

**“BİR KALITIMSAL İZ OLARAK MİMARLIK”
ÜZERİNE BİR DENEME**

100723

DOKTORA TEZİ
Y. Mim. Deniz Aslan

100723

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17 Kasım 1998
Tezin Savunulduğu Tarih : 16 Mart 1999

Tez Danışmanı : Prof. Dr. K. Ferhan Yürekli

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Atilla Yücel

Prof.Dr. Gürhan Tümer

Prof.Dr. Günkut Akın

Doç.Dr. Aydan Balamir

(Red)

(red)

MART 1999

ÖNSÖZ

Düşünsel olan ve nesnel olan arasındaki iletişimsizlik mimarlık ortamının en önemli sorunudur. Temelde mimarlığa salt bir olgu olarak yaklaşmak mimarlığın algıya yönelik zengin içeriğini görmemizi engellemektedir. Kanımızca mimari bütünsellik bağlamında tartışma ortamına eklenecek sezgisellik mimarlığı daha duyumsanır kılacaktır. Çalışmamızın amacı budur. Yeni bir yüzyılın eşiğinde günceli kavrayarak yeniniyi kurgulamak mimarlık adına bir kazanım olacaktır.

Çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen dostlarımın tümüne minnet borçluyum. Mimarlık sorunlarına her defasında başka bir perspektiften bakma yetisini hayranlıkla izlediğim ve yeni kaynaklara ulaşmada sürekli yardımını gördüğüm tez danışmanım Prof.Dr.Ferhan Yürekli'ye öncelikle teşekkür ederim. Ayrıca, bazı metinlerin çevirileriyle teknik sorunların çözümünde katkıda bulunan Arzu Erdem, Arda İncoğlu, Cem Altun ve Gültekin Tarı'ya, çalışmamı özveriyle destekleyen eşim Sevim Aslan'a içten teşekkür ve sevgilerimi sunuyorum.

Mart 1999
Deniz Aslan

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	i
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
BÖLÜM 1 GİRİŞ	1
BÖLÜM 2 GÖRÜNGÜLER EVRENİNDE MİMARLIK	5
2.1 Olgu, Görüngü ve Olay	6
2.2 Görüngübilim (fenomenoloji) ve Mimarlık	14
2.2.1 Görüngübilimsel yöntemin gelişmesi üzerine	14
2.2.2 Görüngübilimsel bir kavrayış olarak mimarlık	21
2.3 Dekonstrüksiyon Bağlamı	25
2.4 Bölüm Sonucu	32
BÖLÜM 3 KALITIMSAL BAĞLAM	35
3.1 Kalıtımsal ve Arkitektonik Yapı	35
3.2 Mimarlık ve Biçim	46
3.2.1 Doymuş Biçimlenme	48
3.2.2 Arakesit biçimlenme veya öteki mimarlık	53
3.3 Evin Görüngübilimi Üzerine	65
3.3.1 Ev ve imge	65
3.3.2 Modern ev	76
3.3.3 Alternatif ev'den sanal ev'e	79
3.4 Bölüm Sonucu	84
BÖLÜM 4 SONUÇLAR	85
KAYNAKLAR	88
ÖZGEÇMİŞ	96

