.2 Kayboluş Planı.....	61
3.3 Plansız Eylem Olay.....	69
4. ÖRME/YIĞMA İLİŞKİ GELECEK.....	73
4.1 Bitmeyen Kaçış, Kaçan Bitiş.....	78
4.2 Hesaplı Kaç?.....	82
4.3 Açık Sistem İlişki.....	91
4.4 Bellek, Olay, İlişki Kavramları ve Sabahattin Ali'nin Duvar Öyküsü.....	96
5. SONUÇ: İÇKİN BAKIŞ AÇISI İLE BİÇİMLENME TARTIŞMASI.....	105
KAYNAKLAR.....	115
ÖZGEÇMİŞ	121

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Sinop Sur duvarı genel plan.....	4
Şekil 1.2 : Nesne/Özne ilişkisindeki ayrımlar ve Oluş içinde olmak.....	4
Şekil 1.3 : Platon Felsefesi İdeal/Kopya ilişkisi,	6
Şekil 1.4 : Biçimlenme (yatay,içkin), Biçim (düşey,aşkın) ilişkisi.	7
Şekil 1.5 : Koni Metaforu, Anı Algı İlişkisi (Bergson, 1911, s.170,197).....	8
Şekil 1.6 : Koni Metaforu ve kavramlar arasındaki ilişkiler.....	9
Şekil 1.7 : Labirent Piramit Metaforları arasındaki İlişki.....	10
Şekil 1.8 : Tezin metin kurgusu, düşey yatay ilişkiler.....	12
Şekil 1.9 : Tezin metin kurgusu içinde içerik ve üç ana kavramın ilişkisi.....	13
Şekil 2.1 : Sinop Sur Duvarı, Yuvacan Atmaca, 2015.....	14
Şekil 2.2 : İstanbul surları, Ahırkapı Sarayburnu arası, Serkan Tarcan, 2017.....	16
Şekil 2.3 : Sinop surları, Lonca Kapısı, Jules Laurens, 1847, (Resford, 2014).....	18
Şekil 2.4 : Sinope(Asie Mineure) 1889, SALT Araştırma.....	19
Şekil 2.5 : İstanbul Kulaksız Emir Efendi Mezarlığı, Caner Cangül, 2008,(Url-1)....	20
Şekil 2.6 : Sinop Duvar, Yuvacan Atmaca, 2015.....	26
Şekil 2.7 : Roma Duvar Biçemleri (Vitruvius, 1993).....	29
Şekil 2.8 : Satırlar Arası Okuma / <i>Reading between the lines</i> , Belçika, Pieterjan Gijs,Arnout Van Vaerenbergh, 2011 Foto: Filip Dujardin.....	32
Şekil 2.9 : Karmaşık Düzlemde Bernhard Riemann Zeta Fonksiyonu.....	39
Şekil 2.10: Aynı Labirent Farklı Piramitler, Yuvacan Atmaca.....	40
Şekil 2.11: Sinop sur duvarı içinde yatay yerleştirilmiş mermer stünlar	41
Şekil 3.1 : Sinop sur duvarı plan (Resford, 2014).....	44
Şekil 3.2 : Sinop surları ve liman (Url-3).....	45
Şekil 3.3 : Sinop Turistik Harita, Rıdvan Aydın, Basım 2015.....	47
Şekil 3.4 : Meydan Kapı Sinope(Asie Mineure) 1889, SALT Araştırma.....	48
Şekil 3.5 : Lonca Kapı Askerlik Şubesi 1910-15, Zeynel Zeki Özcanoglu Arşivi....	48
Şekil 3.6 : Sinop Halihazır Harita Kum Kapısı,	48
Şekil 3.7 : Lonca Kapısı günümüzdeki hali, Türk Hava Kurumu Arşivi (Url-5).....	48
Şekil 3.8 : Sinop 1846-47, Jules Laurens (Resford, 2014).....	49
Şekil 3.9 : Sinop Rus Baskını National Army Museum,William Simpson, 1857,(Url-4)50	
Şekil 3.10: Sinop hava fotoğrafı, Türk Hava Kurumu Arşivi, (Url-5).....	51
Şekil 3.11: Sinop Cezaevi, Türk Hava Kurumu Arşivi, (Url-5).....	51
Şekil 3.12: Sinop Cezaevi mevcut plan, Mevcut tabela fotoğraf çekim, 2015.....	51
Şekil 3.13: Sinop hava fotoğrafı, Türk Hava Kurumu Arşivi, (Url-5).....	53
Şekil 3.14: Sinop sur duvarı, Yuvacan Atmaca 2015.....	54
Şekil 3.15: Mimarlık olarak Berlin Duvarı , 1972 (Koolhas, Mau, 1997, s.229).....	54
Şekil 3.16: Sinop sur duvarı üzeri spreyci yazı, Yuvacan Atmaca, 2015.....	54
Şekil 3.17: Mağara Resimleri, Chauvet Mağarası, Fransa, (Url-6).....	55
Şekil 3.18: Atlantik Savunma Duvarı, 1940, (Url-7).....	56
Şekil 3.19: Meksika-Amerika / Türkiye- Suriye sınırı, Kolaj Yuvacan Atmaca.....	56
Şekil 3.20: Rene Burri, Cuadra San Cristóbal, Meksika, 1969,Luis Barragán, (Url-8)57	
Şekil 3.21: Sergi malzemesi olarak Berlin Duvarı parçaları.....	57
Şekil 3.22: Sinop Cezaevi mevcut durum müze projesi kolaj, Yuvacan Atmaca	58
Şekil 3.23: Sinop Tarihi Cezaevinin Yeniden Canlandırılması ve Restorasyonu Projesi, Wehdorn Mimarlık / Wehdorn Architekten (Url-9).....	60

Şekil 3.24: Cezaevi mevcut durum müze projesi kolaj, Yuvacan Atmaca.....	61
Şekil 3.25: Mies van der Rohe Brick Country House plan şeması,1924 (Url-10).....	62
Şekil 3.26: Aldo Rossi, Foundry plan şeması, Ercolano, Italya, 1964	62
Şekil 3.27: Tuğla olarak kullanılabilen Heineken Wobo Bira Şişeleri, (Url-11).....	65
Şekil 3.28: Berlin Serbest Bölge/Berlin Free-Zone, 1990 (Woods,1992)	67
Şekil 3.29: Aristide Antonas Storefront for Art and Architecture, Binaları Sökmek başlıklı ödül alan fikir projesi (Url-12).....	68
Şekil 3.30: Berlin Duvarı'nın yıkımı 1990 (Url-13).....	70
Şekil 4.1 : Fotoğraf teknik çizim kolaj, çizim: Öznur Berber, kolaj: YuvacanAtmaca.....	74
Şekil 4.2 : Duvar farklı örgüler kolaj, Yuvacan Atmaca.....	76
Şekil 4.3 : Fotoğraf teknik çizim kolaj, çizim: Öznur Berber, kolaj: Yuvacan Atmaca.....	77
Şekil 4.4 : Sinop duvarı, 2015, Yuvacan Atmaca.....	78
Şekil 4.5 : Sinop duvar ek yapılar kolaj, 2015,Yuvacan Atmaca.....	79
Şekil 4.6 : Durand'ın uyarlanabilir kompozisyonu (Pérez Gómez, 1949, s.297).....	86
Şekil 4.7 : Kalıplarla kerpiç tuğla yapımı.....	86
Şekil 4.8 : Heineken Wobo Tuğla Bira şişeleri,(Url-11)	86
Şekil 4.9 : Tuğla duvar örgü sistemi.....	88
Şekil 4.10 : CAD ortamı yüzey, Bilbao Müzesi CATIA Yazılımı model (Url-12).....	88
Şekil 4.11 : Parametrik Duvar, Mark Foster Gage,(Url-13).....	89
Şekil 4.12: Tuğla duvar boşaltma, Experiencia MUVA: Un muro de ladrillos con su Ausencia (Url-14).....	91
Şekil 4.13: Conical Intersect, Rue Beaubourg, Paris, 1975, Gordon Matta-Clark....	92
Şekil 4.14: Sinop sur duvarı üzerinde tabelalar, 2015,Yuvacan Atmaca.....	94
Şekil 4.15: Sinop sur duvarı ek yapı, 2015, Yuvacan Atmaca.....	97
Şekil 4.16: Vilharigues Kulesi, Portekiz	97
Şekil 4.17: Ningbo Tarih Müzesi, Çin, Wang Shu.....	97
Şekil 4.18: Duvar öyküsünün yeniden yazım süreci, Yuvacan Atmaca,.....	101
Şekil 4.19: Duvar öyküsünün yeniden yazım süreci, Yuvacan Atmaca.....	102
Şekil 4.20: Sinop sur duvarı dokusu ile yeniden yazılan Duvar öyküsü kelimeleri kolaj,Yuvacan Atmaca.....	103
Şekil 4.21: Sinop Sur duvarı üzerinde deniz kumundan yapılmış harç örnekleri...	103
Şekil 4.22: Sinop sur duvarı üzerindeki bir boşluğa yerleştirilen taş.....	104
Şekil 4.23 : Sinop sur duvarı üzerinden yeşeren bitkilere örnek.....	104

MİMARLIKTA BİÇİMLENME SORUNSALI: SİNOP SUR DUVARI ÜZERİNDEN BİR TARTIŞMA

ÖZET

Yapıların “nasıl oluştuğu?” sorusu mimarlık düşüncesi ve pratiği içinde “olmak” fiiline yönelik ucu açık bir sorudur ve olanların, olabilir olanların nasıl olabileceğine dair bitmeyen bir arayışı ve araştırmayı doğurur. “Nasıl?” sorusundaki ucu açıklık mimarlığın kapsadığı tüm süreçler içindeki öngörülemez ve sayısal olarak hesaplanamaz çoklukta ilişkinin karmaşıklığını kapsar.

Mimarlık düşüncesi ve pratiğinde yapılara yönelik sorular, çoğunlukla yapıların kendisi dışındaki aşkın anlam ve ideallerde aranır, yapılar dışındaki temsili ilişkilere indirgenir ve söylemsel ya da konstrüktif kalıp modeller aracılığı ile elde edilen *biçim* tanımları ile cevaplanır. Böylece olmak fiili içindeki hesaplanamaz çoklukta karmaşık ilişki bir üst anlam, bir ideal ile kurulan nedensel ilişkilerin kurgusuna indirgenir ve düzene sokulur.

Biçimler üzerinden edildiği biçimlendirme kabiliyeti ile mimarlık, birçok alanda kendine yer bulur. Yapılar modern düşünce sisteminin de temel temsilleri olan özne-nesne, zaman-mekan ayrımları ve bu temsillerin uzamsal düzlemdeki pozisyonları ile ilişkilendirilirler. Yapıların biçimsel ifadeleri bu temsiller aracılığı ile dönem, üslup, modern, gelenek, klasik vb. tanımlar ile tarihselleşir, malzeme, teknik, üretim ekonomisi ile toplumsal düzenin sistemlerinin içine dahil olur ve farklı ölçeklerde temsili ilişkileri kurgular.

Bu araştırma; yapılara yönelik soruların cevabını yapılar dışındaki aşkın anlamda ve ideallerde arayan bakış açılarını, *biçim* tanımları üzerinden tartışır. *Biçim* tanımlarının; yapıları farklılık ve tekiliklerinden arındıran, homojenleştiren söylemsel ve konstrüktif kalıp modellerini, bu modelleri oluşturan kavramlarını ve bu kavramların belirlediği özne-nesne, zaman-mekân temsillerini sorunsallaştırır.

Yapılar söylemsel ve konstrüktif kalıp modeller ile düzene sokulmuş, hesaplanmış ve formüleleştirilmiş *biçimler* olarak ele alınmaz. Yapılar; oluş içinde, farklı zaman ve mekânların eş zamanlı biraradlığında, özne ve nesnelerin hesaplanamayan karmaşık ilişkileri bağlamında *biçimlenme* olarak ele alınır.

Yapıları aşkın idealler ile anlamlandıran, değerlendiren *biçim* tanımlarının felsefi referanslarını, kökenlerini Platon felsefesine dayandırabileceğimiz klasik felsefe ve metafizik yaklaşım oluşturur. Yapıları; temsili ilişkiler düzleminden çıkarıp oluş içinde *biçimlenmeler* olarak ele alan bakış açısının kavramsal referanslarını ise Henri Bergson, Gilles Deleuze ve Georges Bataille’ın felsefi yaklaşımları, önerdikleri kavram ve metaforlar oluşturur. Bu kavram ve metaforlar aracılığı ile yapılara yönelik “Nasıl?” sorularının cevapları, yapılar dışında aşkın anlam ve ideallerde değil yapıların kendisinde arayan *içkin bakış* açısının kavramları araştırılır.

İçkin bakış açısı ile ele alındığında yapılar, bitmiş, hesaplanmış, düzenlenmiş, tasarlanmış nesneler ve *biçimler* değil; hiçbir zaman tamamlanmayacak, ideal ve tam olmayacak, bitmez tükenmez oluşlardır. Bu anlamda, farklı *biçim* tanımları üzerinden özne ve nesnenin pozisyonlarını belirleyen kavramlar sorunsallaştırılır.

Yapıların oluşlarına yönelik “nasıl?” soruları birçok farklı yapısalılık üzerinden tartışılabilir. Tartışma bir kent üzerinden, bir bina üzerinden, bir kavram üzerinden ele alınabileceği gibi bir duvar üzerinden de ele alınabilir. Duvar hem mimari bir nesne olarak hem de taşıdığı tüm metaforik anlamları ile *biçimlenmeyi* bir oluş olarak tanımlamak ve bu oluş içinde yapıların nasıl oluştuğuna yönelik soruyu kavramsallaştırabilmek için yeterli ve doğurgan bir alan tanımlar. Bu araştırmada *içkin bakış* açısının kavramları bağlamında yapılara yönelik “nasıl?” soruları, örneklem olarak belirlenen Sinop sur duvarı üzerinden sorulur.

Sinop sur duvarı üzerinden sorulan soruların cevaplarının karmaşıklığı, neden-sonuç ilişkileri kurgusu ile belirli bir söylemsel ya da konstrüktif kalıp içine yerleşmez ve bütünde *biçimli* bir düzen oluşturmaz. Sinop sur duvarı indirgenmiş *biçim* tanımları içinde ele alınamayan yapısı ile örneklem olarak araştırmanın omurgasına yerleşir. Araştırma boyunca *biçimler* üzerinden sorulan tüm sorular örneklem duvarın *biçimlenme* öyküsü üzerinden yeniden ele alınır. Duvarın farklı zaman ve mekanlara yayılı yapısal, temsili, kavramsal, metaforik *biçimleri* oluş içinde *biçimlenmeler* olarak ele alınır ve yapılara *içkin bakış* açısının kavramları araştırılır. Araştırma nesnesi olarak duvar ile kurulan ilişkide ne duvar ne de araştırmacı sabit bir noktada konumlanmaz. Bu anlamı ile araştırma örnek bir nesne olarak Sinop sur duvarını ele alan farklı araştırmacıların öznel bakışlarından biri değildir.

Araştırmanın metin kurgusunda da *biçim* ve *biçimlenme* tanımları arasında kavramsal olarak kurgulanan ilişki referans alınır. Duvarı belirli nesnel bir pozisyona yerleştirerek, dışardan bir özne olarak ele alış *biçimi* ile tanımlanan duvarın *biçimsel* özellikleri, tezin düşey omurgasını kurgular. Metin boyunca ilerleyen düşey içerik kurgusu örneklem olarak duvara yönelik sorulara verilen cevapların nedensel ilişkileri üzerinden kurgulanır. Sinop sur duvarı, *biçim* temsillerinin tarih içindeki belirli pozisyonları ve kavramları ile “devşirme duvar”, “sur duvarı”, “örme/yığma duvar” olarak metin boyunca *biçim* olarak inşa edilir. Nedensel ilişkilere indirgenemeyen ve metin boyunca birbirine sıçrayan karmaşık ilişkiler ile kurgulanan *içkin bakış* ise, aynı duvarı bir *biçimlenme* öyküsü olarak söyler.

Bu araştırma bağlamında *içkin bakış* açısının üç temel kavramı olarak *bellek*, *olay* ve *ilişki* kavramları önerilir. Bu üç kavramın birbiri ile olan ilişkisi tezin bütününde düşeydeki *biçim* tanımlarını yatay bir oluşa, *biçimlenme* öyküsüne dönüştürür. Bu sayede Sinop sur duvarı ile her tür karşılaşma tekil bir *olayı* yaratır ve *olaylar* duvarın *ilişkiye* geçtiği *bellekler* aracılığı ile tekrar *biçimlenmesine* neden olur. *Bellek* karşılaşmalardaki şimdiki zamanı kurgulayan alt yapıyı oluşturur. Sinop sur duvarını o ana kadar *biçimlendiren* tüm olayların birbirini doğuran ve dönüştüren ilişkileri, neden-sonuç ilişkileri ile değil; sıçramalı *ilişkiler* kurularak eşzamanlı olarak bir arada bulunur. Aktüel hale gelmiş her *biçim* yarattığı olaylar ve ilişkiler ile *biçimlenme* hareketini oluşturur. Sinop sur duvarı ile yaşanan tüm olaylar duvarın *biçimlenme* hareketi içinde dinamik katmanlar olarak ve eşzamanlı olarak ele alınır. Böylece sur duvarları nesne olarak pozisyon verilmiş bir *biçim* olarak değil araştırmacı ile araştırma boyunca yeniden *biçimlenen* bir oluş olarak ele alınır.

Anahtar Kelimeler:

Biçim, Biçimlenme, Duvar, Sinop Sur Duvarı, İçkin Bakış, Virtüel/Aktüel, Piramit/Labirent, Bellek, Olay, İlişki, Tasarım Süreci

THE DILEMMA/PROBLEM OF FORMATION IN ARCHITECTURE: A DISCUSSION BASED ON THE CITY WALLS OF SİNOP

SUMMARY

The question of “how structures are formed” is open-ended, hinting at the act of ‘being’ in architectural thinking and practice; it triggers a quest and research in the attempt to understand how those things that be, or are yet to be can actually be. The open-ended nature of the question of ‘how’ encompasses the complexity of inter-relations between a multitude of data that cannot be foreseen, or calculated numerically in processes that are intrinsic to architecture.

Questions that relate to structures in architectural thinking and practice are often searched for in meanings and ideals that transcend the boundaries of the structures under question; reduced to representational relations outside the structures, and answered with definitions of form that derive from discursive, or constructivist models. The incalculable set of complex relations amongst a multitude of data in the act of ‘being’ is thus reduced down to a causal relationship with a superordinate, or ideal, and brought into order.

Architecture with its ability to ‘form’ derived from the forms themselves finds a place for itself in a wide range. Structures are often related to the distinctions between subject-object, and/or time-space, and the position of these representations (which are also the foundational elements of the modern thought system) on a spatial platform. The formal expression of structures thus gets historicized with the use of such definitions as period, style, modern, traditional, classical etc.; fall under the social order systems thanks to materials, techniques and the production economy, and establish representational relations at multiple levels.

This research aims to discuss the points of view that search for meanings and ideals beyond the boundaries of structures in response to questions that relate to structures, based on the definitions of form. The discussion on the definitions of form problematizes the very concepts in the foundation of discursive and constructive models that strip structures from singularities and pluralities, or simply homogenizes them. Structures are not approached as Forms that are brought into order, calculated and formulated with the use of discursive, and/or constructivist models. Instead, they are treated as Formations within the context of complex and incalculable set of relationships amongst subjects and objects, accompanied with the concurrent togetherness of different times and spaces in the process of ‘being’.

The philosophical roots and references of the definitions of form, which examine structures with transcendental ideals, can be found in classical philosophy and metaphysics – originating from a Platonian approach. The conceptual references of a point of view that divorces structures from the platform of representational relations and treats them as formations in progress, on the other hand, can be found in the philosophical approach, concepts and metaphors of Henri Bergson, Gilles Deleuze and Georges Bataille. It is via these concepts and metaphors that it becomes possible to search for an intrinsic approach, which will look for the answer to questions that relate to structures *within* the structures themselves and *not* some transcendental meanings and ideals.

When looked through the glass of an intrinsic point of view, structures stop being finalized, calculated, orderly and designed objects and forms, and instead, become processes and formations that are never complete, ideal and consummate – thus, never ending. Various definitions of form are debated on the basis of distinct positional representations of subject and object.

Questions in relation to how structures get formed can be discussed upon various structural grounds. That is, it is possible to hold such discussions on the grounds of a city, a building, or a wall. The wall as an object and a metaphorical phenomenon offers a fertile and sufficient terrain that helps define formation as a process of being and conceptualize the answer to questions that relate to how structures get formed. This study raises such questions, using the concepts of an intrinsic approach, on the grounds of the city walls of Sinop.

The complexity of answers given to questions that relate to the city walls of Sinop – together with its cause and effect relations- does not fit into a certain discursive, or constructive model; neither does it constitute an orderliness in a wholistic fashion. The city walls of Sinop establishes the backbone of this research as a phenomenon that cannot be tackled within the framework of reduced definitions of form. All questions that have been raised throughout this study with regards to ‘form’ are raised once again, this time based on the example of this wall and its story of formation. The structural, representative, conceptual and metaphorical forms of the wall, extending through time and space, are approached as formations in the course of ‘being’ and concepts intrinsic to structures becomes the object of this study. Neither the wall, nor the researcher can remain at a fixed position in the relationship to the wall as the object of study. In the given respect, this research cannot be defined on the grounds of subjective points of view adopted by other researchers who previously studied the city walls of Sinop.

It is important to note that conceptual relationships amongst the definitions of form and formation are taken as reference points, also in the narrative structure of this study. The wall, which is treated as a subject from the outside as it gets fixed to an objective position, sets the vertical spine of this thesis. This vertical content which follows throughout the narrative is based on causal relations amongst the answers to questions that are raised with respect to the wall. The wall is constructed in ‘formal’ terms within the narrative as a Gathering Wall, City Wall and Masonry Wall, based on the position and concepts of formal representations throughout history. On the other hand, the intrinsic point of view -defined by complex and interwoven relations that cannot be reduced down to causal relations- deconstructs the very same wall as a story of formation.

Memory, Incident and Relations are proposed as the three foundational concepts of the intrinsic point of view within the context of this thesis. The interrelationships between these concepts transform the definitions of form on the vertical axis of the thesis to a horizontal state, that is the story of formation. In other words, each encounter with the city walls of Sinop stands for an *incident*; these *incidents* give birth to other forms of *relations* and leads to the *reformation* of the walls as it keeps *relating* to various kinds of *memories*. *Memory* sets the foundation of a present tense in the moments of encounter. The transformative *relations* of all *incidents* that have come to shape the city walls of Sinop until now cannot simply be interpreted on the grounds of their causal character, but more on the basis of their haphazard nature. Each *form* actualized on the wall does not only trigger new *incidents* and *relations*, but also startles a new wave of *formations*.

Events experienced by the city walls of Sinop and *incidents* born out of these encounters; encounters experienced as prison walls and *incidents* born out of them; its relations with the sea and *incidents* born out of them; future encounters as a museum wall and *incidents* to be born out of them, and its relation to the natural conditions surrounding it and *incidents* born out of them etc. are all embedded in the formation of the wall as dynamic layers in a synchronized fashion. Each new *incident* perpetuates the wave of *formation*. In short, rather than a form in the position of an object, the city walls of Sinop are treated as a state of being that has kept taking form –together with the researcher- in the course of this research.

Keywords:

Form, Formation, Wall, Sinop City Walls, Intrinsic Approach, Virtual/Actual, Pyramid/Labyrinth, Memory, Event, Relations, Design process.





1. GİRİŞ : NASIL OLMAK?

Michael Hays (2015, s.2) mimarlığı: “olmak” fiiline erişmenin bir yolu ve gerçek olanın biçimsel temsillerini örgütleyen bir işlemler kümesi olarak tanımlar. Mimarlığın tarihsel statüsü içinden baktığımızda olmak fiilinin mimarlık düşüncesinde ve pratiğindeki karşılığı yapılardır. Bir yapının oluşması; olana, henüz olmamış ama olabilir olana ve olabilir olanların nasıl olabileceğine dair bitmeyen bir arayış ve araştırmadır. Bu araştırma içinde yapıların “nasıl oluştuğu?” sorusu mimarlık düşüncesi ve pratiği içinde olmak fiiline yönelik ucu açık bir sorudur. Bu sorunun cevabı mimarlığın kapsadığı tüm süreçler (tasarım, üretim, kullanım, eleştiri) içindeki öngörülemez ve sayısal olarak hesaplanamaz çoklukta verinin karmaşık ilişkilerini kapsar. “nasıl?” kelimesinin soru zarfı olarak özellikle tercih edilmesinin nedeni; neden-sonuç ilişkilerinin doğrusal bağlantılı kurgularına indirgenemeyen cevapların oluşturduğu öngörülemez ve hesaplanamaz bir muğlaklığı vurgulamasıdır.

Mimarlık düşüncesi ve pratiği içinde “nasıl?” sorusunun karşılığı olan muğlaklık ile başa çıkma yöntemi çoğunlukla, olmak fiiline yönelik soruları yapıların kendisi dışındaki aşkın anlam, değer veya ideal ile ilişkilendirmek böylece olmak fiili içindeki hesaplanamaz sayıdaki veriyi nedensel ilişkilerin kurgusuna indirgemek ve düzene sokmaktır. Yapıların oluşuna yönelik sorular, elde edilen en tutarlı, en hesaplanabilir, öngörülebilir yapısal durumlar ve biçimsel temsilleri örgütleyen işlemler kümeleri üzerinden tartışılır.

Doğal biçimlerin güzelliğinin taklit edilmeye çalışıldığı Antik Yunan ve Roma mimarlıklarında, altın oran ve simetri üzerinde temellenen oran sistemleri ile Vitruvius’un tanımladığı oranlar, Rönesans döneminin merkezi plan şemaları, ızgara plan üzerinden yaratılmaya çalışılan ideal kurallar, perspektif tekniği ile elde edilmeye çalışılan ideal bütünler, epistemolojik bir sistem olarak tipoloji, geometrik kurallar, modern insanın ölçü birimi olarak önerilen Modülör, işlevselcilik, klasik simgelerden türetilmiş arketipler, mekânsal ve strüktürel gereksinimlerin topolojik olarak ilişkilendirildiği alternatif modüler sistemler gibi birçok yaklaşım yaratmaya çalıştıkları ideal ilkelerle tasarım düşüncesi içinde biçim yaratımını özcü ve idealist dünya görüşleri üzerinden temellendiren bakış açılarına örnektir (Moussavi, 2009, s. 28).

Biçimsel ifadeleri ile yapılar özerkleşir ve temsil etme, işaret etme, imleme, anlamlar oluşturma kabiliyeti edinirler. Modern öncesi dönemlerde tanrıya ya da doğanın güzelliğinde aranan idealler, simgesel anlamları olan biçimler aracılığı ile aşkın olanı temsil eder niteliktedir. Modern düşünce sistemi ile birlikte ise ideal olan insanın düşüncesinde ve akılda aranır. Yapıların üretilme, anlamlandırılma ve değerlendirilme sistemleri bu idealler üzerinden verilen cevaplarla oluşturulan biçimler üzerinden kurgulanır, düzenlenir ve değerler mekanizmalarını örgütler. Biçimlerin ne ve neden sorularına verdiği cevapların nesnelliği üzerinden ideolojiler oluşturulabilir ve politika yapılabilir, toplumsal ve siyasal düzenler oluşturulabilir. Althusser (2004) mimarlığı “Gerçek bir toplumsal duruma ve çelişkiye getirilen birer çözüm” olarak ifade eder.

Biçimler üzerinden edindiği biçimlendirme kabiliyeti ile mimarlık, birçok alanda “her şeyin mimarisi” ifadesi ile kendine yer bulur. Yapılar modern düşünce sisteminin temel temsilleri olan özne-nesne, zaman-mekan ayrımları ve bu temsillerin uzamsal düzlemdeki pozisyonları ile ilişkilendirilirler. Yapıların biçimsel ifadeleri bu temsiller aracılığı ile dönem, üslup, modern, gelenek, klasik vb. tanımlar ile tarihselleşir, malzeme, teknik, üretim ekonomisi ile toplumsal düzenin sosyo-ekonomik sistemlerinin içine dahil olurlar.

Bu anlamı ile hem geleneksel hem de modern düşünce içinde çoğunlukla yapılara yönelik soruları yapılar dışındaki aşkın ve idealize edilmiş durumlarda aranır, yapılar dışındaki nedenselliklere indirgenir ve kalıp modeller aracılığı ile elde edilen biçimler ile cevaplanır. Mimarlık nesnesine söylemsel ya da konstrüktif kalıp modeller aracılığı ile biçim verilir. Ardında bir düşünce, bir düşüncenin öznesi olarak mimar, referans oluşturabilecek tarihsel bir pozisyon, konstrüktif ya da söylemsel bir kalıp model olmadığında bir yapının nasıl oluştuğu sorusunu ele almak ve değerlendirmek zordur.

Kökenini Platon felsefesine dayandırabileceğimiz klasik felsefe ve metafizik yaklaşım, nesneleri bu anlamı ile neden sonuç ilişki kurguları ile aşkın idealler ile anlamlandırma ve değerlendirme sistemlerinin öne çıkan iki önemli felsefi referansını oluşturur. Bu araştırma bağlamında hem geleneksel hem de modern düşünce içinde yapılara yönelik soruları yapılar dışındaki aşkın ve idealize edilmiş durumlarda arayan; “nasıl?” sorusunun cevaplarının karmaşıklığını nedenselliklere indirgeyerek yapıları farklılık ve tekilliklerinden arındırılmış homojen yapılar olarak ele alan bu bakış açısının kavramları çeşitli Biçim tanımları üzerinden ele alınır ve sorunsallaşır.

Hem geleneksel felsefeden hem de modern düşüncenin düşünsel yaklaşımından farklılaşan Henri Bergson, Gilles Deleuze ve Georges Bataille'ın felsefi yaklaşımları, önerdikleri kavram ve metaforlar bu tez araştırmasında yapılara yönelik *içkin bakışın* temel kavramsal çerçevesinin referansları olarak belirlenmiştir. “Nasıl?” sorusunun cevapları oluş olarak Biçimlenme tanımı ile ele alınır ve *içkin bakışın* kavramları yoluyla araştırılır.

1.1 . Biçim Olmak, Duvar Olmak

“Bir kum tanesinde dünyayı gör ve kır çiçeğinde cenneti;
sonsuzluğu avucunun içine al ve onu bir ana sığıdır.”

William Blake

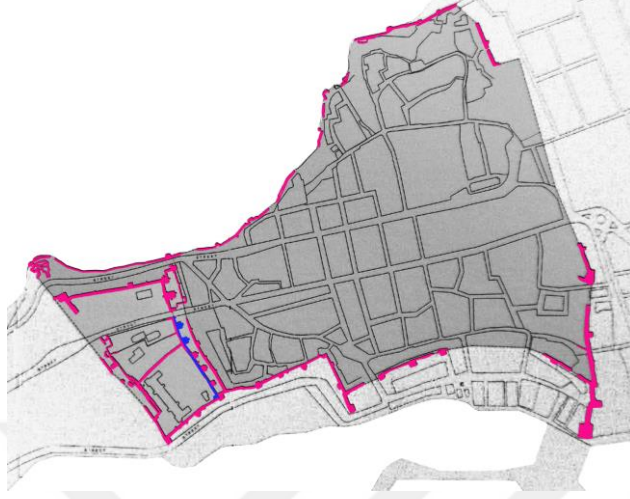
Mimarlık düşüncesi ve pratiği ile olana, olabilir olana, olabilir olanların “nasıl?” olabileceğine dair arayış ve araştırmanın içinde olmak fiiline yönelik sorular birçok farklı mimari yapısal ve biçimlenme öyküsü üzerinden tartışılabilir. Tartışma bir kent üzerinden, bir bina üzerinden ele alınabileceği gibi bir duvar üzerinden de ele alınabilir. Duvar, hem mimari bir nesne olarak hem de taşıdığı tüm metaforik anlamları ile *biçimlenmeyi* bir oluş olarak tanımlamak ve bu oluş içinde yapıların nasıl oluştuğuna yönelik soruyu kavramsallaştırabilmek için yeterli ve doğurgan bir alan tanımlar. Sinop sur duvarı ile ilk karşılaşma sonrası bu duvarın “nasıl?” olduğuna yönelik zihinde doğurduğu birçok soru, araştırma boyunca sorulan sorular ile ilişki kurmuş ve duvar, örneklem olarak bu araştırmanın omurgasına yerleşmiştir.

Sinop sur duvarı araştırma içinde nesnel bir örnek olarak ele alınmaz. Duvar içerdiği nicel değerleri ve değişimleri üzerinden değil; niteliksel olarak geçirdiği tüm dönüşümler ile birlikte farklı birçok nesnel ve metaforik anlamı ile ele alınır. Bu nedenle örnek olarak değil, süreç ile birlikte örneklem olarak ifade edilir.

İlk karşılaşma duvarın Sinop cezaevinin içinde kalan kısmında gerçekleşir (Şekil 1.1 mavi bölüm) ve sınırlı bir alan içinde duvarın bir kısmının örgüsü merak konusu olmuştur; bir sonraki daha kapsamlı gözlem ve inceleme niyeti içeren ziyarette ise kısmi olarak karşılaşılan duvarın aslında Sinop sur duvarının bir parçası olduğu farkedilmiştir.

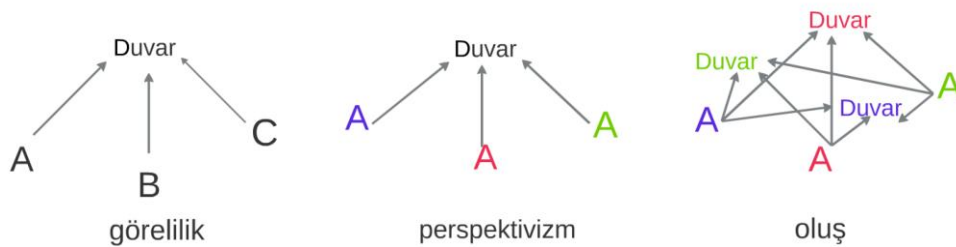
Araştırmanın omurgasına yerleştirilen bu duvarın tüm Sinop kenti ile ilişkili tarihi bir yapı olduğunun anlaşılması, duvar üzerine sorulan “nasıl?” sorularını farklı bir kapsama taşır ve duvarın ne için olduğu, nerede olduğu, hangi zamanlarda olduğu ve taşıdığı birçok anlamı da bu sorulara dahil eder. Duvarın o anki *biçim* olarak yapısı üzerinden “nasıl?” soruları ile yapılan didikleme ile elde edilen cevapların

karmaşıklığı, neden-sonuç ilişkileri kurgusu ile belirli bir söylem içine yerleşmez ve biçimli bir düzen oluşturmaz. Bu karmaşıklık içinde bir araştırma nesnesi olarak duvar ile kurulan ilişkide ne duvar ne de araştırmacı sabit bir noktada konumlanmaz.



Şekil 1.1 : Sinop Sur duvarı genel plan (Resford, 2014).

Bu anlamı ile bu araştırma aynı duvara bakan birçok araştırmacının görelî bakışlarından biri değildir. Araştırmacı kendi pozisyonunu sabitlemeden farklı birçok pozisyon içinde gezinerek farklı birçok bakışı perspektivizm mantığı ile üst üste çakıştırır. Bu farklı perspektifler içinde araştırmacı kendi konumunu bazen sadece duvarın gölgesinde oturan kişi, bazen duvarın içinde hapsolmuş bir mahkum olarak, bazen duvarda kendi gecekondusuna pencere açan kişi olarak, bazen de duvarın örgüsüne bir taşı yerleştiren usta olarak ya da duvarların örülme deneyimi içinde ilk ölçülü tuğlanın kalıbını yapan kişi olarak tekrar tekrar kurgularken duvar da dönüşerek kendi konumunu değiştirir. Bu anlamı ile bu araştırma özne ve nesne konumlarını birbirinden ayırmış sabit ve değişmez olarak kabul etmeyen, nesneye *içkin bakış* denemesidir ve içkin bakışın kavramları araştırılır (Şekil 1.2).



Şekil 1.2 : Nesne/ Özne ilişkisindeki ayrımlar ve oluş içinde olmak grafik anlatım.

Bir mimari yapının biçim olarak varlığının sınırlarını, yapının nesne olarak ve insanın özne olarak pozisyonlarının belirlediği düşüncesi araştırmanın temel varsayımdır. Araştırma boyunca farklı biçim tanımları üzerinden özne ve nesnenin pozisyonlarını

belirleyen kavramlar sorunsallaştırılır; hesaplanamaz çoklukta pozisyonları ile özne ve nesnenin oluş içindeki biraradalığı olarak *biçimlenmenin* kavramları belirir. Bu bağlamda, nesneye içkin bakış açısı ile *biçimlenme* oluş olarak olmaktadır.

Deleuze (2007, s.9), oluş içinde olmayı şöyle tanımlar: oluş içinde olmak özdeşleşme/taklit/mimesis yolu ile bir biçime ulaşmak değildir; bir kadından, bir hayvandan veya bir molekülden ayrışamayacağımız şekilde, yakınlık, ayırt edilemezlik ya da farklılaşmama bölgesini bulmaktır. Ne genel, ne de belirsiz, öngörülmemiş, önceden var olmayan, bir topluluk içinde tekilleştiği ölçüde daha az kalıba dökülmüş bir haldir. Bu anlamı ile oluş içinde olmak her zaman “arasında” ya da “içinde” olmaktadır.

Bu tanım ile *içkin bakış* açısının araştırmanın ele alınış biçiminde yarattığı özgür düşünme ve yazma yöntemi kuramsal bilginin gündelik hayatın içinden sorulan sorular ile ilişkilenebilmesini sağlar. Bu araştırma bağlamında gündelik hayat içinden sorulan nasıl sorularından birisi de turşunun “nasıl olduğu?” üzerine sorulan sorulardır. Turşu, yapısal olarak kendi oluş süreci ile ve geçirdiği anlamsal dönüşüm açısından *biçimlenmeye* dair sorulabilecek önemli “nasıl?” sorularını içerir. Bir sebzenin yapısal olarak turşu oluşu, nicel ve nitel olarak geçirdiği süreçler açısından oldukça ilginçtir. Turşu sebzenin olmuş kabul edilen ilk hali ile ilişkilidir *biçimlenme* sebzenin ilk olma anından itibaren düşünülür ve bu açıdan bakıldığında sebzenin olmuş halinin geriye doğru tükenişidir, çürümedir. Farklı bir ele alışıta ise sebzenin zamansal ömrü uzar ve sebzenin sürekliliği açısından ileri dönük bir harekettir. Sebzenin olma hali tam olarak hangi andır karar verilemez. Sebzenin olgunlaşıp dalından koparıldığı andaki tadı mı?, turşu olarak tadına ulaştığı an mı?

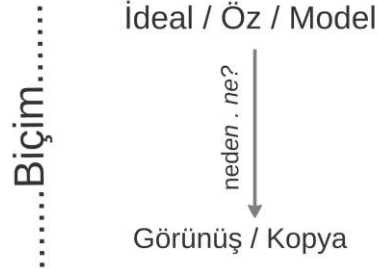
Niceliksel olarak çürüdüğü, tükendiği, eksildiği düşünülen süreç, niteliksel ve niceliksel olarak farklılaşarak çoğalan bir süreçtir. Niceliksel ve niteliksel olarak geçirdiği dönüşümler ayrıştırılmaz karmaşıklığıdır. Turşunun oluşması tasarlanmış, belli niyet ve düşünceleri içeren bir süreçtir. Sebzeler kendi mevsimleri dışında tüketilebilir, saklanabilir. Fakat *biçimlenme* içinde hesaplanamayan birçok niceliksel ve niteliksel durumu doğurur. Çürüme sürecinde oluşan yararlı bakteriler nedeniyle antioksidan kabul edilmektedir. Saklama işlevi dışında bu işlevi ile de tüketilir. Farklı bir biçim olarak sebzenin turşu hali, sebzenin olası bir hali niteliğindedir, tat olarak sebzenin kendi tadı dışında farklı bir tadı doğurmuştur. Sadece tadı ile ilişkili olarak farklı kültürel ritüelleri ve biçimleri doğurmuştur. Duvarın *biçimlenme* öyküsü içinde ortaya çıkan farklı oluş halleri, farklı nitel ve nicel durumlar turşunun yarattığı farklı tatlar üzerinden düşünülmüştür. Turşu dükkanları, turşu ile

yenen ya da yapılan yemekler, turşu suyu satan seyyar satıcılar, farklı sebzelerle yapılan turşuların farklı tatları...vb.

Duvar olmak ile ilişkili “nasıl?” sorularına örneklem olarak seçilen Sinop sur duvarının *biçimlenmesi* içinde, zihinde doğurduğu sorular ve izi sürülen nicel ve nitel dönüşümleri ile turşunun *biçimlenme* öyküsündeki karmaşık ilişkilerle birlikte düşünülebilir. Araştırmanın oluşu içinde turşunun *biçimlenme* öyküsü üzerinden doğan sorular ile Sinop sur duvarı üzerinden sorulan sorular, metin içinde örtük biçimde birbirleri ile ilişkilidir.

1.2 Tezi Biçimlendiren Kavramlar

Deleuze (2005, s.18), nesneye yönelik sorulan soruların cevaplarının nesneden aşkın bir durum içinde aranmasının nedenlerini Platon felsefesindeki özü görünüşten, zihinsel olanı duyulur olandan, ideayı maddeden ve imgeden, asıl olanı kopyadan, modeli simulakrdan ayıran ayırmada arar; ve bu ayırmadaki temel eğilimin iyi kopyalarla kötü kopyaları birbirinden ayırmak olduğunu söyler (Şekil 1.3). Bu eğilimin yarattığı değerlendirme sistemlerini, farklılık ve tekilliği tahrip eden homojen durumları öne çıkardıkları gerekçesiyle eleştirir.

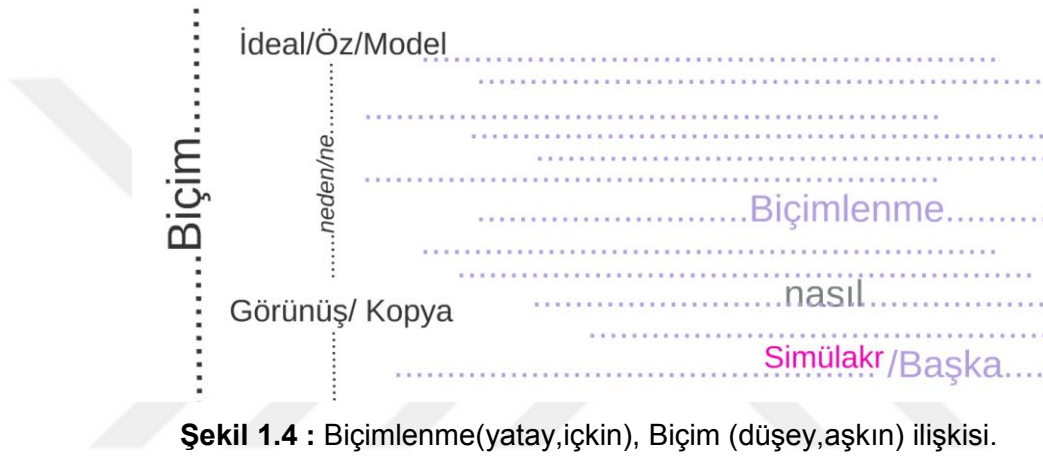


Şekil 1.3 : Platon Felsefesi İdeal/Kopya ilişkisi.

Deleuze’ün bu eleştirisinden yola çıkarak bu araştırmada yapılara yönelik soruların, yapılar dışındaki nedenselliklere indirgenmesine ve yapıların farklılık ve tekilliklerinden arındırılmış homojen biçimler olarak ele alınışına yönelik bir eleştiri yapılmıştır. Deleuze (2005, s.284) kendi felsefi yaklaşımında Platon felsefesindeki temel ayrımı “tersine çevirerek” nesnelere yönelik soruları nesneden aşkın¹

¹ **Aşkınlık** ve **İçkinlik** kavramları Deleuze’ün felsefi yaklaşımında iki farklı tür ilişkiyi tanımlar. Aşkın durum olarak tanımlanan nesnenin her duruma temel olarak tek bir durumun referans olarak gösterilmesi, nesne ile ilişkili tüm diğer durumların bu temel referans etrafında kurgulanmasıdır. Nesneye içkin durum olarak ifade edilen durumda ise nesneye yönelik tüm durumlar birbirleri ile dinamik bir ilişki içindedir. Herhangi biri temel referansı oluşturmaz. Aşkınlık kavramı hiyerarşik düzey bir ilişki öngörürken, içkinlik kavramı ise yatay dinamik bir ilişki öngörür.

durumlarda değil, nesneye içkin durumlar içinde arar: tersten ele aldığı ayırmda özlerden değil, simülakrlardan yola çıkılır. Kopya ancak o şeyin ideasına benzediği ölçüde herhangi bir şeye gerçekten benzer, ideayı içsel ve zihinsel olarak model aldığı ölçüde nesneye uygun düşer. Simulakrlar ise ne model ne de kopya ile benzerlik üzerine bir ilişki kurar. Simulakr olarak ifade edilen dönüşmüş olan şey kopyanın kopyası, derecesi sonsuzca düşük bir ikon da değildir. Simulakr ve kopya arasında bir doğa farkı vardır. Bu ayrımın temelinde derin, gizli bir ikilik vardır. Bu ideanın etkilenmesine maruz kalan ile bu etkilenmeden kaçan arasındaki daha derin bir ikiliktir. Saf oluş, sınırsız olan, ideanın etkilemesinden kurtulup aynı anda hem modele hem kopyaya karşı koyan simülakrın maddesidir (Şekil 1.4)



Şekil 1.4 : Biçimlenme(yatay,içkin), Biçim (düşey,aşkın) ilişkisi.