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1.1. Bilgi ileten biçim.	6
Şekil 1.2. P. Mondrian - Kırmızı, sarı ve mavi düzenleme.	11
Şekil 2.1. Pruitt- İgoe (1971), Sosyal Konutların Yıkılışı.	26
Şekil 2.2. Yapının parçalanması.	27
Şekil 2.3. Back to Bombay; Elements of the Void - Hadid.	29
Şekil 2.4. B. Tschumi, Park de La Villette, Paris, Les Folies - Delilikler.	30
Şekil 2.5. Park de La Villette - Kırmızı noktalarla sürdürülebilirlik. Ayrışma ve toplanma.	31
Şekil 3.1. Mekânın biçimlenmesi.	37
Şekil 3.2. Mekânın, imajın, algının, sürekliliği ve tekrarına göre gelişimi.	38
Şekil 3.3. Aldo Rossi - Yüzen Tiyatro.	40
Şekil 3.4. Rossi - Yüzen Tiyatro ve Venedik'ten enstantaneler.	41
Şekil 3.5. Rob Krier, Schinkelplatz için cephe taslağı.	43
Şekil 3.6. Rob Krier, Schinkelplatz için cephe taslağı.	44
Şekil 3.7. Turgut Cansever - Demir Evleri (Bodrum).	45
Şekil 3.8. Renzo Piano - Kansai Havaalanı konstrüksiyon maketi.	47
Şekil 3.9. Milet - Hippiodamos'un geliştirdiği plan, MÖ 5.yy.	52
Şekil 3.10. Bauhaus - Satranç Takımı Afişi ve Satranç Takımı.	54
Şekil 3.11. Prefabrike iskelet sistem.	56

Şekil 3.12.	Martino Berghinz, Laura Pasquini, Federico Tranfa - Rhone Evi.	58
Şekil 3.13.	Archigram - Instant City.	60
Şekil 3.14.	Archigram - Walking City.	60
Şekil 3.15.	V. Kandinsky - Kompozisyon; S. Hall - Bir iç mekân eskizi.	62
Şekil 3.16.	Enrich Miralles - Meditasyon Pavyonu, ön eskizler.	63
Şekil 3.17.	Enrich Miralles - Park ve oyun kütüphanesi, model.	64
Şekil 3.18.	Columbia Üniversitesi öğrenci merkezi.	64
Şekil 3.19.	Kamerun'dan bir klan yerleşme şeması ve kesiti.	66
Şekil 3.20.	Ghana'da bir köy.	67
Şekil 3.21.	Kuzey Amerika'da bir yer altı mekanı.	69
Şekil 3.22.	Le Corbusier - Ronchamp Şapeli Cephe Duvarı Kesiti.	71
Şekil 3.23.	Pantheon ve Mağara İmgesi.	72
Şekil 3.24.	Büzülme ve mağara imgesi - Newton Anıtı.	73
Şekil 3.25.	Çadırdan Arap evine dönüşüm süreci.	74
Şekil 3.26.	Çocuğun algısında ev.	75
Şekil 3.27.	Ludwig Mies van der Rohe - Fransworth Evi (1946-1951).	76
Şekil 3.28.	İstanbul'da Modern Ev.	78
Şekil 3.29.	Zeki Sayar - İstanbul Moda'da Villa .	79
Şekil 3.30.	Bir jeodezik kubbeli ev.	80
Şekil 3.31.	Taşınan ev imajı.	80
Şekil 3.32.	Steve Baer - New Mexico'da bir ev.	81
Şekil 3.33.	Paolo Soleri - Cosanti.	81
Şekil 3.34.	Sanal Ev, kuşbakışı, 1997.	83

ÖZET

“BİR KALITIMSAL İZ OLARAK MİMARLIK” ÜZERİNE BİR DENEME.

“Bir Kalıtımsal İz Olarak Mimarlık” üzerine yaptığımız bu çalışma, görüngübilimsel temelde **mimarlığı** bir üst başlık olarak ele alan, onun özünün de **boşluk** olduğu ön kabulü ile mimari biçimlenmeyi **eşzamanlı** (senkronik) ve **artzamanlı**(diakronik) olarak tartışmaktadır.

Bu niyetle, Giriş Bölümü, kapsamın ele alınma sebeplerini içerir.