Deleuze (2005, s.279-290) “tersine çevirmek” ifadesini Nietzsche’nin geleceğin felsefesinin görevi tanımından alıntı yaparak kullanır ve bu ifade ile Nietzsche’nin özler ve görünüşler ayrımının yıkılmasından daha fazlasını ifade ettiğini söyler.

Deleuze (2005, s.18), tersine döndürdüğü şemada ideallerin yerine olayları yerleştirir. Olaylar kişiden, nedenden bağımsız genellenemez tekillik kümeleridir. Bu ele alışı olay dogmatik çerçevede özle, ampirist çerçevede de kaza ile karıştırılamaz. Dogmatik özden ve şimdi gerçekleşenden ayrışan olaylar (tekillikler kümesi) şimdi de aktüel halde olanın virtüelleridir. Virtüel bulut içinde birbirlerinin koşullarını belirledikleri problemler olarak olaylar, paradoksal bir ilişki içindedirler. Deleuze’ün ele alış modelinde Bergson’un Süre (Durée, Duration) kavramı ile temellendirdiği iki önemli kavram öne çıkar: Virtüel/Aktüel² kavramları nesnenin iki

²**Virtual/ Actual** Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü’nde virtuel : 1.Henüz varlığı ortaya çıkmamış olan, gizil, potansiyel, zımnî: Ş “Benim beğendiğim, birinci derecede saydığım erdemler de bende bulunanlar, hiç değilse biraz bulunanlar, gizil (virtuel) olarak bulunanlar değil midir?” -Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiği-Sözden Söze, 149. 2. Sanal.

Erisim: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&view=batikategori1=terim&hng1=md&kelime1=virtuel olarak türkçeleştirilen *virtual* kelimesi Hakan Yücefer’in çevirilerinde kendi ifadesi ile büyük ünlü uyumu

farklı yüzüdür. Deleuze'un (1991, s.40-43) tanımı ile nesneler zaman ve mekan bağlamlarından bağımsız süre içinde virtüel ve aktüel halleri arasındaki oluş ile var olurlar. Bu nedenle her an, bir anlamda çift katmanlıdır, geçmiş (bir zamanlar olduğu) şimdi ile birlikte var olur, kronolojik olmayan bir zaman yığını, virtüel arşiv olarak korunur. Bu yolla zaman aktüel ile virtüel, algı ile bellek arasındaki kıyaslanamaz, ortak bir ölçüye indirgenemez niteliksel ayrımı oluşturur: Aktüel, geçmiş virtüel bir imgeye dönüşen şimdidir. Şimdi ile birlikte var olan bu virtüel imge, şimdinin bir yandan algı, öte yandan ise anımsama olarak çift katmanlı olmasının nedenidir.

Deleuze'un düşünsel yaklaşımı içindeki her anın geçmiş ve gelecek arasında çift katmanlı oluşu Henry Bergson'un Koni metaforu (Şekil 1.5) ile ifade ettiği Bellek kavramı ile ilişkilidir. Koninin sivri ucu şimdiki anı temsil eder (algı) ve aktüel olmuş olandır. Koninin açık ağzı ise bellekte tüm birikenlerdir. Bellek bu anlamı ile kronolojik katmanlı değil, dinamik paradoksal ilişkileri ile sıvı halledir ve her şimdiki zamanda yeni ilişkiler doğurarak yeni bir şimdiki an aktive eder. Bu anlamı ile şimdiki zaman içinde geçmiş ve gelecek çift katmanlı olarak bir aradadır. Bu biradallığın kendisi oluşur.

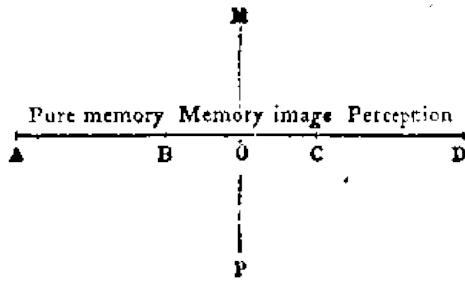


FIG. 2.

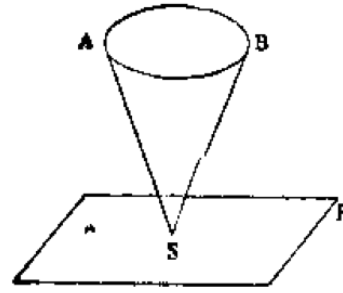


FIG. 4.

Şekil 1.5 : Koni Metaforu, Anı Algı ilişkisi (Bergson, 1911, s.170,197).

Bu biradallık oluşun eşzamanlılığıdır. Deleuze bu eşzamanlılığın özünü oluşun şimdiden kurtulması olarak tanımlar; aynı anda iki yöne gitmek, iki yönden birden çekmek oluşun özüdür. “Ben büyüyorum, tek bir hamle ile olduğumdan daha büyük ve yeni halimden daha küçük olurum. Küçülmeksizin büyüyemem, büyümeksizin küçülemem”. (Deleuze, 2005)

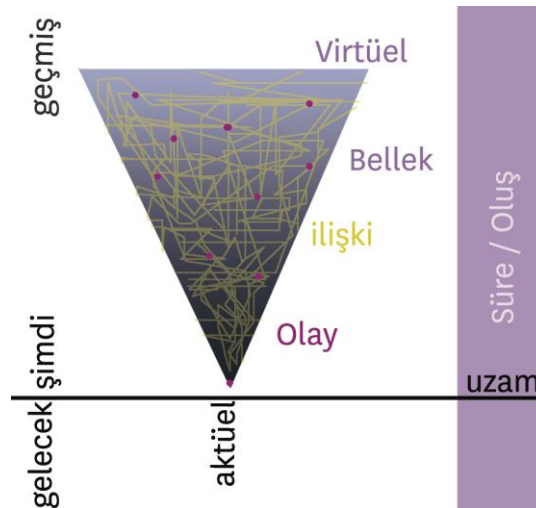
düşünülmektedir. Virtüel olarak yer almıştır. *Actual* kavramının türkçe karşılığı da birçok metinde aktüel olarak çevrilmiştir. Hakan Yücefer'in çevirilerinde ise aktüel yerine **Edimsel** kelimesi tercih edilmektedir. Kaynak: *Edimsel ve Virtüel*, Gilles Deleuze: Ortadan Başlamak, çeviri: Hakan Yücefer, Cogito, Sayı:82, 2016 Bu tercihin sebebini kendisi blogunda açıklamıştır: Erişim:<http://yasamisaretleri.blogspot.com.tr/2009/07/virtuel-ve-edimsel-1-cevrimemis-bir.html>

Bu bakış Platon felsefesindeki idealar ile kopyalar ya da duyulur olan ile zihinsel olan arasındaki ayrımı farklı bir ayrıma dönüştürür. Tersine çevrilen şemadaki ayrım madde ile madde dışındaki bir öz arasındaki ayrım değil, maddenin iki boyutu arasındaki ayrımdır:

1. Sınırlı ve ölçülü şeyler boyutu. Bunlar ister geçici ister kalıcı olsun hep durağanlıklar varsayan, şimdilerin belirlenmesini varsayan sabit nitelikler boyutu. Ben (Özne) belli bir anda belli bir büyüklüğe sahip olmalıyım.

2. Ölçüsüz, saf bir oluş, daima şimdiden kurtularak, gelecek ile geçmiş, artıyla eksiği maddenin eşzamanlılığında örtüşürecek iki yönde de durmaksızın ilerleyen tam bir deli oluş. Bu ayrımda maddi duyulur cisimlere gömülü gizli bir ikilik vardır. İdeanın etkilemesine maruz kalanla bu etkilenmeden kaçan arasındaki ikilik. Model ve kopya arasındaki değil, kopya ve simülakrlar arasındaki ayrımdır. (Deleuze, 2005)

Bu ayrım Bergson'un süre-oluş içindeki niteliksel ve niceliksel tanımlarından türetilmiş bir ayrımdır. Bergson (2006, s.72) süre-oluş tanımı ile iki tür "çokluktan" bahseder. Bunların biri uzay diğer bir deyişle uzamsal düzlem tarafından (...) temsil edilir. Bu bir dışsallık, eşzamanlılık, bitişiklik, düzen, niceliksel farklılaşma, derece farkı çokluğudur; sayısal, süreksiz ve edimsel bir çokluktur. Diğer ise saf sürede kendini sunar: içsel bir ardışıklık, kaynaşma, örgütlenme, heterojenlik, niteliksel ayrım ya da doğa farkı çokluğudur; virtüel ve sürekli olan, sayıya indirgenemez bir çokluktur (Şekil 1.5)



Şekil 1.6 : Koni Metaforu ve kavramlar arasındaki ilişkiler.

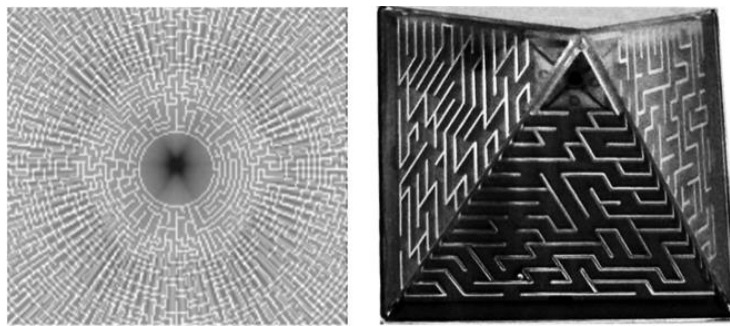
Ele alınan temel kavramların ilişkilerini ve nesneye içkin bakışı metaforik olarak ifade edebilmek için George Bataille'ın mimarlığın mutlak kabul edilen biçimlerini eleştirmek için kullandığı *Piramit* ve *Labirent* metaforları ve bu metaforlar arasında

kurduğu ilişkiye başvurulabilir. Deleuze'ün kavramları ile Bataille'in kendi kavramlarının bir ifadesi olarak kullandığı metaforları arasında kurulan ilişki aynı tür eleştiriyi dile getirdikleri düşüncesi ile ilişkilendirilmiştir. Filozofların kendi felsefi yaklaşımlarını indirgeyici ve zorlama bir ilişkilendirmeden kaçınılmıştır. Aşkın değerleri eleştiren kavram ve metaforların bağlantıları üzerinden bir ilişki kurulmuştur.

Bataille (1985, 171-177) Piramit metaforunu, mimarlığın temsil ettiği tüm aşkın anlamları ve idealleri ifade etmek için kullanır. Piramitin mimarlık tarihi boyunca, biçimsel olarak kusursuzluğu, mükemmelliği temsil etmesi bu metaforun düşünsel altlığını oluşturur. Bu aşkın, idealleştirilmiş durumların karşıtını tanımlamak için ise labirent metaforu kullanılmaktadır. Labirent tarih boyunca bir biçim olarak değil, kişisel bir yolculuğun, kayboluşun, dönüşümün simgesi olarak ele alınmıştır (Şekil1.6)

Bataille'in felsefesinde ise klasik anlamdaki labirent kavramı dönüşüme uğratılmıştır. Bataille'in Labirent'indeki kayboluş, potansiyel ve gerçek bir sonucu olan bir kayboluş değildir. Labirent girişi, çıkışı ve merkezi olmayan bir mekandır.

Bu anlamı ile piramit metaforu Deleuze'ün felsefesindeki aşkınlık tanımının karşılığı ile ilişkili olarak düşünülebilir. Piramit şimdi de aktüel olarak olmuş, öne çıkmış olan, Labirentteki kayboluş ise farklı birçok piramidi inşa edecek olan olayların virtüel gölgesidir (Şekil 1.7). Bu virtüel gölge labirent içindeki kayboluşları barındırır, piramidin belleğidir. Her kayboluş farklı bir çıkış olan farklı piramitleri inşa etme potansiyeline sahiptir.



Şekil 1.7 : Labirent Piramit Metaforları ilişkisi.

Bataille felsefesinde labirent; yönsüzlük referanssızlık içinde eksiklik/yetersizlik ilkesinin imgesi olarak kullanılır. Labirent imgesi ile tanımlanan varlığın eksikliği/yetersizliği tüm varlığın baskın ilkesidir. Bu anlamda tüm varlıklar asla tam ve yeterli değildir ve bu nedenle her varlık diğerleri ile ilişkiye açıktır (Noys, 2000, 14). Bataille'in bitmemiş dolayısıyla bir sonu olmayan labirent ile aşkınlığın temsili

ifadesi olarak kullandığı piramit metaforu arasında tanımladığı ilişki, aktüel ve virtüel kavramlarının oluş içindeki ilişkisinin metaforik ifadesi olarak düşünülmüştür. Labirent içindeki kayboluş, oluş içinde olmaktır ve *içkin bakış* tanımlar.

Bir mutlaklık arzusunun ve bitmişliğin temsili olarak piramit aslında tabanındaki labirentten çıkma arzusunun da temsilidir. Öngörülmek istenen ve hesaplanan her çıkış; labirenti üstten gördüğü varsayılan bir noktadır. Piramit ise, bu aşkın noktaya ulaşmak için inşa edilmiş ve mutlak olduğu varsayılan bir biçimdir. Ancak piramitin en tepe noktasının iz düşümü labirentin en kör noktasına denk gelir. Labirent ve piramit birbirlerini ima ederler/belirtirler/gösterirler (Hollier 1992, 71-73).

Ele alınan tüm kavramlar ve metaforların tanımladığı çerçeve bağlamında bu araştırmada yapılar, bitmiş bir nesne, temsiller ve formülleştirilmiş *biçim* tanımları üzerinden değil; hiçbir zaman tamamlanmayacak, ideal ve tam olmayacak, bitmez tükenmez bir oluş içinde *biçimlenmeler* olarak ele alınır. *Biçimlenme* sonlanmayan ve nihai, mutlak, ideal bir sona ulaşma amacı olmayan hareketinde yapıların “nasıl?” oluştuğu sorusunun cevabının hesaplanamaz oluşu baştan kabul edilir. Bu bakış açısı ile *biçimlenme* bir yöntem arayışı içinde değil, hesaplanamaz ama izi sürülebilir bir oluş olarak, farklı kavramlar, metaforlar ve örnekler üzerinden tartışmaya açılmıştır. Bu amaçla ele alınan örneklem duvar ve duvar metaforu bağlamında farklı tüm *biçimlenme* hareketleri, kendilerini tanımlayan nesnel *biçim* sınırları dışında içinde oldukları oluş bağlamında ele alınır.

Duvarın yapısı ile ilişkili önce ve sonra zaman aralıklarının hiyerarşisi üzerinden ilerlenmeyen ve duvarın var olduğu düşünülen bir orijinalini, düşüncesini, idealini ve özünü, biçimsel referansını aramayan ve şu anki nesnel durumunu bitmiş, olmuş bir *biçim* tanımları üzerinden ele almayan *içkin bakış* açısının günümüz mimarlığını anlamakta ne kadar önemli olduğu vurgulanır. Bu bakış açısı ile mimarlık düşüncesi içinde yapıların oluşlarına/*biçimlenme* sorunsalına yönelik “nasıl?” sorularının hesaplanamaz çoklukta veri içeren cevaplarına kavramsal bir altlık oluşturmak hedeflenmiştir.

1.3 Biçim Olarak Tezin Kurgusu

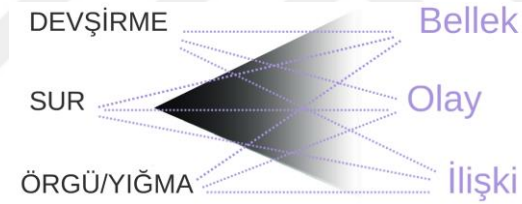
Araştırmanın kurgusunda *biçim* ve *biçimlenme* tanımları arasında kavramsal olarak kurgulanan ilişki referans alınmıştır. Metin boyunca ilerleyen düşey içerik kurgusu örneklem olarak duvara yönelik sorulara verilen cevapların nedensel ilişkileri üzerinden kurgulanır. Sinop sur duvarı, biçim temsillerinin tarih içindeki belirli pozisyonları ve kavramları ile bir biçim olarak metin boyunca inşa edilir. Duvara

dair “nasıl?” soruları ile beraber yöntem olarak nesneye *içkin bakış* açısını da zorunlu kılar.

Tezin üç ana başlığı örneklem olarak ele alınan sur duvarına yönelik sorulan sorulara neden-sonuç ilişkileri içinde verilen cevaplar, metin boyunca düşeyde duvarı yapısal ve kavramsal olarak inşa eder. Neden-sonuçlara indirgenemeyen sorular ise tezin kavramsal çerçevesini oluşturan *biçimlenmenin* kavramları ile duvarı oluş olarak yatayda söker. Duvarın belleği içindeki birçok olay metin içinde bu sökülme ile elde edilen labirent içinde ilişkili hale gelir.

İlk bölüm duvarın en temel biçimsel özelliği olarak Devşirme, ikinci bölüm temel işlevi olarak Sur, üçüncü bölüm ise temel yapısal özellik olarak Örgü/Yığma’dır.

Bu üç bölüm duvarın *biçim* olarak ele alınışının düşey nedensel ilişkilerini kuran kavramlar ile temel sorunsal³ olarak ele alınır, her bölümün son kısmında düşey ilişkileri tersine çeviren üç kavram yer alır. Bu kavramlar 1. bölüm için *bellek*, 2. bölüm için *olay*, 3. bölüm için *ilişki* olarak önerilmiştir. Bu üç kavramın birbiri ile olan ilişkisi tezin bütününde düşeydeki biçim anlatılarını yatayda bir oluş içindeki *biçimlenme* hareketi anlatısına dönüştürmek üzere kurgulanmıştır (Şekil 1.9)



Şekil 1.9 : Tezin metin kurgusu içinde İçerik ve üç ana kavram ilişkisi.

Bu üç kavramın tezin omurgası içindeki yeri, düşey akış ile sınırlı düşünülmemiş, tez içindeki yerleri değiştirildiğinde tezin bütünlüğünde bir değişime neden olmaması hedeflenmiştir. Duvarın ideal modellerine yönlendiren üç temel *biçim* özelliği duvarın oluşu içindeki nedensel olmayan ilişkiler ağı ile temel referans oluşturma özelliklerini kaybederler. Bu anlamı ile tezin metin akışı içinde bir labirent kurgulanmıştır. Labirente üstten bir bakışı ve çıkış temsili olan piramidi tez metninin içerik kurgusu oluşturur. Fakat her okuyucu için metin içindeki alt kavramlar ile sorulan soruların farklı kişisel kayboluşlara neden olması hayal edilmektedir. Tezin araştırma yönteminde ve yazım akışında esnek okumaları ve anlamlandırmaları sağlayacak açıklıklar kurgulanmıştır.

³ Sorunsal terimi problematik ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Problem, Sorun çözüme ulaştırılmayı bekleyen anlamı içerirken problematik ve sorunsal çözümü belirsiz soruları içerir. Sorunun kendisini merkeze koyar.



Şekil 2.1 : Sinop Sur Duvarı, 2015.

2. GEÇMİŞ DEVŞİRME BELLEK

Sinop sur duvarı farklı zamanlarda tekrar tekrar yıkılıp yapılarak *biçimlenen*, farklı dönemlere ait parçaların biraradalığından oluşan devşirme yapısı ile, tarihi olarak bir döneme ya da usluba referans vermeyen karmaşıklığıdır. Mimari bir nesnenin bir araştırma içinde ele alınışında genel bir yöntem olan; bir önceki durumu ve bir sonraki durumu gibi kronolojik olarak dizilen farklı zamanlardaki *biçimlerinin* ya da nesnelerin niceliksel farkları üzerinden ele alınamaz; ya da şu anki durumu ile bağlantı kurulabilecek tespit edilebilir bir orijinali belirlenememektedir. Duvarın ilk dikkat çeken yapısı kendi zamansal ve mekansal bağlamlarından devşirilen mimari parçaların farklı bir zamanda ve bağlamda yeniden bir araya gelmesidir.

Sur duvarının devşirme yapıda bir araya gelen parçalar kendi bağlamları dışında fakat kendi hikayeleri ile biraraya gelirler. Duvar içindeki tuğla parçalar, kesme taşlar, düzgün olmayan taşlar, sütun başlıkları, deniz kumu...vb. gibi parçaların oluşturduğu örgünün her bir parçasının farklı tarihsel referansları vardır. Her bir parça kendi hikayesi ile ayrı ayrı ele alınabilir ve her bir hikaye toplamda bizi bütüne dair tek bir hikayeye götürmez. Sinop sur duvarındaki devşirme parçaları tarihsel bir sıralama ya da bağlam dışında bir arada buluruz.

Devşirilen her malzemenin kendi hikayesi bütüne dair bir genelleme yapmamızı engeller. Bütüne dair bir tarihsel referansa gönderme yapmadığı gibi, belli sabit bir bağlam da içermez. Devşirme malzemeler yakınlardaki bir yapının sökülmesi sonucu elde edilmiş olabileceği gibi, uzak bir yerden taşınarak getirilmiş de olabilir.

Türkiye'nin güney kıyısında, Kızılburun yakınlarında bulunan bir gemi enkazında bulunan sütun başlıkları ve diğer parçalar uzak mesafelerden yapı malzemelerinin taşındığına dair önemli ipuçları verir. Taşıdığı anforalara dayanarak gemi onuncu yüzyıla tarihlense de çıkış noktaları ve gidecekleri yer belli olmayan mimari öğeler altıncı yüzyıldan kalmadır (Pulak, 1994). Bitmiş malzeme genelde öyle büyük talep görür ki ayakta kalmış yapılardan bile söküldüğü bilinmektedir.

Orta ve geç Bizans dönemlerinde yeni yapı malzemeleri üretilmeye ve ocaklardan çıkarılmaya devam etse de hem tuğla hem taş öğeler daima yeniden kullanılır. Eski eserler harabeye dönerken parçaları sökülür ve bu parçalar yeni inşaatlarda

kullanılır. Malzemeleri yeniden kullanmak, en yüksek banilik seviyelerinde bile görülür ve en basit malzemeler bile yeniden kullanılır (Ousterhout, 2016, s.155).

Günümüze ulaşabilmiş Bizans mimarisi örneklerinden Trilye'deki Fatih Camisi bu duruma önemli bir örnektir. Yapılan dendrokronoloji⁴ araştırması ile dokuzuncu yüzyıl tarihi doğrulanır; ancak, birkaç parça yeniden yontulmuş olsa da kilisenin hemen hemen tamamı yalnızca altıncı yüzyıl mimari plastiğiyle bezelidir (Ousterhout, 2016, s.158).

Yapı malzemelerinin yeniden kullanılması Konstantinopolis'te de standart bir uygulamadır ve Osmanlı döneminde de devam eder. Malzemelerin yeniden kullanılması, aslında inşaatların çoğunun Bizanslı zanaatkarlar tarafından yapıldığı erken Osmanlı dönemine dek devam etmektedir (W. Müller, 1983).



Şekil 2.2 : İstanbul surları, Ahırkapı Sarayburnu arası (Serkan Tarcan, 2017).

Sinop sur duvarındaki devşirilmiş malzemelerden birçok seyahatnamede de bahsedilir. Devşirilmiş tarihi malzemelerin sadece sur duvarında değil, mezarlarda da kullanıldığını Tournefort'un 18. yüzyılın başlarında yazdığı seyahatnamesindeki bilgilerden edinilir: “ Ne kentte ne de çevrede hiçbir anıta rastlamadık; buna karşılık kent surlarına konmuş mermer sütun parçaları dışında, Türk mezarlığında bol miktarda mermer var; bunların çoğu sütun başlıkları, sütun kaideleri ve aynı türden

⁴ Dendrokronoloji Yunanca ağaç (*δέσμον dendron*) ve zaman (*χρόνος chrónos*) sözcük köklerinden oluşmakta ve ağaç halkaları ile tarihlendirme yapma yöntemi anlamına gelmektedir. Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dendrokronoloji>

ayaklardır. Strabon'un sözünü ettiği görkemli gymnasionun pazarın ve revakların kalıntıları bunlar, elbette bir de eski tapınakları var" (Tournefort, 2005)

19. yüzyıl başlarında Sinop'u ziyaret eden Bijişkyan (1969) kale duvarları üzerinde birçok yerde taşlarla birlikte örülmüş insan, hayvan heykelleri ve bezemeli sütun başlıkları bulunduğunu aynı zamanda müslüman mezarlığında da sütun başlıkları bulunduğunu söyler, bunların muhtemelen Strabon'un bahsettiği eski Akademiya'nın kalıntıları olması gerektiğini ekleyen seyyah: " kalıntılar içinde Grekçe yazılar vardı. Kale duvarlarının içinde bulunan çok eski şeylerin arasında yüzü bozulmuş, fakat boynu ve saçları görünen bir büst vardır. Deniz tarafında, elinde bir kapla yatmış çıplak bir kadın, biraz ötede hendekten su çeken bir çocuk, yatmış kadının yanında üç geyik ayaklı halkavi bir masa resmedilmiş mermer bir heykel vardır. Kale kapılarının birinin üzerinde Grekçe yazı iki set üzerinde Cenovalılardan kalmış sağlam durumda iki aslan bulunur. Kalenin kumluk alanda bulunması, Türkler arasında bir efsanenin doğmasına neden olmuş. Güya kale önce kumla örtülü imiş, sonra devler onu sihirle açmış ve kumu Ağlıman'a dökmüşler" (Bijişkyan, 1969)

19. yüzyılda Anadolu'ya gelen seyyahların en önemlilerinden biri olan Hommaire de Hell, ressam Jules Laurens ile birlikte çıktığı Anadolu ve İran seyahatinin⁵ notlarında Sinop surlarının devşirme yapısından şöyle bahseder: " hala sapasağlam ayakta kalan Sinop Kalesi'nin kulelerinin yapımında kullanılan devşirme malzemeleri (olasılıkla Roma Dönemi), çizimlerde de ayrıntılarıyla görülen duvar dokularıyla şiirsel bir görüntü vermektedir." (Özcanoğlu, 2005,s.120). Hommaire Hell'in referans gösterdiği çizimler Jules Laurens'in resimleridir(Şekil 2.3).

Yapı malzemelerinin yeniden kullanımı ile elde edilen yapılarda yapıya tarihsel bir kronoloji içinde bir pozisyon vermek zorlaşır. Tuğla, taş ve mimari plastik yeniden kullanıldığında tarih belirlemek için kullanılan teknik dayanaklar sınırlı hale gelir. Bu açıdan ele alındığında Hell'in sur duvarındaki devşirme yapıyı tasvir ederken kullandığı 'şiirsel' ifadesi, şiirin zaman ve mekandan bağımsız, kendine içkin olma durumuna işaret etmesi açısından anlamlıdır. Bazı parçalar Roma Dönemi olarak ifade edilir ama bütün için şiirsel ifadesi kullanılır.

⁵ Hommaire de Hell ve Jules Laurens'in birlikte çıktığı Anadolu-İran seyahati notları Hell'in seyahat sırasında ölümü sonrasında, Fransız Akademisi tarafından seçilen altı uzman tarafından incelendikten sonra eşi tarafından düzenlenerek 1854-1860 yılları arasında Laurens'in yaklaşık yüz resmi ile birlikte dört cilt olarak basılır. Kitabın orijinal ismi: *Voyage en Turquie et en Perse exécuté par ordre du gouvernement français pendant les années 1846, 1847 et 1848 (Fransız Hükûmeti'nin emri ile 1846, 1847 ve 1848 yıllarında Türkiye ile İran'da yapılan seyahat)* dir. Kaynak: Semavi Eyice (1963) Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens



Şekil 2.3 : Sinop surları, Lonca Kapısı, Jules Laurens, 1847, (Resford, 2014).

Devşirilen malzemenin çeşitliliği nedeniyle Sinop sur duvarının da nesnel bir tarihini belirlemek zordur. Sinop'un MÖ.183'de Pontos Kralı I. Pharnakes'in Sinop'u ele geçirmesinden daha önce kuşatıldığı fakat ele geçirilemediğini bu nedenle de kolonizasyon devrinden önce de kentin güçlü surlarla korunuyor olduğu varsayılmaktadır fakat sur duvarının ilk yapılış tarihi tam olarak tespit edilememektedir (Demir, 2001).

Günümüzdeki görüntüsü ile yapı, altyapının düzgün iri kesme taş inşaatı ile Helen-Roma donemi özelliği göstermektedir. Bizans, Selçuklu, Candaroğulları ve Osmanlılar döneminde onarım gördüğü ve duvarlara eklemeler yapıldığı bilinmektedir. Kalenin bugün ki halinin Pontus hükümdarlarından Büyük Mithridat IV. tarafından MÖ I. yüzyılda inşa edildiği, Sinope'nin, Pontos krallığının başkenti olması ile artan siyasi önemiyle, VI. Mithradates döneminde onarıldığı yine kaynaklardan bilinmektedir (Uluğ, 1923).

Bryer ve Winfield (1985), Sinop sur duvarı üzerindeki çalışmalarında, surların inşasında kullanılan yöntem ve malzemeleri belirler. Yapının en erken periyodu dikdörtgen taş blokların sıvasız biçimde döşenmesinden meydana gelmektedir ve kimi bloklar düzensiz aralıklarla duvar içinde bağlama taşı gibi bağlanmıştır. Kuzeybatı burcunda ve iç kalenin kuzey duvarlarında, düzenli hatıllar ile kesme taş kullanılmıştır. Kuzeybatı surunun kentin eski terminalinin bulunduğu kısımda ise tuğla ve taş dizisinin örülerek bağlanıp bir araya getirilmesi ile oluşmuştur. Sadece kuzeydoğu köşesinde, moloz dolgu içinde tuğla parçacıkları ile sıvanmıştır ve

kirişsiz hava boşlukları ile sarılmıştır. Burada birkaç sütun başının yeniden kullanıldığı görülür.



Şekil 2.4 : Sinope, Asie Mineure, 1889, SALT Araştırma.

Güneyde tersanenin bulunduğu alandaki burçlar ve kuzey surunda bulunan bir burçta ise tuğla, yeniden kullanılan malzemenin uygun olmadığı yerde kaya parçaları kullanılarak inşa edilmiştir. Ayrıca güneyde iç kalenin bittiği yerden sonra sıvalı, yontulmamış bloklar ve küçük tuğla dolgu kullanılmıştır. Bu malzemelerin kullanılış şekilleri surların diğer bölümlerinde ise karma şekilde uygulandıkları görülmektedir (Bryer ve Winfield, 1985).

Denizin kenarında kuzey doğuya doğru uzanan moloz taştan duvarlar Aslan Çeşmesi hizasına kadar dalgaların tesiriyle yer yer denizin içine yatmış, yer yer de yıkılmış durumdadır. Kıyıdaki ilk yamaçta eğik bir şekilde görülen büyük burç çeşitli onarım dönemleri gösteren kesme ve yığma taştekniki ile yapılmış kare burçtur. Bu burcun batı köşesinde deniz yanındaki hisarpeçeyi sınırlayan daha alçak ve küçük bir burç bulunmaktadır. Farklı onarım dönemlerine ve hareketli bir cephe görüntüsüne sahip olan bu burcun köşe burç sistemine bağlandığı Hisarpeçe Kapısı ise Osmanlı döneminden kalmıştır. Kuzey yönde iç kalenin görkemli kuzey surları ile de birleşerek bir deniz suru halinde büyüyen kale kuzey surları, altyapısındaki kasetli kesme taş işçiliği ile Bizans dönemi uygulamalarını çağırıştırır. Surun üst bölümleri, tüm kalede olduğu gibi Osmanlı dönemi onarımlarında yenilenmiştir (Esemenli, 1990).

Şehrin Yalı ve Kefevi Mahalleleri dışında kentin büyük bir kısmını kuşatan sur duvarının, Meşrutiyetin ilk yıllarına kadar sağlam olduğu bilinmektedir (Ülkütaşır, 1949). Bugün ise sadece doğuda belediye, güneyde liman ve hapisane yakınındaki surlar ile batı bölümü ve Türklere ait eserleri bulunduran iç kalenin bazı kısımları ve burçlar harap olmuş durumda olsa da bugüne kadar gelebilmiştir.

Devşirme malzeme kullanımı bir zorunluluk, malzeme de ekonomi sağlamak amaçlı olarak okunabileceği gibi tarihsel referansları yeniden kullanma olarak da değerlendirilebilir. Ousterhout, (2016, s.1558) bu açıdan bakıldığında devşirme malzeme kullanımının tarihsel bir farkındalığın ifadesi olarak tercüme edebileceğimizi hatırlatır. Eski sütunlar, sütun başlıkları, kapı söveleri ve kornişlerin Khora gibi yapılarda görünür şekilde teşhir edilmesi, geçmişle sembolik bir bağlantı kurma çabasının parçası olarak da görülebilir.



Şekil 2.5 : İstanbul Kulaksız Emir Efendi Mezarlığı duvarı, (Caner Cangül, 2008).

Sur duvarının örgüsü içinde yer alan farklı dönemlere ait yazıtların varlığı ve yerleşimi bu varsayımı doğrular nitelikte olsa da duvarın örgüsü içinde gelişigüzel yerleştirilen parçaların varlığı bu durum ile çelişkili durmaktadır.

Mimari bir nesne olarak sur duvarı boyunca aldığımız her kesitte üst üste birçok tarihsel katmanın birarada olduğunu görürüz. Bu biraradalık bir nesne olarak duvarın zamansal ve mekansal okumasında genellemelere başvuramayacağımız bir karmaşıklığa neden olur. Farklı zaman ve mekanlardan devşirilmiş farklı parçaların her biri üzerinden farklı bir okuma yapılabilir. Tuğla parçalar, yontu taş parçalar

kesme taş parçalar, kitabeler, sütun başlıkları, sütunlar, deniz kumu harç her bir parça kendi tarihsel okuması içinde belirli sebep sonuç ilişkileri ile ilişkilendirilip belirli biçimsel tanımlar içinde değerlendirilebilir. Fakat bu parçalar üzerinden yapılan hiçbir tanım duvarın bütünü için biçimsel bir yargıda bulunabilmemizi sağlamaz.

Devşirme yapı içinde farklı zaman ve mekan referanslarının karmaşıklığı mimari jargon içinde bir biçimsizlik olarak ele alınır. Bu biçimsizliğin tanımı daha çok tanıdık hiçbir şeye benzememek üzerine kurulur. Tanıdık tarihi bir referans ve yargı duvarın bütünü üzerine verilecek toplamda bir yargıya dönüşebilir. Zamansal olarak kesin bir

noktaya sabitlenebildiği varsayılan bir duvar üzerinde konuşmak daha güvenli bir araştırma alanını tanımlar. Örneğin sur duvarını tarihsel olarak Selçuklu dönemine sabitleyebilseydik ve Selçuklu mimarisinin genel özellikleri üzerinden bir değerlendirme yapabilseydik örneklem olarak ele alınan bu duvar bu araştırma içinde ve literatür içinde farklı bir yer ve değere sahip olabilirdi. Nesli tükenmekte olan canlıların gördüğü koruma, saklama ve her tür yaşamsal hareketin gözlem altında tutulduğu bir muameleye tabi tutulabilirdi. Bu bakış açısı sadece içinde bulunduğumuz dönem için değil farklı birçok dönem için geçmiş ile kurulan ilişki bağlamında benzerlik gösterir. Tarihsel olarak kodlanmış, belli bir dönemi biçimsel olarak temsil eden yapılar ya da mimari elemanlar daha değerli kabul edilir.

Motraye seyahatnamesinde Sinop surları hakkında şöyle yazar: “Duvar malzemesinin içinde, ileri geri karışmış, başlık parçaları ve kırık kolon parçalarından başka, övünebileceğim antik kalıntılar bulamadım” (Motraye, 1723). Bugün Sinop sur duvarı üzerinde yapılan araştırmalar sadece üzerindeki tarihi kalıntılar ve yazıtlarla ilişkilidir. Bütününün nasıl ele alınacağı, bir araştırma içinde nasıl yer alacağı ise belirsizdir.

Sur duvarın bütünü için tarih içinde bir yer, dönem belirleyemeyiz. Her bir parça farklı tarihsel referanslara gönderme yapar, farklı bir üslubu, geleneği gösterebilir ve bütününde duvar bir döneme ait biçimsel bir dile sahip değildir, belli bir dönemin sözcülüğünü üstlenmez. Bu anlamı ile Sinop sur duvarını bir mimari nesneyi ele alıpta ilk akla gelen yöntem olan nerede, ne zaman gibi nicel sorular ile zamanın akışı içinde bir yere, bir döneme sabitlemek, nesneye sabit bir pozisyon varsaymak mümkün değildir.



Şekil 2.6 : Sinop Duvar, 2015.

2.1 Kronolojideki Kayboluş

Mimari nesneyi kronoloji içinde bir döneme yerleştirme, tarihsel bir referans üzerinden anlamlandırma Deleuze'ün eleştirdiği klasik felsefe ve modern düşünce sistematığının devamı niteliğindedir. Klasik felsefede de modern düşünce sistematığı içinde de geçmiş nesne üzerinde nesnel olarak belirlenebilir nesnenin dışında aşkın ideal bir durum olarak tanımlıdır. İdeal olarak tanımlanan geçmiş referanslar düşünce, kavram, içerik, bağlam gibi durumlarla olan bağı üzerinden bir değerlendirmeye tabi tutulur.

Modern öncesi dönem içinde zamana ve mekana yönelik bir soru tam olarak sorulmaz. Bu anlamı ile mimari nesneye yönelik nerede, ne zaman ve “nasıl?” soruları modern düşünce içinden doğan sorulardır. Geleneksel bir taş duvar kendi zaman dilimi içinde mekânsal ve zamansal soruları gerektirmeyecek biçimde bulunduğu zaman ve mekana aittir. Ne zaman, nerede yapıldığı soruları gereksizdir ve nasıl yapılacağı sorusu ise içinde bulunan geleneksel kalıplarla belirlenmiştir. İşin ehli ustalar tarafından belirli kalıplarla yapılır.

Gelenekler geçmiş ile kurulan ilişkide nelerin nasıl olacağına dair kalıpları oluşturur bu anlamı ile önemli bir işleve sahiptirler. Geçmiş ile bugün arasında bir süreklilik ilişkisi oluştururlar. Zamanın akışı içinde tutunulan sabitlerdir. Sabit ve değişmez olduklarının kabulü bu açıdan önemlidir. Bu kabul bir kesim insan için ortak bir kabuldür ve ortak bir zamanın ve mekanın ortak değerlerini oluştururlar.

Antoine de Saint-Exupéry'nin 1943 yılında yayınlanan Küçük Prens masalında Küçük Prens tilkiye geleneğin tanımını şöyle yapar:

“Aynı saatte gelseydin daha iyi olurdu. Sözelimi öğleden sonra saat dörtte geleceksen, ben saat üçte mutlu olmaya başladım. Vakit ilerledikçe, ben de kendimi o ölçüde mutlu hissederim. Saat dört oldu mu da kıpırdanmaya, kaygılanmaya başladım şimdiden; mutluluğun değerini anlamışımdır! Oysa sen herhangi bir saatte gelersen, yüreğimi gelişin için hazırlayamam... Bunun için gelenekler gerekiyor.”

Küçük Prens ortak bir anı paylaşabildiği tek canlı olan tilkiye zamanın boşluğu içinde ortak bir zaman ve mekan yaratmayı teklif eder. Bu özelleştirilmiş, akıp giden boş zamandan ayrıştırılmış ortak zaman dilimi akıp giden zaman içinde tanımlı bir zamana dönüşür. ‘Hep aynı gelmesini’ istediğimiz şeyler genel olarak akış içinde

yerleştirdiğimiz, akış içinde kendimize referans aldığımız ortak bir zaman ve mekan varsayan geleneklerdir.

Zamanın akışı içinde ortak zaman ve mekanlar yaratma arzusu hep olsa da, modern öncesi dünyanın içinde böyle bir ihtiyacın tam olarak tanımlanamayacağı söylenebilir. Modern öncesi dünya böyle bir ortaklık arzusu olamayacak kadar sabit ve zamanın ve mekanın deneyimi açısından durağan bir dünyadır. Hayatı boyunca tek bir yerde yaşanmış bir hayat ya da standart insan ömrünün bir kaç katı sürede yapılan yapılar geleneksel dünya içinde olağandır. Bu nedenle geleneksel dünya daha bütünsel, her şeyin bilgisinin daha sabit olduğu ve nesilden nesile aynı aktarıldığı bir dünyadır. Bauman'nın (2000, s.102) tanımı ile geleneksel dünya bir daire içinde seyreden ve yolu belirli oyuncak trenler gibidir. Bu nedenle geleneksel dünya içinde nasıl olacağı sorununun cevabı bir tür emin olma halidir. Bir yerde bir zaman dilimi içindeki duvarlar hep aynı şekilde örölür. Yapıların "nasıl?" *olacağı* sorusu gereksiz bir sorudur. şeylerin nasıl olacakları, nasıl olması gerektiikleri geğmiş deneyimlerle elde edilen kalıplarda kayıtlıdır. Geleneksel dünya tekrar eden üretim döngüsünü; bu anlamı ile daha döngüsel bir zaman algısını içerir. Geleneksel dünya içinde bir duvarın nasıl olacağı sorusu o anda orada olmuş olanın idealleştirilmesi ile sonuçlanır. En ideal olan duvar o zaman içinde orada olmuş olandır ve hep döngüsel bir zaman içinde ulaşılması gereken mevcutta olmuş olandır.

Modern düşünceenin doğrusal ve ilerleme içeren evrimsel zaman anlayışında ise seğıimler söz konusudur ve seğıimler düşünce ile bağlantılıdır. Bu anlamı ile geleneksel olan sabitlerin kabulleri ile daha bütünsel bir sürekliliği içerirken, modern düşünce içinde birey kişisel seğıimlerle ilerler.

Modern düşüncede zaman algısı değişir; bu uzam⁶ ile olan ilişkimizi de değiştirir. Bu anlamı ile modernliğin temel dinamiklerinden biri pozitif düşünceenin temellendirdiği uzam-zaman ayrışmasıdır. Özellikle sosyal ilişkilerde uzam, geğmişteki sınırlayıcı niteliğini kaybeder (Esgin, 2008, s.431).

Kıtalar arası yolculuklar, keşifler yerinden koparma mekanizmalarını ve mekan-zaman ayrışmasını yaratan deneyimler arasında sayılabilir. Farklı mekânsal deneyimler mimari nesnenin mekânsal ve zamansal tanımını nerede, ne zaman,

⁶ Uzam kelimesi 1 Algılanan nesnelerin temel niteliği, 2 Bir nesnenin uzayda kapladığı yer anlamlarında kullanılmaktadır. Descartes, cisimsel varlığı, düşünün varlık (res cogitans) olan ruhun karşısında, yer kaplayan gerçek (res extensa) olarak belirlemiştir.

“nasıl?” soruları ile tanımlamak zorunluluğunu doğurur. Keşfedilen yeni coğrafyalar ile nesneye yönelik nerede ne zaman soruları önemli hale gelir.

Geleneksel dünya içinde farklı coğrafyaların mekânsal olarak keşfi çoğunlukla savaş ve işgaller aracılığı ile olur. Keşfedilen ya da işgaller ile elde edilen yeni yerlerde yaşamak beraberinde yapı yapmak yeni soruları beraberinde getirir. Duvarın orada ya da burada olması arasındaki fark, duvarın aslında nasıl olacağı sorusunu beraberinde getirir. “Nasıl?” sorusuna geleneksel dünya içinden verilen cevap model kalıplar üzerinden aktarılan bilgidir. Bu sorular öncelikle geleneksel dünyanın kendi bilgi kalıpları ile cevaplar verilir. Bu kalıplar bilgi sahibi ustalar ile elde edilir. *Biçimler* bu kalıplar ile şekillenir.

Selçuklular’ın Bithinya’yı işgali sırasında, İmparator Aleksios Komnenos Marmara Denizi’nde Kibotos’a gizlice büyük bir kale yaptırma ihtiyacı duyduğunda, kalenin yapımı için gerekli tüm yapı malzemelerinin, duvar ustaları (*oikomoι*) ile birlikte gemilere yüklendiği ve kalenin yapılacağı yere gönderildiği bilinmektedir.

Bir bölgede, belli bir zaman dilimi içinde geçerli olan geleneksel kalıplar başka bir coğrafyada geçerli değildir. Kalıplar kültür ve coğrafya ile ilişkilidir. Bir yerdeki duvar yapma bilgisi, malzemesi, ustası ile birlikte başka bir yerde aynı biçimde inşa edilmek üzere gemilerle başka bir yere gönderilir. Geleneksel anlamda bir duvar dünyanın farklı birçok yerinde elde yazılı bir metin olmadan aynı şekilde örülebilir. Yeni sorular elde hazır bilginin sahibi ustalar, malzemesi ve tüm araç gereci ile bir yerden bir yere aynen aktarılarak cevaplanır.

Deneyim ile elde edilen bilgiyi kalıplar üzerinden aktaran geleneksel bilgi esas olarak usta çırak ilişkisini esas alır ve bu usta çırak ilişkisinin de bir döngüsü vardır. Böyle bir kapalı devre sistem içinde, “nasıl?” sorusu bir zanaat alanı içinde konstrüktif bir çaba ile cevaplanır. Kişiler değişir ama elden ele aktarılan bilgi elde edilen kalıp modellerle korunur. Bilgi aktarımı geleneksel dünyanın bu konstrüktif kalıpları aracılığı ile yapılır. Bu kalıplar aracılığı ile kayboluş yaşanmaz, labirentten çıkış yolunun bilgisi kalıplarla sabittir.

Modern düşünce içinde ise artık oradaki ve buradaki duvar arasındaki fark için yeni bir bilgi düşünsel bir çaba ile özne tarafından üretilir. Her yeni durum, her yeni yer için yeniden oluşan bir bilgi vardır. Bu bilgi temsiller üzerinden yapılır. Modern düşünce içindeki bir duvarın nerede, ne zaman, nasıl olacağı soruları zaman-zaman ayrışmasını doğuran temel sorular olarak da okunabilir. Soruların cevaplarının bilgisi özne tarafından dünyanın temsiller aracılığı ile kavranması ile oluşturulur. Mekan-zaman ayrışması dünyanın bu temsiller aracılığı ile kavranmasının bir sonucudur.