İkinci Bölüm özellikle çağdaş mimarlık söylemlerinin görüngübilimsel bir yönelme ile kavranmasına olanak sağlamak için **olgu**, **görüngü** ve **olay** kavramlarının farklılaşması ve mimarlık alanı ile kurulacak ilişkiler üzerine yorumları içerir. Mimarlık olgu, olay, ve görüngülerin metaforik algısı, farklı olguların birçok an ve olay ile biçimlenmesidir. Bu varoluşların insan algısındaki şekillenmesi ise görüngüler yoluyla olur. Görüngülerin içsellikleriyle yapının göstereninden daha aşkın iletişim kurma yeteneklerinin olmasından dolayı anlamsal dizgeler oluşur. Böylelikle gerçek bir yapıdan bahsedilebilir. Bu bölümün önemli kavramı **dekonstrüksiyon**, bir üslup olarak değil, yine zamandan bağımsız bir iletişim olanağı olarak da değerlendirilmiştir.

Çalışmanın Üçüncü Bölümü “**arkitektonik yapı ve kalıtımsallık**” kapsamında mimari biçimlenmeyi inceler. Kalıtım, önceki ve sonraki arasında var olan aktarımsal bağdır. Ardışıklık ve evrimsellik kalıtımın özüdür. Önceki, sonrakine göre yeterli olmayan bir zorunlu koşuldur, buna göre takip edenin öncekine göre daha zengin ve aşkın olması beklenmelidir. Çalışmanın bundan sonraki alt bölümlerinde biçimlenmede kapalı dizgelere dayalı statik biçimlenme (özellikle toplumsal uzlaşmaya dayalı bir biçimlenme olarak) ‘**doymuşluk**’ algıda dinamik süreçleri güçlendiren açık dizgeli biçimlenme (özellikle 20.yüzyılın deneysel biçimlenme süreci olarak) ‘**arakesit biçimlenme**’ kavramları ile ele alınmıştır. Mimarlık kuramlarının çoklaştığı ve karmaşıklaştığı bu zaman diliminde karşımızda birden **ev** gibi, mağaradan bu yana insanı mekânsal bir iz olarak kuşatan en öz, en bildik ve en güvenilir yaşam birimini bulmak çok düşündürücüdür. Tüm arkitektonik oluşlar arasında en geçici olma özelliğini taşıyan ev, ürettiği imgesellikle en kalıcı olandır. Bu nedenle kişinin seyirci olmadığı tek gerçek olan ev üzerine yapılacak deneysel çalışmalar, insanın genetik programında algıya yönelik bir iz olarak da yer alacaktır.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın mimarlık alanı içindeki yeri tartışılmıştır.

SUMMARY

ARCHITECTURE AS A GENETIC TRAJECTORY

Structural changes in the conception of knowledge thus lead us to a better understanding and definition of phenomenology. Phenomenology interprets knowledge not as a closed system or construction, but rather as a dynamic existence signified by interaction with and transition to others. Phenomenological method contradicts with the preposition that bases its emergence on knowledge theory. Due to the nature of its subject it is a mental process. Phenomenology, as a product of twentieth century western critical thinking, has been mutually influential with hermeneutics and existentialism. And yet while positive thinking is engaged with the visual or the factual; phenomenology demands a receptivity to the full ontological potential of human experience. This study aims to discuss architecture from a phenomenological perspective, emphasising space as its core and conceiving architectural formation as a diachronic process.

Space, in architectural context, is generally conceived as a void defined through design. The objective is to transform void/space into a defined and recognised tangible entity. Through the transformation, the undefined space attains a new reality possessing both objective and mental attributes. In this study, some generic traces of architecture are referred to as oppressive, thus it is aimed to elude all architectural acts based on presumptions. New provides the energy required to activate imagery. Like space/void, it is not quantifiable, but it can communicate and trigger desire. And this is essential in distinguishing architecture from the art of building.

Communication is a consequence of the formation of parallel texts by meaning allocating mechanisms. This is an act of superposition. Today fact, phenomena and happening/occurrence are frequently misconstrued. Although they might have similar connotations, their definitions require different contextual thresholds. Second section of the study comprises a commentary on the differences of these concepts and their potential relations to architectural context.