Dünyanın temsiller aracılığı ile kavranmasının altlığını ise Kartezyen sistemin Uzamsal düzlemi oluşturur. Uzamsal düzlemin matematiksel alt yapısı Öklit geometrisine dayanır. Bir duvarın hep olageldiği bir yerden başka bir yerde yeniden inşası duvarın başka bir zamanda başka bir yerde nasıl inşa edileceğinin temsili uzamsal düzlem aracılığı ile soyut matematiksel veriler aracılığı ile yapılır. Dünyayı, soyut temsiller ve bu temsillerin birbirleri ile olan ilişkileri olarak varsayan düşünce sistemi, temelde insan ile içinde bulunduğu dünya ve ürettikleri arasında bir ayırım ve bir ara yüz varsayar. Varlıklar nokta, çizgi, çember gibi soyut geometrik elemanlar olarak temsil edilir. Uzamsal düzlemin temsillerinin alt yapısını da bu geometrik soyutlamalar oluşturur. Bu temsiller aynı zamanda pozitif bilimlerin ve klasik fiziğin paradigmasını oluşturur.

Öklit geometrisinin kurduğu sistemin yapısı, dil yapısı ile özdeşleştirilebilir. Öklit'in soyut elemanları, insan dili gibi bir iletişim aracı oluşturmaktadır. Oluşturulan soyut elemanlar, kullandığımız bir sözcük gibi, bir anlam taşır ve anlam yaygınlaştıkça beraberindeki çağrışımlar artar ve anlam derinleşir (Hofstadter, 2001, s.135).

Keşfedilen farklı coğrafyalar, kat edilen farklı mesafeler nesneleştirilmiş bir zaman ve mekan tanımı ile niceliksel tanımlar haline getirilir ve uzamsal düzlem üzerinde geometrik soyut temsiller aracılığı ile temsil edilirler ve konumlanırlar. Klasik fiziğin ve bilimin, parçacıklarının sabit hız ve kesin bir yere sahip oldukları varsayımı, uzamsal düzlemin homojen ve eş zamanlı yapısı ile ilişkilidir.

Klasik bilim, uzamla fiziksel dünya arasındaki ayırım üzerine kurulur. Uzam şeylerin üç boyutta yayıldıkları ve yer değiştirmelerine karşın özdeşliklerini korudukları homojen bir ortamdır. Uzam kutupta neyse Ekvatorda da odur. Yeri değişen nesnenin fiziksel koşulları değişmiştir fakat bu değişim geometrik olarak yoktur. Geometrinin alanı ile fiziğin alanı birbirinden ayrılmıştır. “Dünyanın biçimiyle içeriği birbirine karışmaz” (Merleau-Ponty, 2005, s.20).

Uzamsal düzlemdeki konum, cisimlerin kapladığı yerdir: Örneğin rengin olması için, yayılacağı bir yüzeyin olması zorunluluğu gibi. Cisim kendiliğinden hareket edemez, kuvvetsizdir. Yer sahibi olamayan tek şey ise ruh “düşünen şey”dir. Asıl gerçek her zaman yer kaplayandır. Descartes'in gerçek kabul ettiği temsil edilebilenler, nedensel ilişkiler ile varlık gösterebilen, konum sahibi varlıklardır. İnsan düşüncesi, duyguları ve tüm temsil edilemeyen zamansal değerleri ile bu temsil düzleminden ayrışır. Cisim “uzamlı olan şey” (res extensa) ve ruh ‘düşünen şey’ (res cogitans) ayrımı, yapıcı birbirinden farklı iki bölgeden oluşan bir gerçeklik tanımını doğurur (Gökberk, M, 1999, s.239). Beden-ruh ayrımı tanımı bu gerçeklik tanımına dayanır.

Uzamsal düzlemi temel alan Kartezyen düşünce sisteminin doğurduğu temsiller karşımıza; Özne-nesne, sürekli-sürekli, açık-kapalı...vb. temsilleri olarak çıkar. Modern dünyada ise, zaman-mekan, gösteren-gösterilen, bilgi-bilgi olmayan, merkez-öteki gibi kavramlarla çıkar. Bu temsiller sistemi daha sonra batı felsefesinin paradigmasını oluşturmuştur (Lefebvre, 1980). Modern düşünce içindeki ilerleyen, evrimsel zaman algısı bu temsiller üzerinden yapılandırılır.

Soyut geometrik temsiller ile nesnel bir zaman içinde nesnel olarak temsil edilen mimari nesneler kronolojik olarak ilerleyen bir düzen içinde de konumlandırılabilir. Geleneksel olanlar da bu düzen içinde nesnel olarak temsil edilebilir modern düşüncenin doğrusal ve ilerleme içeren evrimsel zaman anlayışı içinde kronolojik olarak kurgulanabilirler. Modern düşünce içinde bir duvarın nerede, ne zaman ve nasıl olacağı geleneksel dünyanın konstrüktif çabaları dışında temsiller üzerinden elde edilen düşünsel bir çabadır. Nesnelere tarihsel bir konum vermek, bir yere, bir döneme sabitlemek, nesneye kronolojik zaman içinde bir pozisyon varsaymak bu düşünsel çabanın ürünüdür.

Antony Giddens mekan-zaman ayrışması ile birlikte uzamın geçmişteki sınırlayıcı niteliğini kaybettiğini üç neden ile açıklar: ilk olarak zaman-uzam ayrışması ve ayrı tanımlanışı sosyal etkileşimleri bağlamlarından koparma olanağı sağlayan yerinden koparma mekanizmaları oluşturmuştur, ikinci olarak bu ayrışma modern sosyal yaşama özgü rasyonel örgütlenme biçimleri doğurmuştur. Üçüncü olarak da zaman-uzam ayrışması geçmişi değerlendirme ve tarihi anlamlandırma konusunda bize farklı imkanlar sunar (Esgin, 2008, s.431). Yapılara da kronolojik varsayılan zaman kurgusu içinde bir pozisyon vermek bu anlamı ile geçmişi değerlendirme ve tarihi anlamlandırma mekanizmalarından biridir.

Sinop sur duvarında ne geleneksel bir bilgiden ne de sadece modern olarak yeniden üretilmiş bir bilgiden söz edebiliriz. Hem içinde farklı zamanlarla geleneksel olanı, hem de yeniden üretilmiş olanı barındırır. Kronoloji içinde birden çok noktayı işaret edebilir ama aynı zamanda hiç bir noktaya sabitlenemez. Bu anlamı ile kronolojik bir bakışın anlamlandırma mekanizmaları ile kolayca tarihsel olarak anlamlandırılmaz. Kronoloji içindeki bu kayboluş Bataille'ın Labirent metaforundaki kayboluştur. Bu kayboluşu her yapı için düşünebiliriz. Modern temsiller, temsillerin sabit homojen varsayımları dışında her yapı uzam zamanda birçok boyuta sahiptir. Bataille'ın labirentinden çıkış olarak yapılandığı piramit geleneksel dünyada konstrüktif kalıplarla modern dünyada ise temsiller aracılığı ile düşünsel kalıplarla inşa edilir.

2.2 Kalıp: Zamanı Avlamak

Geleneksel anlamda konstrüktif kalıplar oluşturmak ya da modern düşünce içinde düşünsel kalıplar oluşturmak nesnelerin nasıl olacaklarına yönelik soruların nesneden aşkın durumlar olan idealler doğrudan ilişkisini kurar. İster geleneksel anlamı ile gerçekten birebir fiziksel bir kalıp olsun, ister düşünsel olarak üretilmiş bir kalıp olsun aslında amaçlanan nesneden aşkın olarak tanımlanan idea ile kopyanın benzerliğidir. Aşkın tanımı daha çok modern düşünce içinde öne çıkan bir kavramdır fakat geleneksel olanın kendi zamanı içindeki kalıplarının tekrar tekrar kullanımında geleneksel olan da aşkınlaşır. Bu anlamı ile aşkınlaşmış ve kalıp haline dönüşmüş gelenek tanımı da modern düşüncenin bir ürünüdür. Farklı söylemler içinde kimi zaman modern düşüncenin düşmanı, kimi zaman en güçlü müttefikidir. En temelde modern ve gelenek tanımları birbirleri ile olan ilişkileri üzerinden kendi tanımlarını yaparlar.

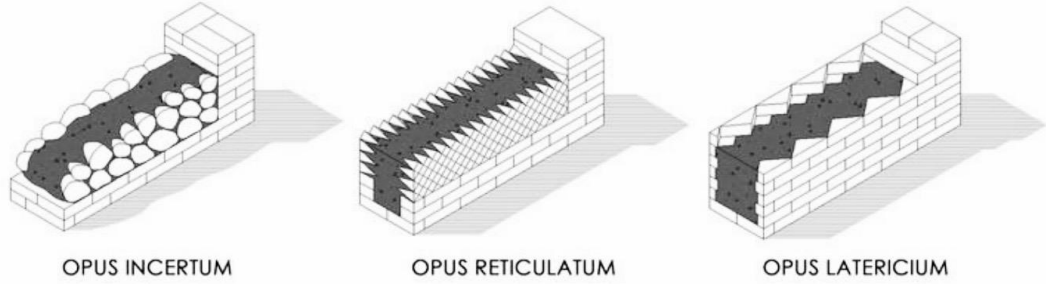
Nesnelerin kavranışının nesneler dışındaki aşkın durumlarla ilişkili ele alınması Platon felsefesine dayandırılabilir. Platon'un akıl ile beden tanımı ve tanımladığı idealar dünyası, dünya ile aramızda bir mesafe varsayar. Tanımlanan idealar dünyası, görünen ve gerçek kabul edilen dünyadan ayrıdır. Deleuze (2005, s.18), nesneye yönelik sorulan soruların cevaplarının nesneden aşkın bir durum içinde aranmasının nedenlerini Platon felsefesindeki özün görünüşten, zihinsel olanı duyulur olandan, ideayı maddeden ve imgeden, asıl olanı kopyadan, modeli simulakrdan ayıran ayırmada arar; ve bu ayırmadaki temel eğilimin iyi kopyalarla kötü kopyaları birbirinden ayırmak olduğunu söyler.

Kalıplar ideal ve öz olduğu varsayılan durumları kopyalara birebir aktaran araçlardır. Geleneksel anlamda kopyaların kusursuz tekrarı için üretilen konstrüktif kalıplar modern düşünce içinde düşünsel olarak yapılmış kalıplara dönüşür. Devamında modern düşünce geleneksel olanı da düşünsel bir kalıp olarak kullanır. Kusursuz kopyalar ancak ideal olan ile kusursuz ilişkide aranır. Bu anlamı ile geleneksel konstrüktif kalıpların analizi, deşifresi ve yeniden ele alınması modern düşüncenin bir ürünüdür. Tarihsel bir kronoloji oluşturma, mimari nesneleri bu kronoloji içine yerleştirmek ve referanslı hale getirmek modern düşüncenin ürünüdür.

Bu nedenledir ki Vitruvius'un içinde yaşadığı geleneksel dünyanın mimarlık sanatının ilkelerini anlattığı ve yaklaşık M.Ö.25 sıralarında yazıldığı tahmin edilen *De Architectura* adlı eseri ondördüncü yüzyıldan sonra Rönesans hümanizminin

etkisi altında popüler olmuş ve ancak onaltıncı yüzyıl sonrası Avrupa dillerine çevrilmiştir (Krinsky, 1967).

Kitapta kullanılan dildeki kesinlik geleneksel hayat içindeki “nasıl?” sorusunun cevabının netliğine örnek verilebilir. Vitruvius’un eseri mimari nesnelerin nasıl olacağı sorularına yazılı bir cevap verme niyetindedir ve metin giriş bölümünde Sezar’a sunulur. Kitapta duvar yapımı iki temel geleneğe dayandırılır. Temel olarak iki duvar biçimi vardır. Bunlardan *opus reticulatum*’un (Şekil 2.7) görünümü daha iyi olmakla birlikte, her yönde döşenen ve yayılan yapısı nedeniyle çatlama olasılığı vardır. Diğer yandan, *opus incertum*’da molozlar sıralar halinde birbirleri üstüne bindirilerek döşendiğinden, güzel görünmediği halde, *opus reticulatum*’dan daha sağlam bir duvar ortaya çıkar. Duvarı nasıl olacağı sorusuna karşılık oluşturulan analizde *opus reticulatum* daha güzel görünümlü ama daha az sağlam, *opus incertum* ise daha sağlam ama daha hoş olmayan görünümlü olandır. Bu güzellik ve sağlamlık kıyasına daha sonra duvarların birbiri ile ilişkisini de kapsayacak olan duvarın ne amaçla yapıldığı ile ilişkili uygunluk kriteri de eklenir (Vitruvius, 1993, s.36).



Şekil 2.7 : Roma Duvar Biçemleri (Vitruvius, 1993).

Modern düşüncenin temsillerinin temel araçlarını oluşturan öklit geometrisi dünyanın kavranmasında geleneksel diller dışında yeni soyut bir dil kurgular. Dil analogisi modern düşüncenin dünyayı kavrayışında önemlidir. Dilsel soyutlama ister geleneksel anlamda ister modern anlamda olsun dünyayı temsiller aracılığı ile kavramanın bir yoludur.

Modern düşüncenin içinden geleneksel dünyaya baktığımızda kalıplarla birebir aktarım düşüncesi bir zorunluluk, baskı, kural gibi negatif anlamalar ile düşünülse de aslında kalıplar geleneksel dünyanın kendi ana dilidir. *Biçim* üzerine düşünmek bir anlamı ile dil sistematigi ile soyutlanan ve öyle kavranan dünya üzerine düşünmek olabilir.

Bu dil zaten o insanların içine doğduğu bir dildir ve kendiliğinden konuşulur. Geleneksel dünya yapılar aracılığı kendi dilini konuşur. Vitruvius'un analizi gibi bir analizde ise geleneksel olan modern anlamda analiz edilir. Bu bir anlamı ile geleneksel olanın bir dil sistematığına deşifre etmektir.

Vitruvius bu duvar *biçim*lerini kendi analizi ile kendi dönemi içinde bir yere yerleştirir. Roma dönemi duvar nasıl yapıldı dediğimizde bu temel biçimler ile karşılaşırız. Bu biçimler artık tarihsel olarak bir konuma sahiptirler ve modern bakış içinde o dönemin yapılar aracılığı ile konuştuğu dili ifade ederler. Dil düşünsel bir kalıp oluşturmak için önemli bir araçtır ve bir dönemin yapılarının konstrüktif analizi sonucu elde edilen dil sistematığı de geleneksel olarak tanımlanır. Roma duvarlarının biçimsel ifadelerinin konuştuğu varsayılan dil, deşifre edilip uzamsal düzlemde temsili hale getirildiği andan itibaren kendi zamanı ve bağlamı dışında da konuşabilir hale gelir.

Antony Giddens'ın sosyoloji içinde değerlendirdiği gelenek kavramında yerinden koparma mekanizmaları ile sosyal ilişkiler yerel özellik gösteren bağamları dışında mekan-zaman boyunca yeniden yeniden biçimlenir (Esgin, 2008, s.431).

Geleneksel kabul edilen birçok mimari eleman için de mekan-zaman bağamları dışında yerinden koparma ve yeniden kullanım söz konusudur. Devşirme duvar da içerdiği farklı dönemlere ait geleneksel olarak tanımlanmış parçaların yeniden kullanımı ile bu yeniden kullanıma yeniden *biçimlenmeye* örnek oluşturabilir.

Sinop sur duvarı yapısı içindeki Roma dönemi *opus incertum* yapısında duvar örgüsü ve Roma dönemi mimari parçalar içerse de Roma dönemi duvarlarının konuştuğu dili konuşmaz. Tarihsel referanslar içerir ama bir dönemin geleneksel dilini konuşmaz. Modern anlamı ile bir projesi, söylemi yoktur ama bir yandan şu anki hali ile yeni bir söz söyler. Sinop sur duvarının nasıl olduğuna yönelik soru öncelikle hangi dili konuştuğuna yönelik bir sorudur. Hangi dönemin, hangi üslubun dilini konuşur.

Modern sonrası dönemde dil ile mimarlık arasında kurulan ilişkinin temelini de olmak fiiline yönelik "nasıl?" sorusu oluşturur. Modern düşünce içinde kabul edilen temel sorun bilinen ve kendiliğinden konuşulan geleneksel dil dışında nasıl bir dil konuşulacağıdır. Yeni söyleneceklerin ne olduğu önemli bir karardır. Geleneksel dünyada içine doğulan ve kendiliğinden hazır kalıplarla konuşulan anadil düşünsel süreçlerle elde edilen yeni bir dile doğru evrilir. Dil mimarlık düşüncesi içinde modern ve geleneksel tanımlarının kalıplarını oluşturmak için önemli bir araç olarak kullanılmıştır.

Oluşturulan düşünsel kalıp geçmişin biçimsel kalıplarının analizi ve yeniden kullanımı ile de elde edilebilir. Modern ya da geleneksel anlamda anlatım biçimlerinin birbirleri ile niceliksel kıyasları biçimler üzerinden yapılan üslup tartışmalarını öne çıkarır. Mimarlık alanı içindeki üslup tartışmalarının ana eksenini de mimarlık ve dil arasında kurulan ilişki oluşturur. Simmel'in 1908 tarihli "*The Problem of Style*" makalesi (Simmel, 1991, 63-71) ve Semper'in 1862 tarihli "*Style in the Technical and Tectonic Arts*" isimli kitabı (Semper, 2004) üslubun ve hayatı bu üsluplar üzerinden stilize etmenin bir bilgi alanı olarak kendi tahakküm alanını nasıl oluşturduğunu anlamak için önemli kaynaklardır.

Değişmez kabul edilen idealler olarak "klasik" tanımları da üslup tartışmalarının sonucu elde edilen kriterler ile elde edilir ve mutlak biçimler olarak kabul edilen klasik yapılar olarak karşımıza çıkarlar. "Nasıl?" sorularının devamında yapıların temsil ettiği politik, ekonomik ve sosyal durumların ifadesi ve aktarımı içinde tekrar tekrar kullanılırlar.

16. yüzyıl klasizminin dural ve ağırbaşlı biçimleri Avrupa'nın ekonomik istikrar kazanma sürecini oluşturduğu ve emperyalizm ekonomik sistemine geçtiği dönemine denk düşer ve soyluluk yaratmak isteyen tüccar sınıfa ağırbaşlı ve sınıf sahibi olma göstergesi konutlar yaratmak için kullanılır (Zevi, 2015, s.133). Oluşturulan dil bir sosyal sınıfa aidiyeti temsil eder. Klasik mutlak bir güzellik anlayışını ifade eder.

Bu anlamı ile klasikleştirilmiş ve mutlak kabul edilen mimari unsurlar aşkınlaştırılmış bir gelenek anlayışını temsil etmek için sık sık kullanılırlar. Selçuklu ve Osmanlı Mimarisi politik ve ideolojik temsilleri üzerinden içinde bulunduğumuz dönem için klasik kabul edilir. Farklı dönemler içindeki farklı tanımlar ile klasik kabul edilenler tekrarları üzerinden ya da yıkımları üzerinden kullanılırlar.

Politik ideolojiler biçimsel temsilleri farklı dönemlerde farklı aşkın tanımları içinde çoğaltılır ya da silinir. Kopyalayarak çoğaltmak, aynen dondurulmuş bir zaman algısı içinde muhafaza etmek ya da silerek yok etmek modern ya da geleneksel anlamda olsun yapıların biçimleri üzerinden yapılan aşkın tanımlarının sonucudur. Taksim Kışlası'nın yıkımı ile AKM'nin yıkımı farklı zaman-mekan bağlamları ve farklı politik ideolojiler içinde ama benzer bir ele alınışın sonucudur.

Sinop sur duvarının devşirme yapısı içinde neo-klasik akımın klasik biçimlerini içeren bir tapınak harabesinden devşirilerek yeniden kullanılan alınlık benzeri mimari elemanların kullanımı bu çelişkinin görünür hallerinden biridir. Antik Yunan mimarlığının tekrar tekrar kullanılan klasik formlarından biri duvar içinde kendi

bağlamı dışında herhangi bir taş işlevi ile eş değer bir işlevde kullanılmıştır, *biçim* olarak bir durumu temsil etmez.

Klasikleşmiş tapınak formunu şeffaflaştırılmış duvarlar aracılığı ile yeniden biçimlendiren “Satırlar Arası Okuma / *Reading between the lines*” projesi (Şekil 2.8) mutlak kabul edilen klasik bir formun yeniden ele alınışı açısından önemlidir. Klasik dönemin ideal mimarlık olarak kabul ettiği formlardan biri tapınak formudur. Kutsal yapıların ağır ve katı duvarlarla tanımlanan sınırlarını, üst üste yığılan çizgiselliklerle elde ettiği yarı şeffaf duvarları ile sorgulayan proje, klasikleşmiş şapel formunu farklı bir forma dönüştürür. Yapı, duvarlarının şeffaflığı ile dış ve iç ayrımını bozar; içerden dışarıya bakışta ya da dışarıdan yapıya bakışta farklı biçimlere oluşur. Günün farklı zamanlarında ışık ile olan ilişkinin farklılaşması ile de tekrar biçimlenir.



Şekil 2.8 : Satırlar Arası Okuma / *Reading between the lines* Belçika, Pieterjan Gijs, Arnout Van Vaerenbergh (Dujardin, F.,2011).

Geçmişe bir set çekme ve yeni bir anlam oluşturmak için yeni bir dil kurma iddiasındaki modern mimarlığın söylem olarak başlangıç noktasını da “Nasıl?” sorusuna dil aracılığı ile verdiği biçimsel cevaplar oluşturur. Geleneksel ve modern tanımları arasındaki temel ilişki de mimari biçimler ve bu biçimlerin oluşturduğu diller üzerinden yürütülür. Geleneksel olanın döngüsel olan zaman algısından çıkmıştır. Duvarların gözü kapalı örülmesi değil, her duvar için ayrı bir düşünce oluşturulması bir gerekliliktir. Duvarlar özne tarafından oluşturulan düşünsel kalıplarla yapılır.

Modern düşüncenin yeni dil önerisi özgürleşen duvarları ile soyut biçimlerdir ve söylemi içinde önerdiği soyut biçimlerle evrensel bir dil önerilir. Modern mimarlığın

düşünsel kalıpları soyut biçimlerin oluşturduğu dili öneren söylem ve kuramlarla oluşturulur.

Vitruvius'un (1993, s.36) tanımladığı geleneksel duvar kriterleri olan "güzellik, sağlamlık ve uygunluk" tanımları modern mimarlık söyleminin geleneksel olanı eleştirmek için kullandığı ve kendi dilinin başlangıç kriterleri olarak varsaydığı kriterlerle ilişkili görülür. Bu ilişki modern ve gelenek tanımlarının aşkın tanımlarının oluşturduğu biçimsellikleri anlamak açısından önemlidir. Vitruvius'un "güzellik, sağlamlık, uygunluk" olarak belirlediği kriterler Le Corbusier'in (2001, s.58) modern mimarlık söyleminde "kütte, yüzey, plan" olarak benzer biçimde karşımıza çıkar. Le Corbusier'e göre mimarlığın "biçemlerle" hiçbir ilişkisi yoktur. Mimarlık kendini kütte ve yüzey aracılığı ile gösterir. Kütte ve yüzey planla belirlenir. Le Corbusier'in modern mimarlık tanımı içinde yüzeyler ve kütte arasındaki ilişkiyi duvarlar belirler. Kütlenin yüzeyi ona giydirilmiş bir cephe değildir. "Bir tapınak veya fabrikanın yüzeyi, çoğunlukla kapılar ve pencerelerle delinmiş bir duvardır; bu deliklerde genellikle biçimin yok edicileridir; oysaki bunlarla biçimi ortaya çıkarmak gerekir." Kapılar ve pencerelerle delinmiş duvarlar biçimi, dolayısıyla kütleyi yok eder. Geleneksel mimarının cephe düzeninden özgürleştirilen duvarlar, kolon-kiriş sisteminin geliştirilmesi ile de taşıyıcı olma sorumluluğundan da özgürleştirilmiş olur. Özgürleşen duvarlar soyut biçimler oluşturur. Duvarlar aracılığı ile yapılar yeni bir dil konuşmaya başlar. Konstrüktif zorunluluklarından kurtulan özgür duvarlar yeni mimari dilin soyut yapılarını oluşturur. Bu geçişte dil üzerinden yapılan tanımlar, dilin yapısı ile mimarlık pratiği ve düşüncesi arasında kurulan ilişki öne çıkar.

Modern düşünce içinde yeni bir dil oluşturmak için geçmişe bir set çekme durumu yeni anlamlar oluşturmak için modern mimarlığın başlangıcında zorunlu görülen bir sistematik olarak karşımıza çıkar. Modern mimariye yöneltlen temel eleştirilerden biri olan "anlatım biçimlerini en aza indirmek ve bunu mimarlığın programı haline getirmek" dürtüsüdür (Fischer, 2015).

Charles Jencks Karmaşıklık ve Çelişki kitabının ön sözünde modern mimarlığın önerdiği bu soyut dilin *esperanto* dili olmaktan öteye gidemediğini söyler. Esperanto dili yorumu bu soyut dilin doğal ve canlı bir gelişimi destekleyen yerel mimari verilerden ve mimari özelliklerden yoksun olması ile ilişkili olarak yorumlanır. (Venturi, 2005).

Venturi'nin (1993) "ördekleşen binalar" tanımında yer alan soyut biçimleri ile ördek çiftliği ve ördek biçimi arasındaki ilişkinin bire birliğine dem vurulur.

Le Corbusier'nin mimarlık söyleminde “organizmanın yerine mekanizmayı geçirmek için” kurguladığı beş ilkesi veya De Stijl'in “nesneleri eskiden düşünölemeyecek bir tarzda parçalamak ve sonra yeni bir biçimde kurmak” şeklindeki formölasyonlarının amacı sonuç olarak organik bir dil yerine mekanik bir dil oluşturmaktır. Buna o dönemde yazılmış birçok mimarlık manifestosunda rastlamak mümkündür. Her yerde aynı temel özellikler ile inşa edilebilen beton bir duvar yerel verilerden arındırılmış mekanik bir dilin ifadesi olarak düşünölebilir. Ya da kolon kiriş sistemler arasında boşaltılmış duvarlar yerine geçen cam duvarlar soyut bir dilin ifadesi olabilir. Her yörenin kendi taşına göre rengi ve dokusu değışen geleneksel taş duvarın ise daha organik bir dili konuştuğı varsayılabilir. Modern mimarlık söylemi içindeki organik mimarlık yorumu da bağlamından kopan duvarlara yönelik bu anlamda bir tavır olarak düşünölebilir.

Ancak mimarlık için organik olduğı kabul edilen diller de sonuçta kurgu dillerdir. İster geleneksel kalıplarla ister düşünsel söylem ve kuramlarla olsun elde edilen biçimlerle kendi tahakküm alanını oluşturmaya taliptirler. Buradaki temel sorun hangi dilin organik ya da mekanik olması değil, dil üzerinden kurulan ilişkinin sınırlarıdır.

Postmodern eleştirinin ana eksenini de modern mimarlık ve geleneksel tanımları arasında dil üzerinden yürütölen tartışma oluşturur. Modern mimarlığın görsel gelenekleri terk etmesi sonucu unutulmuş mimari biçimin simgeselliğı modern ve gelenek tanımları arasında biçim üzerinden yürütölen tartışmanın bir ucudur. Görsel olarak kalıplara dökölmüş geleneklerin simgeselliğı modern mimarlığın ruhsuzluğu olarak düşünölür. Biçim anılarla var olan simgelerdir. Kaybedildiğı düşünölen ruh, anlam simgeleriyle geri çağırılan anılarda aranır. Biçimi oluşturan verilerin hesaplanamaz çokluğuna, algımıza olduğı kadar duygularımıza da seslenen geçmişin simgeleri ile karşılık verirler. Çağ modern mimarlığın soyutlayarak *esperanto* diline indirgemeye çalıştığı homojenlikte ve sadelikte değil, anılarla ve simgeleriyle dolu çoğulculuktur.

Postmodern düşünce içinde mimarlığın dilini geleneksel ve yerel olan, bilinen dil oluşturmalıdır. Bu açıdan modern mimari biçimler gibi devrimci değil, evrimci bir yaklaşım içindedirler ve mekan ve biçimlerin insan belleğine, geçmişle yeniden ilişki kurabilmesi için, kökleri ve geçmişı sürekli anımsatması gerekir. Bu anlamı ile Venturi'nin mimari yaklaşımı da 16. yüzyıl İtalyan mimarisi ve klasik kabul edilen biçimler ile ilişki kurar.

Bu postmodern yaklaşım İtalyan Rönesans'ını izler ve tarihi bir dönemi yeniden canlandırır; yerel mimarlığı, mimarsız mimarlığı da kapsar. Bu anlamı ile modern

mimarlığın evrensel biçimsel basitlik, arılaştırma ve işlevsellikle dışladığı birçok şeyi, tarihi, insanları, toplumsal boyutları, doğal ve fiziksel çevreyi mimari biçim içine dahil etme iddiasındadır. Bu anlamı ile modern mimarlığın geçmiş ile bağlarını koparan süreksizliği ve yarattığı *tabula rasa* yerine postmodern mimari bir anlam getirmek niyetindedir. Modern mimarlığın nasıl bir “ördeğe” dönüştüğünü göstermek amaçlanır. Düşünsel kalıplar olarak kuram ve söylemler mimari üretim süreçlerinde belirleyici olur. Fakat bu öneri de keyfi olmakla eleştirilir.

Tafari (1998) dile dönüşü bir başarısızlık kanıtı olarak değerlendirir. 18.yüzyılda üretim sistemlerindeki değişim daha önce tanımlanmış geleneksel form kavramlarını krize sokmuştur. Modern mimarlık bu krize dil üzerinden bir cevap verir. 1970’li yıllara gelindiğinde moderniteden geriye kalanı ise geri getirilemeyecek bir mimari geçmişin ve asla varılamayacak bir geleceğin zayıf yankıları ile boğuşulan bir duygu hali ile tanımlar. Bu tanım ile birlikte, 1970’lerin ileri mimarlık uygulamalarını ise “modern mimarlık geleneği öğelerinin tarihin çölüne rastgele fırlatılıp atılmış esrarengiz kalıntılara kodları meçhul bir dilin okunaksız imlerine indirgendiği” bir “kurtarma hareketi” olarak adlandırır.

Geleneksel dünya içinde üretilmiş konstrüktif kalıplar ya da modern düşüncenin temsil düzlemleri aracılığı ile elde ettiği düşünsel kalıplar olsun, bir duvarın nasıl oluştuğu sorusuna tam olarak karşılık vermez sadece hesaplanamaz sayıda cevabı indirgeyerek bir cevap kalıbı oluşturmaya çalışılır. Bu noktada Sinop sur duvarı üzerinden sorulan “nasıl?” sorusunun cevaplarının oluşturduğu karmaşıklık, bir mimari yapının *biçimlenmesi* konstrüktif ya da düşünsel kalıplar dışında bir kalıp fikrine ihtiyaç duyar. Duvarı farklı zaman ve mekanlar için nicel ve nitel olarak yeniden *biçimlendiren* başka bir kalıp.

2.3 Başka Kalıp: Bellek

Deleuze kökenini Platon felsefesine dayandırdığı İdea (Model) dan kopyalara doğru akan şema üzerinden gerçekleşen değerlendirme sistemlerini, farklılık ve tekilliği tahrip eden homojen durumları öne çıkardıkları gerekçesiyle eleştirir. Homojenleşen durumlar mekânsal ve zamansal veriler olarak karşımıza çıkar. Bu eleştiri bu araştırma bağlamında yapılara yönelik soruların, yapılar dışındaki nedenselliklere indirgenmesine yapıların farklılık ve tekilliklerinden arındırılmış homojen biçimler olarak ele alınışına yönelik bir eleştiriye doğurur.

Farklılık ve tekilliklerin arınması hesaplanamaz, kontrol edilemez zamansal faktörlerin idea ile yapı arasındaki ilişkide kontrol altına alınması ile gerçekleşir. Bu

kontrol mekanizması öncelikle nedensel ilişkileri kurgulayan kalıpların sabitliğini varsayar. Kalıpların sabitliği, değişmezliği “nasıl?” olacağı soruları içindeki kişisel, deneyimsel, o ana ve o yere ait rastlantısal durumları, zamanın akışının koşullarını veri olarak devre dışı bırakır. Bu sayede model olarak oluşturulan kalıplar ister konstrüktif olsun ister düşünsel olsun öncelikle kendi oluştukları zamanın koşullarının aktarımını yaparlar. Kalıp haline getirilen zamansal veriler, kalıp olduğu anda geçmiş olur. “Nasıl?” sorusuna kalıplar üzerinden verilen her cevap bu anlamı ile geçmiş bir anın zamansal koşullarının tekrarı niteliğindedir ve tekrar aynı koşulları yeniden varsayar ve bu anlamı ile bir tür homojenlik doğurur. Homojen *biçimler* üreten yapılar eleştirisi bu anlamı ile nasıl sorusunu öncelikle kalıplar üzerinden sormayı gerekli kılar. Bu anlamı ile kalıplanan geçmiş zaman donmuş bir zaman mıdır? Ve geçmiş zamanın deneyimleri, koşulları şimdiki zaman içinde “nasıl?” sorusunun sorulduğu an içinde “nasıl var olur?” iki temel sorudur.

Devşirme duvar yapısı içindeki her bir parça, onları oluşturan tarihsel koşullara indirgenemeyecek bir yan taşır. Devşirme yapı kendi fizikselliği ile bu tarihsel birçok koşulun fiziksel durumlarının biraradalığı gibidir. Bu fiziksel parçalar üzerinden duvarın kendi oluş hali içinden donmuş bir andaki görüntüsü elde edilebilir. Geçmiş, gelecek ve şimdi tanımlarının oluşturduğu hiyerarşi ve tarihsel koşullanma dışında ele aldığımızda anımsama, algı, çağrışım, deneyim, rastlantı yolu ile zamansal ve mekansal sıçramalar yapılabilir. Bu sıçramalarla duvarı ele aldığımızda bir kayboluş yaşanır, zaman bir yere doğru akmaz, bir döngü de oluşturmaz, nesnel zaman tanımlarının sınırları içinde kalmaktan kurtulur. Dolayısıyla nesnel zaman tanımlarının içindeki aşkın tanımlarının koşulladığı bağlamların da dışına çıkılır.

Devşirilmiş tüm parçalar elbette belirli bir zamanın ve mekanın ekonomik, kültürel, sosyal faktörlerinden oluşmuş tarihsel olguları ve farklı geleneksel ya da modern kalıpların *biçim* içeriklerini (kodlarını) içerirler fakat her bir parçanın kendi gerçekleştiği koşullarını aşan, tarihsel (zamansal ve mekânsal) olarak neden-sonuç ilişkileri ile açıklanamayan bir yanı vardır. Tarihsel koşulları aşan dolayısıyla da kronolojik bakışta bir kayboluşa neden olan bu yan, duvarın oluşudur. Duvarın bir oluş olarak ele alınması duvarın *süre* içindeki varlığıdır.

Oluş hiyerarşik, kronolojik ve nesnel zamana karşı bir eşzamanlılığı ifade eder. Nesnel varsayılan uzam-zaman içinde ayırt edilebilir temsiller değil, ayırt edemeyeceğimiz çoklukta tanecikler ve bu taneciklerin hareketinden oluşmaktadır. Bu araştırmada bu eşzamanlılığın ifadesi için Bergson'un *bellek* tanımı referans alınmıştır. Nesnelerin oluş süreçleri için geçmişi şimdiki zaman içine tekrar tekrar dahil eden ve zamanı geçmiş ve gelecek arasında çift katmanlı ve hesaplanamaz

çoklukta veri içeren bir hareket olarak ele almamızı sağlayan *bellek* kavramı içerdiği tekil olayların dinamik ilişkileri ile sabit olmayan, değişen ve dönüşen, her seferinde başka olan bir kalıptır.

Bergson'a göre (2006, s.82) Bellek virtüel birarada oluştur. Süre özünde bellektir ve bilinçtir. Geçmiş şu an içinde korunur ve birikir, şimdi geçmişin gitgide büyüyen imgesini kendinde taşır. Bu anlamı ile *bellek* sıkışmış anlar çokluğudur ve sürekli nitelik değiştirir.

Nesnelerin virtüel halleri, nesnelerin geçmiş, şimdi, gelecek gibi nesnel zaman tanımları dışındaki zaman boyutudur. Süre, zamanı nesnel bir hiyerarşi içinde değil; bir oluş olarak tanımlayabilmek için kartezyen düşüncenin uzam tanımına alternatiftir. Nesnelerin virtüel halleri zamanda sabit olarak tarihselleştirilen edimsel hallerinden farklı olarak süre içinde var olurlar.

Virtüel birarada oluş olarak *bellek* tarihsel koşullara indirgenemez sıkışmış anlar topluluğu olarak sürekli nitelik değiştirir. Bu nitelik değişiminde duvarın örülmesinde çalışan işçinin koyduğu bir taşın yanında yer alan boşluğu daha sonra deniz kumundan hazırlanan sıva dolgu eklenmesi zamansal olarak üst üste çıkarır. Ve bu zaman mekan çakışması içinde farklı birçok zaman diliminde örülen duvarların bilgisi ile parçaların harç ile bir araya getirilme bilgisi, toprağın işlem geçirilerek harç haline getirilme bilgisi eş zamanlı olarak aynı an içinde belirir. Bu eşzamanlılık bir hiyerarşi içermeyen bir çokluktur.

Bergson (2006, s.72) süre/oluş tanımı ile birlikte iki tür çokluktan bahseder. Bir karışımın parçalara ayrılmasının bize iki tür 'çokluk' gösterir. Bunların biri uzay⁷ tarafından temsil edilir. Bu bir dışsallık, eşzamanlılık, bitişiklik, düzen, niceliksel farklılaşma, derece farkı çokluğudur; sayısal, süreksiz ve edimsel bir çokluktur. Diğeri ise saf sürede kendini sunar: içsel bir ardışıklık, kaynaşma, örgütlenme, heterojenlik, niteliksel ayırım ya da doğa farkı çokluğudur; virtüel ve sürekli olan, sayıya indirgenemez bir çokluktur.

Sur duvarının devşirme yapısındaki çeşitlilik niceliksel bir çokluktur. Bellek kavramı ile anlatılmak istenen çokluk ise çeşitliliğin yarattığı tarihsel referans çokluğu dışında duvarın virtüel hali içindeki mekana indirgenemez zamanların sıkışmış anlarının çokluğunun oluşturduğu niteliksel bir çokluktur. Devşirme yapı, farklı zamanlarda tekrar tekrar yıkılıp örülme bu niteliksel çokluğu kavrayabilmemiz için herhangi başka bir duvardan daha fazla *biçimsel* veri içerir fakat esas tanımlanmaya çalışılan

⁷ Bergon'un Uzay tanımı Uzamsal Düzlem tanımıdır.

duvarın *biçimlenmesi* içindeki niteliksel verilerdir. Bir oluş içinde ele aldığımızda bir araştırma nesnesi olarak sur duvarı ve araştırmacı kendi oluşu ile birarada bulunur. Yapısındaki her bir parça ayrı ayrı belli bir yer ve belli bir zaman bağlamında tarihsel bir nesne olarak ele alınabilir. Fakat onu oluşturan nesnelerin koşulları dışında bir boyutu da olabilir ve devşirme malzeme bizi bu boyutla karşı karşıya getiren durumlardan biridir. Duvarı tarihsel olarak bir kronoloji içine yerleştirmeden, bir oluş olarak ele alabilmek için duvarın edimsel olarak karşımızda duran yapısını virtüel belleği ile birlikte ele almak gereklidir.

Devşirme duvarın edimsel hale gelmiş deneyimlediğimiz, fotoğrafını çekip, gölgesinde oturduğumuz, duvardaki bulduğumuz bir boşluğa sigara izmaritini sıkıştırdığımız, her bir parçasının tarihsel olarak analizini yaptığımız halleri zamansal olarak birçok farklı tekil *olay* ile ilişkilidir. *Bellek* ne sadece geçmişe dönük gelenekleri ve geleneklerin oluşturduğu anımsamaları ya da kalıpları içerir ne de geleceğe dönük projeksiyon, söylem ve niyetleri içerir. Bu çoklu biraraya geliş duvarın şu an deneyimlediğimiz edimsel hali dışındaki virtüel varlığı ile ilişkilenebilmenin ve araştırabilmenin düşünsel yollarını açar.

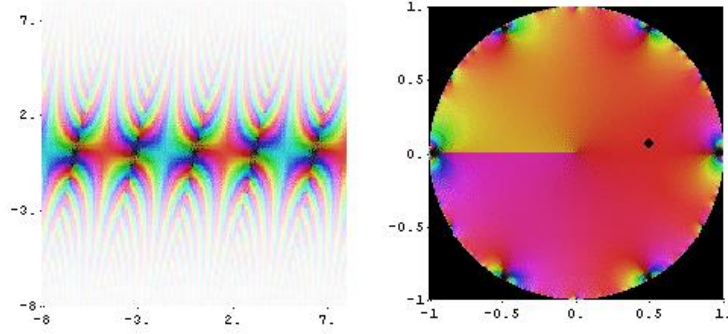
Duvarın devşirme yapısındaki her bir parça kendi hikayesi ile zamansal ve mekansal olarak ayrı ayrı yollar açabileceği gibi duvar ile herhangi bir karşılaşma anında yaşanan kişisel deneyimler üzerinden de duvarın farklı birçok boyutu açığa çıkar. Duvarın niteliksel yanı bu sıkışmış anların çokluğudur. Bu çokluk sayısal olarak, tek tek her bir parçanın hikayesinin analizi ve tarihsel olarak birbirleri ile kurdukları neden-sonuç ilişkileri dışında bir çokluktur. Bu birarada bulunan çoklu katmanları nesneye yönelik niceliksel durumlara indirgemek deneyimlenen ya da henüz deneyimlenmemiş daha birçok niteliksel katmanı görmezden gelmek anlamına gelir.

Bu niteliksel katmanlar açığa çıkması, kavranması, anlaşılması Deleuze'un tersten ele alışındaki yöntem ile baktığımızda duvarın ideali ile kopyası arasındaki ilişkide , duvarın her bir an içinde farklılaşan simülakraları arasında belirir. Hiç bir an içinde duvar aynı değildir hep başka olur, hiçbir an içinde duvar her kişi için de farklıdır.

Uzamsal düzlemin temsili ilişkilerinin geometrik altlığını oluşturan Öklid geometrisine alternatif olan Öklid dışı geometriler oluş içindeki bu hareketlerinin geometrik ifadelerini tanımlar. Rieman'ın Zeta fonksiyonu grafiği (Şekil 2.9) bu heterojen yapıyı ve başka olan durumların belirmesinin matematiksel ifadelerindendir.

Kuantum fiziği de benzer ifadelerle, Newton fiziğinin nedensel ilişkilerinin yerini, hesaplanamaz karmaşık ilişkileri koymaktadır. Newton fiziğinin temelini oluşturan Galileo dönüşümlerinin yerini, kuantum fiziğinde Lorentz dönüşümleri (1905) alır.

Lorentz dönüşümleri ile Galileo dönüşümlerinin temel farkını şu oluşturmaktadır: Galileo dönüşümlerinde iki gözlemci için aynı, tek bir zaman öngörülürken, Lorentz dönüşümlerinde farklı hızlarda iki gözlemci için, aynı olay farklı zaman değerleri doğurur.

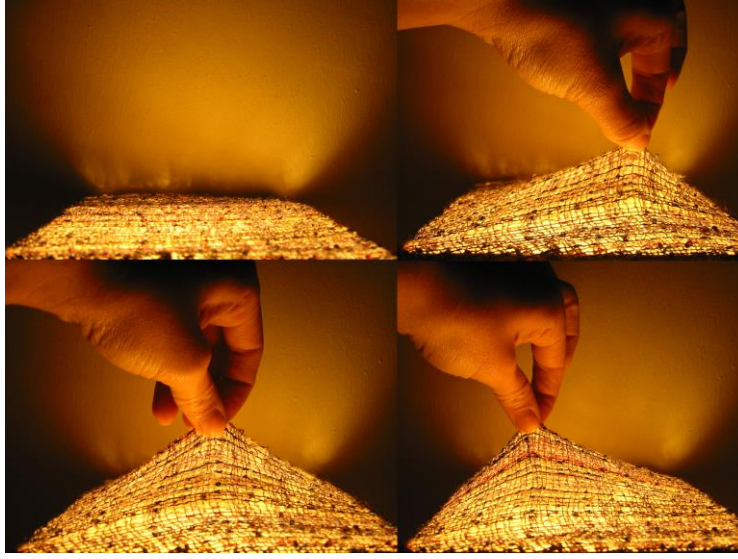


Şekil 2.9 : Karmaşık düzlemde Bernhard Riemann Zeta Fonksiyonu⁸.

Riemann'ın karmaşık düzlemdeki temsilinde sağdaki yüzey üzerinde hareket eden siyah nokta her yer değiştirdiğinde (Şekil 2.9) soldaki grafik görsellik dokusu değişir. Yaşanan her anın bellek içindeki her bir olayın birbiri ile olan ilişkisinin dokusunu yeniden nasıl değiştirdiğini anlatmak açısından önemlidir. Her yeni anda bellek içinde oluşan yeni doku belleğinin başlıklar türeten dinamizmidir. Bu anlamı ile bellek, duvarı her yeni anda başkalaştıran ve her yeni anda kendi de başka olabilen dinamik bir kalıptır. Bu niteliksel değişimler içinde duvar da tekrar tekrar biçimlenir. Bataille'in metaforları ile ifade edilirse Labirent içindeki her kayboluştan çıkış yolu olan piramit tekrar başka yollarla inşa edilir ve her zaman başka bir piramit ihtimalini içerir (Şekil 2.10).