Fact is distinct, detailed and final. It is a construction. Phenomenology can be defined as the study of how phenomena appear/happen. However it can not be limited to the visual domain. Occurrences that are not visual or factual can be classified as phenomena. Phenomenon is a mental manifestation. It may also concede the ability of thinking on a thing not thought of before. Phenomena lead us to new understandings when facts are inadequate. Phenomenology entails a deeper interpretative dimension in the form of hermeneutics, and hermeneutics allows for the disclosure.

It is obvious that there are powerful interactions with facts and their supporting phenomena. Yet, it introduces a paradoxical situation indicated by a potential problem of synchronisation. Derrida proposes the term original delay to explain the situation; “first is not a first if there is not a second to follow. Thus, second is not only a procrastinated occurrence but also a must to enable first’s existence. Thus the existence of the first is not only limited to its own attributes.” The interaction of fact and phenomena has the potential to introduce a similar problem.

The concept of occurrence comprises a collection of uncontrollable processes with inner cycles. Program is a fact ascribed by attributes such as, a priori existence, cyclical recurrence, empirical and transitional (Tschumi, 1994). Occurrence is defined “when the program’s potential meets the conditions surrounding the construction.”

Architecture is the metaphorical perception of the facts, occurrences and phenomena, thus concretion of different facts through a variety of instances and occurrences. Phenomena are accounted for the formation of these existences in human perception. Meaningful systems are due to the inclusive nature of phenomena enabling more effective communications than the visual attributes of constructions.

It is agreed that all perception-based productions are consequences of a multiple reading process. This process is distinguished by distribution and address determination. Image hunting, visual media, consuming of visual declarations without decoding... all account for today’s perception styles. It can also be argued that different media, effecting taste and perception levels, dominate every period. At this point what is important is the timing or duration of the conception patterns.

In the prominent essays of thinkers/philosophers like Descartes, Aristothoteles, Kant, Hegel, Heidegger, Derrida, Deleuze aesthetics is exhorted as a dimension of perception and presentation, thus the attributes of architectural instances transcending the limits of time and locality are enhanced.

Historians of architecture, architects and philosophers agree that architecture cannot be limited to the concretion of functionality and/or form. If the problems of architecture are to be traced to their roots, then attention should be focused on each and all of the issues like sheltering, socialising, possessing and identifying.

Design is the act that leads to the creation of place. Designers seek to meet the requirements of the individual, society and nature in their constructions. The house accelerates the feelings of identifying with a place and inclusion within a place. It provides a sensation of inclusiveness.

Deconstruction is an approach adopted to overcome a misrepresentation. In this respect deconstruction is as ancient as the existence of language. As highlighted by Octavio Paz and Bachelard, poems can be conceived as transformations within a language. “Material exists in a free state in poetic creation. Transformation commences as soon as words, sounds, colours and materials are introduced to the poetic cycle.” There exist a variety of deconstructivist processes in a variety of contexts. Thus, deconstruction cannot be limited to a theory or a singular concept.

Its existence depends on operational but not control mechanisms of today. "Rules become Nietzschean manifestations, and they, consequently, enable the probability of an instance referred to as architecture by Derrida. All values are ascertained." In a state where there is nothing left to say, deconstruction obtains an enriched background.

In an architectural entity, this process commences when values related to its aesthetic conception, its functionality and form are suspended.

Human beings transform themselves within a universe of manifestations while constructing house versus nature, society versus individual, interior versus exterior. They surround. This is the conscious of image making and designing individual. In the third section of the study, hereditary context is discussed in relation to consciousness and descent.

Heredity is a transmittable relation existing between post and prior. Evolution and succession are essential to heredity. The prior is an inadequate conditional for the post, the post is expected to be more comprehensive and enriched. "All of the succeeding stages continuously improve thus reaching to a level more elaborate and complex than the precedent."