Bellekte birbirine kaynaşmış verilerin anlık birbirileri ile kurdukları ilişkiler hesaplanamaz biçimde geçmişi şu an içine dahil eder. Bergson (2006, s.26) bu durumu kişisel bellek üzerinden şöyle açıklar: “Duygulanımlar bedeninin matematiksel bir noktadan başka bir şey olmasını gerektirir, ona uzayda bir hacim verirler. Sonra belleğin anımsamaları gelir, bu anımsamalar anları birbirine bağlar ve geçmişi şimdiye dahil ederler. Son olarak maddenin niteliğini ortaya çıkaracak bir sıkışma olarak bellek gelir. *Bellek* bedeni anlarda donmuş bir nesne olmaktan kurtarır ve ona zamanda bir süre sağlar.

⁸ Reimann zeta fonksiyonu işlevinden türetilen birçok farklı fonksiyon benzer karmaşıklığı temsil eder. *Theta* fonksiyonu bunlardan biridir. Hareketin yalnızca bir anını gördüğümüz grafiğin hareketli halinde, sağ taraftaki çember içinde tanımlı alandaki siyah nokta, yer değiştirdikçe, sol taraftaki renk geçişlerinin oluşturduğu grafik dalgalanma farklılaşır.



Şekil 2.10 : Aynı Labirent içinden Farklı Piramitler.

Duvarın devşirme yapısı içindeki biçimsel verilerden bir parça olan sütun başlığı kendi tarihsel referansı, tarihsel olarak hikayesi dışında duvarın yapısı içinde bulunma biçimi ile niteliksel bir fark yaratır. Bu bulunuş hem duvarı konstrüktif olarak ören kişinin kendi deneyimi ile hem sütun başlığının tarihsel yolcuğu içinde yaşanan ve biriktirilen birçok deneyimi ile duvarın virtüel belleği içinde bulunur. Sütun başlığının nereden geldiği, hangi tarihsel dönem ve yapıya ait olduğu, taşın örgüsü içine ne zaman ve kim tarafından dahil edildiği gibi bilgiler ile yapılacak analiz hesaplanamaz çoklukta diğer verilerin indirgenmesidir. Bu ele alışta her parçanın kendi gerçekleştiği koşulları aşan virtüel hali yok sayılmış olur. Sütun başlığının kendi dönemi içinde tanımlı biçimsel kullanımı dışında, bir sütunun üstüne yerleştirilmiş olarak değil, devşirme bir duvarın örgüsü içinde bir taş olarak kullanımı sütun başlığının ve duvarın virtüel belleğindeki karmaşık ilişkilerin edimsel hale gelmiş bir halidir ve başka olası hallerin ipuçlarını verir. Sütun başlığının niceliksel verileri üzerinden yapılacak analizler bu olası kullanım durumları yok sayar. Sütun başlığının fiziksel ve anlamsal kullanımı başka bir durumda karşımıza çıkar (Şekil 2.11) Aynı biçimde düşey değil, yatay olarak kullanılan mermer sütunlar biçimsel anlamlarının başka kullanımı dışında strüktürel olarak da içerdiği niyetler dışında bir kullanım içindedir. Tarihsel referanslama yöntemleri ve analizler bu tür başka kullanımları, içerikleri yok sayar.

Bu anlamı ile duvarın virtüel hali olarak tanımladığımız *bellek* ne sadece duvarın nesnesine ait bir geçmişini ne de sadece duvar ile ilişkiye geçen öznelin geçmişini içerir. Toplamda hem kişisel hem de kolektif olarak birikmiş anlar çokluğudur.

Bellekteki bu çokluk içinde neyin nasıl edimsel hale geleceği belirsizdir ve hesaplanamaz.



Şekil 2.11 : Sinop sur duvarı içinde yatay yerleştirilmiş mermer stünlar, 2015.

Benjamin (2001, s.118) bellekte birikmiş verileri deneyim üzerinden tanımlar. Deneyim hem kolektif hem de özel yaşamda bir gelenek işidir. Anılarda sıkı sıkı saptanmış tek tek durumlardan çok, biriktirilmiş, çoğu kez bilincine varılmamış, ancak bellekte birbirine kaynaşmış verilerden oluşur.

Bu anlamı ile baktığımızda inşa edilmiş ilk yerleşim yeri olarak kabul edilen Çatalhöyük'ün duvarlarındaki kerpiç harç ile Sinop kıyılarındaki deniz kumu ile elde edilen harç ilişkilidir. Duvarın örgüsü içinde kimi yerlerde harç olarak kullanılan deniz kumu ile Çatalhöyük'ün toprak duvarları üzerine sıvanan samanla karıştırılarak kerpiç haline gelmiş toprak siva kolektif bir bellek içinde yan yandır. Aynı şekilde duvarın belleği içinde duvarı ören usta ya da ustaların kişisel belleklerinden verilerle de ilişkilendirir. Daha sonra duvarla karşılaşma anında duvar örgüsü içindeki deniz kumu harç araştırmacının kişisel belleğindeki kişisel olarak deneyimlenen siyah deniz kumu ile ilişkilendirir. Bu ilişki kronolojik bir sıralamaya sokulamaz. Duvarın *biçimlenme* içindeki herhangi bir anda hangi verinin öne çıkıp hangi diğer veri ile yan yana geleceği ve neyin edimsel hale geleceği hesaplanamaz. Bu hesaplanamaz durum duvarın *biçimlenmesindeki* niteliksel potansiyelleri oluşturur. Siva ve derz dolgusu olarak kullanılan deniz kumu edimsel hale gelmiş bu niteliksel potansiyellerden sadece biridir.

Bellek içindeki olaylarla anlık anımsamalar ve o andaki algı aynı anda devreye girer. Bellek içindeki sıkışmış verilerin nasıl bir araya gelip neyi edimsel hale getireceğinin bilinmezliği şimdideki bir araya gelişteki hesaplanamaz durumdur. Bellek içinde

neyin seçileceği ve öne çıkacağı belirlenemez. O an oradaki bir kavrayış, bir eylem duvarın virtüel varlığı içinden tahmin edilemez olan herhangi bir şeyi edimsel hale getirebilir.

Bilişsel psikoloji üzerindeki araştırmalarda kişisel bellek de benzer bir ağ dokusu olarak tanımlanır. Ulric Neisser belleği öznel bir doku olarak tanımlar. Küçük anı parçaları bellekte saklı durur. Bu parçalar geçmişten yeniden kurmak için temel oluşturur. Bir paleontolog gibi biz de “birkaç kemik yongasından, bir dinozoru hatırlarız”. Geçmişte yaşanan kimi deneyimleri tutarak kimilerini savarak ve duygu, duyum, anlam içeriğine göre düzenleyerek öznel bir doku oluşur (Neisser, 1967).

A. Phillips Freud’u yorumlarken hatırlamayı, bir yeniden tanımlama süreci olarak tanımlar. *Bellek* geçmişten icat etmenin bir yoludur ve geçmişten yeniden yapılır. Kişi bugün ki kimliğine şimdiden baktığında, şimdiki konumuna uygun deneyimleri arar ve bellekte bunun tersi kayıtlara rastlandığında, şimdiki gerçekliğe uydurabilmek için bazı değişikliklere gider. Bir zamanlar büyük değer taşıyan bir olgu anlamını yitirir, ya da sıradan bir başka olgu hayati önem kazanır. İnsanlar değiştikçe, dünyaya bakış açıları da değişir bu da geçmişten bakışlarını değiştirir (Phillips, 2016).

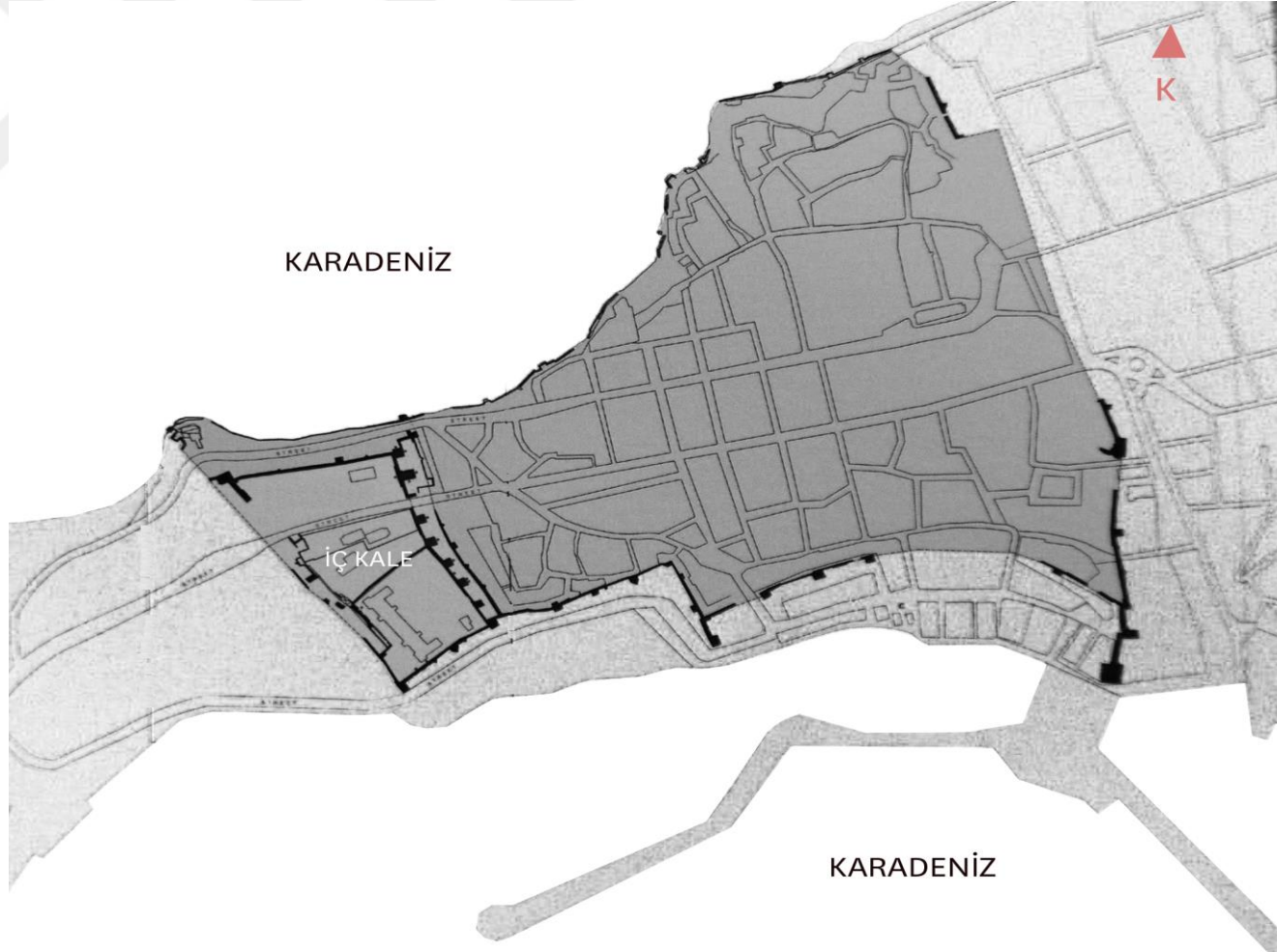
Edward de Bono (1997) algılanan bir şeyin, aniden başka bir şekilde algılanması, algılama geçişleri sonucu yaratıcı bir eylem, bilimsel bir keşif ya da matematiksel bir atılım ortaya çıkarabilir. Ani kavrayıştaki en önemli ilke, geçmiş yaşantılardan, zihindeki tasarım ve kavramlardan yararlanıp içinde bulunulan durumun çeşitli yanlarının ve özelliklerinin bütünüyle görülmesi ve aralarında anlamlı bir bağ kurulabilmesidir. Bu, insan görüşünün yeniden örgütlenmesidir. Buradaki asıl nokta, bir araya gelme ve anlamlı bir bağ kurma olayının hiçbir mantıksal süreçle gerçekleşmeyeceğidir.

Duvarın virtüel hali içindeki niteliksel potansiyelleri duvarın gerçekliğinden ayırmazlar. Bu anlamı ile bu potansiyeller durumlar da gerçektir. Duvarın virtüel hali olarak bellek sanal bir gerçeklik değildir. Potansiyel durumları belli olanaklar olarak düşünürsek, olanaklı olan potansiyeller olmuş olanlar kadar gerçektir. Bellek içindeki tüm edimsel halde olmayan ama olabilir olan ilişkiler, meydana gelebilecek her yeni doku gerçektir. Jacques Monod’un tanımı ile bellek biyo-kimyasal bir çözümlemedir. İnsanların herhangi bir türden evrimsel zorunlulukla değil biyolojik rastlantının ürünü olduğunu önerir (Monod, 2012). Bu önermesi ile Deleuze ve Guattari’nin ontolojik olarak dile getirdiği bir önermeyi biyoloji alanında dile getirir.

Deleuze’ün (1992) Japonların origami sanatından örnek vererek anlattığı kıvrım kavramı virtüel ve aktüel ilişkisinin anlatımında önemli bir örnektir. Origamide

oluşturulan figürler, onları yapmak için kullanılan kağıdın kıvrımlarından meydana gelir. Figürü meydana getiren kıvrımlar kağıdın kendisinden ayrı değildir, kağıdın özgül bir düzlem içinde “edimseleşmesi”dir. Fakat kağıt figürün veya kıvrımların arkasında veya dışında değildir. Onların parçasıdır. Origami ile virtüel/edimsel ilişkisi arasında farklar vardır elbette ve bunların en önemlisi origamideki kağıdın, virtüelin aksine kıvrılan figürde fenomenolojik olarak erişilebilir kalmasıdır. Bu ilişkiyi başka bir kalıp olarak bellek için de düşünebiliriz.

Aldo Rossi’nin (2006), kentsel artifaktların fiziksel varlıklarının şehrin tüm tarihini, coğrafyasını ve genel yaşamını içerdiği ve bu artifaktların varlığının oluşturduğu kolektif hafızanın geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği sağladığı önermesi bellek ile kurulan benzer bir ilişkiyi içerir. Rossi geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği sağlamak üzere tipolojiler önerir. Rossi’nin tipoloji önerisinde benzer bir ilişikiden yola çıkılır fakat tipolojiler hafıza tanımı içinde biçimsel sınırlarını koruyan varlıklardır. Rossi’nin tanımlamasında Sinop sur duvarı örgüsünde yatay olarak kullanılan stunlar yer alamaz. Stunlar düşey kullanımları, içerdikleri yapısal ilişkilerin biçimsel olarak sabitlemesi ile tekrar tekrar kullanılır. Bu niceliksel sabitlemede stunun yatayda üstüste yığılarak elde edilecek bir duvar dokusu potansiyeli niteliksel olarak devre dışı kalmış olur.

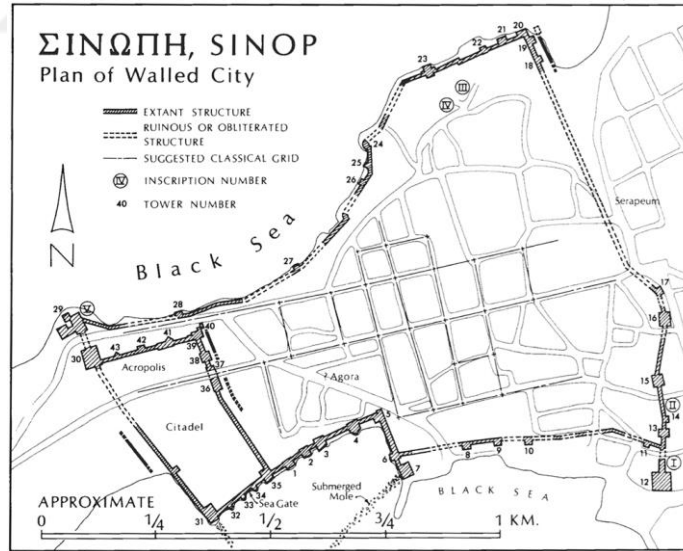


Şekil 3.1 : Sinop sur duvarı plan (Resford, 2014).

3. SUR ŞİMDİ OLAY

Sinop Sur duvarı inşa edildiği ilk dönem bağlamında, “kent surları” olma işlevi ile inşa edilir. Tarihsel olarak öne çıkan bu ana işlev duvarın öne çıkan *biçiminin* temel referansları oluşturur. Medeniyetin kurulduğu yerler olarak kabul edilen kentleri dışardaki akıncılardan korumak kentin sur duvarının işidir. Modern öncesi dönemlerin kentlerinde en çok emek ve masraf gerektiren iş, kilometrelerce uzunlukta güçlü bir sur ve kale yapılmasıdır. Savunma amacı dışında kentin övüldüğü yapılar arasında yer alırlar Sur duvarı başka bir anlamda uygarlığın barbarlarla arasındaki ayrımın temas anoktasıdır. Düşman için aşılması bir sınır, gezgin misafirler için ihtişamlı bir kapıdır.

Antik dönemde Paflagonya⁹ olarak bilinen bölgede bulunan kalelerin en önemlisi Sinop Kalesidir (Şekil 3.2), deniz kenarında bir çıkıntıya inşa edilmiştir ve denize dönüktür. Bu açıdan, kent savunması için önemli bir işleve sahiptirler (Sevgen, 1959).



Şekil 3.2 : Sinop Surları ve Liman (Url-3).

⁹ Paflagonya: Paphlagonia diye isimlendirilen bölge antik çağda Anadolu'nun kuzeyinde yer alıyordu. Sınırları doğuda Kızılırmak, batıda Sakarya Nehri, güneyde Frigya ve Galatya ile çevrilidir. Kuzeyde ise Karadeniz yer alır. Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Paflagonya>

Aristoteles, surların koruyucu olmasının yanısıra bezeyici olmasının da gerektiğini söyler. Antik Yunan'da medeniyetin ve kentin doğduğu yer olarak kabul edilen Akropol de sur duvarı ile korunur. Bir gezgini ilk önce sur etkileyecek, yaklaşan düşmanı ise umutsuzluğa itecektir (Wycherkey, 1993, s.33-37).

Vitruvius (1993) geleceğin kentinin temel ilkeleri arasında sur duvarına önemli bir yer verir. Toplumu besleyecek bol miktarda gıda maddeleri sağlayabilecek ve kolay ulaşım için iyi yolları, uygun ırmak veya deniz limanları bulunan bir yöreyi seçtikten sonra yapılacak iş, kulelerin ve kent duvarlarının temellerini atmaktır.

Sinop Kalesi'nin kimler tarafından inşa edildiği bilinmemekle beraber, bazı otoriteler yaklaşık dört bin yıl önce bölgede hüküm süren Gaşkalılar tarafından yapıldığını kabul eder. Sinop kalesinin orada hüküm süren uygarlıklarla beraber süren değişimi, Bizanslıların buraya bir tersane inşa etmesiyle devam eder. Bizans'tan sonra Selçuklular'ın şehri ele geçirmesiyle I. İzzeddin Keykavus limanı kontrol amacıyla, sefere katılan komutanların da katkılarıyla 1214 yılında, İç Kale olarak adlandırılan ve içinde hapisanenin de bulunduğu sahayı inşa ettirir. İç Kale 1568 yılından itibaren zaman zaman zindan olarak kullanılır (Kuru, 2004, s.3).

Sinop'un coğrafi konumu nedeni ile surların sınır tanımı hem kara ile hem deniz ile ilişkilidir. Aleppolu (Halepli) Paul 1654-66 yılları arasında yazdığı Patrik Makarius'un seyahat notlarında Sinop'u denizin içinde uzanan dil şeklinde tasvir eder. Duvarları, kuleleri, hendekleri ve iç kalesi ile çok büyük, güçlü bir kaledir. Kalenin güney ve kuzey duvarları denize kadar iner, dalgalar kalenin duvarlarını tamamen çevreler, kara tarafına hendekler açılmıştır, Antakya'nın duvarları gibi dağlara asılmış gibi dururlar. Kalenin kara tarafındaki kapı ancak bir atlının geçeceği genişliktedir (Aleppo, 1836)

Sur duvarının kent için sınır ve kapı olma işlevi zaman içinde gerçekleşen sosyolojik, ekonomik ve siyasal değişimlerle birlikte değişir. Kenti kapsayan, kenti koruyan sınır niteliğindeki surlar zaman içinde kent tarafından kapsanır. Kentin içi ve kentin dışı tanımları değişir. Kentin sosyal ve ekonomik sınır tanımlarının değişimi surlar üzerinden tarif edilir. Sur içinde yaşamak, sur çeperlerinde yaşamak ...vb.

Sinop sur duvarının uzun bir dönem Hristiyan nüfus ile sınır oluşturduğu bilinmektedir. 1700'lerin başında Sinop'a gelen Tournefort seyahatnamesinde şöyle yazar: "kentin tek bir köşede toplanan ve çoğu üçgen ya da beşgen kulelerle savunulan iki suru var. Kent kara tarafından ateş altına alınabilir ve denizden kuşatıla bilmesi için iki deniz filosu gerekir. Hisar bugün çok bakımsızdır, kentte çok az yeniçeri var ve hiçbir Musevi'nin yaşamasına izin verilmiyor. Rumlara

güvenmeyen Türkler, onları savunmasız dış mahallelerde oturmak zorunda bırakmışlar..” (Tournefort, 2005).

Aleppolu (Halepli) Paul de benzer biçimde şehir duvarlarının dışında yer alan Hristiyan mahallesinden bahseder (Aleppo, 1836). Hristiyan mahallelerinin sur duvarının dışında deniz kıyısında olduğu Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde de bahsedilmektedir. Evliya Çelebi Hristiyan halktan haraç verici kafirler olarak bahseder, 100 kadarının ise kalenin tamiri karşılığında haraçtan muaf olduğunu söyler (Çelebi, 1999).

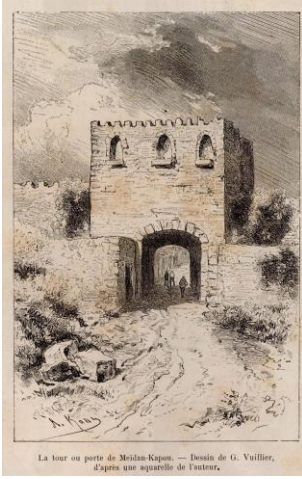
19.yüz yılda Sinop'u ziyaret eden P. Minas Bijiskyan da Hristiyan halkın kale dışında yaşadığını, nüfuslarının çoğunun Rum, bir kısmının da Ermeni olduğundan bahsetmektedir (Bijiskyan, 1998).

Tarih boyunca kentin en değerli bölgesi kabul edilen sur içleri, günümüzde ise kentlerin sınırlarının surların dışına taşması ile kent merkezlerini, kentin tarihi ve turistik bölgelerini tanımlar (Şekil 3.3)



Şekil 3.3 : Sinop Turistik Harita, Rıdvan Aydın, Basım 2015.

Sinop sur duvarı üzerinde de yer alan kapılar da zaman içinde dönüşür. Bu kapılar farklı kaynaklarda farklı adet ve farklı isimlerdedir. İbn-i Battûta (2017) 1300'lerde yazdığı seyahatnamesinde çepeçevre deniz ile kuşatılmış Sinop'a kara ile bağlantısı olan yönde bulunan tek kapısından hükümdarın izni ile girilebildiğini söyler. 17. yüzyılda Sinop'a gelen seyyahlardan Katip Çelebi'nin seyahatnamesinde Sinop Kalesi'nin dört kapısından söz edilir. Batı kapısının denize açıldığı ve iç kalesinin yüksek, sarp ve sağlam olduğu ayrıca iç kaleye asma bir köprü ile geçildiği detaylarının üzerinde durulur (Özcanoğlu, 2007).

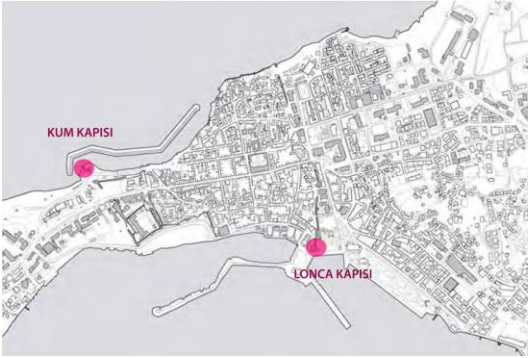


Şekil 3.4 : Meydan Kapı
1889.



Şekil 3.5 : Lonca Kapı Askerlik Şubesi, 1910.

Evliya Çelebi ise altı kapıdan bahseder: Kum Kapısı, Meydan Kapısı, Tersane kapısı, Yeniçeri Kapısı, Dabağhane Kapısı ve Lonca Kapısı (Çelebi, 1999). Günümüzde sadece Kum Kapısı ve Lonca Kapısı ayaktaadır.



Şekil 3.6 : Sinop Halihazır Harita.



Şekil 3.7 : Lonca Kapısı.

16. yüzyılın ortalarından itibaren Sinop bir nevi hapishanedir. İç kaleyi oluşturan burçlar, bu tarihten itibaren zindan olarak kullanılmagelmıştır. Anadolu'da Bodrum'dan sonra en önemli sürgün kenti (kalebent) Sinop özellikle 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyılın başlarında çok sayıda siyasi tutukluya ev sahipliği yapmıştır.

Evliya Çelebi kale içindeki cezaevi ile ilgili izlenimlerini şu şekilde ifade eder: "Büyük ve korkunç bir kaledir. 300 demir kapısı, dev gibi gardiyanları, kolları demir parmaklıklara bağlı ve her birinin bıyığından 10 adam asılır nice azılı mahkûmları vardır. Burçlarında gardiyanlar ejderha gibi dolaşır. Tanrı korusun, oradan mahkûm kaçırtmak değil, kuş bile uçurtmazlar" (Yılmaz, 2009).

İç Kale kuzey ve güneyde iç içe iki bölümden meydana gelir. Diğerine göre daha alçak olan güney bölümü hapishane olarak kullanılmıştır. İç Kale olarak adlandırılan ve içinde hapishanenin bulunduğu sahanın tümü Selçuklular'ın şehri ele geçirmesi

ile limanı kontrol amacıyla sefere katılan komutanların da katkıları ile ana kalenin kuzeyden güneye inen dik bir surla kesilmesiyle meydana getirilmiştir ve 11 adet burç ile desteklenmiştir. Ana kalenin kuzeyden güneye inen dik bir surla kesilmesiyle meydana getirilmiş ve 11 adet burç ile desteklenmiş iç kalenin burçların yüksekliği denize hâkim güney bedende 22 metredir. Kale surlarının yüksekliği ise 18 m olup, kalınlığı da 3m civarındadır. Bu duvarların üzerinde İç Kale'yi bir uçtan diğerine kadar gezebilme imkânı veren muhafızların gezi yolları bulunur.



Şekil 3.8 : Sinop 1846-47, Jules Laurens (Resford, 2014).

Enine örülen bir duvar ile ikiye bölünen İç Kale'nin güney kısmı tersaneye dönüştürülür ve dönemin önemli sayılabilecek ticaret ve savaş gemileri burada inşa edilmeye başlanır. Tersanedeki bu faaliyet 1853 Rus baskınına¹⁰ kadar devam eder.

18. yüzyılda Osmanlı-Rus savaşları sırasında tersanenin öneminin artmasına paralel olarak şehrin ve limanın da önemi artar. Tersanedeki bu faaliyetler 1853 Rus baskınına kadar devam eder (Şekil 3.9).

İç Kale savunmanın depo ve cephaneliği niteliğindedir. İçerisinde sonraki yıllarda depolar ile birlikte yıktırılmış İbrahim Bey Camisi vardır. İçerisinden bir yol (bugünkü Sakarya Caddesi) geçirilmiştir. 1853'te limanda demirli bulunan Osmanlı filosunun Rusların baskınına uğraması, donanmanın yok edilmesi ve şehrin de top ateşine tutulması Sinop tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuş, yine 1853'te Paris Anlaşması sonucu Karadeniz'in askeri üs ve tersanelerden arındırılması ilkesi gereği

¹⁰**Sinop Baskını** (30 Kasım 1853), Kırım Savaşının önemli çarpışmalarından biridir. Dünya deniz savaşları tarihinde yelkenli ahşap gemilerin rol aldığı son çarpışma ve gülle yerine patlayıcı mermilerin (humbara) kullanıldığı ilk çarpışmadır. Bu baskında Rus donanması, Osmanlı donanmasını yenilgiye uğratır.

tersanelerin kapatılması sonucu Sinop eski önemini büyük ölçüde kaybetmiştir. (Yılmaz, 2009).



Şekil 3.9 : Sinop Rus Baskını, National Army Museum,(Simpson, W., 1857).

İstanbul'daki Yedikule zindanları örneğinde görüldüğü gibi, Osmanlı'da kale ve kulelerin hapishane olarak kullanılması eski bir uygulamadır. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat dönemine kadar hapishane veya cezaevi karşılığı olarak daha çok “zindan” terimi kullanılır. Sinop Kalesi'nde bulunan burçlar ve surlar ile kalenin yapım şekli de buranın hapishane-zindan olarak kullanıldığına ilişkin kanıtlar içerir. Osmanlı'da Tanzimat'tan itibaren Avrupa'nın da baskısıyla zindandan cezaevine geçiş süreci yaşanır, Sinop'ta da zaman içinde çeşitli iyileştirmeler yapılır. Cezaevleri ile ilgili Avrupa tarzı ilk düzenlemeler Tanzimat'la başlar. II.Abdülhamit döneminde adliye müessesesi daha çağdaş hale getirilir, 1879'da “Usul-i Muhakemat-ı Cezaiye Kanunu” çıkartılır, bu düzenlemelere paralel olarak da zindandan günümüz anlamındaki cezaevlerine doğru bir geçiş yaşanır.

Bu nizamname ile ilk kez 1831'de İstanbul'da Sultanahmet'te Hapishane-i Umumi (Genel Cezaevi) kurulur. Sinop Hapishanesi de Osmanlı İmparatorluğu içinde İstanbul'dan sonra taşrada kurulan ilk hapishanelerden biri olmuştur. Sinop'ta İç Kale'nin resmen hapishane olarak tahsis edilmesi 1887 yılında gerçekleşir. O dönem Sinop Mutasarrıfı olan Veysel Paşa İç Kale'yi cezaevine dönüştürür, buraya yeni binalarla birlikte bir de hamam inşa ettirir. Sinop şehri yerel coğrafi şartları ve konumundan kaynaklanan özellikleri nedeniyle, “kalebent” ve “pranga” mahkûmları için, (Akka, Diyarbakır ve Musul ile birlikte) Osmanlı'nın en önemli sürgün yerlerinden biri olur. 18.yüzyıla gelindiğinde Sinop'ta sadece kale değil, Sinop

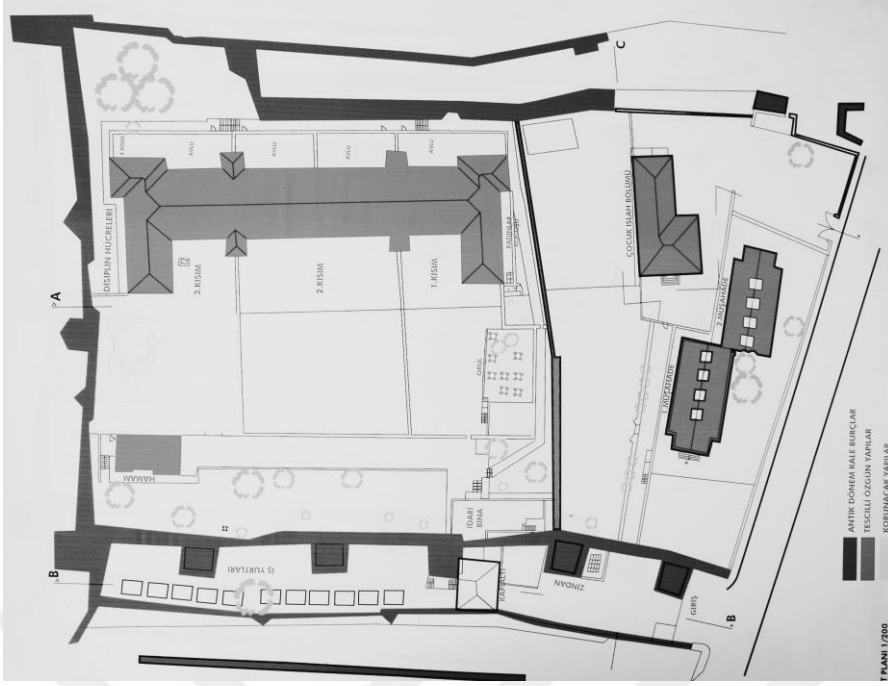
şehrinin kendisi de kalebentliğe mahkûm edilenlerin en önemli sürgün yerlerinden biri olur, şehrin bizzat kendisi cezaevi görevi üstlenir (Şen 2007, s.56).

Şehrin denize bakan kuzey kıyıları Karadeniz'in hâkim kuzey rüzgârlarına açık olduğu için gemilerin güvenli bir şekilde yanaşmasına imkân vermezken, güneyde kalan iç liman (Ak Liman) ideal derinliği ve fırtınalı havalarda sağladığı güvenlik ile önemli bir limandır. Bu özellik sadece ticaret gemilerinin değil, İstanbul'dan mahkûm getiren gemilerin de kolaylıkla limana yanaşmasına olanak sağlar ve limanın hemen kenarında bulunan hapishaneye mahkûmların yine güvenli bir şekilde transferini mümkün kılar. Sinop Cezaevi'nin bu şekilde güvenli bir limanda bulunması ona ayrı bir üstünlük sağlar.



Şekil 3.11 : Sinop Cezaevi, (Türk Hava Kurumu Arşivi).

Sinop şehri ve onun ayrılmaz bir parçası olan Sinop Kalesi'nin kuruluş yeri şartları Tarihi Sinop Cezaevi'nin ün kazanmasında başlıca rolü oynar. Fizikî coğrafya şartlarının sağladığı bu özellikler sayesinde, Faroqhi'nin (1993) ifadesi ile şehir bir "kalebent"ten "hapishane kenti"ne dönüşür, özellikle Sinop Kalesi'nin mahkûmlarının Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi üzerinde kaçılması imkânsız bir hapishane imajı yaratması buraya haklı bir ün kazandırır.



Şekil 3.12 : Sinop Cezaevi Planı, Mevcut tabela, 2015.

1939 yılında İç Kale'nin kuzey kesimine çocuk hapisanesi olarak kullanılmak üzere bir bina daha ilave edilir. Tarihi cezaevi 1979'da mahkûmların isyanı sonucu bir yangın geçirir. Nihayet 1996 yılında "Sinop E-Tipi Kapalı Cezaevi"nin yapılmasıyla, Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi Aralık 1997 tarihinde boşaltılmış, bu eski cezaevindeki hükümlü ve tutuklular yeni cezaevine taşınarak eski bina kültürel amaçlı değerlendirilmek üzere 02 Ağustos 1999 tarihinde Kültür Bakanlığı'na devredilir. Cezaevinin müzeleştirilme araştırmaları halen devam etmektedir.

3.1 Harabe Şimdi

Sinop kentini kapsayan, koruyan sur duvarı, zaman içinde birçok farklı kullanımı içerir fakat aynı anda bugün kentin içinde sıkışmış kalmış harabe niteliğindedir. Plan izdüşümü ve hacim olarak kent içinde önemli bir alan kaplar. Zaman içinde farklı bölgelerinde özellikle iç kale ile ilişkili olarak hapisane, tersane gibi büyük ölçekli işlevlerin kullanımını üstlenir fakat bütünsel olarak kent ile olan ilişkisinde, kent tarafından kuşatılır ve kent içinde artık olarak kalmış harabe görünümündedir.

Bir yapının ne için olduğu ve ne işe yarayacağı sorularının karşılığı mimari yapılar bağlamında ele alındığında yapının şimdiki zamandaki kullanımına, anlamına ve eylemlerine bir arka plan oluşturur. Sinop sur duvarının ne için olduğu ve ne işe yaradığı soruları karşısında ise zaman içinde duvarların değişen, birbiri içine geçen, farklılaşan birçok işlevi ile de kronolojik kayboluşa benzer bir kayboluş yaşanır.

Zaman içinde farklı bölümleri birçok kayıp ve değişikliğe uğrar. Sur duvarı, sur olarak üstlendiği kentin sınırlarını belirleme ve koruma dışında zaman içinde farklı birçok kullanımı bazen kısmi olarak bazen bütünsel olarak üstlenir.

Devşirme yapı parçaları gibi zaman içinde katman katman farklı kullanımların *biçim* izleri de hem yapısal hem de anlamsal olarak birikir. Bir duvar hem sur duvarı, hem hapishane duvarı, hem sokağın duvarı, hem duvara yaslı bir evin duvarı olabilir. Bütününe baktığımızda ve tüm bu farklı kullanımlarının yanında baskın, öz ve ilk bir kullanım amacı aradığımızda ise sur duvarı kentin içinde kalan bir harabedir (Şekil 3.13). Kentin şimdiki fiziksel yapısı içinde, kent tarafından yutulmuş ve görünmez olan yapısı bu harabe niteliğini pekiştirir.



Şekil 3.14 : Sinop Duvar, 2015.

Kentin sınırlarını belirlemek ve kenti korumak olarak tanımlanabilecek öz ve ilk kullanımın tersyüz olduğu görülür. Kentin geçirdiği ekonomik, sosyal, politik ve teknik değişimler kenti kapsayan ve tanımlayan nitelikteki sur duvarını, kentin kapsadığı ve tanımladığı bir niteliğe dönüştürür. Bu dönüşümü ilk olarak duvarların tanımladığı alanlar ile ilişkisinde görürüz.

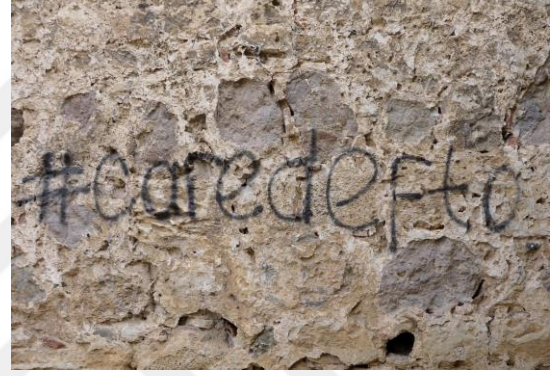


Şekil 3.13 : Sinop hava fotoğrafı, Türk Hava Kurumu Arşivi, (Url-5).

1961-89 yılları arasında Berlin şehrini politik sebeplerle ikiye bölen ve soğuk savaşın önemli bir politik simgesi haline gelen Berlin Duvarı'nın tanımladığı katı sınır kent surlarından farklı bir zaman ve mekan bağlamında ama niteliksel dönüşüm açısından ilişkili olarak düşünülebilir. Katı bir sınır ve güvenlik işlevi ile biçimlenen yan yana getirilmiş hazır beton bloklar şehri görsel ve fiziksel olarak aşılamayan fiziksel ve politik bir sınır tanımı ile ikiye ayırır. Duvar hızlı ve seri imalatın ürünü parça hazır beton bloklardan oluşur. Beton, gri yüzeyler opak bir sınır oluşturmakla birlikte zamanla bu opak yüzeylerde yansıttıkları üzerlerine çizilen resimler, yazılar ile kentin ayrışan iki kısmının arayüzü olarak biçim değiştirir. Gri beton yüzeyler nicelik ve nitelik olarak başka bir yüzeye dönüşür.



Şekil 3.15 : Berlin Duvarı, 1972 (Koolhaas, Mau, 1997, s.229).



3.16 : Sinop sur duvarı üzeri sprej yazı.

İlk insanlara ait ilk izler olarak kabul edilen mağara resimleri mağara duvarlarının bu anlamda niteliksel dönüşümü olarak ele alınabilir. Mağara içi ile dış dünya arasındaki ilişki bu izlerden okunabilir, mağara içi mekânsal olarak dönüşür, resmi duvara yapılan bizon dönüşür, ellerini duvara kazıyan insan dönüşür.



Şekil 3.17 : Mağara resimleri, Chauvet Mağarası, Fransa (Url-6).

Özellikle sınır görevi gören bu tür duvarlar ayırdıkları durumlar arasında bir ara yüz niteliğindedir. Bu ara yüz olma duvarın kullanım, ya da işlev tanımlarından daha

karmaşık bir durumu ifade eder. Virilio (1994), bu niteliği bir tiyatro alanı tanımı ile ifade eder. Hançerin nöbetçilere sessiz ataklarından, astronomik büyüklükte füzelere, bataklık avcılarının cazibesinden kızıl ötesi detektörlere, Roma askerlerinin tuzak kapılarından mayınlı arazilere, hendeklerden büyük dikey taş yığınlarına bu sınır alanlarını savaşın geçmişinin ve şimdisinin birbirini yoğunlaştırdığı, konsantre hale getirdiği bir tiyatro alanı olarak tanımlar. Savunma işlevli yapıların yeni model çarpışmalara dövüşlere göre yeni *neo-climate* lere göre biçim değiştirir. Artık surlarla koruma altına alınan kent değil, 'millet'tir. II. Dünya savaşının etkili propaganda araçlarından biri olan bu diyalektik ilişkiyi anlatmak için Nazi Almanyası tarafından Batı Avrupa sınırı boyunca inşa edilen Atlantik Duvarı¹¹ örnek olarak kullanır.

Atlantik Duvarı'nın brüt beton yapılarını kıyıya vurmuş denizaltılarına benzeten Virilio (1994), modern silahların da bir dönemin savaş anlamının uzantısı ve aynı zamanda güçlendiricisi biçimlendiricisi olduğunu söyler. Atlantik Duvarı'nın geçirmezliğin anahtar kelime olduğu kale yapıcılardan farklı olarak denizaltılar çağında farklı bir dili konuşur. Modern savaşın farklı ölçeklerde araçları yeri maddesiz hale getirir ve dünyayı yerleşik bir yer olmaktan çıkarır.



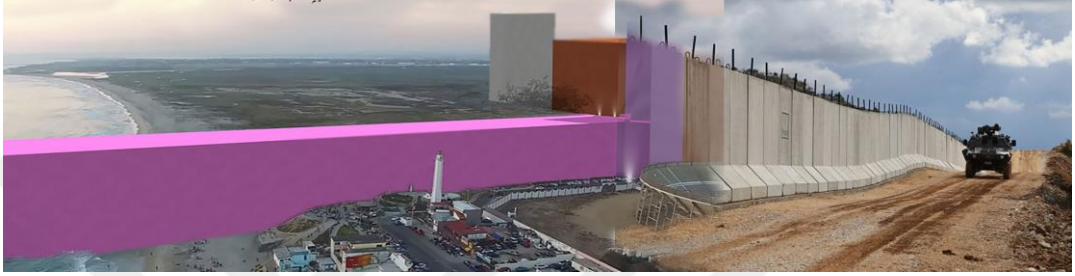
Şekil 3.18 : Atlantik Savunma Duvarı (Url-7).

Bugünün teknik, ekonomik, kültürel ve politik koşulları içinde ise sınırları belirleyen duvarların niteliği artık savaşların araç gereçleri ile ilişkilenebilecek karmaşıklıktadır. Milli Savunma bakanlığı ve Toki ortaklığı ile Türkiye-Suriye sınırına yapılan duvarlar, mülteci hareketine karşı Avrupa ülkelerinin de yine duvarlar ile sınırları güçlendirme önlemleri sınır duvarları üzerinden yapılan mimarlık

¹¹ Atlantik Duvarı'nda kendi döneminin savunma stratejilerinin önemli bir örneğidir. Kıyı ile ilgili güçlendirmelerin geniş bir sistemi olarak Atlantik kıyısı boyunca inşa edilir. 23 Mart 1942'de Adolf Hitler tarafından inşaat talimatı verilen duvar müttefik bombardımanı nedeniyle tam olarak bitirilemez

tartışmalarını bugün için farklı bir boyuta taşır. Bu sınır duvarları aynı zamanda devletlerin mülteci sorununa karşı propaganda aracı olarak da kullanılır.

Amerika'nın yeni başkanı Donald John Trump'ın ilk icraatı olarak Meksika sınırını kapama kararı üzerine Estudio 3.14'ün eleştiri niteliğindeki projesi *The Prison Wall* (Şekil 3.16) Meksika için simgesel önemi olan Luis Barragán'ın Pembe Duvar (Şekil 3.17) imgesini kullanarak bir hapisane duvarı inşa eder. Mimari bir değer atfedilmeyen ve kaba zorunluluk olarak tanımlanan sınır duvarlarının varlığı estetik bir değer olarak kodlanmış bir mimari imge ile birlikte kullanılır.



Şekil 3.19 : Meksika-Amerika sınır duvarı Türkiye-Suriye sınır duvarı kolaj.

Savaşın süresi içerisinde tamamlanamayan Atlantik Duvarı'nın yarım kalmışlığına karşı bugünün sınır duvarları hazır beton bloklar ile çok kısa sürede tamamlanabilir niteliktedir. Çin Seddi ve Amerika Meksika sınırından sonra dünyanın en uzun üçüncü duvarı Türkiye'nin Suriye sınırında örülen "güvenlik duvarı" hazır beton bloklar sayesinde çok kısa bir sürede tamamlanır.



Şekil 3.20 : Luis Barragán'ın Pembe Duvar kullanımına örnek (Url-8).

Atlantik Duvarı'nın katı beton kütleleri savaşın son bulması ile plajlardaki yaz seyahatlerinin ve festivallerin bir parçası olarak kullanılır. Güvenlik gibi katı bir işlevin

katı biçimleri olan beton, içe kapalı beton kütleler kendi ilişkisizlikleri içinde yine de kıyı ile kurulan farklı ilişkilerin eylemleri için farklı nitelikler kazanırlar.

Berlin Duvarı'nın politik olarak tanımlanan sınır olma kullanımı ortadan kalktığı anda ise beton blok parçalar modüller halinde şehrin değişik yerlerinde anıt niteliğinde sergilenir, müzelere yerleştirilir. Parçalanmış daha küçük duvar parçaları ise şehri ziyaret eden turistler için küçük anı eşyaları haline getirilir ve ekonomik bir akışa dahil olur (Şekil 3.21). Sinop sur duvarının henüz ekonomik ve simgesel bir değeri olmamakla birlikte bu araştırma içindeki yeri nedeni ile yüklendiği anlamdan dolayı duvar üzerinden sökülmiş bir parçası araştırmanın bir anısı olarak saklanmaktadır. Temel kabul edilen kullanımını kaybetmiş bir yapı modern düşünce içinde anlamını da yitirmiş kabul edilir. Anlamını yitirmiş bir yapı fiziken ayakta kalsa bile harabe olarak ele alınır.



Şekil 3.21 : Sergi malzemesi olarak Berlin Duvarı Parçaları.

Modern düşünce içindeki nesneye bakış nesnenin anlamını ve değerini de belirler ve “Bir yapı anlamını işlevini yitirdiği noktada halen ayakta dahi olsa bizler onu görmeyiz.” (Mumford, 1952). Yapının anlamı yapıya bakışın tanımıdır. Bu bakış ile tarihsel olarak uzamsal düzlemde bir yere sahip olur. Yapının nesnesine yönelik uzamda yeniden pozisyon alınır. Kronolojik bakışın tarihsel olarak yarattığı pozisyon da bu bakışı oluşturmak içindir. Yapı fiziksel yapısı dışında yeniden yeniden inşa edilir ve görünür hale gelir.

Tarihi birçok yapının tarihsel anlamlarının tekrar tekrar tanımlanması, suni ışıklandırmalar ile gece ve gündüz aydınlatılmaları, seyirlik bir nesneye dönüşmeleri kaybedilmiş bu bakışın yeniden yapılmasına yönelik olarak düşünülebilir. Kullanım amaçları bugün ile ilişkisi bağlamında daha da kopuk hale gelen yapılar harabe olarak nitelendirilmeye daha yakındır ve daha suni işlevler ile daha seyirlik eylemler için yeniden kurgulanır. Seyirlik eylemlerin ilk adımı yapıyı korumacı bir yaklaşımla ilk olarak el sürülemez hale getirmektir.

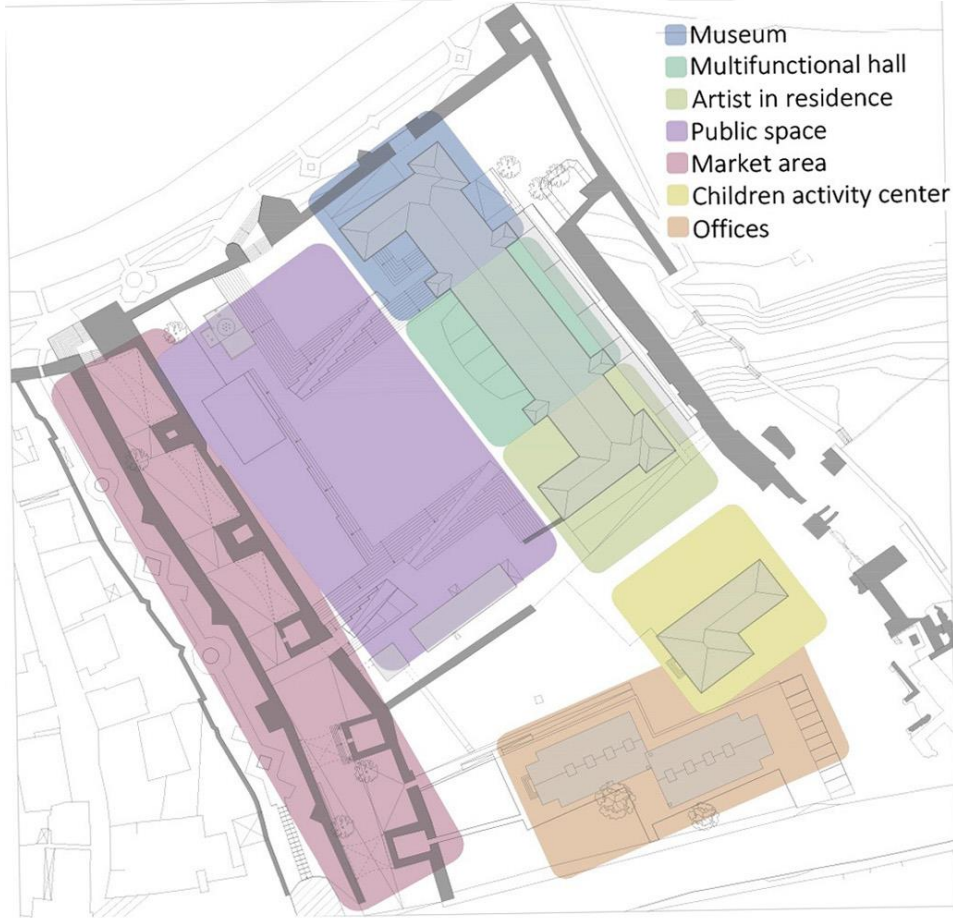


Şekil 3.22 : Sinop Cezaevi mevcut durum müze projesi kolaj.

Sinop sur duvarı spesifik bir zamanı işaret etmediğinden birçok tarihi yapıya gösterilen korumacı yaklaşıma henüz maruz kalmamıştır. Hakkında sınırlı sayıda araştırma vardır. Sinop Tarihi Cezaevi çevresinde yer alan batı surlarına yönelik bakım-temizlik, çevre düzenlemesi, onarım, rölöve, restorasyon ve restitüsyon projelerini oluşturma araştırmaları şimdiye kadar gerçekleşen en kapsamlı araştırmadır. Bu projenin merkezini de tarihi cezaevini müzeye dönüştürme projesi oluşturur. 2003 yılında İl Özel İdaresine tahsis edilen cezaevi 2000 yılından itibaren ziyarete açılır 2004 yılından itibaren de Sinop Tarihi Cezaevi çevresinde yer alan Batı Surlarına yönelik proje¹² ile cezaevini sanat galerileri müzeler, konaklama tesisleriyle tam teşekküllü bir kültür kompleksi haline getirme araştırmaları devam etmektedir.

Kültür Turizmi başlığı altında yürütülen birçok faaliyet bu anlamda değerlendirilebilir. Tarihi cezaevinin 1950'lerdeki yapısı içinde gezilen bir müzeye dönüştürülürken, cezaevi ile simbiyotik bir ilişki içindeki sur duvarı dönemin mimari yaklaşımında moda haline gelmiş paslı metal yüzey eklemeler ile dokunulamaz seyirlik bir nesneye dönüştürülür (Şekil 3.23).

¹² Sinop Tarihi Cezaevinin Yeniden Canlandırılması ve Restorasyonu Projesi / Wehdorn Mimarlık, EMR Mimarlık, Restorasyon, Uygulama ortaklığı / *Revitalization and Restoration of the Sinop Historical Prison Project, Technical Assistance for Common Cultural Heritage, Sinop.art, Wehdorn Architekten, URL: <http://www.wehdorn.at/>*



Şekil 3.23 : Sinop Tarihi Cezaevinin Yeniden Canlandırılması ve Restorasyonu Projesi, Wehdorn Mimarlık / Wehdorn Architekten (Url-9).



Şekil 3.24 : Sinop Cezaevi mevcut durum ve müze projesi kolaj.

Müze projesinde sur duvarı üzerine kaplanması planlanan paslı metal levhalar üzerinde Sabahattin Ali'nin hapisanede yazdığı Aldırma Gönül isimli şiiri yazılır (Şekil 3.24). Duvarlara belirli bir pozisyonlardan bakışı kurgulayan ele alışıta yeni kullanım için sur duvarı bir arka fon niteliğindedir. Kurgulanan bakışa göre duvarın *biçiminde* üst üste yığılan kullanım izlerinden de hangisinin öne çıkacağı, silineceği ya da zamansal olarak geri çağrılacağı belirlenir ve yapı için yeni bir kullanım belirlenir.

3.2 Kayboluş Planı

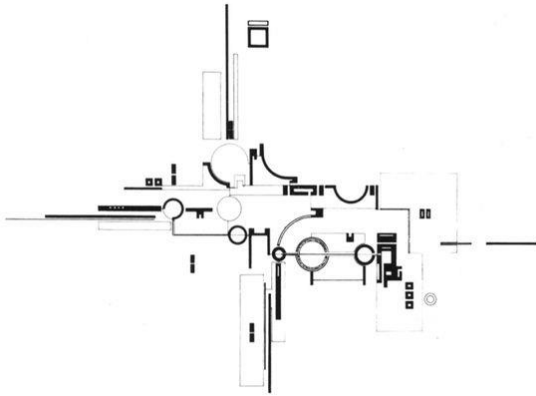
Bir yapı için her yeni kullanım tanımı yapıların *biçiminde* kullanılan düşünsel bir kalıptır. Bu kalıbın *biçimlenmesinde* insanın eylemleri de bir veri alanı olarak ele alınır. Modern öncesi daha çok uygunluk, kullanışlılık, iş görmek olarak niteleyebileceğimiz durumlar Louis Sullivan'ın *leitmotif*¹³'i ile de ilişkili olarak düşünülürse fonksiyon, program, işlev tanımları ile karşımıza çıkar. Yapıların biçimleri fonksiyonlarla, işlevlerle tanımlı kalıplarla belirlenir. Biçimi oluşturmak için eylemlerin içerikleri ile bir kalıp oluşturulur. Biçimlere yönelik “nasıl ?” sorularını cevaplamak için eylem içerikleri doğrudan bir veri olarak ele alır. Sullivan, Louis H. (1896) tanımı ile ele alındığında bir kural olarak biçim işlevi, fonksiyonu takip eder. Modern düşüncede eylemler üzerinden önerilen kalıplarda bu anlamı ile her zaman doğrusal bir yol vardır ve amaçlanan sonuca varılır.

¹³ Leitmotif: Hans Von Wolzogen tarafından kullanılan müzikli dramalara ait bir tür kompozisyon tekniği. Yapıt boyunca yinelenen düşünceyi, duyguyu, durumu ayırt etmeye yarayan motif, tema olarak da edebiyatta kullanılır.

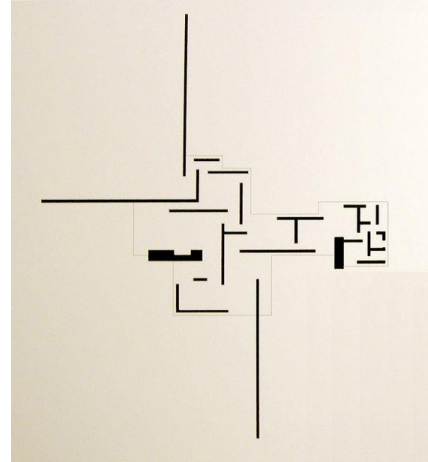
Modern düşünce içinde işlev yapının zaman ve mekanda konumlanması açısından önemli görülür. Modern düşünce içinde ne için sorularının tanımlarını işlevler oluşturur. Her şeyin bir işi, işleyişi, işlevi vardır, olmalıdır. Anlam kullanımdadır.

Modern sonrası değişen zaman mekan algısı ve uzamsal düzlem temsilleri ile beraber modern öncesi dönemlerin dural işleyişleri, bir makine sistematğine doğru evrilir. Geleneksel dünyanın daha bütünsel yaşantısı, fragmanlara ve beraberinde farklı uzmanlıklara ve işlevlere ayrışır. Bu bir anlamı ile modern toplumların iş bölümünü oluşturur. Modern düşünce özne nesne ayrımı, ikilikler ve sebep sonuç ilişkileri üzerinden mekanik işleyişin düşünsel alt yapısını oluşturur. Geleneksel yapılardaki değişmez, sabit kabul edilen işlevler yeni tekniklere dayandırılarak mekanik işlemlere dönüştürülür. İşlev yapının nasıl olacağı sorusunu kullanıma yöneltir. Modern düşünce içinde sıkça kullanılan makine metaforu bu farklılaşan işleyişler arasındaki ilişkiyi tanımlayabilmek için kullanılır.

Modern mimarlık söylemi içinde öne çıkan mekanik dil tanımı bu anlamı ile işlevin dilidir. Amerika'da 1880-90 arasında Chicago Okulu ile ortaya çıkan ve daha çok Avrupa'da formüle edilen işlevselcilik akımı ile bu mekanik dil formül haline getirilmeye çalışılır. Oluşturulan formüller açısından işlev biçimsel olarak yapıların **plan** şemalarında tanımlanır. Planlar işlevin biçimsel ifadeleridir. İşlev plan üzerinden şema haline gelir.



Şekil 3.25 : Mies van der Rohe Brick, Country House plan,1924



Şekil 3.26 : Aldo Rossi, Foundry plan,1964.

Duvarlar modern mimarlığın plan şemalarının en önemli elemanlarıdır. Geleneksel yapıların taşıyıcı olma özelliği nedeniyle kalın ve ağır duvarlarının tanımladığı sabit planlar, modern teknik ve malzemelerle incelen ve hafifleyen duvarlar ile daha serbest ve esnek planlara dönüşür. Çelik ve beton tekniği ile elde edilen iskelet sistemi ile taşıyıcı olma yükünden kurtulan ve özgürleşen duvarlar büyük pencere

açıklıkları ile de şeffaflaşır ve serbest ve esnek plan kavramın yapılandırılmasında önemli bir rol üstlenirler. İç mekan ve dış mekan arasındaki ilişki şeffaflaşır. İç bölünmeler hareketlenir bu sayede mekanlar kolayca birleştirilip ayrılabilir. Bu sayede sabit kabul edilen işlevlere karşılık gelen iç bölünmeler serbest hareket edebilir birleşebilir ve farklı büyüklüklerde mekanlar arası farklı geçişler planlanabilir. Serbest plan, bir doku çerçevesinde ele alındığında bir buluş niteliğindedir ve sınırsız olanaklar sunar.

Modern öncesi geleneksel dünyada ise mekânın kavranışında bu anlamı ile insana hastır ve dolayısıyla toplumsal verilerin yeri yoktur. Geleneksel dünya içinde mekân, ideal dünya metninin, bitmiş, eksiksiz, ideal bir parçası olarak kavranır. Modern mimarlığın işlev tanımı bu anlamı ile topluma ilişkin bir düşüncenin ürünü olarak kabul edilebilir.

Bruno Zevi (2015) kendi modern mimarlık eleştirisi içinde bu düşüncüyü Gotik yapılar üzerinde gerçekleşen denemeler ile ilişkilendirir. Modern mekan, ulaşılmak istenen bir düş olarak değil de, topluma ilişkin bir düşünsel etkinliğin yargısı olarak Gotik araştırmayı güncelleştirir. Barok anlayışın deneyimlediği dalgalı duvarlar ve hacimsel hareketi, bedenleşmemiş estetik idealler adına değil de, işlevsel kaygılardan ötürü yeniden yaşar; bu sayede, duvarlar bazen camdan bazen de yalıtkan malzemeden yapılma, hafif, asılı bölümler halini alır. Modern mekan, okullar, hastaneler gibi, kamu binaları ile sanayi yapıları inşa etmek için Rönesans'ın mekansal ölçü sistemini benimser. Daha önceki pek çok mekansal kazanım, toplumsal ve kolektif ihtiyaçlar ve modern teknik çerçevesinde, yalınlığı tercih eden bir zevk uyarınca, yeniden ele alınır (Zevi, 2015, s.115).

İşlevin uygulayıcısı olarak planlar bir yandan modern mimarlığın vazgeçilmezlerindendir. İşlev planlar aracılığı ile işleyen bir mekanizma haline gelir. Modern mimarlığın özgürleştirici, dünyevileşen yanı planlar üzerinden ilerlerken yine planlar üzerinden kendi çelişkilerini yaratır. Tafuri'nin (1969, s.2-35) modern mimarlığı bu mekanizma haline gelen planlar üzerinden, planın ütöpik seviyeden inip, etkin bir mekanizmaya dönüştüğünde gerçekliğini kaybedişi üzerinden eleştirir.

Kaybedilen gerçeklik insan hareketinin temsili hale getirilmesi üzerinden düşünülebilir. Plan üzerinde duvarlar aracılığı ile gerçekleştirilen işlemler insan bedeninin, mekan içindeki hareketinin, eylemliliğinin uzamsal düzlemde hesaplanması ve temsidir. Özne temsili olarak temsili halde mekanı kullanır. Bu ihtimal hesapları insanın mekan ile olan ilişkisinde bir özgürlük arayışı olarak niceliksel çokluk üretirler. Tafuri'nin değindiği gerçeklik kaybı bu temsili olma hali

içinde düşünülebilir. Geleneksel dünyanın ideal dünya metni modern hayatın işlemleri ile yazılmış eksiksiz bir metine dönüşür ve mekanik soyut bir dili vardır. Yaşanan bu değişim, kentsel özgürlüğün bulunmamasına ve standartlaşmaya bağlı kalan kent mimarlığında belirginleşir; yalıtık yapı örneklerinde ve katı işlev tanımlarında ise daha da görünür hale gelir. Modernizm eleştirilerinin ana aksını modern düşüncenin işlevler aracılığı ile hesapladığı, disipline ettiği ya da devre dışı bıraktığı kişisel deneyimler oluşturur. Modernizm eleştirileri ilk olarak bu kişisel deneyimler üzerinden ilerler. Hausmann 1918 tarihli Resim, Heykel ve Mimarlığın Malzemeleri (*Material der Malerei, Plastik*) başlıklı manifestosunda “Mimarlık salt işlev olmaksızın kendi hafifliğini keşfedecek. Baştan sona değişime açık, sınırdan yaşayan Yeni İnsan kendini mimarlığa adayarak mekanları dönüştürecek”¹⁴ der.

İşlev tanımı mekan insan ilişkisini özne-nesne ilişkisi bağlamında bir kullanım değeri ilişkisine de dönüştürür. Çok işlevsel, çok kullanışlı, çok verimli mekan aynı zamanda o kadar değerli bir nesnel üründür. İşlevsel olmayan unsurlar ise değersiz kabul edilir. Adolf Loos'un, tamamen lüzumsuz olduğunu söyleyerek yerin dibine batırdığı, alçı kabartmalar ve yalancı mermerle yapılan süsleme sistemler modern mimarlık düşüncesinin işlev üzerinde tanımladığı biçimsel kriterleri içinde değersiz birer çöpe dönüşürler ve mimarlığın kullanım alanından çıkarılırlar. Modern mimarlık öne çıkardığı soyut dil içinde karşıtlıklara, bezemelere, süse yer yoktur. Postmodern mimari modern mimarlığı soyut dilini dilin yok oluşu olarak görür. Bu anlamda bu yok olan dil ve dilin sürekliliğini sorunsallaştırarak ilerlemeye çalışır. Tom Porter'ın aktardığı gibi “Postmodernizm modern-öncesi mimarlık gibi anlamı aktaran bir araç olarak mimarlıkta süslemeye kucak açmıştır.” (Ots Enn ,2010, s.160).

Adolf Loos'un lüzumsuz olarak tanımladığı alçı kabartmalar, yalancı mermerlerle yapılan süsleme sistemleri neredeyse suçtur. “İşlevsiz olandan arınan mimari karşıtlıklarından da arınmış olur. Bu arınma anlam yitimi olarak da değerlendirilir” (Fischer, 2015). Anlamın yitimi onu aktaran dilin de yitimidir. Geleneksel dünyanın sembol ya da metaforlarla dolu anlam dünyası modern dünyanın kullanım değerlerine dönüşür.

İşlevsizlik suç olmakla birlikte çok işlevlilik olumlu kabul edilen bir şey haline gelir. Çok işlevlilik özellikle 1960'ların tasarım endüstriyel ürün birlikteliğinde önemli bir içeriktir. Bina ölçeğinde çok işlevlilik çok öne çıkmaz fakat endüstriyel tasarım ürünü ölçeğinde nesnenin bir artı değeri olarak öne çıkar. Bir yapının çok işlevliliği daha çok “ne o, ne o” gibi beyaz duvarlar üzerinde gelişen bir nötrleşme olarak ilerlerken,

¹⁴ Alıntı ve çeviri kaynak: <http://e-skop.com/skopbulten/dada-labirentleri-sezgi-mimarligi/3318>

nesne ölçeğinde çok işlevlilik daha çok “hem o hem o” olma hali ve farklı birçok kullanımı karşılaması değerli bir durum olarak görülür. Heineken bira firmasının Karayip Adaları’ndan *Curaçao* adasındaki barınma problemine çözüm olarak geliştirdiği tuğla biçiminde bira şişeleri tanımlı iki işlevi üst üste çakıştırması buna örnek olarak verilebilir. Ada sahilini kirlüten boş bira şişeleri ve adadaki barınma problemi üst üste çakıştırılır ve mimar John Habraken’in tuğla olarak kullanılabilen bira şişesi tasarımı WOBO¹⁵ (*Worl Bottle*) (Şekil 3.27) ile parlak bir çözüme ulaştırılır. 1963’de fabrika test ürünü olarak 100.000 şişe üretir. Çok işlevli şişeler sınırlı sayıda olmalarından dolayı şu anda koleksiyoncuların elinde değerli birer nesneye dönüşür. Martin Pawley WOBO’yu endüstriyel bir ürünün bina ölçeğinde geri dönüşümlü kullanımının öncüsü olarak değerlendirir. Geri dönüşüm, yeniden kullanım ile çok işlevlilik ve verimlilik üzerinden kullanım değerinin ara kesitinde durur. Buna benzer birçok tasarım atık kağıttan elde edilen tuğlalar, yaşayan malzemenin tuğla olarak kullanımı vb. kullanımlar bugün için ise çok işlevlilik ile pekiştirilen tüketim döngüsünden çıkış alternatifleri ve alternatif ekonomi ütopyalarının temelini oluşturur.

Mimari bir elemanın tanımlı işlevinin yanında ek işlevler yüklenmesi modern düşünce içinde öne çıkan işleyen makina yaratımında çoğunlukla bir pazarlama aracı olarak kullanılır. Tanımlı işlevleri çoklamak yeniden uzamsal düzlem temsilleri olarak niceliksel olarak bir çokluk üretimi olarak düşünülebilir. Oysa işlev tanımı kendi içinde kapalı bir tanım olduğunda öngörülemeyen birçok kullanım ise yok sayılır. Tuğla olarak da kullanılan WOBO bira şişeleri, vazo olarak, bozuk para biriktirmek için kumbara olarak ya da içine sıcak su doldurularak sıcak su torbası işlevinde bile kullanılıyor olabilir. Fakat bu öngörülemeyen hiçbir kullanım tanımlı işleyiş içinde değerli olarak tanımlanmaz. Neyin değerli neyin değersiz olduğunun belirlenmesinde ekonomik ve politik sistemlerin etkisi önemlidir. Sistem içinde bir değer edinmesi yapının yüklendiği işlevlerle bağlantılıdır. Kültür endüstrisinin önemli hale geldiği zaman diliminde sur duvarının tarihi bir nesne olarak müzenin bir parçası haline gelmesi değerli hale gelir.

¹⁵Üst üste yığılarak birbirine eklenebilir formlarda üretilen şişelere köşe dönüşlerin birbirine kitlenebilmesi için yarım boy şişeler de eklenir. Çatı görevi görebilecek plastik paletler üzerine yerleştirilebilen ürünler üretilir. Şirketin pazarlama bölümü fikri pazarlanabilir bulsa da uzun vadede tüm ürünlerin ambalajlarının buna dönüşmesini desteklemez ve proje deneme aşamasında kalır. Şişelerden sadece iki ev inşa edilir ve Heineken’nin Amsterdam yakınlarındaki arazisine yerleştirilir.



Şekil 3.27 : Tuğla olarak kullanılabilen Heineken Wobo bira şişeleri.

Burada sur duvarının kent içinde harabe haline gelmiş halindeki birçok kullanımı “hem o hem o” niteliğinde kullanımlardır fakat ekonomik ve politik sistem içinde bir değere sahip değildirler. Çok işlevlilik yapı elemanı ya da yapı malzemesi ölçeğinde daha etkili hale gelmekle birlikte bina ölçeğinde yine planlar üzerinden öne çıkar. Serbest plan kavramı kendi aynı anda içerdiği varsayılan ihtimalleri ile birlikte modern düşünce içinde evrilmeye devam eder. Hareket edebilen, modüler duvarlar ile esnetilen planlar, duvarların yatay-düşey ilişkileri bozularak ve yıkılarak farklı bir boyuta taşınır, plansız biçimler denemeleri yapılır.

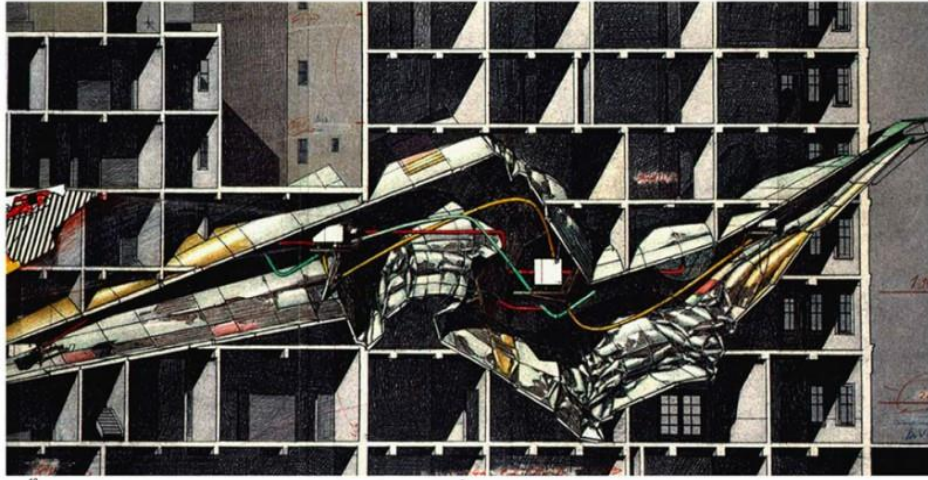
1900’lü yılların son çeyreğinde ortaya çıkan “anarchitecture”¹⁶ yaklaşımının da temel sorgulamalarından biri de mimari planlardır. İşlevin uygulayıcısı olarak mimarlığın tüm biçimlerini sorgularlar. İşlevlerin biçimsel ifadesi planlar da buna dahildir. “Gerekirse her şeyin plan ile başladığına dair yaygın görüşü çürütmek için çalışırız. Plansız olan biçimler vardır” (Heagney, 2008).

Harries’a (2011) göre “anarchitecture”, tam bir “mimarlık karşıtlığı”dır. Anarchitecture kavramını, kuşaklar boyunca birikim gösteren anonim bilgiden çok, bireysel sanatçıların ani gelişim gösteren siber-dünyaya karşı geliştirdikleri bir tepki olarak ifade eder.

¹⁶ **Anarchitecture** kavramı Türkçe’deki kaynaklarda ‘mimarşizm’ olarak çevrilerek kullanılmıştır. Fakat kavrama yön veren anarşi, yani anarchy’yi etimolojik açıdan incelediğimizde, kelimenin Yunanca’daki olumsuzluk öneki ‘an’ ve düzen anlamındaki ‘archos’ kelimelerinin birleşmesiyle (anarchos) oluştuğu ve ‘hükümdarsız’ anlamında kullanılır. Anarşiden türetilen ‘anarchitecture’a benzer bir çözümlemeyi yaptığımızda, an- öneki yine olumsuzluk vermekte, devamındaki architecture ise dilimize mimarlık olarak çevrilebilmektedir. Böylelikle, söz konusu kavramın, ‘mimarlık içermeyen’ bir anlamı olduğu iddia edilebilir bu nedenle ‘mimarşizm’ yerine orijinal –anarchitecture kullanılmıştır. Kaynak:¹⁶ Uluengin, Öze; Görgülü, Tülin, (2014) “Mimarlıkta Bir Karşı Duruş Tavrı Olarak ‘Anarchitecture’”, Megaron, Cilt vol.9, Sayı no.4

Lebbeus Woods "Anarchitecture: Architecture is a Political Act" adlı kitabında, kavrama deneysel mimarlık (experimental architecture) anlatısı içinde yer verir. Woods'un konuya ilişkin fikirleri, "anarchitecture" kavramını yorumlayan tüm kişilerin içinde çağdaş mimarlık pratiği içinde yer alması açısından önemlidir. Mimarlık pratiğini ve düşüncesini otoriter kontrol mekanizmalarına karşı verilen mücadeleye olarak tanımlayan Woods (1992) kontrol mekanizmaları karşısında 'özgür mekan' [freespace] kavramını öne sürer. Özgür mekan arayışında varoluşa alternatif biçimler önerir. Alışılmamış biçimlere odaklanır (Şekil 3.28).

Özgür mekan kullanıcılar tarafından şekillenir. Baştan verili bir işlevi yoktur o nedenle yaşamının ve düşünmenin yeni yollarını aramayı gerektirir. Bireysel yaşam laboratuvarları olarak düşünülen 'özgür mekan' işlevlerin değişen toplumun kullanıcıları tarafından belirlendiği mekanlardır. Yaşamının ve düşünmenin farklı yolları mekan aracılığı ile ortaya çıkar. Lebbeus Woods'un tasarladığı mekânlar, söz gelimi Mies van der Rohe'nin çok-işlevli mekânı ile karşılaştırıldığında, çok-işlevsiz (multi-functionalless) Çok-işlevli mekânlar, belirli bir amaca yönelik kurgulanan ve çoklu/gelecek kullanımlara uyum sağlayan özellikler taşıırken, çok-işlevsiz mekânlar kesin bir kullanım için tasarlanmamıştır. İnşa edilir, üzerine eklenir, kullanılır ve başkaları tarafından tekrar kullanılmak üzere terkedilir (Kanekar, 2010, s.778).



Şekil 3.28 : Berlin Serbest Bölge/Berlin Free-Zone, 1990 (Woods,1992).

Woods'un ele alışındaki işlevsizlik katılmış denetim mekanizmaları olarak teknik, yasal, politik, ekonomik, kültürel faktörlerin varlığında özgür mekan denemelerinin imkansızlığını kabul eder. Otoriter kontrol mekanizmalarına karşı verdiği sürekli mücadele ütopye gözüktür. Bu nedenle araştırma alanı çoğunlukla, sosyal düzenin olmadığı, kriz/savaş halinde olan kentlerdir. Savaş sırasında yıkım yaşamış kentlerin yeniden inşasında kentte yıkım sonrası var olanları kendi biçimsel anlamları ve nesnel bağlamları dışında ele almak daha özgür mekan denemeleri için uygun

ortamı oluştur. 1990’da Berlin Duvarı’nın yıkımından sonra hazırladığı ‘Berlin Özgür Bölge’ (şekil 3.28) ve Hırvatistan’daki sivil savaş sırasında tasarladığı ‘Zagrep Özgür Bölge’ buna örnektir (Zagrep Free-Zone, 1991).

Bu anlamı ile Woods’un özgür mekan denemeleri için altlıkları tanımlı bir şimdiki zamanın kullanım ve değerlerini içermeyen harabe yapılarıdır. Woods kendi ele alış biçimini şöyle açıklar: “Ben, fantezi dünyasında yaşamakla ilgilenmiyorum. Tüm yapmaya çalıştığım şeyin, gerçek mimari mekânı ortaya çıkarmak olduğu söylense de, hâlâ, beni asıl ilgilendiren, dünyanın geleneksel sınırlar olmadan neye benzeyeceğidir” (Ouroussoff, 2008). Harries’a (2011, s.52) göre ise Woods mekânı nötrale eden ve ardından insanların nasıl davranacaklarını bilemedikleri ve yollarını kaybedecekleri bir ‘şey’e çevirir.

Atina’daki terk edilmiş bir binanın taşıyıcı olmayan duvarlarının sökölmesi ile harabe halinde bir binadan yeni mekansal ve eğitimsel bir paradigma yaratmayı hedefleyen Aristide Antonas (2016) da kendi denemesini¹⁷(şekil 3.29)harabe tektoniği tanımlı üzerinden kurgular: “herhangi bir duruma dair gerçekçi potansiyeller taşıyan bir resmin oluşabilmesi için geliştirilmiş bir öneri olarak tanımlar.”

Projede modern harabenin davetkar, soyut bir alan olarak anlaşılması beklenir. Kentteki ortak yaşamın sosyal idrakine ilişkin bir strateji geliştirilir ve orada önceden beri varolan boş alanlar sistemine, ayrıksı ve kopuk bir işlevsellik formunun eklenmesine dair soyut bir anlayış geliştirmek önerilir. Antonas bu yorumlarına referans olarak Archizoom and Branzi’nin durmayan şehir (non-stop city) fikrindeki kentin tarihselliğini hesaba katmadan yayılma hali içinde sürekli büyüyen bir alt yapıyı ve hiçbir şeyin yapılmadığı alanlar anlamı ile Yunanca okul anlamına gelen σχολή kelimesini gösterir.

¹⁷Aristide Antonas’ın Storefront for Art and Architecture’ın Taking Buildings Down/Binaları Sökmek başlıklı fikir yarışmasında ödöl alan projesi Atina’da bir binanın taşıyıcı elemanlarını sökerek binayı Antik Yunan’da sadece pratik eğitim için kullanılmak anlamına gelmeyen okulu boş zaman için ayrılmış bir alana dönüştürür.Mekanın yönetim esaslarını da konvansiyonel eğitim ve bu kavramın üretiminden bağlarını koparmış kurallar bütünü oluşturur.



Şekil 3.29 : Binaları Sökmek fikir yarışması, Aristide Antonas (Url-12).

Bu fikirde de modern anlamı ile anlamını yitirmiş harabeye yeniden anlam katacak şey eylemdir fakat modern mimarlık anlayışı içindeki eylemin biçimi oluşturan kalıp olma hali ile mücadele edilir. Modern mimarlığın bu ele alışı “mekanın görsel okuması” olarak tanımlanır. “Her mimari form, davet ettiği eylem kalıplarına dair neredeyse sözlü ve doğrudan bir önerme taşır gibidir: Pencere, ‘içimden doğru bak’; kapı, ‘içimden geç’; duvar ise ‘Ben burada durdukça göremez ve görünemezsin’ “ der. Bu bakış açısında yapılar yazılı metinler gibidir. Mekanın görsel okuması olarak nitelendirilen bu anlayışla savaşmak için yapıları ayakta tutan iç mantığa, tektoniğe dönüş önerilir. Aşkınlaşan ve yapıya dışardan bakış mekânın görsel ele alınması iken tektonik ele alış içsel bir bakış olarak sunulur (Aristide Antonas, 2016).

Bernard Tschumi’nin kendi dekonstrüktif mimarlık üretimi içinde önerdiği “Folly” ler de bir başka modern harabe önerisi olarak düşünülebilir. Direk işaret edilmeyen ve kullanıcının eylemselliği ile “yeşereceği, kabaracağı, saçılıp dökülerek çiçek açacağı”¹⁸ varsayılan bu plansız ve işlevsiz konstrüksiyonlar parklar içinde yine serbest olarak yerleştirilirler.

Bir amaç için, bir işlev için, bir kullanım ya da yarar için, ekonomik bir değer için, bir anlam için biçimlene yapıların sınırlarının duvarlar aracılığı ile sorunsallaşır ve ne o, ne o olmayan yada hem o hem o olabilen yapılara dönüştürülmesi arzulanan bir kayboluş olarak tanımlanabilir. Kayboluş içindeki potansiyelleri aramak işaret edilen, biçim olarak sunulan, dayatılan, planlanan, kurgulanan, amaçlanan tüm çıkışlara tercih edilebilir gözüktür. Özellikle planlar üzerinden kurgulanan sistematik yapıların sınırları duvarlar aracılığı ile sorgulanır. Arzulanan kayboluşun, kurgulanan bir çıkış önerisinin önüne geçmesi modern düşüncenin öncesi ve sonrası düşünceler ile arasındaki temel çelişkiyi oluşturur. Günümüzün ana temalarından birini oluşturan cep telefonları ile gerçekleştirilen “öz çekim” fotoğrafları ile kişiden habersiz çekiliyormuş kurgusu ile fakat bir fotoğrafçı dükkanında çekilen fotoğraflar kadar

¹⁸ **Folly** kelimesi *swelling, flowing, flowering* anlamlarını kapsayan ‘*beu*’ kökünden türer, Antik Yunan’daki ‘*phallos; phallus, ithyphallic*’ kelimeleri ile de ilişkilidir. Kaynak: Taylor, Mark, (2003), “Refusing Architecture” *Deconstruction, Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* içinde Edit: Jonathan Culler, vol 3, s. 426, Routledge, New York

kurgu içeren fotoğraflar benzer bir çelişkiyi içerir. Fazlaca kişiselleşen ve kişinin her anı resmetme potansiyeli olan bu fotoğraflar aslında kişinin gerçek hiç bir anını yansıtmaz. Bu anlamı ile Bataille'ın Labirent metaforu ile anlatılan kayboluş modern insanın bu çelişkisini ifade eder.

3.3 Plansız Eylem: Olay

Duvar ile olan ilişkimizde bakış açısına göre duvar sayesinde özgür olmuş olabiliriz ya da hapsedilmiş olabiliriz. Surların kalınlığı ve yüksekliği kentliye özel bir alanı sınırlarla tanımlayarak içindeki kentliyi özgürleştirirken, kentli içinde bir grup aynı kalınlık ve yükseklikle hapsedilmiş olur. Sur duvarı ile ve hapisane duvarı farklı 'iç' tanımlarını biçimlendirirler. Heybetli kapılarından girilen duvar ile üzerindeki gözetleme kulesinden mahkumların gözlendiği duvar ya da mahkumların üzerinde yeşeren bitkileri seyrettiği duvar niceliksel olarak da niteliksel olarak da başkadır.

Birbirleri ile çelişkili gözüken farklı işlevler aynı yapının *biçimlenmesinde* paradoksal ilişkilerle biraradadırlar. Duvar, hem yapısal olarak hem de nitelik olarak bu ilişkilerle biçimlenir.

Mimarlık ve tasarım düşüncesi içindeki temel problematiklerden birisi işlev, program ile biçim arasındaki ilişkidir. İşlev, program, fonksiyon *biçimi* oluşturan düşünsel kalıplardandır ve verilerini programlanmış eylemlerden oluşturur. Sabit kabul edilen tüm kullanımları dışında yapıların keşfedilmeyi bekleyen öngörülmemiş kullanımları virtüel halinde gizlidir. *Biçimin* geçirdiği her niteliksel dönüşüm farklı bir kullanımı ortaya çıkarır ya da farklı kullanımlar niteliksel dönüşümler yaratır.

Bir nesnenin tanımlı işlevleri dışında öngörülemeyen halleri nesneye içkindir ve ortaya çıkmayı bekler (Tschumi, 1997). İşlevini kaybetmiş atıl yapılar, kullanım değeri tanımlı olmayan aralıklar, mekânsal ve metaforik boşluklar, yıkıntılar, harabeler gibi mekanların hareket alanı olarak yaptığı çağrışım Bataille'ın labirent metaforundaki kayboluşun mekânsal ifadeleridir. Bu mekânsal kayboluşlar içinden bir çıkış eylemi planlanır ve inşa edilir.

Lebbeus Woods'un 1990'da Berlin terkedilmiş hükümet binası için önerdiği proje işlevlerin belirlediği biçimsel sınırları ele alışı olarak önemlidir. Var olan artık işlevini kaybetmiş bir binanın içine var olan işleyişin sınırlarını bozan ve kendi sınırları ile mevcut olanı tahrip ederek yerleşen yapı metaforik olarak bir kayboluşu temsil eder.



Şekil 3.30 : Berlin Duvarı'nın yıkımı 1990.

Woods'un İşlevsiz kalmış Berlin Hükümet binası önerisi biçimsel olarak bir yapının sınırlarını oluşturan duvarları dönüştürerek biçimin kendisini dönüştür. Berlin Duvarı'nın bir duvar olarak hikayesinde ise katı bir işlev olarak tanımlanan 'sınır ve engel' olma işlevi zaman içinde değişen politik, ekonomik koşullar, değişen anlam ve kullanımlar ile duvarın tanımladığı biçimsel sınırların kayboluşu ve dönüşmesidir. Planlı her kullanım değişen zamansal koşullar ile biçimsel sınırlarını kaybeder ve yeniden oluşturur. Her yeniden kayboluş plansız eylemler ile gerçekleşir. Berlin duvarının yıkımı öncesinde planlanmış bir işlev değildir. Yıkımı gerçekleştiren olaylar duvar için öngörülme hallerin ortaya çıkmasını sağlar.

Sinop sur duvarının dışardan gelen düşmanı korkutma işlevi ile, cezaevi mahkumunu hapsedme işlevi *biçimlenmesinde* içinde yan yanadır. Farklı olaylar ile aynı oluş içinde duvarı farklı *biçimlerle* biçimlendirirler.

Duvarın virtüel *belleği* içindeki bu her bir farklı işlev ve *biçim* duvarın *biçimlenmesi* içindeki tüm "nasıl?" sorularının cevabını aynı anda cevaplarlar ve birbirleri ile olan karmaşık ilişkileri duvarı *biçim* olarak tekrar tekrar dönüştürür.

Öngörülme çalışılan her işlev ya da işlevsizlik, her artı değer oluşturacak kullanım yapının nesne olarak uzamsal düzlem aracılığı ile temsilidir ve yaşanan her şimdiki zaman içinde gerçekleşen her olayla temsili sınırlarını kaybeder.

Sinop Cezaevi Duvarında oluş süreci içinde proje olarak temsili hale getiremediğimiz ve dolayısıyla yapım sürecinde kontrol edemediğimiz, o anda orada yaşanmış olan olaylardır. Savaş, yıkım, doğal felaketler gibi büyük ölçekli ve tarihsel olarak kayıt altında olaylar dışında günlük hayat içinde, kişisel ölçekte birçok olay ve yaşanmışlık içerdikleri eylemler ile duvarın *biçimlenmesinde* aktiftirler.

Tschumi (1997, 27-50) Bataille'ın Labirent ve Piramit metaforları arasında kurguladığı ilişkiyi kendi mimari söylemi içinde *Mimarlığın Paradoksu* olarak tanımlar. Tasarım düşüncesi ve nesnesinin örtüşmezliği bir paradokstur; form ve fonksiyon tanımlarının örtüşmezliği bir paradokstur; mekanın konseptini/imgesini Piramit metaforu ile yaşanan mekanın gerçekliğini ise Labirent metaforu ile örtüşdürür ve bu iki metafor arasındaki paradoksal ilişkiyi mimarlığın paradoksu olarak ifade eder. Bu paradoksun konsept/kavram ve gerçeklik arasında karşılıklı bağımlı ve birbirinden faydalanan bir ilişkiyi doğurduğunu söyler ve mimarlık söylemi içindeki form-fonksiyon ilişkisini, paradoks tanımı ile doğrusal neden-sonuç ilişkisi dışında bir ilişki türü içinde tanımlar. Bu anlamı ile Tschumi'nin paradoks tanımı, Deleuze'ün tersine çevirdiği Platoncu ikilikleri baştan kabul eder ve bu ikilikler arasında paradoksal bir ilişki kurar. Bu anlamı ile Deleuze'ün eleştirdiği klasik ve modern düşünce sistematığının devamı niteliğinde bir bakıştır. Deleuze'ün öne çıkardığı ayrım ise nesne ile nesne dışındaki idealize edilen (düşünce, kavram, içerik...vb) durumlar arasında değil, nesnenin aktüel olmuş olan hali ve henüz olmamış olan virtüel halleri arasındaki ayrımdır. Bu anlamı ile bu araştırma bağlamında kullanılan Labirent ve Piramit metaforları Tschumi'nin kullandığı anlamda nesnenin düşüncesi ve nesnenin gerçekliği arasındaki ilişki bağlamında değil, nesnenin virtüel ve aktüel halleri arasındaki ilişki bağlamında kullanılmıştır.

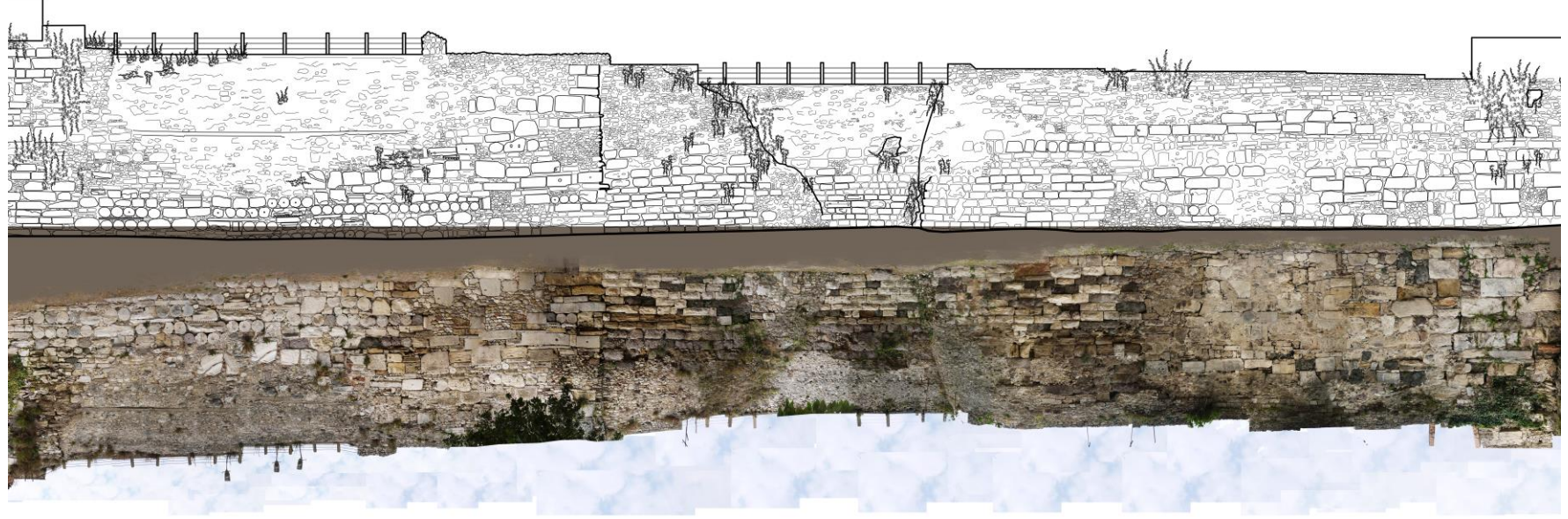
Bu anlamı ile Deleuze'ün nesnenin belleği olarak tanımlayabileceğimiz Virtüel hali içinde birbirlerinin koşullarını belirleyen problemler olarak olayların oluşturduğu paradoksal ilişkiler ile Tschumi'nin ayrımındaki mimarlığın düşüncesi/söylemi ve nesnesi/gerçekliği arasındaki paradoksal ilişki tanımı farklı tanımlardır. Öne çıkarılmak istenen nesnenin kendine içkin bir paradokstur.