An architectural entity can be conceived as the enclosure of closed systems bearing an ability to transform when interacted. Integrity, transformation and self-referentiality (Piaget, 1982, pp.10-13) enhance its tectonics. Hereditary construction contains knowledge forwarding mechanisms enabling a constructive program for a potential successor, while protecting its own. This is a coding system based on transmission. Tradition is also exposed to dissociation through repetition -thus protection- of knowledge and cultural abstraction. "Attribute required to signify the traditional, is repetition from its exordium to end- through a time span long enough to keep its periodicity indistinct. At the same time the whole background and ideological context becomes vague, and the form transforms into a traditional topos. This is relevant to symbolism. Symbols, through successive repetitions, also tend to differ from their initial states and attain abstraction. "

Architecture as a dynamic process, provides an effective medium for formal and semantic changes. "Changing conditions in the use of lighting, allocation of functions, and consequent changes in interior and exterior organisations will trigger building's reactions thus effecting its perception. Such mental/visual accumulations will enable the perceiver to recognise the building's identity."

In the following sections of the thesis, the term saturation will be used to refer to static formation resulting from closed systems; whereas open-ended systems enabling dynamic perceptions will be referred to as intersectional formation.

According to Tanyeli pre-modernist architectural space exist in a cultural framework, and tradition and unavoidable conformation have impacts on its formation. Constructive conception of the central authority and the traditional formation-perception pattern of the society act in a dialectic nature to enable architectonic body. The state of saturation continues till a new perspective is adopted by the society.

Modern architecture was required to comply with a dichotomy. As Tanyeli states, modernism sought to find a mutual conformation between the desires of the central authority and the traditional continuity. This, in a way, aims to delete the formal aspects of the collective memory in order to enable a new abstract construction. Thus, new aesthetic values are defined.

In relevance to intersectional formation, modernism will be accepted as the framework for discussion on the thresholds of 20th century architectural discourse. Thus, today's architecture will be discussed on an axis determined by the sub-programs of modernism, including post-modernism. Revivalist/historicist formation approach will be excluded from discussion. According to Tanyeli, like modernism, post-modernism also contradicts with a limited definition. Post-modernism can be identified by its adopted narrative based on visual communication and repressed reasoning of form.

Everybody is allowed through the gate to modernism. This is synonymous to the modern revolution reaching out to people. This extensive nature reflected in architecture, economics and politics; consequents in the emergence of new authorities, like media and stock markets; growing with the dynamics of populism. In this polyphonic state is now distinguished a decentralised new reality.

Current debates, referring to the interactions of nature and architectural formations, were initiated by a series of natural phenomena: erosive natural forces constantly changing earth's surfaces and topography, winds reforming dunes, endless folds and striations... Consequently, a new series of concepts such as "folds" and "striae" were elaborated. Deleuze bases his definitions of "fold" and "stria" on time and material transformations, thus highlights an organismic stratification. While exemplifying his analysis on the dynamic relation between perception and physical reality, he refers to Baroque Architecture; "Folds, existing in decorations and articulations of Baroque space, are like the consequences of individual bodily or holistic experiences reflected in religious contexts." As in other cyclical movements, elastic fluctuation also provides a new reason of existence for materials. This in a way, is a new energy. Indefinite points on topography define a line. The points of inclination in a fold resemble the "elastic points" of Klee and "smooth and firm angles" of Kandinsky.

Architecture as a means of communication enables the possession of new perceptual understandings. Building is now conceived as an industrial product; an entity to be consumed. Here, electronic media and virtuality also account for an abstract reality. This abstract neo mechanical reality bears a supportive role in our mental quest for freedom.

While extending the discussion on architectural discourse to other directions, we find ourselves in a very familiar dimension. Allegorically, this situation can be depicted by descend. Space leads us to house through spatialising man, who is restructuring and dimensioning space. The last parenthesis of the study is dedicated to house in this respect.