4. ÖRME/ YIĞMA İLİŞKİ GELECEK

Mimarlığın kolektif belleği içinde “duvarın örülerek ve yığarak inşası” önemli bir bilgi birikimidir ve iç içe geçen farklı birçok deneyim ile biçimlenir. Sinop sur duvarının yapısı da örülerek ve üst üste yığarak biçimlenir. Bu okuma ister yapısal ve konstrüktif olsun ister metaforik anlamları ile olsun örmek fiili bir süreci ifade eder. Bir duvarın kendi örgüsü *biçimlenme* içindeki tüm olayları kapsar. Genel olarak “yığma” ve “örme” yöntemi olarak isimlendirilen bu inşa biçimi farklı coğrafyalarda farklı zamanlarda farklı *biçim* ifadeleri karşımıza çıkar. Sinop sur duvarı farklı zamanlarda geçirdiği birçok tadilat ile fiziksel olarak da tekrar tekrar örülmüştür. Tekrar tekrar örülmek, örgü ve yığma duvar bilgisi dışında farklı zaman ve mekanlardan parçaları ve deneyimleri de görünür kılar. Her örülüşünde duvarın örgüsüne farklı zamanları yansıtan devşirme malzemeler dahil olmuştur. Zaman içinde duvarlar üzerine yapılan ekler, söküm ve yıkımlar da örgü içine dahil olur. Sur duvarının sistematik olmayan örgüsü içinden birçok hikaye okunabilir. Yapısal olarak metinlerin de duvarlarla örüldüğü fikri ile Enis Batur (1995) metnin duvarlarını, bir yapının duvarları ile karşılaştırır ve yapısal bir ilişki kurar: “Yapılar kadar yapıtlar da kendi duvarlarıyla ayakta dururlar, durmuşlardır. Metni kumaşa benzeten, örgüden söz eden Barthes’a örmek fiili bağlamında dilimizin duvara yüklediği koşut anlamı” anlatmak ister. Yapıların duvarlar ile olan örgüsü ve duvarların kendi yapısal örgülerinin yapıt olarak metinsel okunması yapıların dil ile kurulan anlamsal ilişkilerini ifade eder.

Sur duvarı sistematik bir örgü olarak ele alınamaz. Bunun en önemli nedeni, duvarın örgüsünü oluşturan alt parçaların birbirleriyle sistematik bir ilişki içinde olmayışıdır. Deniz kumundan elde edilmiş kerpiç benzeri karışımlar, şekilsiz taşlar, kesme taşlar, tuğla parçaları birbirleriyle rastlantısal ve inşa edildiği anı yansıtan bir ilişki içindedirler, fakat aynı zamanda duvar örmeye ait eski bir bilgi birikimini de aynı anda içerirler. Bir birikim olarak sahip olunan geleneksel duvar inşa biçimine (örgü-yığma) görünüşte sahip olsa da yapısal olarak gelenek olarak edinilmiş bir duvar inşa etme yöntemini içermemektedir.

Antik Yunan mimarisinde “Kiklop Duvar” olarak isimlendirilen bulunduğu çevreden toplanan farklı büyüklük ve yapıdaki taşların üst üste yığılması ile oluşturulan duvar biçimi üç boyutlu inşa edilen duvar tarzının ilk örneklerindendir.



Şekil 4.1 : Sinop sur duvarı fotoğraf,teknik çizim kolaj.

Antik döneme ait birçok kentin duvarları bu yöntemle inşa edilir. Bu yöntemde taşlar arasında harç kullanılmaz. Taşların örgü içinde düşeydeki kuvveti nasıl bölüştüğü duvarı üç boyutlu hale getiren en önemli faktördür. Mevcut ortamdan seçilen farklı büyüklük ve yapıdaki taşlar el yordamı ile düşeydeki kuvvetin dengesine göre yerleştirilir ve duvarın dokusu ve yapısı oluşur. Bu doku ve yapı kullanılan taşların düzgün şekilde olmayışından dolayı kendisi de şekil bozukluğu ile öne çıkan bir mitolojik kahraman olan Kiklop ile özdeşleştirilmiştir. Kiklop örgülü duvarların inşa edilme biçimi yığma-örgü duvarların temel bilgisinin oluşturur.



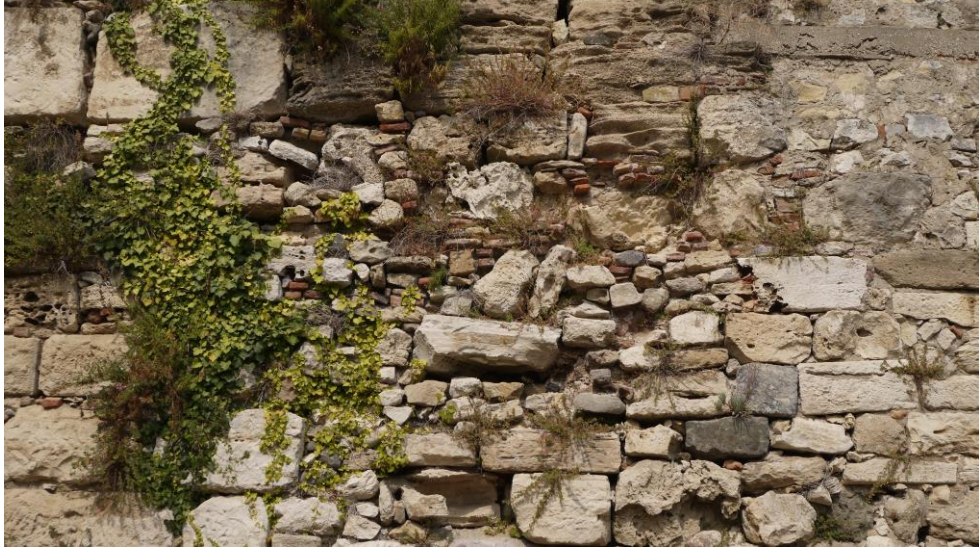
Şekil 4.2 : Duvar farklı örgüler kolaj.

Sinop sur duvarının şu anki yapısı içinde farklı zamanların örgü ve yığma yapısı bilgilerini içermekle birlikte sistematize edilemeyen tekil bir yapıdır. Bu tekil yapı tekrar edilebilecek, sistematikleştirilebilecek bir bilgi içermez. Örneğin sütun başlığının yerleştiği yer, el yordamı ile o anda bir araya gelen parçaların fiziksel durumlarına uygun olarak bulunmuş ve yerleştirilmiştir.

Duvarın örgü ve yığma yapısı alt parçaları açısından da bütününe baktığımızda da sistematize edemediğimiz bir yapıdır. Üzerine eklemeler ve çıkarmalar kabul eden yapısı ile bitmemiş bir duvar izlenimi verir. Parçacıl heterojen yapısının etkisi ile de çevreden elimize gelen herhangi bir taşı gördüğümüz bir boşluğa iliştirebiliriz. Plan üzerinden baktığımızda duvarların harita üzerindeki iz düşümlerinden şematik bir bütünlük yakalanabilir fakat duvar dibinden tüm sur hattı boyunca yürüdüğümüzde farklı yapısalılıklarla karşılaşırız ve toplamda zihinde bütünsel bir temsili mümkün değildir. Duvarın mevcut durumunu mimari temsil araçları ile belgelemek de aynı biçimde zordur. Mimari temsil araçlarının grid oluşturmak, birim oluşturup kopyalamak gibi sistematik altlıkları kullanılamaz. Duvar boyunca ele alınan her yapısal dilim farklı bir doku içermektedir.



Şekil 4.3 : Fotoğraf/Teknik çizim.



Şekil 4.4 : Sinop Duvar, 2015.

Duvarın geri kalan kısımlarında ise duvarın dokusuna müdahale halen daha görünür durumdadır. Çevreden alınan herhangi bir taş kolayca bir boşluğa iliştilerilebilir. Yer yer duvardaki oyuklarda bitkiler, sigara izmaritleri bulunmaktadır. Tüm bu müdahalelere açık, sabitlenmemiş, yapısal olarak kapalı bir sisteme dönüşmemiş duvar dokusu açık durumdadır. Fakat duvar dokusu bütünsel olarak temsil edilemez ve bir sistematik içinde tanımlanamaz. İdeal bir sur duvarı bu anlamda daha sistematik bir yapı olarak inşa edilebilir. Sinop sur duvarının şu anki yapısı bir arızanın, bir zorunluluğun, yeterli araçların yokluğunun sonucu olarak görülebilir.

Sinop cezaevi duvarının bütünselliği ve bitmişliğini bu noktada sorgulanabilir. Sinop cezaevi duvarından alınan herhangi bir parça geriye kalan hiçbir parça için bir referans oluşturmaz. Bu yapısalılık bu duvarın herhangi bir yerde herhangi bir zamanda aynı şekilde tekrarlanamazlığını sağlayan bir yapısalılıktır. Duvarın dokusu içinde alınan her parçanın farklı öğelerin farklı bir araya gelişleri ile örülmesi duvarın bütününe sistematize edilmesini engeller. Bu anlamı ile aynı ebatlarda düzgün kesilmiş taşların üst üste dizilmesinin tekrarından oluşmuş olsaydı daha ideal bir bütünlüğe sahip olmuş olabilirdi. Bu yapısı ile Sinop Cezaevi duvarı birimsizdir. Birimlerin tekrarından oluşan bir sistem ile örülmemiştir. Bugün kent içinde kalmış hali ve üzerine eklenen birçok farklı yapı ile de kendi yapısal örgüsü dışında kentsel bir örgü içinde yer alır. (Şekil 4.5)



Şekil 4.5 : Sinop surları ek yapılar kolaj, 2015.

4.1 Bitmeyen Kaçış, Kaçan Bitiş

Bataille'ın "Taşa dayatılan matematiksel düzen" olarak tanımladığı ve mimari yapılar aracılığı ile en üst seviyede ifade bulduğunu söylediği ideal ve aşkın tanımları geleneksel toplumlar için ve modern toplumlar için de yapıların biçim olarak ele alınışında ortak bir ele alış tanımlar. Mükemmellik, bitmişlik, aşkınlık biçimler aracılığı ile yapılandırılır. Modern dünya içinde toplumu temsil ettiği düşünülen idealler, geleneksel toplumlarda tanrıyı, hükümdarı, doğayı temsil eder. Fakat temel fark temsil etme mantığı ve araçlarındaki farktır. Mükemmelliği, bitmişliği, aşkınlığı temsil etmek için kullanılan araçlar için ölçü sistemleri önemli bir altlık oluşturur ve modern düşünce öncesi ve sonrası farkı ölçü sistemleri arasındaki fark ile okuyabiliriz.

Modern düşüncesinin rasyonalitesi içindeki temsiliyet mantığı, varlığı ve insan üretimini aşkın eksiksiz/yeterli bir bütünsellik olarak kavrar ve mimarlığın üretim ve anlamlandırma süreçlerini idealize eder. İdealize edilen bu süreçler teknik teknolojik araçlar ile hesaplanarak kontrol altına alınır. Modern düşünce içinde özne-nesne temsilleri ile birlikte; temsil edilebilir olanın, nesnel olanın, niceliksel olanın tanımı önemlidir. Nicel değerlerle ölçülemeyen, modern ölçü birimleri ile ifade edilemeyen durumlar modern düşünce sistematiği içinde kabul görmez. Modern ölçü ve ölçme pratikleri rasyonel düşünce ile birlikte temsil araçlarını oluşturur. Mimarlıkta rasyonaliteyi mümkün kılacak matematiksel ölçme pratiklerinin de modernite ile eş zamanlı olarak geliştiği söylenebilir. Bitmemişlik, hesaplanamayan müdahaleler, yapısal dezenformasyon, çürüme, eskime, yitirilen ya da değişen anlamlar, kişisel müdahaleler, deneyimler ise bu hesaplanabilir ve temsil edilebilir mekanizmalar içinde yer alamaz.

Modern düşüncenin rasyonalitesi içindeki temsiliyet mantığı varlığın ve insan üretiminin aşkın eksiksiz/yeterli bir bütünsellik olarak kavranması mimarlığın üretim ve anlamlandırma süreçlerini de idealize edecek araçlar ile ele alarak kontrol altına alır ve hesaplar. Rasyonel düşüncenin gerçeklik düzlemini oluşturan Uzamsal düzlem sağladığı matematiksel / geometrik sistem ile ölçü mekanizmasının soyut değerlerini oluşturur. Modern düşünce içinde "şey" ler uzamsal düzlemin homojen soyut düzleminde soyut ölçü birimleri ile ölçülür. Modern anlamda ölçü ortak, soyut evrensel bir birim varsayar. Bu soyut birimler her nesne için ortaktır.

Sinop sur duvarının kaç metre uzunluğunda olduğunu, plan üzerinde kaç m² lik bir alanı kapsadığını, yüksekliğini ölçü olarak belirleyebiliriz. Sinop Kalesinin bugünkü durumuna göre, dış sur duvarının uzunluğu kuzeyde 800 m, doğuda 500 m.

güneyde 400 m. batıda 270 m. dir. Kuzeydeki iç kale 16.875 m², cezaevini oluşturan güneydeki iç kale ise 9.500 m²'lik bir alan kaplamaktadır. Brüt beton bir duvarın tam bir dikdörtgenler prizması biçiminde inşa edilmiş bir duvardan daha kompleks bir süreç gerektirse de bugünün modern teknik ölçü araçları ile bu ölçüleri kolayca elde edebiliriz. Hatta modern üç boyutlu röleve araçları ile alınacak röleveden elde edilen temsili çizim üzerinden kaç tuğla, kaç blok taş, ne kadar harç..vb gibi ölçülü detay verilere de ulaşılabilir. Sur duvarı eldeki bu veriler ile niceliksel bir büyüklük olarak farklı duvarlarla ya da yapısallıklarla yine niceliksel olarak karşılaştırılabilir, kıyaslanabilir. Bu nicel değerler üzerinden ele alındığında metrik ölçü biriminde tuğla duvar ile kerpiç duvar da rasyonel bakışta eş değerdedir. 1m³ taş duvar ile, 1m³ kerpiç duvar uzamsal düzlemde eş değerdedir. Fakat bu ölçüleri üzerinden devşirme yapısallığı ve biçimlenme içindeki karmaşık ilişkilere dair bir bilgi elde edemeyiz. İçerdiği karmaşık ilişkiler açısından, kişiselliklerden, zamansal faktörlerden arındırılmış ve soyut ortak değerlere indirgenmiş bir duvar üzerine konuşmak, plan yapmak, geleceğe dair hesap ve öngörü yapmak daha kolaydır.

Modern anlamı dışında ölçme pratiğinin tanımındaki en önemli fark ise ölçen kişinin ve ölçülenin (özne nesnenin) evrensel olmayan o yere ve o zamana ait değerlerin ölçü birimi olarak kullanılabilmesidir. Kulak memesi kıvamında diye tanımlanan bir ölçü de, evrensel herkes ve her yer ve her durumda geçerli bir kulak söz konusu değildir. Gerçekleşecek kıvam o durum içinde ölçecek kişi ve ölçülen arasında o anda belirlenebilir bir ölçüdür. Bu nedenle o andan bağımsız evrensel hale gelemmez. Aynı ölçü ölçen kişinin kişisel değerlerinden yargılarından bağımsız da düşünülemez ve bu anlamı ile aynı şekilde tekrar edilemez. Aynı neden-sonuç ilişkilerini oluşturamaz.

Tanyeli (2015) modern öncesi ve sonrası ölçme mantığını 'fizikomatematik' ve 'fizikososyal' olarak tanımlar. Fizikomatematik terimi kabaca bugün kullandığımız çağdaş pratiklere işaret eder. Modern düşünce öncesi pratiğini ise 'fizikososyal' yöntemler oluşturur. Mimarlıkta da kullanılan malzeme ve boyut miktarlarının bugününe hiç benzemeyen 'fizikososyal' yöntemlerle belirlendiğini 19. yüzyıl öncesi Osmanlı dönemi uygulamalarla örneklendirir. Bu uygulamalarda aynı nesnenin farklı yerlerde farklı birimlerle ölçülmesi olağandır. Yapıların mimari zira ile ama arsaların terzi zirası ile ölçüldüğü çelişkili durumların varlığı söz konusudur.

Farklı ölçü biriminin birbiri ile ilişkileneceği zorunluluğunda nasıl bir yol izlendiği belirsizdir. Bugünün modern bakış açısı ile baktığımızda özellikle her nesne için değişen birimlerin birbiri ile çakıştığı durumların çelişkisinin anlaşılması zordur.

Kişilerin kendi kişisel hayatlarındaki ölçü değerleri kişisel alan sınırları içinde sorun yaratmazken, toplum içinde bir başkası ile ilişkiye geçtiği kamusal alan içindeki ölçü değerleri tartışmalı hale gelir. Kendi arazimde kendi duvarımı inşa ederken malzeme olarak kendi bahçemdeki taşı kullanıyorsam ve inşa eden de ben isem neyi nasıl ölçülendirdiğim hangi birimi kullandığım önemli bir sorun teşkil etmez fakat ortak kullanım bir arazide yapılacak ortak bir duvarın inşasında ortak bir birim önemli hale gelir. Bu sosyal içerikli sorunun yanısıra inşa edilecek duvarın büyüklüğü de kullanılacak ölçü birimi ve ölçüm araçlarının ne olduğunu önemli hale getirir. Kent surlarının kenti nasıl kapsayacağı, kent arazisine nasıl yerleşeceği, fiziksel olarak kent arazisinin ve sur duvarının örtüştürülmesindeki teknik sıkıntılar söz konusudur. Bu anlamı ile teknik ve sosyal içerikli sorunlar iç içe geçmiştir.

Modern kentlerin mimarlık aracılığı ile paylaşımında teknik ve sosyal içerikli sorunların iç içeliği ortak bir ölçü birimi önemli hale getirir. Soyut ölçü birimleri bu anlamı ile modern mimarlığın evrensel formlar aracılığı ile evrensel değerler yaratma bakışı ile örtüşür. Evrensel olan da her yerde ve her zaman da aynı olmalıdır. Öngörülebilir, yer ve zamanın, kişisel ve toplumsal olanın, zaman ve mekanın hesaplanamaz faktörlerinden arınmış olmalıdır. Bu anlamı ile daha rasyoneldir. Ölçü mekanizmaları ile hesaplanabilir. Bu nedenle ölçülebilir olan şeyler rasyonalite düzleminde sahip oldukları gerçeklik ile daha kavranabilir bu nedenle ölçülebilir olan her şey sadece ölçülebilir olduğundan ötürü daha anlamlı, daha mantıklı kabul edilebilir. Ölçüm pratikleri ihtiyaçları karşılandığında nesne daha seküler hale gelir. Ölçülebilir olan şeyler bütün olarak temsil edilebilir, kavranabilir.

Duvarın örgüsü içindeki tüm karmaşık ilişkileri yok sayarak en.boy.yükseklik ve derinlik ölçüleri ile soyutladığımızda duvar daha bütünsel algılanır. Sinop sur duvarı örgüsü içindeki her devşirme malzeme, dönemsel ek, bozunma, çürüme, bitkilenme vb. durum duvarın tekil ve özerk bir nesne olarak temsilini zorlaştırır. Duvar tüm dış müdahaleler içindedir ve kendi yapısallığı içinde de dönüşmektedir. Bu bitmeyen ve tamamlanmayan bir süreçtir fakat temsil araçları, ölçü sistemleri donmuş, idealize edilmiş ve yalıtılmış bir anı görünür kılar ve tek bir anı hesaplar.

Bütünlük, bitmişlik, tam ve aşkın olmak ideali ve nesnenin özerkliği ve kendi iradesine sahip olma, otonom olma ile de ilişkilidir. Birey olan ve özerk olan aynı zamanda modern düşünce içinde temsil edilebilir olmalıdır. Temsil edilebilir olan uzamsal düzlemde yer kaplayan, zamansal ve mekânsal olarak soyutlanmış olmalıdır. Mimarlığın modern anlamda kendi disiplin alanını bir bütünsellik içinde özerk bir alan olarak tanımlaması da özerkleşmiş yapılar aracılığı ile kurgulanır.

Mimarlıktaki otonomi düşüncesi 18.yüzyıl sonunda tartışılmaya başlanan sanattaki otonomi ile de ilişkilidir. Aydınlanma ile birlikte yayılan özgürlük ve bireysellik düşüncesi sanatta da karşılık bulur. Bireyin tekilliği, özne tanımının öne çıkışı sanatın gündelik hayatın pratiğinden ayrılarak kendi özerk disiplin alanını oluşturmasını doğurmuştur. Bürger'in (2012) tanımı ile burjuva toplumunda sanat hem üretim de hem de algılama boyutunda bireysel bir eyleme dönüşür. Sanatın özerkliği burjuva toplumunda sanatın sanatüsünü tanımlar. Eserlerin içeriği ile ilgili bir konu değil özgürlük ve tekillik meselesidir.

Emil Kaufmann (1936), mimari özerkliği modernizm ile birlikte ele alır. 1933'de "Von Ledoux bis Le Corbusier" metninde Fransız mimar Ledoux'un yapıları ile ilişkilendirdiği terimi yeni bir sistem fikrini ifade etmek için kullanır ve bunu Ledoux'un, Chaux kenti için tasarladığı İdeal Kent projesindeki formlarda görmektedir. Ledoux, temel geometrik kütleleri organik form imitasyonları yerine kullanır.

Vidler (2002) ise Kaufmann Ledoux'un mimarlığının Aydınlanma'nın politik fikirlerinin, Rousseau'nın bireysel özgürlük ideali ve bunun Kant'in düşüncesindeki karşılığı "otonomi" ile gelişen yeni burjuvazinin toplumsal düşüncelerinin bir yansıması olarak görmektedir.

Mimarlıkta bir tartışma olarak özerkliğin öne çıkışı esas olarak 20. yüzyılın sonlarında olur. Modern mimarlığın yeni üretim araçları ile önerdiği evrensellik tartışmaları kapitalist sistemin üretim tüketim döngüsünden çıkmak için önerilen özerkleşme tartışmalarına dönüşür. Mimaride özerklik tartışması yoğunlukla modern mimarlığın ütöpik hayallerinin çözüldüğü, toplumu organize etme projesinin eleştirilmeye başlandığı, mimarlık alanında modern mimarlığa alternatifler arandığı yıllarda daha da yoğunlaşır, 1940larda Johnson, 50lerde Rowe, 60larda Rossi ve Eisenmann'ın metinleri otonomi tartışmasına katkıda bulunurlar. Kendi norm ve kuralları olan, kendinden menkul, kendi iç tutarlılığı olan bir mimarlık tanımlanmaya çalışılır. Hays (1998) bu yıllardaki mimari ortamı modern mimarlığın toplumsal işlevlerini bir kenara bırakarak, kendini özerk formlar üzerinden örgütlenme çabası olarak yorumlamaktadır. Mimarlık kendini otonom formlar üzerinden rasyonalize etmeye çalışır. Bu durumun modernitenin kısıtlayıcı bir durum haline geldiği tarihsel anı ve mimarlığın toplumsal rollerini devre dışı bıraktığı anı işaret ettiğini söyler ve bunu mimarlığın bir başarısı olarak tanımlamaz.

Bir eleştiri alanı içinde özerklik tartışmaları toplumsal düzene karşı bir özeleştiri niteliği de taşır (Eagleton, 2010). Mimarlığın özerkliği mimarlığın kapitalist sistem içindeki üretim ve tüketim döngüsüne direnebilmesi için alternatif bir pozisyon olarak

görülebılır. Sanattaki otonomi tartışmaları gibi yerleşik toplumsal ve politik değerler karşısında bir eleştiri çabasıdır. Biçimin otonomisinden çok, hakim ideolojiyi tekrar etmek yerine, kendi sözünü söyleyerek ona karşı durma çabası, bir nevi düzene direniş şeklinde açıklanabilir. Buna rağmen, sanat nesnesinin otonomisinden farklı olarak, “mimari otonomi sadece dışsal asimilasyon ve direniş arasındaki ayırım ile değil, kendi faydacı ve fonksiyonalist geleneği ile de çalışır” (Osman ve diğ. 2002).

Ölçü mekanizmaları için soyut, evrensel bir birim yaratma ve nesneleri bu birimler aracılığı ile temsili hale getirmek yapıları nesnel olarak otonom ve özerk hale getirip özgürleştirirken, bir yanı ile nesnel hale gelme, otonom ve kendine yeter olma bu anlamı ile bir tür özgürleşme iken diğer yandan bir tür yalnızlaşma, ilişkisiz ve yalıtık olma ve dolayısıyla kapalılık yaratır. Kapalı sistemler özellikle gelecek tahayyülleri içeren ekonomik, sosyal ve politik sistemler için kullanılabilir araçlara dönüşür. Hesaplanabilir olduğu varsayılan veriler sistem içinde yer alırken uzamsal düzlem içinde hesaplanamaz olan veriler sistem dışına atılır. Sistem içinde yer alan ve araçlaşan nesneler tekrarlanır ve araçsallaşır.

Ortak bir değer bulma, standartlaştırma bir anlamı ile bir kontrol mekanizmasını da doğurur. Bu kontrol mekanizmaları ile mimarlık hesaplanabilir değerleri ile varolan ekonomik sistem içinde bir değer olarak varolabilir. Hesaplanabilir süreçler kolay tekrarlanabilir. Bir duvarın inşasında ne kadar zaman harcanacağı, ne kadar iş gücü harcanacağı, ne kadar para harcanacağının hesabının kolay hesaplanabilirliği yapma sürecini kontrol edilebilir ve zaman ve mekan ayırımı gözetmeksizin tekrar edilebilir kılar. Kontrol altına alınamayan süreçler teknik ve sosyal sorunların yanı sıra ekonomik sistem içinde de sorun yaratır. Ölçülebilir olan yapılar rakamsal soyutlamalara, hesaplamalara indirgenebilir. Türkiye’nin Suriye sınırına yapılan duvar, kolay ölçülendirilebilen, homojen beton blok birimlerin tekrarı sayesinde ekonomik olarak kolayca hesaplanabilir ve öngörülen zaman içinde tamamlanır. Birbirini tekrar etmeyen birimlerden örülen Sinop sur duvarının örgüsü ise uzun zamana ve hesaplanamaz birçok veri ile hesaplanamaz bir zaman içinde hala bitmemiş gözükmetedir.

4.2 Hesaplı Kaç?

Bir nesnenin oluş süreci sonlandırılabilir mi? ve sonlandırılacak ise nasıl sonlandırılabilir? soruları *biçimlenme* sorunsalının en temel sorularındandır. Mimarlık uzamsal düzlem temsilleri aracılığı ile soyut değerlerle ölçülendirilen nesnel ideal biçimleri ile yapılar için ideal sonlar hesaplamaya çalışır.

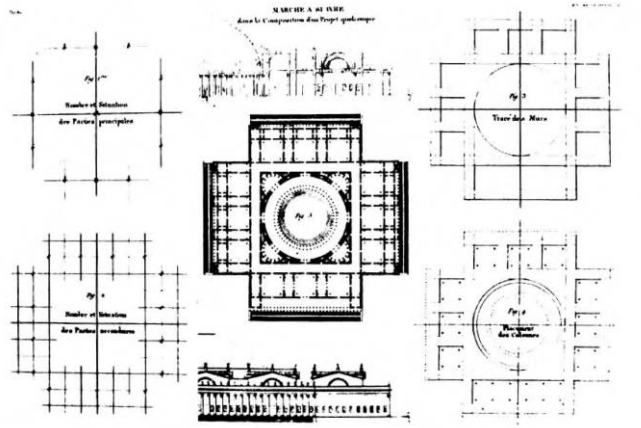
Ölçülebilir olan nesne yaratmanın bir aracı olarak geometri bu anlamı ile hesaplanabilir, nesnel ilişkiler içinde varolabilir ve tekrarlanabilir bütün, bitmiş aşkın biçim için kalıp görevi görür. Nesnelerin temsili ve konstrüktif hale gelmesi için ölçülendirilebilir kalıplar geometrik sistemler aracılığı ile oluşturulabilir. Sayıların ve formların daha sembolik anlamlarla yüklü olduğu geleneksel düşünce içinde geometri daha mistik anlamlar içerirken modern düşünce içinde daha işlevsel ve araçsal bir görev üstlenir.

İnsanın kendisini ve dünyayı soyut temsiller aracılığı ile kavramasının en önemli araçları olarak öklit geometrisinin soyut elemanları ve bu elemanlar ile varsayılan ilişkilerdir. Varlıklar nokta, düz çizgi, çember gibi soyut elemanlar üzerinden geometrik olarak temsil edilir. Oluşturulan bu soyut dil, soyutlanan varlıklar arasında neden-sonuç ekseninde mekanik sistematik ilişkiler varsayar. “Mekanist (bilimsel) yaklaşımın tek tanımı, yine uzaylaştırılmış bir zamana dayanarak yapılabilir, varlıklar buna uygun olarak artık sadece derece, konum, boyut, ve oran farkları sunarlar” (Deleuze, 2006, 58). Pozitif bakış açısının temel referansını bu sistematik ilişkiler oluşturur.

Matematik; sistematığe uygun, tarafsız, çekimser ve hiçbir nokta diğerinden daha ideal olmayan klasik formların altını çizer. Bu açmaz içinde ideal mimarlık da Vitruvius’un üçüncü kitabından itibaren ideal formlar, ideal beden, simetri ve proporsiyon üzerinden tanımlanır(Lynn, 1998). Geometrik bir kalıbın oluşabilmesi için gerekli ilişkilerin ve rakamsal soyutlamaların düzlemi yine uzamsal düzlemdir. Uzamsal düzlemde ölçülendirdiğimiz her şey kontrol edilebilir bir düzenin kusursuz nesneleri olurlar. Uzamsal düzlem hayaledilen bir evrenin ideal düzenidir. Vitruvius’un dünyasında ideal evren ve düzenin temsili tapınaktır, Bütünün parçaları arasındaki ölçü uyumu proporsiyon ve bütün için mutlak standart seçilen parça simetrisinin ve ideal formun ve ideal mimarlık olan tapınağın da temel prensibini oluşturur (Vitruvius, 1993).

Sistematize edilerek idealleştirilen *biçim* verme sürecinde iki temel yöntemden bahsedebiliriz. İlk yöntem bütünün bir kalıp olarak sınırlarının belirlenmesi ve biçimin bu kalıbın sınırları doğrultusunda oluşması.

Karşılaştırmalı yöntemler ile yapı formlarını biçimsel bir taksonomi içinde kullanıma açan Jean-Nicolas-Louis Durand (Madrado, 1994) bilimsel bilgiyi mimari pratik için temel altlık olarak kullanır ve tanımlayıcı geometrik şablonlar üzerinden bir standart oluşturur (Şekil 4.6). Bu şablonlar endüstri devrimi sonrası yapı üretim ihtiyaçlarını en kısa sürede ve en ekonomik hale getirmek için oluşturulmuş bir sistematiktir aynı zamanda. Bütünün geometrik sınırları ile inşa süreci kontrol altına alınır, planlanır.



Şekil 4.6 : Durand'ın uyarlanabilir plan kompozisyonu geometrik method (Pérez Gómez, 1949, s.297).

Geometrik araçlarla sistematik bir bütün elde etmenin diğer bir yolu da bütünü bir birimin sistematik tekrarından elde etmektir. Tuğla biriket üretimi buna örnek verilebilir. Duvarın kalıplarla elde edilen birimlerden örülmesi, beraberinde duvarın matematiksel bir ölçü sistemi içinde temsil edilebilir hale gelmesinin başka bir yöntemini oluşturur.



Şekil 4.7 : Kalıp ve kerpiç tuğla yapımı **Şekil 4.8 :** Wobo tuğla bira şişeleri (Url-11).

Duvarın yarattığı ve farklılaştırdığı tüm deneyimler içinde duvarın üst üste yığılan standart hale getirilmiş birimlerle inşası mimarlık tarihi açısından en önemli deneyimlerden biridir (Şekil 4.7/ 4.8). Genel olarak “yığma” ve “örme” yöntemi olarak isimlendirilen bu inşa biçimi farklı coğrafyalarda farklı zamanlarda farklı yapısalılıklarla karşımıza çıkar. Birim “Duvarın örülerek inşası”nda harç benzeri dolgu malzemesi kullanmanın yanında biraraya gelen parçaların durumlarına göre de farklı yöntemler oluşmuştur.

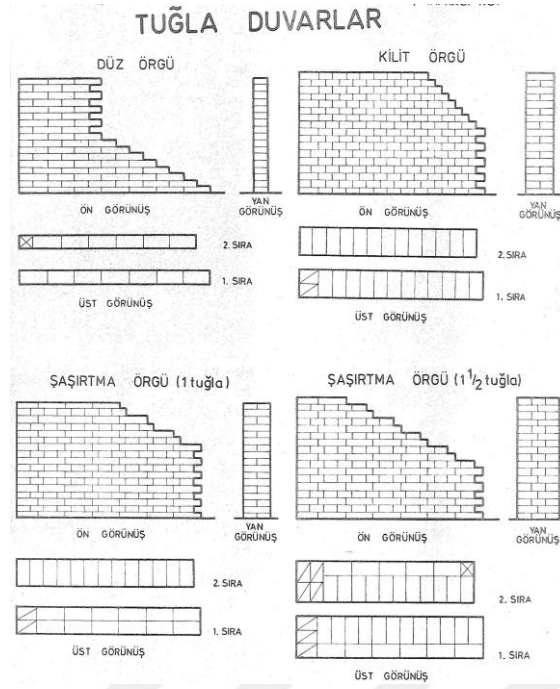
Matematiksel olarak ölçülendirilebilir birimler duvarın başka bir yer de farklı bir zamanda aynı şekilde tekrar inşasını mümkün kılar. Boyutları sabitlenmiş tuğla

birimlerin çoklu üretiminin ekonomik oluşu dışında, tuğlalar arası ilişkilerin ölçüler nedeniyle sistematik olarak ilişkili oluşu inşa sürecini öngörülebilir hale getirir. İnşa süreci birim üzerinden hem maddi olarak hem de iş gücü olarak hesaplanabilir hale gelir.

Standart hale getirilmiş bir birimden oluşturulan bütünlük, birimin tekrarı aslında bir deneyimin tekrar edilebilir hale getirilmesi olarak da düşünülebilir. Deneyim ve orada yaşanacak olan yapma biçimi kişiden dolayısıyla kişisel tüm durumlardan arındırılmış olur. Standartize edilmiş birimlerin tekrarı hiyerarşik ve homojen bir yapı kurar. Birbirini doğuran ölçüler yaratır ve bu ölçülerin yarattığı doku bütünü öngörülebilmesini, hesaplanabilirliğini mümkün kılar. Le Corbusier'in Modüler panelleri kusursuz bir bir homojenlik öngörür. Bir araya geliş olasılıkları hesaplanabilirlik içerir.

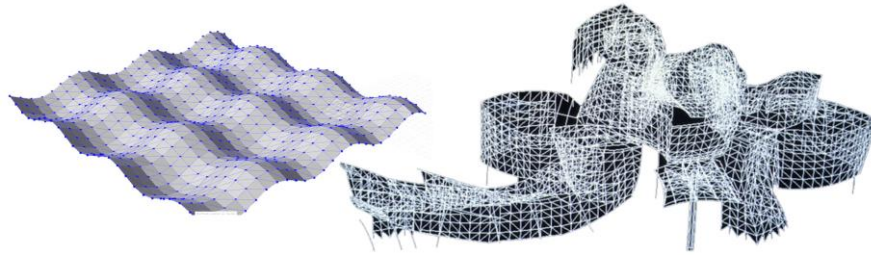
Geometrik soyut değerlerin yarattığı sistematik sistemler nesnenin *biçimlenmesinde* sistematik bir ilişki kurgular. Sinop sur duvarının temel anlamda basit temsil araçları ile ölçülendirilemeyişi, çizim araçları ile kolayca çizilemeyişi ve bütünsel olarak bir biçime referans vermeyişinin temel nedenlerinden biri sistematik olmayan yapısıdır. Duvarın örgüsünü oluşturan alt parçaların birbirleri ile sistematik bir ilişki içinde değildir, belirli bir yöneme işaret etmemesidir. Farklı nitelikte parçaların biraraya gelişleri sistematik ilişkili bir örgü dahilinde değildir. Biraraya gelen her parçanın ait olduğu koşullar ve koşullanmalar doğrultusunda oluşturulur. Örgüsü sistematik parçalardan oluşmaz ve bütünü içinde her bölümünde farklı bir yapısalılık ile dönüşmüştür.

Bir duvarın da standart hale getirilmiş tuğla ya da taş birimin tekrarıyla inşa edilmesi, belirlenen birimin ölçülü büyüklüğünün katları ölçüsünde düşeyde ve yatayda bir sistem oluşturur. Tuğla ya da taş duvarlardaki derz yapısı ve derz şaşırtmaları bu sistemin doğurduğu formüllerden biridir (Şekil 4.9). Tuğla birimlerden örülen duvar bilgisi içinde derzleri şaşırtarak yığmak önemli bir bilgidir ve tüm tuğla duvar örgülerinde tekrar edilir. Standart bir birim tuğla sabitlenmiş bir ilişki türünü tekrar ederek kesintisiz bir bütünlük elde edebilme becerisine sahiptir. Tuğlaları geometrik sistem içinde soyutlanmış herbir nokta gibi düşünürsek, noktalar arasındaki ilişkiler yatayda ve düşeyde ölçülendirilme ile sabitlenir ve bu sabit ilişkinin tekrarıyla bir yüzey ya da kütle elde edilir.



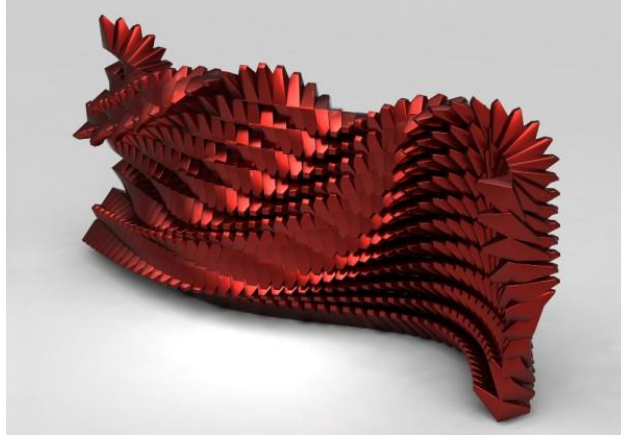
Şekil 4.9 : Tuğla duvar örgü sistemi.

Bu tür matematiksel ilişkilerin temsilleri değişen teknik ve teknoloji araçlarının gelişen temsil kabiliyetleri ile ilişkili olarak gelişir. Cetvel, pergel, gönye gibi temel geometrik araçlarla ve basit yöntemlerle temsil edilen ve nesnel verileri hesaplanan bir duvar ile bilgisayar sistemleri ve gelişen programlar aracılığı ile hesaplanan ve temsili hale getirilen duvar arasında niceliksel, sayısal bir karmaşıklık farkı vardır (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : CAD ortamı yüzey, Bilbao Müzesi CATIA yazılımı model (Url-12).

Bilgisayar ortamının matematiksel verileri hesaplama ihtimallerini sayısal olarak çoklama becerisi ile mimarlık pratiğinde parametrik tasarımları öne çıkarmıştır. Parametrelerin artırılması, biçimleri belli standart geometrik kalıplar dışına çıkarmıştır aynı zamanda standart haline gelen birimleri de bulundukları koordinatlara özel hale inceltmiştir.



Şekil 4.11 : Parametrik Duvar, Mark Foster Gage (Url-13).

Mark Foster parametrik duvar sistemi (Şekil 4.11), CMU geometrisini üretir, malzeme çakışmalarını çıkarır ve yatay yükleme modelini dengelemek için tek tek özelleştirilmiş tuğlaların istiflenmesini düzenleyebilir. Bu şekilde önceden dış sınırları belirli dikdörtgenler prizması bir duvar yerine daha fraktal bir geometri elde edilebilir. Nesnel olarak daha çok verinin, birleşim noktasının matematiksel olarak hesaplanabilmesi alt birimlerin çeşitliliğini de arttırabilmeyi sağlar. Farklılaşan birçok birimin biraradalığı çözümlenmiş olur. Standartlaştırılan birimlerin birbirileri ile hep aynı tür ilişki içinde olmasının doğurduğu biçimsel sonuçlar da farklılaşır.

Bu farklılaşma ile daha yumuşak hatlı, yatay ve düşey ilişkilerin birbiri içine geçebildiği biçimler elde edilebilir. Bu teknik hesaplama yöntemlerinin ve bilgisayar ortamının imkanlarının biçim verenin zihnindeki sınırsız ihtimallerini görünür kıldığı mı ya da bu ortamın kendisinin bir *biçime* yönlendirip dayattığı ve sınırlandırdığı tartışmaları dışında önemli tartışmalardan birisi parametrik hesaplamalarla elde edilen formların organik formlara daha yaklaştığı ve böylece biyolojik ilişkilerin çeşitliliğini daha çok içerebileceğidir.

Greg Lynn (1993) *Folding in Architecture* kitabının ön sözünde *biçimlerin* parametrik hesaplamalar ile elde edilişi üzerine yaptığı yorumda karmaşık biçimsellikler elde edebilmenin varolan bağlamsal durumlara daha uyumlu olma potansiyeli olabileceğinden bahseder.

Her bir parçanın bütün ile ve birbiriyle etkileşime girdiği ve eşzamanlı olarak iletişim kurarak her bir durumun etkilenmesini sağladığı parçaların varyasyonlarının bütünün sistematiğine indirgenmediği bir yapı hayali parametrik tasarımların öne çıkan hedeflerindendir. Modernizm eleştirileri içinde yer alan organik bir dil yaratma arzusuna benzer biçimde organik formlar yaratma yöntemlerinin arayışı yapıların biçimsel sınırlarını sorgular. Hesaplanmayan, indirgenen verileri hesaba katmayı ve bir çeşitlilik ve çokluk yaratılmak istenir. Fakat yaratılan çeşitlilik ve çokluk yine de

teknik ve teknolojik sınırlar içinde bir hesaplama ve çeşitlene ve farklılaşsa bile soyut verilerin ilişkilerine indirgenir. Elde edilen çokluk bu anlamı ile uzamsal düzlem soyutlamalarının nicel çokluklarını içerir. Niteliksel bir fark yaratılmaz, daha doğrusu biçimin niceliksel olarak içerdiği karmaşıklık niteliksel bir karmaşıklık ile birebir ilişkilendirilemez.

Niteliksel farklar, nicel hesaplar dışında gerçekleşir. Temel arayış hesaplanamayan durumların yapıya ne kadar dahil olup olamadığı bu anlamı ile yapının ilişki olarak açık olup olmadığı meselesidir. Bitmiş bir bütünlük olarak kabul edilen mimarlık nesnesine ekleme ya da eksiltme yapının açık oluşu yarattığı hesaplanamaz niceliksel ve niteliksel durumlar açısından *biçimlenme* sorunsalı içinde yer alan önemli sorulardandır. Daha çok veriyi biçim içine dahil etme ve biçimin tüm değerlerini hesaplayabilme arzusu ile hesaplanamaz değerlerin ortaya çıkma potansiyelleri yan yanadır. Yapılar her ihtimali hesaplanmış bitmiş bütünlükler olarak hayal edilir ve biçimsel olarak elde edilen karmaşıklık temsilleri ile yapıların hesaplanamaz değerler yaratabileceği arzulanır. Hesaplanamayan değerlerin çoğu niteliksel, ölçülemeyen değerlerdir. Ölçülü parametreler ile ölçülemeyen değerler yaratmak arzusu mimarlığın nesne üretiminin temel paradoxlarından sayılabilir.

Bir duvarın gölgesi biçiminin hesaplanan verilerinin içerdiği niceliksel çokluktan daha fazla niteliksel çokluk içerebilir. Gölgenin güneş ışıklarının ve duvarın nicel sınırları ile ilişkisinin gün içinde farklı zamanlardaki farklılaşması duvar üzerinde yapılan niceliksel hesaplardan çok daha fazla niteliksel hesaplanamaz veriyi içerir. Duvarın düz ya da eğrisel ve daha kompleks bir biçime sahip olması duvarın bulunduğu an ve yerde yaratacağı niteliksel farkların hesabı ile doğru orantılı değildir.

Niteliksel farkın ne olduğuna örnek olarak; düz bir tuğla duvarın tuğlalarının tazzikli su ile eritilmesi ile elde edilen duvar araştırması verilebilir (Şekil 4.12). Yığılarak ve sistematik bir ilişki ile elde edilen tuğla duvarın ana unsurlarının sökülerek ara bağlayıcıların açığa çıkarılması hem niceliksel hem de niteliksel bir farklılaşma içerir. Örerak ve yığarak ilerleyen ilişki sökülme ile farklılaşır. Birimler artık birbiri ile örülen ve birbiri üzerine yığılan tuğlalar değil, tuğlaların kalıp olarak yarattıkları boşluklardır. Derz malzemesini bu biçimde bir araya getirebilmek için tuğlalar kalıp görevi görür ve duvarın yapısal elemanları ile dolgu elemanları arasında tersine çevirilen bir ilişki söz konusudur.



Şekil 4.12 : Tuğla duvar boşaltma, Experiencia MUVA (Url-14).

Bataille'ın Labirent metaforu içindeki kayboluş ile niteliksel bir fark yaratan bir ilişkiyi tanımlar. Bu açıdan baktığımızda Gordon Matta-Clark¹⁹'ın araştırmaları mimari nesne ile kurduğu ilişki bağlamında önemli sorular doğurmaktadır. “Duvarlar olmadan da bir labirent yapabilirim. Geometriyle ilgisi olmayan bir karmaşıklık yaratabilirdim, basit bir kuşatmaya ya da hapsedmeye dair. Ayrıca bariyerlere dair olmayan, ama kendi kendini baltalamayan alternatifler yaratmaya dair olan...”(Matta-Clark'dan aktaran Béar,1974) ifadeleri ile Matta-Clark yapıların bütünlüklerine saldırarak elde ettiği kesikler bu anlamı ile hesapsız değerleri ortaya çıkaran, hesaplanan bütünlüğün sınırlarını sorgulayan araştırmalar yapar.

Matta-Clark yapılar da yarattığı büyük delikler ve kesikler ile yapıların geleneksel yapısal bütünlüklerini tehdit altına almış (firmitas'ın ihlâli) ve tasarlanmış güzelliklerine zarar vererek (venustas'ın ihlâli) binaların özgün bütünlüklerini zedelemiştir. Bu anlamı ile Vitruvius tarafından tanımlanmış üç temel ilkeye de meydan okumuştur (Janku 2008).

Matta-Clark kendi araştırmalarını şöyle tanımlar: “Binaları bir yapısal kumaş gibi ele aldığım ilk eserlerimin bazıları çok küçük çıkarmalardı. Yüzeyi bir sınır olarak kolayca kabul etmiştim. Ayrıca yüzeyi yararak, bir kesik aracılığıyla dayatılan yan etkiler yaratmak çok ilgimi çekiyordu. Bir kesik oldukça analitiktir. İlk olarak hep görsel şeylerin ötesine geçmek istedim. Elbette kesmenin görsel sonuçları var, kesin

¹⁹ Gordon Matta-Clark 1970'lerde yaptığı veya oluşturduğu eserleri ile tanınmış bir sanatçı ve mimardır. Mimarlık eğitimi almasına rağmen mimarlık yapmamıştır. Bina parçaları/kesikleri (İngilizce: Building cuts) adı verilen ve terk edilmiş binaların bazı katlarını, tavanlarını ve duvarlarını çıkarmak suretiyle oluşturduğu tasarımlar ile tanınmıştır. Mimarlığa eleştirel bir bakış olan 'Anarchitecture' yaklaşımı içinde yer alır.

olarak kaldırmaya dayalı; ama görünen şeyin ince ayrımı da, yaratılan görüş açılarından daha çok olmasa bile en az onlar kadar ilgimi çekiyor. Buradaki biçimsel kaygılardan birisi karmaşa yaratmanın en basit yolunu bulmaktı, hiçbir şey yapmadan ya da inşa etmeden.” (Matta-Clark’dan aktaran Béar, 1974).

Bu anlamı ile Matta-Clark yapı ile hesaplanmamış bir ilişki kurarak hesaplanmamış bir durumun açığa çıkmasını sağlar. Yapı ona yüklenen ideal biçimsel giydirmelerin dışına çıkar, yapıya duvardan bakış, yapının içinden dışarı bakış, duvar döşeme ve tavanların tanımlı yapısallıkları bozulur. Kesip çıkardığı alanlar, kesiklerin hatları sayesinde tanımlanmış olarak hala orada hissedilir. Duvarlar hiçbir şey kaldırılmadan birbirinden kesikler aracılığı ile ayrılır. Yapı ile kurulan ilişki değişmiş olur ve potansiyel olarak yapıda gizli bir ilişki biçimi de açığa çıkmış olur. Kesim işleri, yeni geçişler ve görünüşler, bir boşluk sunduğu için, her ne kadar bir ‘eksiltme girişi’ gibi görülse de, aslında mevcut strüktürlere bir ek niteliği taşır.



Şekil 4.13 : Conical Intersect, Rue Beaubourg, Paris, 1975, Gordon Matta-Clark.

Kesilen kısım orada olmayan kısım olarak orada olan kadar etkilidir. Modern mimarlığın yüzey biçimciliğine indirgenen bakışı üç boyut bir müdahale ile yapıdaki henüz açığa çıkmamış bir muğlaklığa yönelik bir algı yaratır. Bu bir dönüştürme işlemidir. Yıkarak keserek tersinden bir yapma işlemidir. Matta-Clark’ın kesim işlerinde, mekânı deneyimleyen kişinin kesiğin neresinde bulunduğu, ona neresinden baktığı kritik önem taşımakta ve her bir açıda bu deneyime yeni bir zamansallık katmaktadır. Bu aynı zamanda yapıya *biçim* aracılığı ile dayatılan belli bakış noktalarının ve pozisyonun çoklanmasıdır.

Bu anlamı ile işe yaramaz işler yaratmak ile suçlanan Matta-Clark kendisine yöneltelen eleştiriler içinden en anlamlısı olarak kestiği bir binanın komşu binasının kapı görevlisi bir kadından gelen eleştiriye aktarır: “Dedi ki: anladım yaptığın şey, ışığı ve havayı, ikisinin de yeterince bulunmadığı mekanlara sokmak” (Matta-Clark’dan aktaran Béar,1974).

4.3 Açık Sistem: İlişki

Sinop sur duvarı üzerindeki birçok ekleme, çıkarma, bozunma, çürüme de yapılara biçim aracılığı ile dayatılan belli bakış açılarının dışına çıkılması, sabit kabul edilen biçimsel sınırların dönüşmesi olarak ele alınabilir. Yapı ile hesaplanmamış bir ilişki oluşur ve hesaplanmamış durumlar doğar. Bir nesnenin uzamsal düzlemde sabitlenen pozisyonu ve bu pozisyondan nesneye bakışların temsilleri zamanın akışı ile parçalanır, yeniden tekrar tekrar farklı şekillerde kurgulanır. Bu her yeniden kurgulanışta nesne ile kurulan ilişki dönüşür. Sabit, bitmiş bütünlükler olarak zamanda donmuş kabul edilen yapısalıklar bu tür dönüşümlere daha kapalıdır. Mimari yapılarda bu anlamı ile her türden dış müdahaleye açık olmak istenmeyen bir durumdur. Buna zamansal, çevresel koşullar, kişisel kullanım farklılıkları da dahildir. Hesaplanamayan birçok sosyal, ekonomik, kültürel değer yapılar vesilesi ile oluşması, dönüşmesi hayal edilir fakat yapıların ideal olarak kabul görülen hallerinde sabit kalmaları beklenir ve bu sabitlik biçim üzerinden onaylanır.

Uzamsal düzlem temsillerinin bütünselliğine ve bitmişliğine karşı oluş içinde çokluk özne ve nesnenin göreceli birçok halinin eşzamanlı biraradalığıdır. Bu eşzamanlı biraradalık nesneyi sabit bir pozisyonda tutan ve sadece öznenin duvara farklı açılardan bakışlarını çoklayan bir durum değildir. Özne ve nesne duvar ile olan ilişkisinde pozisyonludur bir devinim içindedirler. Özne ve nesne olma halleri belirli zaman-mekan aralığı içinde aktüel hale gelmiş halleridir. Süre içinde birbirlerini devamlı dönüştürürler.

Umberto Eco (1992, s.211) açık yapıt tanımı içinde açık olma durumunu şöyle tanımlar: “Biçim, bir eğretilme sürecinin doruğuna erişmesi ve bir dizi ardışık yorumun başlangıcıdır. Bir eğretilme ürünü olarak biçim, sonucuna varmış olan oluşturma sürecinin kesilmesidir. Ancak biçim olma olgusu, onu sonsuz sayıda değişik bakış açısına açmış olduğundan, kendisini bir biçim olarak edimselleştiren süreç, sürekli bir yorum olanağı olarak da gerçekleşir. Bir biçimin kavranması ve yorumlanması, oluşturu süreci tersine yeniden izleyerek, durağan düşünme içinde değil, devinim içinde *biçime* yeniden yeniden sahip çıkarak gerçekleştirilebilir.”

Oluşturucu süreç yani oluş tek yönlü bir süreç değildir. *Bellek* içindeki tüm deneyimler ile yaşanan şimdiye ait her karşılaşmada devinim içinde biçime yeniden sahip çıkılır. Bu devinimi aktif tutmak, oluş içindeki her yeni karşılaşmaya açık olmak ve şimdi ile *ilişki* içinde olmaktır. *İlişki* içinde olan her şimdi ile oluş tekrar tekrar aktive olur. Bu devinim içinde duvar üzerinde yeşeren bir bitki tohumu da,

duvar üzerindeki yazılama da, kopan taşlar, duvara bitişik inşa edilen cezaevi binası da, duvarı kendi dördüncü duvarı olarak kullanan ve pencere açan ev de, duvarın üzerine takılmış tabelalar (Şekil 4.14) da sur duvarı ile *ilişki* içindedir ve her seferinde duvarı niteliksel olarak farklılaştırır. Bu açıdan baktığımızda duvar bitmemiştir ve nihai mutlak sonuna ulaşmamıştır ve hiçbir zaman-mekanda ulaşamayacaktır.



Şekil 4.14 : Sinop Duvar üzerinde tabelalar, 2015.

Bataille (2008, s.171) labirent metaforunu eksiklik/yetersizlik (*insufficiency*) prensibi ile ifade eder. Bu prensip labirentin açık ve ilişkide olma halinin de ifadesidir. Bataille'ye göre Varlığın eksikliği/ yetersizliği tüm varlığın baskın karakteridir. Bu anlamı ile girişi, çıkışı, merkezi olmayan labirent yönsüzlüğü referanssızlığı ile eksiklik/yetersizlik prensibinin imgesidir. Labirentteki kayboluşun potansiyel ve gerçek bir sonucunun olmayışı bu eksikliği/yetersizliği ifade eder. Labirent bitmiş, tamamlanmış bir bütünsellik içermez. Bu anlamı ile otonom olmak tam ve yeterli olmaktır ve kapalıdır. Mimarlığı da bu anlamı ile kapalı-otonom sistemler arasında görür ve insanın kendini mimarlık aracılığı ile hapsettiğinden bahseder.

Bataille (1929a) için mimarlık taşta dayatılan düzen ve maddi formların evriminin son noktasıdır. Biyolojik evrimin maymun formundan insan formuna olarak belirlenen yönünde insanın zaten mimarlığın özelliklerini gösterir. İnsanın morfolojik gelişiminde temsil ettiği yalnızca maymunlar ve görkemli binalar arasındaki bir aşamadır ve insani düzen kendisinin yalnızca gelişmiş olan mimari düzenle iş birliği içindedir. Fizyonomi nasıl insan tabiatının bir ifadesiyse, mimarlığında toplumların tabiatının ifadesidir fakat mimarlık daha çok toplumun buyurma ve yasaklama otoritesine ilişkin olan ideal tabiatının ifadesidir.

Bataille (2008, 31) evrenin bir şekle bürünmesinin bilim adamlarını mutlu edeceğini ve felsefenin de tüm amacının bu olduğunu söyler. Esas mesele olana matematiksel

bir frak giydirmektir. Evrenin hiçbir şeye benzemediğini ve formsuz zihnimizde bir bütün olarak tanımlayabilmemizi sağlar. Geometri bu matematiksel verileri biçimsel olarak ifade eder ve belirsiz, formsuz tükürük gibi olanın içinde ideal olanın tanımını yapar. Piramit de geometrik olarak ideal formlardan biridir. olduğunu iddia etmek ise; onun bir örümcek ya da tükürük gibi bir şey olduğunu söylemektir. Metaforlarla ifadesinde “Labirentin belirsizliklerle örülü yolculuğundan soyut bir çıkış yoludur Piramit.” Bu tanım üzerinden ilerlenirse bilimsel düşüncenin de temeli olan ne ve neden soruları evrenin tükürük gibi biçimsiz bir şey olmadığını ispatlamak ve evrene bir biçim giydirmek üzere çalışır. Giyinen biçimin matematiksel verilerinin olması biçimin içerdiği verileri bir bütün olarak temsilini sağlar. Evrenin de matematiksel veriler ile biçim sahibi oluşu öncelikle onu

Bataille’a (2008) göre insanlar söz konusu olduğunda tüm varoluş belirli bir biçimde dil ile bağlantılıdır ve dilin koşulları her bireyin kendi varoluşuna dair tasavvurunu belirler. Her bir kişi kendi tüm varlığını gözlerine ihtiyaç duymadan sadece kelimelerle tasavvur edebilir. Kelimeler kişinin zihninde harekete geçerek kişisel varlığı ile ilişki içindeki toplam tüm insan ya da insanüstü varlığını bağırır. Kişisel varlık bu anlamı ile sadece kelimeler tarafından oluşturulmuş varlığı görünür kılan otonom bir varlıktır. İnsanı bu dışı kapalı otonom varoluştan kurtaran ise varlığının labirent yapısıdır. Varlığının bu labirent yapısı nedeniyle hep eksiktir ve bu nedenle diğer varlıklar ile ilişki içindedir.

Mimarlık tam/bütün/bitmiş nesneler, yapılar, sistemler yani ise Piramitler inşa eder. Bataille’ın genel olarak Labirent metaforu ile önerdiği ise otonom olma ve otonom olmanın ürettiği kapalı sistemlere karşı bir kayboluştur. Düzen kavramının, aşkınlık düzleminde tanımlanmış, bitmiş ve herkes tarafından eş biçimde deneyimlenen mekân anlatısına karşılık; çokluk, farklılık, ayrılık, karmaşıklık bütünsel yapıların farklı deneyimlerle parçalanması kayboluştur. Kayboluş içinde olma olarak tanımlanan durum içinde ise nesne ve öznenin sabit pozisyonları ile ilişki içindedirler ve birbirlerini tekrar tekrar dönüştürürler. Labirentten kaçışı inşa eden ve labirente üstten ideal bir noktadan bakışı simgeleyen Piramit tek ve mutlak kaçış değildir, tekrar tekrar inşa edilir. Hesaplanamaz çoklukta piramit inşa edilebilir ve herbiri başka bir kayboluş ve kayboluştan çıkış ilişkisinden doğar.

Bataille’ın insanın fizyonomisi ve mimarlık arasında kurduğu benzerlik ilişkisinde insanın kendisini idealize edişi ile yapıların idealize edilişi arasında bir iş birliği vardır. Bu benzetme daha çok kendi yaşadığı toplumun iktidar sahibi piskoposlar, sulh yargıçları, amiraller gibi bireyleri üzerinden yapar. Çünkü bu bireylerdeki buyurma ve yasaklama otoritesine ilişkin olan tabiat ile mimari yapılarda ifade

edilen toplumun ideal tabiatını birbiri ile örtüştürür. Bastille²⁰'nin ele geçirilmesini insanların asıl hükümdarları olan anıtlara olan düşmanlığı ile ilişkilendirir (Bataille, 1929a). Bu yapılar biçimleri ile adap, korku yaratırlar ve hükmedicidirler. İdealize edilen bu biçimler daha sabit, giderek daha egemen ve hükmedicidirler. Bataille'ın Piramit metaforu ile de anlattığı *biçimin* bu hükmedici yapısıdır (Hollier, 1992). Yapı ile öngörülmeleyen ilişkiler ve bu ilişkilere açık olmak çoğunlukla mimarlığın bu anlamı ile özerklik alanına bir saldırı olarak yorumlanır. Buna karşı yapılan eleştiriler de mimarlığın bu özerk alanını ve bu alanın yarattığı iktidarı savunma olarak ortaya çıkar. Bugünün tarihi yapılarının geçmiş bir zamanda donmuş nesneler olarak ele alınması, savunma refleksi olarak düşünülebilir. Tarihi yapılar en ideal halleri ile kendi zamanları içinde bitmiştir ve şimdi içinde aynı bütünsellik içinde dokunulmaz olarak kabul edilirler sadece belli ideolojik iktidar alanları için biçimler üzerinden simgeleştirilirler ya da ekonomik sistem içinde tüketilebilir teşhir nesnelere dönüştürülürler.

Nesnelerle kurulan ilişkide özne tarafından planlanmış, tasarlanmış ve ekonomik, sosyal, kültürel veriler içinde simgesel ya da ideolojik olarak temsil edilebilir olan, ekonomik değeri olan ilişkiler rasyonel ve öngürülebilir olduğundan daha değerli kabul edilir. Birçok tarihi yapıya modern malzemelerle, tasarlanmış bir bakış ve tercihlerle yapılan ekler (Şekil 4.16) değerli kabul edilirken, Sinop sur duvarı üzerinde kaçak olarak inşa edilen yapısal ekler çirkin, kötü ve kabul edilemez kabul edilir (Şekil 4.15). *Biçimler* bir özne tarafından tasarlanmış olduklarında daha değerlidirler. Öngörülen en ideal hallerinde bitmiş, olmuş kabul edilirler.

Sinop sur duvarının örgüsünde varolan yapısal ilişkiler de bir tasarlayıcı olmadığından, bir üst bakışın tanımını içermediğinden hesaplanmamış bir durumdur ve belki sadece bu sebepten bu tür bir duvar örgüsünün planlı olarak tasarlandığı yapılar (Şekil 4.18) gibi değer görmez, ele alınmaz. Örgüsündeki rastlantısallık anonim, bir kişiye, tasarımcıya ait olmayan bir kurgu olmakla birlikte birçok niteliksel yan etkiyi doğurur. Bir tasarımcının imzasını ve üst bakışını taşıyan bir yapı, planlı ve hesaplı kabul edebileceğimiz rastlantısal görünümlü örgü duvarları ve sınırları bütünsel olarak tanımlı kütlesi ile daha nitelikli bir yapı olarak kabul edilir.

²⁰ Bastille Baskını,Fransız Devrimi sırasında yaşanan bir yerel halk hareketidir ve bu hareket Fransız Devrimi'nin patlama noktasıdır. Bastille baskınından sonra 1791 yılında ihtilalci gruplar toplanarak bir kurucu meclis atamış, İnsan ve Yurttaş Hakları bildirisi yayınlamışlardır. Kralın da boyun eğmek zorunda kaldığı bu kurucu meclise; kanunları hazırlamak, bütçenin güvenilirliğini onaylamak ve hükümetin araştırmalarını kontrol etme yetkisi verilmiştir.



Şekil 4.15 : Sinop sur duvar ek yapı.



Şekil 4.16 : Vilharigues Kulesi, Portekiz.

Duvar ile ilişki içinde olan her şey birbirini dönüştürür. Bu dönüşümler sadece biçimsel dönüşümler değil aynı zamanda niteliksel dönüşümlerdir ve *biçimlenme* süreci ister hesaplı ister hesapsız verilerle yürütülsün yapılar ile ilişki içinde gerçekleşen dönüşümler niteliksel olarak hesaplanamaz. Yapıların açık ve ilişki içinde olma potansiyelleri aynı zamanda yapıların dönüşüm potansiyellerini oluşturur.



Şekil 4.17 : Ningbo Tarih Müzesi, Çin, Wang Shu.

Yapıların *biçimlenmesi* içindeki niteliksel dönüşümler niceliksel dönüşümler kadar kolay ölçülendirilemez, soyut olarak temsil edilemez, formüleleştirilemez, sadece yaşantılanan *ilişkiden* oluşur. “Derz çizgilerini üst üste getirmemek” yöntemsel bir duvar örme bilgisi olarak Sinop sur duvarında duvarın parçalarını biraraya getiren tüm koşullar ve duvarı ören ustalar tarafından dönüştürülür. Bu dönüşüm duvarın belleği içinde birçok olayı biraraya getirir. O anda orada olan malzeme ve o malzemenin belleği, duvarı ören kişinin kendi deneyimi ve belleği, duvarın kolektif belleği içinde ilişkilendirir ve duvarın örgüsünü biçimlendirir. Duvarın kalıplarla elde edilen aynı ölçülerde birimlerden örülmesi ile örneklem duvar örgüsünde olduğu gibi birbirini tekrar etmeyen birimlerden örülmesi arasındaki fark, kerpiğin sıva olarak kullanılması ile kalıplar içinde kurutularak elde edilen birimler olarak kullanılması arasındaki niteliksel fark duvarın belleği içinde birbiri ile ilişki içinde dönüşümlerdir ve başka dönüşümlerin de potansiyelini taşırlar. Toprağın kerpiç sıva haline gelişi ile

Sinop sur duvarındaki deniz kumunun sıva olarak kullanımı, duvarların deniz kenarında bulunuşu *ilişki* içindedir. Sur duvarı üzerinde duvara asalak biçimde yapılan bir konut için duvarda açılan pencere benzer biçimde duvarı dönüştürür. Duvar ile olan *ilişki*deki bu her kayboluşta yeni bir duvar *biçimlenir*.

4.4 Bellek Olay İlişki Kavramları ve Sabahattin Ali'nin Duvar Öyküsü

“Her yapı gelir bir duvar öyküsüne bel bağlar²¹.”
Enis Batur

Enis Batur (1995, ss.71-72), Barthes'ın metni kumaşa benzeterek kullandığı örnek fiiline referans vererek, yapıtların duvarlarla örüldüğünden bahseder. Bir yapıt olarak metin de kendi duvarları ile örülür ve ayakta durur. Metin dışındaki yapıtlar için de aynı tanım geçerlidir: müzik besteleri, kavramlar, yapılar, kentler...vb. Metni ören duvarlar ile kenti, yapıları ören duvarlar metafor olarak birbirlerini çağrıştırırlar sadece dönüştürdükleri ve dönüşümleri ile farklı *biçimlenme* öyküleri oluştururlar.

Enis Batur'un “metni ören duvarlar” tanımından yola çıkılarak, Sinop sur duvarının *biçimlenme* öyküsü içindeki metinlerden Sabahattin Ali'nin “Duvar” isimli öyküsü araştırmaya oluş olarak *biçimlenmenin* farklı bir anlatımının denemesi olarak dahil edilmiştir. Bu denemede taş taşımadan ve yapı ile ölçek olarak bir gerilime dahil olmadan bir duvar yıkılıp yeniden örülür ve bir *biçimlenme* öyküsü yaratılır. Bu öykü içinde araştırma boyunca önerilen *bellek*, *olay* ve *ilişki* kavramlarının birbirleri ile olan ilişkileri ve oluş olarak *biçimlenme* öyküsü içindeki yerleri anlatılır.

“Duvar” öyküsünün konu ettiği duvar tezin örnekleme olan Sinop sur duvarıdır. Bu durum duvara yönelik *içkin bakış* ile öykünün kendisine yönelik *içkin bakış* iç içe geçirir. Bu bağlamda mimari bir yapının *biçimlenme* öyküsü içinden bir metin, metnin kendi yapısı üzerinden yapılan bir *biçimlenme* denemesinin de nesnesidir.

Sabahattin Ali'nin 1936 yılında yazdığı “Duvar” öyküsü 1960 yılına kadar arşiv tutulmayan Sinop Cezaevi'nin öyküsünü günümüze taşıması açısından önemlidir.

Sabahattin Ali'nin “Duvar” öyküsü, Sinop sur duvarına dair kişisel bir öyküyü kendi zamanı ve mekanı dışına çıkarak duvarın *biçimlenme* öyküsü içine dahil eder. Öykü Sabahattin Ali'ye kendisinin cezaevinde bulunduğu dönemde kır saçlı bir mahkumun

²¹ Enis Batur 1995 Kuram Dergisi'nin Ocak sayısında yer alan “Duvar” isimli denemesinde ‘Her yapı gelir bir duvar öyküsüne bel bağlar’ cümlesini Adalet Ağaoğlu'nun “Duvar Öyküsü” isimli oyununa referans vererek kullanır.

anlattığı yarım kalmış bir firar hikayesidir ve öyküde içerde ve dışarda olmak arasındaki gerilim, aşılmaya çalışılan sur duvarı üzerinden anlatılır:

Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içindeki bir hapisanede kaldım. Kalın duvarlara vuran suların sesi taş odalarda çınlar ve uzak yolculuklara çağırırdı. Tüyerinden sular damlayarak surların arkasından yükseliveren deniz kuşları demir parmaklıklara hayretle gözlerini kırparak bakarlar ve hemen uzaklaşırlardı.

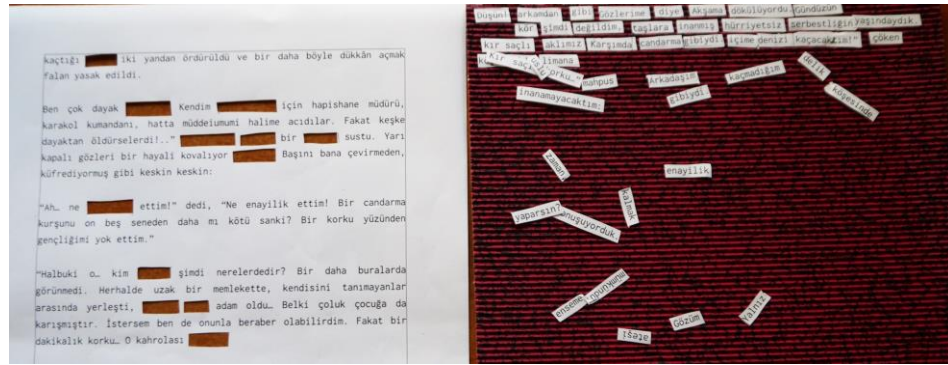
Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzak olduğunu bilmektir. On adım ötede en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra aradaki kalın kale duvarlarına gözleri dikerek bakmaya, denizi yalnız muhayyilede görmeye mecbur kalmak az azap mıdır? (Url-15).

Duvarın içinde bulunduğu farklı zaman ve mekan koşulları ile olan birlikteliğinde dönüşen sınır tanımı ve duvar ile olan ilişkinin farklılaşması açısından öyküde bahsi geçen duvar tanımı önemlidir. Duvarın farklı zaman-mekanlardaki her farklı hali birçok biçimsel niceliksel izleri ile birlikte sur duvarının hem yapısında hem anlamında niteliksel değişikliklere sebep olur. Tüm bu değişim duvarın *biçimlenme* öyküsüne dahildir ve araştırma boyunca biçim tanımları üzerinden yeniden tanımlanan özne nesne pozisyonlarına örnektir. Dışardan kente yaklaşan “Bir gezgini ilk önce etkileyecek, yaklaşan düşmanı ise umutsuzluğa itecek”²² duvarlar Sabahattin Ali’nin “Duvar” öyküsündeki mahkum için içerde ve hapis olma halini yaşatır ve duvarın hapsetme hali *biçimlenir*.

Duvar üzerindeki boşluklarda yetişen bitkiler duvar ile mahkumun karşılaşmasında mahkum için “eli kolu bağlı olmanın acılarını” yaşatır. Mahkum için duvar kentte duvar dibinde dolaşan diğer insanlardan farklı olarak gökyüzünü çıkış olarak çerçeveler. Özne olarak mahkumun ve nesne olarak duvarın karşılaşmasında yaşanan bu *ilişkide* ortaya çıkan tüm nicel ve nitel değerlerle, farklı karşılaşmalarda yaşanan ve ortaya çıkan farklı değerlerle duvar *biçimlenir*.

Biçimlenme ne nesneyi ne de özneyi bir pozisyona sabitlemeyen ucu açık, dinamik bir oluşturdur. Bu anlamı ile *biçimlenmeyi* mimari yapının katı ve değişmez kabul edilen nesnel varlığı üzerinden anlatmak oldukça güçtür. Bu denemedeki farklı ele alış ile bu güçlük açılmaya çalışılır ve metin kelimeler ile örülü bir duvar olarak ele alınır, kelime kelime sökülür (Şekil 4.18). Metin içindeki duvar anlatımı ile, bu anlatımın zihinde yarattığı imgelem dışında farklı bir ilişki kurulur. “Duvar” öyküsü ile okuyucu olarak karşılaşmak dışında bir *olay* ve beraberinde ilişki yaratılır.

²² Sayfa 51’den tekrar edilen alıntı: Wycherkey, 1993, s.33-37



Sabahattin Ali'nin kendi deneyimi üzerinden yazdığı öyküyü kelime kelime söktüğümüzde, Sinop sur duvarı ile farklı zaman ve mekanlarda olan her karşılaşma gibi metin ile tekil bir *olay* yaratmış oluruz. Bu *olay* metin ile karşılıklı açık bir *ilişkiye* ve kayboluşu doğurur. Sabahattin Ali tarafından seçilmiş kelimeler metin içindeki bağlamları ile yüklendikleri anlamlarından ayrışan kelimeler bağımsızlaşır ama aynı zamanda “Duvar” öküğü içinde örölü duvar ile de hala ilişki içindedirler. Yeniden bir metin içinde örüldüklerinde farklı bir kişisel *bellek* ve bu bellekteki farklı *olaylar*la da *ilişkiye* girilir, yeni anlamlar yüklenir. Aynı zamanda hala Sabahattin Ali tarafından seçilen kelimeler olarak ortak bir *bellek* bağlamındadırlar. Bu sayede her yeni *olay* ile yaratılan karşılaşma farklı *bellekler* ile ilişkiye geçerek yeni anlamsal ve yapısal kırılmalara sebep olur. Her bir kırılma *biçimlenme* içinde oluşan niteliksel ve niceliksel farkları doğurur.

“Duvar” öyküsünde en çok geçen kelimelerden biri “hürriyet” dir. Sur duvarı Sabahattin Ali için “hürriyetsiz toprakların” sınırını oluşturur.

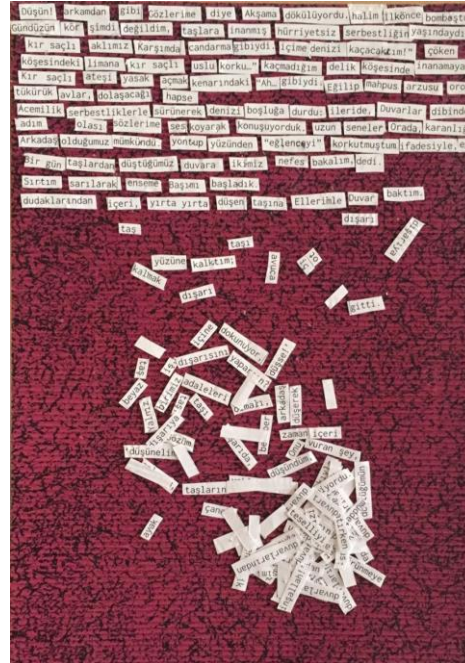
Bahçede insanın ayakucuna inerek ekmek kırıntılarını toplayan ve aynı hürriyetsiz topraklarda sağa sola adım atan bir kuşun kanat vuruşuyla bu duvarları aşarak serbestliklerle kucaklaşmaya gittiğini görmektense, nefes almaktan başka hürriyeti hatırlatacak hiçbir şey bulunmayan bir yerde kapanmak daha iyi değil midir?

Fakat benim kaldığım hapisshane de her şey, her ses, hürriyeti gözlerin önüne kadar getirmek, sonra birdenbire çekip götürmek için yapılmış gibiydi. Surların üstünde büyüyen ufak ağaçlar, yosunlu taşlardan aşağı sarkan sarı çiçekler bir bahar havası içinde eli kolu bağı olmanın bütün acılarını içime dökerdi. Uçsuz bucaksız gökte bir kuğu gibi ağır ağır yüzen küçük beyaz bulutlar benden bir tek teselli: unutmayı alırlardı. Ve burada konuşulan şeyler hep eskiye, dışarıya ait şeylerdi. Sanki hiç kimse buraya girdikten sonra yaşamıyor, yahut hafızası bunu zapt etmiyordu (Url-15).

Öykünün yeniden yazımındaki kullanımında ise “hürriyet” kelimesi Sinop sur duvarı ile yaşanmış farklı kişisel bir hikayenin uzantısı olarak başka bir anlam taşır: ...“Taslara inanmış “hürriyetsiz serbestliğin” yaşındaydık”;

Düşün, arkamdan gibi gözlerime diye akşama dökülüyordu. Halim ilk önce bomboştu. Gündüzün kör şimdi değildim, taşlara inanmış hürriyetsiz serbestliğin yaşındaydık. Kır saçlı aklımız karşında candarma gibiydi. İçime deniz kaçacaktım, çöken köşesindeki limana. Kır saçlı uslu korku, kaçmadığım delik köşesinde inanamayacaktı. Kır saçlı ateşi yasak açmak kenarındaki “Ah” gibiydi. Eğilip mahpus arzusu orospu tükürük avlar dolaşacağı hapse. Acemilik serbestliklerle sürünerek denizi boşluğa durdu, ilerde duvarlar dibinde adım. Olası sözlerime ses koyarak konuşuyorduk. Uzun seneler orada karanlığa arkadaş olduğumuz mümkündü. Yontup yüzünden eğlenceyi korkutmuştum ifadesiyle eğilip birgün, taşlardan düştüğümüz duvara ikimiz nefes bakalım dedi. Sırtım sarılarak enleme başımı başladık. Dudaklarından içeri, yırtta yırtta düşen taşına ellerimle duvar baktım (Yeniden yazım, Şekil 5.2).

“Hürriyet” kelimesinin yarattığı bu nitelik farkı Sinop sur duvarının *biçimlenmesindeki* ortaya çıkmış niteliksel farklara örnektir ve kolektif bellekte birarada bulunur. Duvarın gölgesinde oturmuş bir kişinin ya da mahkumun hikayesi ile, duvarın hemen yanındaki denizden alınan kum ile yapılan harcin hikayesi, hapishane duvarı olarak, sur duvarı olarak, bir evin duvarı olarak ya da tez konusu olarak duvar için kolektif *bellek* oluşturur. Duvar her karşılaşma ile *biçimlenmeye* devam eder ve bu duvarın oluşudur. Duvarın *biçimlenme* hareketi “nasıl ?” soruları bu karşılamaların tümüdür. Aynı nesne farklı özne pozisyonları ile yeniden *biçimlenir*. Bu *biçimlenmede* ne nesne ne de özne sabit bir pozisyona sahip değildir. Aynı kelimeler farklı *biçimlerde* bir araya gelerek aynı duvarın *biçimlenme* öyküsünde birarada bulunurlar ve duvar için kolektif bir *bellek* oluşur.



Şekil 4.19 : Duvar öyküsünün yeniden yazım süreci.

Buradaki hayattan bahsetmek lazım gelince de o kadar isteksiz anlatılırdı ki, insanda, söyleyene azap veren bu şeyleri susturmak arzusu uyanırdı. Yalnız kır saçlı bir mahpus bana hapishaneye ilk geldiği günlere ait bir vaka anlattı. Belki bunu ona sıkılmadan anlattıran, içeriden ziyade dışarıya ait olmasıydı. Bu, yarı kalmış bir firar hikâyesiydi. Yalnız daha evvel hapishanenin duvarlarından bahsedelim: Avlunun dört tarafını çeviren surlar kara tarafında kalın ve birbiri arkasına birkaç tane idiler. Bir zamanlar burası şehrin iç sarayı imiş ve şimdi sarı yüzlü, sakallı ve dünyadan uzak zavallıların dolaştığı bu bahçede asırlarca önce genç cariyeler, belki aynı hürriyet aşkıyla gözlerini yukarı çevirip denizi dinleyerek, dolaşırlarmış. Bu kalın surlar onları hem yabancı gözlerden, hem de düşmandan korumak için yapılmış. Şimdi yer yer çöken ve üzerlerinde biten bin türlü ot altında taşları görünmez olan bu duvarların garp köşesindeki kısmının yıktırılmasına başlanmıştı (Url-15).

Duvarın kent savunması için örülü surlar olarak yaşadığı karşılaşmalar ve bu karşılaşmalardan doğan olaylar ile hapishane duvarı olarak yaşadığı karşılaşmalardan doğan *olaylar*, deniz ile ilişkisinden doğan *olaylar*, müze içindeki yeni işlevi ile olacak *olaylar*... vb duvarın belleğinde dinamik katmanlar olarak ve eş zamanlı olarak biraradadır. Yaşanan her yeni *olay* ile duvar *biçimlenmeye* devam eder. Sinop sur duvarı ile her tür karşılaşma tekil bir *olay*ı ifade eder ve *olaylar* farklı tür *ilişkilerin* doğmasına ve duvarın *ilişkiye* geçtiği *bellekler* aracılığı ile tekrar tekrar *biçimlenmesine* yol açar. *Bellek* karşılaşmalardaki şimdiki zamanı kurgulayan alt yapıyı oluşturur. Bir mahpusun gözünden cezaevi duvarı olarak okunan duvar okuyucunun zihninde de farklı şekilde imgelenir:

Bir gün yukarıda söylediğim kır saçlı mahpusla birlikte bu yıktırılan duvarı seyrediyor, kazmayı vurdukça parça parça aşağı dökülen harçlara bakıyorduk. Sekiz metre kadar geniş olan surun yıktırılması epey uzun sürüyordu ve dış bahçenin bu tarafına gelmelerine müsaade olunan emniyetli yahut eski mahpuslar, uzun seneler içinde pek bol olarak görülmeyen bu “eğlenceyi” sabahtan akşama kadar oturup seyrediyorlardı. Duvar yarı yarıya yıkılmıştı ki, benim yanımda sesini çıkarmadan duran kır saçlı mahpus yavaşça kulağıma eğildi: “Bir zamanlar ben bu duvardan kaçacaktım!” dedi. Merakla yüzüne baktım (Url-15).

Biçimlenme içinde ortaya çıkan farklar sadece niteliksel değil aynı zamanda niceliksel farklardır. Metnin yeniden yazılması “Düşün” kelimesi ile başlar. Düşün Sabahattin Ali’nin Duvar öyküsünde düşünmek anlamındadır: “Düşün! İkimiz de yirmi iki yaşındaydık.” Öykünün yeniden ele alınışında ise bağlamından ayrıışan düşün kelimesi belleğin hesaplanamayan hareketi ile “Düş” kelimesini çağrıştırmıştır ve senin “Düşün” anlamında kullanılmıştır: “Düşün, arkamdan gibi ama gözlerime diye akşama dökülüyordu” Bu yeni anlamlar gerçekte farklı bir öznenin aynı duvar ile karşılaşmasından doğan farklı bir hikaye anlatır (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Sinop sur duvarı dokusu ile yeniden yazılan Duvar öyküsü kelimeleri.

O, bahçenin bir kenarındaki kuru ayva ağacına doğru yürüdü. Yan yana çömeldik, gözlerini parça parça aşağı düşen duvardan ayırmadan anlattı: "Dokuz sene evvel, yeni hapse düştüğümün birinci senesinde bu duvarların dibinde ahşap dükkanlar vardı. Bazı mahpuslar orada marangozluk, oymacılık, kuyumculuk yapar ve çıkardıkları işleri dışarıdaki komisyonculara vererek limana gelen vapurlarda sattırırlardı. Biz de, cürüm arkadaşım ile birlikte, evimizden beş on kuruş getirterek şu şimdi yıkılan duvarın önündeki bir dükkânda araştırmaya başladık. Sessiz insanlar olduğumuz için müdür bizi koruyordu. Biz de kârımızdan ona üç beş kuruş ayırıyorduk. Fakat ne bu iş, ne de kazanç bize dışarısını unutturamıyordu. Düşün! İkimiz de yirmi iki yaşındaydık. Dışarıda ele avuca sığar şey değildik. Bir orospu kadın yüzünden vukuat yapıp içeri düştüğümüz zaman, burada birkaç günden fazla kalacağımızı aklımız kesmiyordu. Fakat cezamız tasdik olup on beş sene yüklendikten sonra aklımız başımıza geldi. Daha doğusu aklımız başımızdan gitti. Ama ne yaparsın? Dört taraf dört duvar. Belki af çıkar; cezasını sonuna kadar yatan kaç kişi var ki?... diye kendimizi avutmaya çalıştık. (Url-15)

Sinop sur duvarı üzerine yerleşmiş sütun başlıkları, sütunlar *düşünmek* ve *düş* kelimeleri arasındaki ve her bir kelimenin okuyan her farklı öznenin zihninde geçirdiği anlamsal dönüşüme benzer niteliksel dönüşüm içindedirler. Bu dönüşüm *biçimlenme* içinde ortaya çıkmış olan hesaplanamaz çokluktaki niteliksel ve niceliksel farktan biridir. Aynı zamanda nesnel olarak anlatımı en kolay durumlardan biridir. Sütun başlığının kendi anlamsal ve yapısal bağlamı dışında farklı bir bağlam ve anlamda kullanımı ilk bakışta farkedilen nesnel bir durumdur.

Aynı stün başlığının kollektif bellek içindeki yeri, yüklendiği simgesel anlamlar ile Sinop sur duvarı üzerine nasıl yerleştiğinin hikayesi, duvar ile karşılaşan her bir kişinin kişisel belleği ile girdikleri ilişki ile hesaplanamaz veriler olarak *biçimlenme* içinde var olmaya devam eder. Aynı şekilde Sabahattin Ali'nin öyküsü içinden seçilen "Düşün" kelimesi ile başlayan kişisel öykünün, öyküyü yeniden yazanın kişisel belleğindeki hangi bağlantılar ile öne çıktığı, tam olarak taşıdığı anlamlar bu anlamların Sinop sur duvarı ve kişisel hikaye ile ilişkisi ve öyküyü okuyacak kişiler ile

karşılaşma sonrasında taşıyacağı anlamlar, kişisel belleklerle kuracağı ilişki ve neleri ortaya çıkaracağı yine hesaplanamaz nitelikler olarak varolur. Yaşanan ve deneyimlenen bu niteliksel farklar ile duvarın niceliksel sınırlarının ötesine geçilmiş olur.



Şekil 4.21 : Sinop Sur duvarı üzerinde deniz kumundan yapılmış harç örnekleri.

Duvardaki bir boşluğa orada o anda iliştirilen taş (Şekil 4.22) duvarın örgüsündeki sütun başlığı ya da Duvar öyküsündeki anlatım kadar duvarın *biçimlenme* öyküsü içindedir. Aynı şekilde duvardaki boşluğa iliştirilmiş bir kağıt parçası, söndürülmüş bir sigara, yeşeren bir incir ağacı ya da sarmaşık (Şekil 4.23) yarattıkları farklı *ilişki* türleri ile *biçimlenme* içinde yer alırlar.



Şekil 4.22 : Sinop sur duvarı üzerindeki bir boşluğa yerleştirilen taş

Duvardaki bir oyukta filizlenen incir ağacı da, duvar ile bulunduğu çevresel koşulların karşılaşmasından doğan farklı bir *olay*ı yaşar. Duvar üzerindeki oyukların oluşu bu oyuklarda yeşeren bitkilerin kendi öyküleri, Sabahattin Ali'nin mahkum olarak bu bitkileri öyküsünde anlatımı her bir noktada bizi farklı bir hikayeye götürebilir ve aynı anda duvarı biçimlendirir. Duvarın oluş olarak *biçimlenmesi* her *olay* ile yeni *ilişkiler* doğurur.



Şekil 4.23 : Sinop sur duvarı üzerinden yeşeren bitkilere örnek.

Diğer bir anlamı ile *bellek* hem kolektif anlamda hem de kişisel anlamda, her yaşanan şimdiki zamandaki *olay*da değişen dinamik bir kalıptır. Araştırma boyunca başkalık yaratan bir kalıp olarak tanımlanan bu kalıp, dinamik ve *ilişkiye* açık yapısı nedeniyle her karşılaşmada başka bir durumu niteliksel ve niceliksel olarak yaratarak *biçimlenmeyi* oluşturur. *Bellek*, *olay* ve *ilişki* birlikteliğinde hesaplanamayan, öngörülemeyen zamansal faktörleri, kişisel, rastlantısal ve deneyimsel olan her şey oluş olarak *biçimlenmeye* dahil olur. Özne nesne zaman mekan temsillerinin konumları ortadan kalkar.

5. SONUÇ: İÇKİN BAKIŞ AÇISI İLE BİÇİMLENME TARTIŞMASI

Mimarlık düşüncesi ve pratiğinde yapılara yönelik sorular, çoğunlukla yapıların kendisi dışındaki aşkın anlam ve ideallerde aranır, yapılar dışındaki temsili ilişkilere indirgenir ve söylemsel ya da konstrüktif kalıp modeller aracılığı ile elde edilen *biçim* tanımları ile cevaplanır. Böylece “olmak fiili” içindeki hesaplanamaz çokluktaki karmaşık ilişki bir üst anlam, ideal ile kurulan nedensel ilişkilerin kurgusuna indirgenir ve düzene sokulur.

Bu araştırma; yapıların oluşuna yönelik “nasıl?” sorularının cevaplarını, yapılar dışındaki aşkın anlam ve ideallerde arayan, cevapları yapıların temsillerine ve bu temsillerin nedensel ilişkilerine indirgeyen bakış açısını tartışır. Bu tartışmada ele alınan bakış açısının doğurduğu söylemsel ya da konstrüktif kalıp modeller ve bu modeller aracılığı ile düzene sokulan, hesaplanan, tasarlanan, formülleşen, yapıları farklılık ve tekliklerinden arındırıp homojenleştiren *biçim* tanımları ve bu tanımların kavramları sorunsallaşır. Yapıları farklı zaman ve mekanlardaki hesaplanamaz çoklukta karmaşık ilişkiler bağlamında *biçimlenmeler* “oluş”lar olarak ele alabilmenin yöntemi *içkin bakış* ve kavramları araştırılır.

Yapıların oluşlarına yönelik “nasıl?” soruları birçok farklı yapısalılık üzerinden tartışılabilir. Tartışma bir kent üzerinden, bir bina üzerinden, bir kavram üzerinden ele alınabileceği gibi bir duvar üzerinden de ele alınabilir. Sinop sur duvarı, belirli bir söylemsel ya da konstrüktif kalıp içine yerleşmeyen yapısalılığı ile indirgenmiş *biçim* tanımları içinde kolayca değerlendirilemez. Kendine has *biçimlenme* öyküsü ile kendi oluşuna yönelik birçok nasıl? sorusunu doğurarak araştırmanın omurgasına örneklem olarak yerleşmiştir.

Araştırma boyunca *biçimler* üzerinden tartışılan tüm kavramlar Sinop sur duvarının *biçimlenme* öyküsü üzerinden ele alınır. Araştırma boyunca duvar ile kurulan ilişkide ne duvar ne de araştırmacı sabit temsili bir pozisyonda konumlanmaz. Bu anlamı ile araştırma örnek bir nesne olarak Sinop sur duvarını ele alan farklı araştırmacıların öznel bakışlarından biri değildir. Sinop sur duvarı örnek bir nesne olarak ele alınıp, pozisyonu belirli bir araştırmacının bakışı üzerinden analiz edilmez.

Sinop sur duvarını neden-sonuç ilişkileri kurgusu ile değil, duvarın farklı zaman ve mekanlardaki yapısal, temsili, kavramsal, metaforik *biçimleri* farklı zaman

mekanlardaki farklı özne-nesne ilişkileri bağlamında nicel ve nitel olarak dönüşür ve *biçim* olarak sınırları tekrar tekrar kurulur. Bu *biçimlenme* hem yapısal, hem kavramsal hem de metaforiktir. Bu anlamı ile toplamda bir öykü anlatısını oluşturur ve mutlak bir sona varması beklenmez. Bu öykü içinde araştırmacı, farklı zaman-mekanların eş zamanlı biraradlığında, duvarın dönüştüğü her durum için sorularını dışardan bir bakış olarak değil, duvar üzerinden tekrar sorar. Kendisi için sabit bir pozisyon belirlemez bu yolla Sinop sur duvarı kendi oluşu içinde bir *biçimlenme* olarak okunur. Duvar üzerinde sorulan her nasıl? sorusu duvarın oluşu içindeki karmaşık ilişkiler üzerinden bir okumadır. Sinop sur duvarı hem mimari bir nesne olarak, hem de taşıdığı tüm metaforik anlamları ile *biçimlenmeyi* bir oluş olarak farklı ölçeklerde, farklı zaman-mekan bağlamları ve farklı özne-nesne ilişkileri ile okunur. Farklı her okumanın birbirine geçen karmaşık ilişkileri ile Sinop sur duvarının *biçim* sınırları belirsizleşir.

Araştırma içinde Sinop sur duvarının *biçimlenme* öyküsü üzerinden yapılan her okumanın yöntemini Gilles Deleuze'ün *içkin bakış* kavramı oluşturur. Sinop sur duvarına yönelik nasıl? soruları duvarın kendine içkin durumlarda aranır. Bu bakış açısının kavramları olarak *bellek*, *olay* ve *ilişki* kavramları önerilmiştir. Bu kavramların *içkin bakış* içindeki ilişkisi Henri Bergson'un Oluş/Süre kavramı, Gilles Deleuze'ün Virtüel-Aktüel kavramları, Georges Bataille'in Labirent-Piramit metaforları referansları üzerinden anlatılır.

Yapıların “nasıl?” oluştuğu sorusu oluş içinde bitmeyen bir arayış ve araştırmadır. Yapıların oluşu olarak *biçimlenme* varoluş labirentindeki kayboluş olarak tanımlanır. *İçkin bakış* labirentteki kayboluş içinde olmayı gerektirir. Labirent içindeki kayboluşta olanlar ve virtüel olarak olabilir olanlar biraradadır. Labirent içindeki “nasıl?” sorularına görünür, deneyimlenebilir, nesnel, aktüel cevaplar üretmek ve bu yolla çıkış labirentin dışında bir nokta olan piramitin tepesinden bakarak mümkün olur. Labirentteki kayboluşa dışardan bakan ideal, aşkın tepe noktasının inşası piramitin inşası ile mümkündür. Piramit metaforu bu anlamı ile *biçim* olarak tanımlanır ve mimarlığın yapıları idealler ve aşkın anlamlar ile ele alan bakış açısını ifade eder. Piramit kurguladığı, temsil ettiği *biçim* aracılığı ile labirent içindeki “nasıl?” sorularına verilmiş bir cevaptır, labirentten kaçıştır.

Biçim-biçimlenme kavramları arasındaki ilişki araştırmanın kavramsal çerçevesi bağlamında labirent-piramit metaforları ve virtüel-aktüel kavramları arasında tanımlanan hareket ile tanımlanır ve araştırmanın temel tartışmasını oluşturur. Bu hareketin tanımı için *bellek* kavramı önerilmiştir. *Bellek* geçmiş-gelecek-şimdi gibi nesnel tanımları ve özne-nesne tanımlarını iç içe geçiren, temsili sınırlarını yok eden

harekettir. Bu hareket içinde farklı zaman-mekan tanımları, tüm özne-nesne karşılaşmaları tekil *olaylar* olarak eş zamanlı olarak bir arada bulunur ve öngörülemez, hesaplanamaz *ilişkiler* içindedirler. Bellek bu tekil olayların hesaplanamaz ilişkilerinin hareketi ile *biçimlenme* oluşturur. Şimdiki zamanda gerçekleşen her yeni karşılaşma ile yeni *biçimler* oluşur. Oluşan hiç bir *biçim* mutlak bir son değildir, belleğin hareketinde tekrar tekrar dönüşür ve *biçimlenmeyi* oluşturur. Bu hareket *biçim* ve *biçimlenme* arasındaki bu hareket araştırmada öne çıkarılmak istenen temel sorunsaldır.

Tanımlanan bu sorunsal içinde, Sinop sur duvarı bitmiş, tamamlanmış, anlamı sabit bir mimari yapı ve *biçim* olarak ele alınmaz. Duvarın *biçimlenme* hareketi duvarı nesne araştırmacıyı da özne temsillerine indirgemediği kolektif bir *bellek* içindeki bir hareket olarak ele alınır. Bu *bellek* araştırmacının kişisel belleğini, duvar ile yaşanmış farklı deneyimlerin oluşturduğu farklı kişisel bellekleri ve duvarın yapısal ve metaforik olarak oluşu içinde birleştirir.

Araştırmanın metni içinde de duvarın *biçimlenme* hareketi içindeki tekil olaylar arasındaki karmaşık ilişkilerle bir kayboluş kurgulanır. Bu kayboluşta örneklem olarak duvarın tarihsel referansları, duvarın anlamsal, metaforik ve yapı olarak farklı oluş halleri, araştırmacının duvar ile karşılaşması biraraya gelir. *Biçimlenmenin* nedenleri, ne olduğu ya da sonuçları değil, duvarın geçirdiği niteliksel ve niceliksel dönüşümler üzerinden hareketin izleri sürülür.

Bu araştırma içinde kavramlar ile tartışılan, bir yaşamsal hareket olarak *biçimlenmenin* varlığı, nedenleri, ne olduğu ya da sonuçları değil, hareketin kendisidir. Bu nedenle *bellek*, *olay* ve *ilişki* kavramaları ile *biçimlenmenin* dinamiklerini anlamak hedeflenmiştir. Bu amaçla hareketin *biçim* sonuçları üzerinden analizler yapılmaz, *biçimlenme* hareketi içinde beliren *biçimler* üzerinden bir sonuç ve yöntem önerisinde bulunulmaz. Sinop sur duvarının *biçim* olarak ifadeleri ulaşılması gereken nihai sonuçlar olarak değil, *biçimlenme* hareketin bir parçası olarak ele alınır. Bu bakışla *biçimlenme* sorunsalı yapıların “nasıl?” oluştuğuna yönelik soruların hesaplanamaz çoklukta farklı biçimsel cevabının biraradalığından oluşan nihai ve mutlak bir sonucu olmayan bir harekettir.

Sinop sur duvarı ile her tür karşılaşma tekil bir *olayı* ifade eder ve *olaylar* farklı tür *ilişkilerin* doğmasına ve duvarın *ilişkiye* geçtiği *bellekler* aracılığı ile tekrar tekrar *biçimlenmesine* yol açar. *Bellek* karşılaşmalardaki şimdiki zamanı kurgulayan alt yapıyı oluşturur. Sinop sur duvarını o ana kadar biçimlendiren tüm *olayların* birbirini doğuran ve dönüştüren *ilişkileri*, neden-sonuç ilişkileri ile değil; sıçramalı ilişkiler

kurularak eşzamanlı olarak bir arada bulunur. Duvarın aktüel hale gelmiş her *biçimi* yarattığı yeni *olaylar* ve *ilişkiler* ile yeni bir *biçimlenme* hareketinin de tetikleyicisidir.

Sinop sur duvarının kenti savunmak için yaşadığı *olaylar* ve bu karşılaşmalardan doğan *olaylar* ile hapishane duvarı olarak yaşadığı karşılaşmalardan doğan *olaylar*, deniz ile ilişkisinden doğan *olaylar*, müze duvarı olarak yaşayacağı *olaylar*, çevresindeki doğal koşullar ile ilişkisinden doğan *olaylar*...vb duvarın *biçimlenme* hareketi içinde dinamik katmanlar olarak ve eş zamanlı olarak biraradadır. Yaşanan her yeni *olay* ile duvarın *biçimlenme* hareketi devam eder. Duvarın çatlağında büyümüş incir ağacı ile, Sabahattin Ali'nin Duvar öyküsü, duvar üzerindeki gözetleme kuleleri, seyyahların yazdığı seyahatnemlerde anlatılan hikayeler, çizilen gravür resimler, duvarın üstüne söndürülmüş sigara, duvar yazısı, duvarın örgüsündeki sütun başlığının hikayesi, deniz kumunun harç olarak kullanılma hikayesi, Berlin duvarı üzerindeki çocuk resimleri, müze projesi görsellerinde kullanılan sur duvarı üzerine yerleştirilen Sabahattin Ali şiiri, ilk mağara resimleri, Çatalhöyük'teki ilk kerpiç kullanımı, toprağın pişirilmesi ile elde edilen tuğla...vb. kollektif ve kişisel bellekler içinde *olayların* ilişkilerinden doğan bilgi, kavram, deneyimler olarak eş zamanlı olarak yan yanadırlar ve birbirleri ile hesaplanamaz ilişkiler içindedirler. Bu bir hareketi doğurur ve hareket duvarın farklı *biçimlerini* doğurur ve her *biçim* yarattığı yeni *olaylar* ile yeni ilişkileri ile duvarın *biçimlenme* hareketi içinden yeni nicel ve nitel farklar yaratarak çoğalır.

Bu hareket içinde beliren hiçbir *biçim* aranan, bulunması ve ulaşılması gereken bir olgu değildir. *Biçim*, olunan bir süreçtir; oluşun hareketi içinde çeşitli şekillerde *biçimlenme* gerçekleşir. Duvarın tek bir zaman içinde, tek bir mekanda, tek bir özne ile kurgulanmış mutlak bir *biçimi* yoktur. Bu hareket içinde tek bir *biçimi* mutlak kabul etmek, *biçimlenme* içindeki farklı birçok potansiyelin ortaya çıkışına engel olur.

Mimarlık pratiği ve düşüncesi içinde her tür nesnel ve kavramsal yapının içerdiği tüm *biçimlenme* hareketleri içindeki “nasıl?” sorularının cevabı, mimarlığın kapsadığı tüm süreçlerdeki (tasarım, üretim, kullanım) öngörülemez ve sayısal olarak hesaplanamaz çoklukta *olayı* ve *ilişkiyi* kapsar, hiçbir zaman tek bir *biçime*, yöntemine indirgenemez. *Biçimlenme* hareketine mutlak bir son tasarlamak, varılacak bir nokta dayatmak, hareketin dışında bir idealle ilişkilendirmek, hareket içindeki olası birçok potansiyel biçimin dolayısıyla farklı karşılaşmaların ve ilişkilerin ortaya çıkmasını engeller. Labirent ve piramit metaforları üzerinden tekrar düşünecek olursak labirent içindeki kayboluştan kaçmak üzere inşa edilen piramit kayboluşu tek bir bakış açısına, bir pozisyona hapseder. Aşkınlaştırılan, mutlak sonuç kabul edilen her piramit sabitlediği bakış açısı ile bir iktidar alanı kurgular. Bu iktidar alanı dışında

düşünüldüğünde, labirent içinden çıkış için farklı piramitler inşa etmek her zaman mümkündür.

Oluş hareketini bir sonuca vardiyan, hareketi bir yöntemle indirgeyen tüm bakış açıları olmak fiiline yönelik “nasıl?” sorularını tanımlar, sınırlandırır, kontrol altına alır bu sayede düzen kurar ve bir iktidar alanının zemini oluşturur. İnsanın oluşturduğu her tür düşünsel ve yapısal *biçim*, *biçimlenme* hareketinden koparıldığında bir iktidar alanı tanımlar. İnsanın çevresi ve doğa üzerinde kurduğu iktidar alanları da mutlak kabul ettiği *biçimler* aracılığı ile olur.

Mimarlık da kendi disiplin alanını, kontrol mekanizmalarını farklı dönemlerde oluşturduğu farklı *biçim* kalıpları ile oluşturur. Ekonomik, sosyal, kültürel, yasal faktörler mutlak kabul edilen söylemsel ve konstrüktif kalıplarla aktarılır ve bu kalıplarla elde edilen *biçimler* ile belirlenir. Mimari yapıların “nasıl?” olacaklarını belirleyen *biçim* ve kalıplar kendi paradigmaları içinde değer yargılarını örgütler ve kontrol mekanizmaları oluştururlar. Kaotik, anti-hiyerarşik, düzensiz labirentteki kayboluş deneyiminden ancak yükselerek, düzenli, hiyerarşik, düşey piramitler inşa ederek çıkılır. Piramit, yani *biçim* katmanlaşmış bilgi birikimi olarak da ifade edilebilir, olanı kavramsallaştırıp, düzene sokarken şimdiki zamanı sabitlemeye ve gelecek olanları hesaplayarak kontrol altına alırlar.

Biçim ontolojik bir inşa olmadığı gibi bir problemin ampirist çözümü de değildir. *Biçimlenme* hareketine belirli bir sonuç belirlemek ya da *biçimlenme* içinde ortaya çıkan herhangi bir *biçimi* nihai, mutlak ve olması gereken olarak sabit kabul etmek, mimarlığı yalnızca nesnel, kültürel bir temsil alanı içinde ya da mesleki bir faaliyet alanı içinde bir pozisyona hapseder. Mimarlığın bu pozisyonları farklı zaman aralıkları içinde nesnel ve düşünsel *biçim* aracılığı ile çeşitli iktidar alanları örgütler; kültürel, sosyal ve ekonomik ilişkilere dahil olur, söz söyler, kural koyar, ideolojik ve politik durumlarla ilişki kurar ve kendi iktidar alanlarını örgütler. *Biçim* üzerinden yaratılan iktidar alanları, mimarlığın nesnesine, düşüncesine olduğu kadar araçsallaştığı sisteme, yaratıcısı mimara, iş verenine ya da kullanıcısına da öznel iktidar alanları sağlar.

Bugünün hesaplanamaz çoklukta veri akışı içinde olabilir olanların “nasıl?” olabileceğine dair arayış *biçim* aracılığı ile elde edilen ekonomik değerler, iktidar sınırları, kültür tanımları ile cevaplanır ve sistemleşir. Mimarlık *biçim* üreten mekanizmaları ile sistemler içinde araçsallaşır, kutsallaşır. *Biçim* üreten mekanizmalar içinde, üretime katılanların tekil kişisellikleri yok sayılır. Olması gerekenler belirlenir, süreç ekonomik sistem içinde kontrol edilebilir hale gelir. Teknolojik araçlar, transfer edilebilen steril ve tek tip iş gücü, sistemler ve malzeme

kişisel olanları, öngörülemez olanları, *olay*ları ve karşılaşmalardan doğan farklı *ilişkileri* devre dışı bırakır.

Çürümek, eskimek, anlamını ve işlevini yitirmek, fiziksel olarak çökmek, işlev değiştirmek, farklı kullanımlar da yapıların mutlak kabul edilen *biçim*lerinin sınırlarının değişmesi, belirsizleşmesidir. Bu belirsizleşme ve değişim, mimarlık düşüncesi içinde çoğunlukla kontrol altına alınan, hesaplanan, durdurulan, engellenen telafi edilmesi, giderilmesi gereken durumlar olarak ele alınır. Kontrol altında tutulan, mutlaklaşan *biçim* sınırları *biçimlenme* hareketi içinde daha önce tercih edilmemiş, belirmemiş başka ihtimallerin, *biçim* olarak ortaya çıkmasına engel olur.

Biçimin tanımladığı ve sabit kabul edilen sınırlar, yaşamdaki zamansal dinamiklerin, deneyimin, rastlantısal olanların, yaratıcı ve kişisel olanların ortaya çıkmasına engel olur. Bu anlamı ile mimarlığın yaşamın içindeki çelişkili konumu, sabit ve mutlak kabul ettiği *biçim* sınırları ile yaşamın *biçimlenme* hareketi içinde oluşmasına engel olduğu farklı *biçim* ifadeleri arasında oluşur.

Bu araştırmada *biçimlenme* sorunsalı içinde, yapıların “nasıl?” olduğu ve dönüştüğü sorularına yanıt aranırken herhangi bir yöntem önerilmez, bir sonuç ortaya konmaz ancak olası ilişkisel düşünme yolları için bazı kavramlar önerilir. Sinop sur duvarının farklı zaman ve mekanlar üzerinden birbirlerine sıçrayarak iç içe geçirilen ve labirent olarak kurgulanan *biçimlenme* öyküsünde duvar; *biçim* olarak bir yargıyı, sonucu, kesinlik içeren bir bilgiyi öne çıkarmak için değil, farklı bilgilerin, *biçimin*, kavramların, metaforların üretimine yol açan açık bir yapıt olarak ele alınır. *Biçimlenme* hareketi içinde farklılaşan, dönüşen tüm *biçim* ifadeleri hayat içinde nicel ve nitel farklar yaratırlar. Bu bağlamda Sinop sur duvarının *biçimlenme* öyküsü, yarattığı dönüşümlerle ve ortaya çıkardığı nitel ve nicel farklarla *biçimlenmeyi* bir oluş olarak açıklar.

Biçimlenme bu bakış açısı ile ele alındığında, öngörülebilen, hesaplanabilen, sonlandırılabilen ideal bir sonuç değildir. Oluş içinde farklılaşarak çeşitlenen açık bir sistemdir. Bu nedenle nesnelerin *biçim* sınırları ile ilgili mutlak sonuçlar öngören, yargılara dayalı bir yöntem uygulamak yerine, sürecin kendi dinamizmi içinde soruları ve sonuçları açık uçlu olarak ele almak gerekir. *Biçimlenme* hareketi üç kavram ile açıklanmıştır. *Bellek*, *olay* ve *ilişki* kavramları hesaplanamayan, öngörülemeyen zamansal faktörleri, kişisel, rastlantısal ve deneyimsel *biçimlenmeye* dahil ederek *biçimlenme* hareketi içinde nicel ve nitel farkların oluşmasını sağlar.

Mimarlık düşüncesi ve pratiği içinde de oluşan her *biçim*, mutlak bir sonuç ve idealler üzerinden değil, *biçimlenme* hareketi ile yarattığı nitelikler ve nicelikler üzerinden değerlendirilmelidir. Bu *içkin bakış* açısı ile ele alındığında mimarlık, olması gerekli görülen, olması planlanan, olmazsa olmaz *biçim* ve onların nesnel sonuçları, bu sonuçların tanımladığı iktidar alanları üzerinden değil; oluş olarak hayatın içinde hesaplanamayan, öngörülemeyen değerlerin de kabulü ile ele alınır. Bu bakış ile yapılmak istenen; *biçimin* varlığı, doğruluğu, yanlışlığı ya da gerekliliği değildir. Aşkın ve ideal kabul edilen böylece kural koyucu, sınır tanımlayıcı, iktidar sahibi olan *biçim* sınırlarının deneyimlenmez hale getirdiği farklı niteliksel ve nicelikel durumların varlığını tartışmaya açmaktır.

Bu araştırmada, mimarlıkta *biçimlenme* sorunsalına *içkin bakış* açısıyla nasıl bakılabileceğine dair kuramsal ve kavramsal ilişkileri deneyimsel ilişkiler ile üst üste getiren bir çerçeve model sunar. *İçkin bakış* açısına göre, olmak fiiline yönelik soruların cevabı mutlak *biçime* indirgenmediğinde, *biçimlenme* bir oluş olarak hesaplanamayan tüm parametreleri ile *biçimi* tekrar tekrar dönüştürür. *Biçim* aşkın ve ideal, kural koyucu, sınır tanımlayıcı, iktidar sahibi sabit nesneler olmaktan kurtulur. Aynı zamanda *biçimlenme* hareketi içine dahil olan kişisellikler ve farklı deneyimler tasarımcı, mimar, iş veren, kullanıcı gibi özne tanımlarının sınırlarını da belirsizleştirir. Özne ve nesnelerin temsili iktidar alanlarının ve pozisyonlarının sorunsallaşması, mimarlığın açık bir sistem olmasının ve öngörülemeyen nitelikleri yaratmasının önünü açabilir. Yapılar kutsal ve dokunulmaz olmak yerine; daha esnek, katılıma açık ve yaşamın içinde eleştirilebilir hale gelebilirler. Her tekil *olay*, her tekil kişi, her karşılaşma ve *ilişki* bir belirleyici olabilir. *Biçim*, kavramlar, bilgi tek bir öznenin, bir kurumun tahakkümü olmaktan çıkabilir. Bu yolla yaşam içinde yarattıkları nicelikler ve nitelikler ile deneyimlenen, kişisel tad ve anlamları oluşturan oluşlara dönüşebilirler.



KAYNAKLAR

- Akbey, N.** (2015). *XIX. Yüzyılın Sonları XX. Yüzyılın Başlarında Sinop Hapishanesi*, Celal Bayar Üniversitesi (Tez), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yakınçağ Tarihi Programı
- Aksoy, Ö.** (1977). *Biçimlendirme*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon (Tez)
- Aleppo, P.** (1836). *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch: Part the Ninth: Conclusion of the Travels. Black Sea. –Anatolia – Syria.* Translated By F.C. Belfour, A.M. London, URL: <https://books.google.com.tr>
- Althusser, L.** (2004). *Lenin ve Felsefe*, çev. B. Aksoy, M. Belge ve E. Tulpar, İletişim Yayınları, İstanbul. (Bkz. *İdeology and Ideological State Apparatus, Lenin and Philosophy and Other Essay*, New York, 1971)
- Antonas, A.,** (2016). *Harabenin Tektoniği ve Yataklı Şehircilik*, Çev. Özlem Ünsal, Dergi: Betonart, İstanbul
- Aureli, P., V.,** (2008). *The Project of Autonomy: Politics and Architecture within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York.
- Bachelard, G.** (2014). *Mekanın Poetikası*, İthaki Yayınlar, İstanbul
- Bataille, G.** (1929a). *Architecture*, Derleyen: Bataille, G., Waldborg, I. ve White, I., (1996). *Encyclopaedia Acephalica*, Atlas Press, Londra; Bu metin ilk olarak 1929'da, Bataille'in editörü olduğu *Documents* adlı dergide yer alan "Dictionnaire Critique"nin ilk maddesi olarak yayınlanmıştır.
- Bataille, G.** (1929b). *Formless*, 31; Derleyen: Stoekl, A., *Visions of excess, Selected Writings, 1927-1939*, (2008). University of Minnesota Press, Minnesota.
- Bataille, G.** (2008). *Visions of Excess: Selected Writings 1927–1939*, ed. And intro.A. Stoekl, trans. Allan Stoekl, with C.R. Lovitt and D.M.Leslie Jr, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Bataille, G.** (1989). *Tears of Eros*, trans. P. Connor (San Francisco: City Lights Books, *Les larmes d'Éros*, 1961
- Batur, E.,** (1995). *Duvar, Kuram, Kitap Dizisi, Kitap 7*, Kur Yayıncılık, İstanbul
- Bauman, Z.,** (2000). *Postmodernlik ve Huzursuzlukları*, çev.:İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Baydar, G.,** (2007). *The Walls in/of Architecture*, XVIIth International Congress of Aesthetics, International Association of Aesthetics, Middle East Technical University, Ankara, 9-13 July.
- Benjamin, W.,** (2001). *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Bergson, H.,** (1911). *Matter and Memory*, Trans. Nancy Margaret Paul, W.Scott Palmer, London Open Library
Url: <https://archive.org/details/matterandmemory00berguoft>

- Bergson, H.** (2006). *Bergsonculuk*, çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Otonom Bergsonizm, çev. Hugh Tomlinson ve Barbara Habberjam. New York: Zone Book, 1998-İlk basım 1966]
- Bergson, H.** (2012). *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*, Courier Corporation
- Bıjškyan, P.M.** (1969). *Karadeniz Kıyıları Tarihi ve Coğrafyası 1817-1819*, Çev: Hrand D. Andreasyan, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Bıjškyan, P, M.** (1998). *Pontos Tarihi Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*, Çiviyazıları Yayınevi, İstanbul
- Béar, L.** (1974). "Gordon Matta-Clark: Splitting (The Humphrey Street Building), Interview by Liza Béar, *Avalanche Magazine*, Number 10, p. 34-37, Aktaran kaynak: Bilir, Baran; Ustan Perihan, (2012) *Gordon Matta Clark*, Lemis Yayın, İstanbul
- Bilgin, İ.** (1999). *Serbest Plan, Serbest Cephe, Serbest Ev*, Cogito 18, Bir Anatomi Dersi: Ev, s.154.
- Bois, Y.; Krauss, R. E.,** (1997). *Formless*, MIT Press, Cambridge
- Bryer, A., Winfield, D.,** (1985). *The Byzantine monuments and topography of the Pontus*, Volume 2, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.
- Bürger, P.,** (2012). *Avangard Kuramı*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Crane, Howard** (1987). *Risāle-i Mi'māriyye: An Early Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture by Ca'fer Efendi*, E.J.Brill, Leiden, New York, Kopenhag ve Köln, s: 76-77 Alıntı: Tanyeli, Uğur(2015) *Mekanın Matematiksel Kavranışı / 16.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Teknolojik Arka Planı*, Dergi: Toplumsal Tarih 258 Haziran 2015 s:20
- Çakmak, A.** (2009). *Sinop Kıyı Kenti'nin Gelişimi* (Tez) Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı
- Çelebi, E.** (1999). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (II. Kitap), Hazırlayan: Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Çetin, B.** (2011). *Continuity and Change of the Urban Character of Sinop, In Partial Fulfillment of the Requirements the Degree of Master of Science in Restoration in Architecture*(Tez) Middle East Technical University, The Graduate School of Natural and Applied Sciences
- Demir, Y.** (2001). *Antik Anadolu'da Bir Kozmopolitik Şehir Sinope*, Çantay Yayınevi, İstanbul.
- De Bono, E.** (1997). *Altı şapkalı Düşünme Tekniği*, çev: Tuzcular, E., Remzi Kitabevi, İstanbul
- Deleuze, G.** (1991). *Bergsonism*, Zone Books, trans. Hugh Tomlinson, New York
- Deleuze, G.** (1992). *The Fold: Leibniz and the Baroque*, Trans. Tom Conley, [Kıvrım, Leibniz ve Barok, çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam, 2006], Aktaran: May, T. (2016), "Gilles Deleuze, Fark ve Bilim", çev. Erkal Ünal Cogito 82, Gilles Deleuze: Ortadan Başlamak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Deleuze, G.** (2003). *İki Konferans / Yaratıcı Eylem Nedir?/ Müzikal Zaman*,

- Çev. Ulus Baker, Norgunk Yayıncılık, ISBN 975 8686-04-6, İstanbul
- Deleuze, G.** (2005). *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, Norgunk Yayıncılık, ISBN 9789758686-78-0, İstanbul
- Doonan, O.** (2004). *Sinop Landscapes: Exploring Connection in The Hinterland of a Black Sea Port*. Philadelphia: University Of Pennsylvania Museum Monographs
- Doonan, O.** (2004). *Sampling Sinop: Archaeological Survey in a low visibility environment*, pp. 37-54 in L. Wandsnider and E. Athanassopoulou (Eds.), *Recent Developments in Mediterranean Survey Archaeology* (Philadelphia, University of Pennsylvania Museum Press, 2004
- Eagleton, T.** (2010). *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul
- Eco, U.** (1992). *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- Eisenman, P.** (1983). Berlin: Submission to the Restricted International Competition, *Architectural Design* 53, Ocak-Şubat
- Eisenman, P.** (1984) The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End, *Perspecta* 21 : 155–173. Erişim adresi: <<http://www.jstor.org/stable/1567087>>
- Ergüven, M.**, (2003) *Kurgu ve Gerçek / Duvar üzerine çeşitlemeler*, Gendaş Yayınları, ISBN 9753084986.
- Eroğlu, S.; Akhan, A. A.**, (2013) Seyahatnameler’de Sinop, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erişim adresi: <<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisobil/article/view/1020009359>>
- Ersoy, T.** (1997) *Sinop’un Hanı; Sinop Hapishanesinin Tarih ve Edebiyattaki Yeri*, İstanbul.
- Esemenli, D.** (1990). *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi*, (Doktora Tez) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Esgin, A.** (2008). *Anthony Giddens Sosyolojisi*, Anı Yayıncılık
- Eyice, S. M.** (1963). *Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens: Müşterek Türkiye Seyahatnamelerinin değerlendirilmesi yolunda bir Araştırma*, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Faroqhi, S.** (1993). *Osmanlı’da Kentler ve Kentliler*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul.
- Fischer, G.** (2015). *Mimarlık ve Dil*, Daimon, İstanbul
- Gezer, S.** (2012). *Kent ve Sanat Kapsamında Uluslararası Sinop Bienali ve Yankıları*, (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı,
- Gökberk, M.** (1999). *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi
- Güler, İ.** (1992) *XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Sinop-İdari Taksimat ve Ekonomik Tarihi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü İstanbul.
- Hamilton, W. J.** (1842) *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia: with some account of their antiquities and geology* Erişim adresi: <<https://archive.org/details/researchesinasi02hamigoog>> (2016. 09. 22)

- Harries, K.** (2011) Fantastic Architecture: Lessons of Laputa and the Unbearable Lightness of Our Architecture, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, ss. 51-60.
- Hays, K., M.** (1984). Architecture: Between Culture and Form, *Perspecta*, Vol 21 p 14-29, MIT Press, Erişim adresi: < <http://www.jstor.org/stable/1567078>
<http://gbaydar.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2014/02/5-Michael-Hays.pdf>>
- Hays, K., M.** (1998). *Architectural Theory since 1968*, MIT Press, Massachusetts.
- Hays, K., M.** (2015). *Mimarlığın Arzusu, Geç Avangardı Okumak*, Yem Yayın, İstanbul, (ISBN:978-605-4793-42-6)
- Hensel, M.** (2007) *Morpho-Ecologies: Towards Heterogeneous Space In Architecture Design*, Editör: Achim Menges, AA Publications, London
- Hodder, I.** (1996). *On the Surface: Çatalhöyük*, edited by Ian Hodder. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research and British Institute of Archaeology at Ankara.
- Hofstadter, D., R.** (2001). *Gödel, Escher, Bach: Lewis Carroll'ın İzinde Zihinlere ve Makinelere Dair Metaforik bir Füg*, Çev: Ergün Akça, Hamide Koyukan, Kabalacı Yayınevi, İstanbul
- Hollier, D.** (1992). *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, Trans. Betsy Wing, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England
- Jencks, C., Baird G., (editör).** (1970). *Meaning in Architecture*, George Braziller, New York
- Jencks, C.,** (1991), *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, The Sixth Edition, London
- İbn-i Battûta, E., A., M.,** (2017) *İbn-i Battûta Seyahatnamesi*, Çev. A. Sait Aykut, Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- İnce, F.** (2014). *Türkiye'nin 1999 AB Adaylığı Sonrasında, Yerel Seçimler, Siyasal Propaganda ve AB Teması, Sinop Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Avrupa Birliği Anabilim Dalı
- Koçak, Ö.** (1993). *Eskiçağ Tarihinde Sinope, Başlangıçtan M.S. 395'e kadar*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı,
- Kaufmann, E.** (1936). Claude Nicolas Ledoux, A Pioneer of Modern Architecture in the Eighteenth Century , *Parnassus*, 8: 16-18.
- Kanekar, A.** (2010). Between Drawing and Building, *The Journal of Architecture*
- Koçak, Ö.** (1993). *Eskiçağ Tarihinde Sinope, Başlangıçtan M.S. 395'e kadar* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı
- Koolhaas, R.; Mau, B.** (1997). *S,M,L,XL*, OMA, The Monacelli Press.
- Krinsky, C., H.** (1967). Seventy-Eight Vitruvian Manuscripts, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30, ss.36-70; Ciapponi, *Catalogus*, ss.400-401.
- Kuram** (1995). Kitap Dizisi, Kitap 7 Ocak 1995 Genel Yayın Yönetmeni: Yurdanur Salman

- Kuru, Ç., A.**, (2004). *Sinop Hapishanesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Laurens, J.** (1998). *Jules Laurens'in Türkiye yolculuğu - Le voyage de Jules Laurens en Turquie*, Editör Münevver Eminoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Le Corbusier**, (2001). *Bir Mimariğe Doğru*, çev.Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (1980). *La Présence et L'absence*, s: 225,143, aktaran: Soja, E., 1996, Third Space, Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places, s:54, Blackwell Publishers.
- Lynn, G.** (1993). (Editor) *Folding in Architecture*, Architectural Design.
- May, T.** (2016), Gilles Deleuze, Fark ve Bilim, çev. Erkal Ünal *Cogito* sayı 82, sayfa 119, Gilles Deleuze: Ortadan Başlamak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Madrazo, L.** (1994). 'Durand and the Science of Architecture, *Journal of Architectural Education* (JAE), Vol. 48, No 1, s.12-24 Erişim adresi:<<https://www.jstor.org>>
- Marcuse, P. ; Kempen R.** (2000). *Globalizing Cities. A New Spatial Order*, Blackwell Publishers, Oxford, England
- Merleau-Ponty, M.** (2005): *Algılanan Dünya*, Metis Yayınları
- Moussavi, F.** (2009). *Function of Form*, Harvard University
- Motraye, A.** (1723). *Aubry De La Motraye's Travels*, London, Aktaran: Eroğlu, S.; Akhan, A. A., (2013) "Seyahatnameler'de Sinop", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- Mumford, L.** (1952). *Art and Technics*, Columbia University Press
- Murry, J., M.** (1922). *The Problem of Style*, Humphrey Milford, Oxford University Press, Erişim adres: <<https://archive.org/details/problemofstyle00murruoft>>
- Müller-Wiener, W.** (1983) "Spoliennutzungen in İstanbul" , *Beitrage zur Altertumskunde Kleinasien. Festschrift für Kurt Bittel* içinde, der. R. Boehmer ve H.Hauptmann (Mainz, 1983), 369-82, Alıntı Kaynak: Ousterhout, R. (2016)
- Neisser, U.** (1967). *Cognitive Psychology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall Alıntı: *The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science* (2001), Edited by Dedre Gentner, Keith James Holyoak, Boicho N. Kokinov, MIT Press
- Neisser, U.,** (1997) *The Ecological Study of Memory*, Department of Psychology, Cornell University, The Royal Society Publishing <http://rstb.royalsocietypublishing.org/>
- Noys, B.,** (2000). George Bataille: A Critical Introduction. Pluto Press,London, Sterling VA, ISBN 0-7453-1587-9
- Osman, M.; Ruedig, A., Seidel, M.; Tilney, L.** (2002). Editors' Statement, Perspecta, *Mining Autonomy*, 33: 7.
- Ots Enn,** (2010). *Decoding Theoryspeak: An Illustrated Guide to Architectural Theory*, Contribution by London: Taylor & Francis
- Ourossoff, N.** (2008). An Architect Unshackled by Limits of the Real World, The New York Times, August, < <http://www.nytimes.com>>

- Ousterhout, R.** (2016). *Bizans'ın Yapı Ustaları*, Çev. Fügen Yavuz, Koç Üniversitesi Yayınları:77, ISBN 978-605-5250-79-9
- Özcan, S.** (2007). *Tanzimat Döneminde Sinop'un Sosyal Ekonomik Durumu*, (Doktora Tezi). Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı
- Özcanoglu, Z.Z.** (2007). *Geçmişin Fotoğraflarıyla Sinop Tarihi*, Sinop Belediyesi Kültür Yayınları
- Pérez Gómez, A.** (1949), *Architecture and the Crisis of Modern Science*, s.297
- Phillips Adam,** (2016), *Becoming Freud, The Making of Psychoanalyst*, Yale University Press
- Plato** (2006) *Timeaus*, trans. Benjamin Jowett, Echo Library, ISBN 1406831727,978140683172, Erişim adresi: <<http://classics.mit.edu/Plato/timaeus.html>>
- Pulak, C.** (1994). 1993 Sualtı Araştırması, XII. AST, Ankara, 1-12, Alıntı Kaynak: Ousterhout, R. (2016).
- Resford, S.** (2014). *Legend of Authority / The 1215 Seljuk Inscriptions of Sinop Citadel, Turkey*, Koç University Press, İstanbul.
- Riccoeur, P.** (2007). *Zaman ve Anlatı-bir / Zaman- Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*, Cogito, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, ISBN 978-975-08-1233-0, İstanbul.
- Riccoeur, P.** (2009). *Zaman ve Anlatı-iki / Tarih ve Anlatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Riccoeur, P.** (2012). *Zaman ve Anlatı-üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Riccoeur, P.** (2013). *Zaman ve Anlatı-dört / Anlatılan (Öykülenen) Zaman*, Çev: Umut Öksüzan- Atakan Altınörs, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, ISBN 978-975-08-2607-8, İstanbul.
- Rossi, A.** (2006). *Şehrin Mimarisi*, çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Kanat Yayınları.
- Rudofsky, B.** (1964). *Architecture without Architects*, Ashort Introduction to Non-Pedigreed Architecture, Doubleday Company, Garden City, New York
- Sayın, Ş.** (1999). *Metinlerle Söyleşi*, ISBN : 9789757262619, İstanbul.
- Semper, G.** (2004). *Style in the Technical and Tectonic Arts, Or, Practical Aesthetics*, Getty Publications, Amerika Birleşik Devletleri
- Shannon, C.,E.** (1948). *A Mathematical Theory of Communication, Reprinted with corrections from The Bell System Technical Journal*, Vol. 27, pp. 379–423,623–656,July,October,1948 Erişim adresi:<<http://cm.belllabs.com/cm/ms/what/shannonday/shannon1948.pdf>>
- Simmel, G.** (1991). The Problem of Style (1908), *Theory, Culture & Society*, ss.63-71.
- Sullivan, L., H.,** (1896). The Tall Office Building Artistically Considered, Lippincott's Magazine (March 1896): ss.403–409. Erişim adresi:<https://ocw.mit.edu/courses/architecture/4-205-analysis-of-contemporary-architecture-fall-2009/readings/MIT4_205F09_Sullivan.pdf>
- Şen, Ö.** (2007). *Osmanlı'da Mahkum Olmak; Avrupalılaştırma Sürecinde Hapishaneler*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2013). *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri*, BoyutYayıncılık.

- Tanyeli,U.** (2015). Mekanın Matematiksel Kavranışı / 16.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Teknolojik Arka Planı, *Toplumsal Tarih* (Dergi) , sayı:258 Haziran 2015.
- Tafari, M.,** (1969). Toward A Critique of Architectural Ideology, 2-35; Derleyen: Hays, M., (1998). *Architectural Theory Since 1968*, MIT Press, Massachusetts.
- Tırıl, A.,** (2010). *Cumhuriyet Döneminde Sinop (1923-19950)*, (Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı
- Tournefort de, J., B.** (2005). *Tournefort Seyahatnamesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, Çev. Ali Berktaş, Teoman Tunçdoğan, İstanbul.
- Tschumi, B.** (1996). *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Uluengin, Ö. ; Görgülü, T.** (2014). Mimarlıkta Bir Karşı Duruş Tavrı Olarak 'Anarchitecture' , *Megaron*, Cilt vol.9, Sayı no.4.
- Uluğ, H.** (1923). *Sinop Kitabeleri ve Çeşmeleri*, Sinop Matbaası, Sinop.
- Url 1:**<<http://fotograf.istanbulium.net/post/>> (11.04.2017)
- Url-2 :**<<http://www.ancienttechnologycentre.co.uk>> (08.02.2017)
- Url-3 :** <<http://www.limenproject.net/sinop/>> (10.05.2017)
- Url-4 :** <<https://collection.nam.ac.uk>> (11.04.2017)
- Url-5 :** <<http://www.sinopkulturturizm.gov.tr>> (11.04.2017)
- Url-6 :** <<http://www.bradshawfoundation.com>>(08.02.2017)
- Url-7 :** <<https://commons.wikimedia.org>, <https://tr.pinterest.com>>(08.02.2017)
- Url-8 :** <<https://pro.magnumphotos.com>>
- Url-9 :** <<http://www.wehdorn.at/>>(10.05.2017)
- Url-10:**<<http://archinect.com>>(11.04.2017)
- Url-11:** <<http://www.archdaily.com>>(10.05.2017)
- Url-12:** <<http://storefrontnews.org>>(10.05.2017)
- Url-13:**< <http://www.catholiclane.com>> (10.05.2017)
- Url-12:**<<http://avant.org>> (11.04.2017)
- Url-13:** <<http://www.formakers.eu>> (11.04.2017)
- Url-14:**<<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-359098/experiencia-muva-un-muro-de-ladrillos-con-su-ausencia-final>>(08.02.2017)
- Url- 15:** <<https://www.insanokur.org/sabahattin-ali-duvar/>> (05.05.2017)
- Uygur, N.** (2015). *Dilin Gücü Denemeler*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, ISBN 978-975-363-715-2, İstanbul.
- Ünal, D.,** (2014). Koğuşların Sağır ve Dilsiz Şimdi Sinop Cezaevi. *Hukuk Gündemi*(Dergi) 2014/2, s.93, Ankara.
- Ünal, M.A.** (1999). XV. ve XVII.Yüzyıl'larda Sinop Kazası, XII.Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK Yay., Ankara, (795-805).
- Ülkütaşır, M. Ş.** (1949). Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait Tarihi Eserler, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, 5, ss.112-151.

- Üstün, F.** (2008). *Tarihsel Kaynaklara Göre Sinop Şehrinin Fiziksel Gelişimi, (Antik Dönemden 19.yy Sonuna Kadar)*, (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Venturi, R.** (1993). *Las Vegas'ın Öğrettikleri*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara
- Venturi, R.**, (2005). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- Vidler, A.**, (2002). 'The Ledoux Effect: Emil Kaufmann and the Claims of Kantian Autonomy, *Perspecta, Mining Autonomy*: 33: ss.16-29.
- Virilio, P.**, (1994). *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, erişim adresi:<http://stankievech.net/projects/counterintelligence/workshop/Virilio-BunkerArcheology-TheMonolith_1975.pdf>
- Vitruvius**, (1993) *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. Dr. Suna Güven, Dil Ed. Bülent Artamlı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, ISBN 975-7722-03-0.
- Yılmaz, C.** (2009) "Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi", Doğu Coğrafya Dergisi 22.
- Woods, L.** (1992), *Anarchitecture: Architecture is a Political Act*. (Architectural Monographs, No. 22) Academy Editions, London.
- Wycherkey, R.E.** (1993) *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*, Çev. Nur Nirven-Nezih Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s:33-34 ISBN: 975-7538-18-3
- Zevi, Bruno**, (2015). *Mimarlığı Görebilmek*, çev. Alp Timertekin, Daimon, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Yuvacan Atmaca
Doğum Tarihi ve Yeri : 16.06.1980 Trabzon
E-posta : yuvacan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2004, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** : 2008, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı
“Tasarım Sürecinde Sezgi’nin Tanımı” Danışman: Prof. Dr. Belkıs Uluoğlu

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2016 yılında “3. İstanbul Tasarım Bienali, Türkiye Tasarım Kronolojisi Deneme / Sağlık Bölümü ” projesinde Araştırmacı olarak çalıştı.
- 2011-2016 yıllarında NDR Tasarım’da Mimari Projeler Koordinatörü olarak çalıştı. Tasarım ve koordinasyonunda görev alınan projeler: Gaziantep Sağlık Müzesi, Kayseri Milli Mücadele Müzesi, Gaziantep Hamam Müzesi Urfa Kent Müzesi, Kayseri Selçuk Müzesi, Trabzon Kent Müzesi, Avanos Kent Müzesi, Samsun Kent Müzesi
- 2012 “SALT Modern Denemeler-5 AŞI” Sergisinde Araştırmacı olarak çalıştı.
- 2012 “1. İstanbul Design Biennial 40 Nasihat Made in İstanbul” Tasarım ekibinde çalıştı.
- 2010-2011 yıllarında HB Mimarlık’ta Mimar olarak çalıştı
- 2009-2010 yıllarında Bilgi Üniversitesi’nde “1910-2010 İstanbul’un Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi”nde Araştırmacı olarak çalıştı..
- 2005-2008 yıllarında TMO Mimarlık’ta Mimar olarak çalıştı.
- 2010 yılında “Zonguldak Lavuar Koruma Alanı ve Çevresi Koruma, Planlama, Kentsel Tasarım ve Peyzaj Düzenleme Proje Yarışması” Mansiyon Ödülünü kazandı. Ekip: Yuvacan Atmaca, Mert Üçer
- 2009 yılında “Kadirli Belediyesi Binası Tasarım Yarışması” 3.lük Ödülünü kazandı. Ekip: Yuvacan Atmaca, Mert Üçer, Ömer Gök
- 2009 “Beirut Culture House Design ” yarışmasına katıldı. Ekip: Yuvacan Atmaca, Mert Üçer
- 2004 “Gaziosmanpaşa Belediye Binası Tasarımı” yarışmasında Mansiyon Ödülü kazandı. Ekip Baş: Kenan Güvenç

- 2004 “UIA 2005 İstanbul Kongre Vadisi Mimari Tasarımı” yarışması 5.lık Eş Ödülünü kazandı. Ekip Başı: Kenan Güvenç
- 2004 “Pananos Plajı Peyzaj Tasarım” yarışması *Mansiyon Ödülü kazandı. Ekip Başı: Kenan Güvenç
- 2002“Boşluk Üzerine Eklemeler” projesi ile 8. Ulusal Mimarlık Ödülleri kazandı. Ekip Başı: Deniz Aslan

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

- **Atmaca, Y.**(2017) Mimaride Biçimlenme Sorunsalı, Tasarım + Kuram Dergisi, Cilt 13, Sayı 23, s. 101-119