The first shelters man inhabited to be protected from natural conditions were caves. Through the course of evolution, caves were abandoned in favour of dwellings of

man's creation. Technological innovations enabled new constructions or architectonics, articulated according to extended requirements and programs. As Kuban states, "After all these centuries of developments and evolutions it is rather fascinating to still discuss doors, windows, roofs... In all architectural traditions; the most humanistic, common yet personal and social amongst all artefacts is the house. It is unique for its potential to fully reflect even the most private moods of its inhabitant."

From primitive to virtual, house encloses man as a spatial boundary. The physical life of a house is similar to that of man. Although possessing the attribute of being the most temporary among other architectonics; house also attains longevity due to the existence of its symbolic attributes especially significant in monumental architecture. According to Bachelard, house embraces dreams and shelters the dreamer. Hence, dreaming guides us in this hereditary flow.

Modern architecture, in a position against the evolutionary development of architecture, proposed to restructure the imagery and semantic coding of a house while trying to convey the idea of modernism to the society. In this restructured system the house is defined by an alienated and tyrant nature. The tyrant discourse of Le Corbusier, consequents in a "dishousing" project. House is a goal. The theoretical and practical dimensions of a new life are experimented in the house. Man is considered only as another moving element in this new tyrant architectonic context. The sheltering edges/walls are punctured, the interior became the exterior, and the dominant sheltering element- the roof- is omitted and transformed into a plane slab, another space to be inhabited.

The first program that Eisenman dealt with in respect to deconstructivism is again a house. In his virtual house project, Eisenman, reprocesses the precedent deconstructivist house 4 while eliminating all generic elements and undefinable forms. An objectively definable house does not exist for there exists no house image that could be attributable to virtuality. Eisenman's constant experiments on house can be interpreted as a step towards restructuring of human perception. His experiment is very critical in respect to architectural practice, education and theory. House is considered as a pure ideological object.

The attempt to take man out of his house is equivalent to dissuading the architect from being a portrait designer.

BÖLÜM 1

GİRİŞ

“Kendi takınakları insanı zorluyor. Öteki'nin yazısının durduğu yerden benim yazım devreye girdiği an çekilir öteki. Artık, burada, ben ve benim peşim sıra yol alan öteki var demektir. Öteki'nden söz ediyorum bir yandan; bir yandan da bendeki öteki'ni işe koyuyorum. Hem benden sıyrılmak isteyen hem de beni ortaya koyan bir söz türü. Hem karmaşık hem de açık seçik bir ilişki. Ben öteki'ne bakarken bendeki öteki de bütüne benden kopmadan söze karışıyor.”

Enis Batur

Mimarlık çoğu zaman mekân ile özdeş tutulur. Aslında mimarlığın boşlukla tarif edilmesi hem heyecan verici hem de şaşırtıcı olurdu. Genellikle mekân tanımlarının içinde yer alan, tasarlanarak kuşatılmış boşluktur. Bu tanımlamada amaç boşluğun tarif edilmesi, tanınır hale getirilmesidir. Böylelikle boşluk gibi bir tarifsizlikten mekan gibi imgesel üretime de katılabilecek bir gerçekliğe, nesnel alana geçilir. Nedensellik Pytagoras'a göre dünyayı kucaklar. İlkeler ve elemanlar nedensellikle bir arada olurlar, kullanılırlar. Nesnel alana ait duruşlar, bulunuşlar (pozisyonlar) bir nedenselliğe bağlıdır.

Çalışmada, Jean Paul Sartre'ın “İnsan olmak bir şey olmanın üstündedir ve varoluş özden önce gelir” önermesinde olduğu gibi mimarlık bir üst alan, boşluk ise öz olarak tanımlanmış; mimarlık bir kavrayış olarak ele alınmıştır.

Özellikle mimarlık alanı için öngörülen tanımlar mimarlığın çok yaşamlılığının ve çok anlamlılığının algılanmasında yönelimsel çerçeveler çizmekte, bireysel kavrayışı zedelemektedirler. Merakın ve kuşkunun ortadan kaldırılması ile ‘güvenli bir mimarlık’ anlayışı ve başedilmesi zor bir ‘mimarlık bilimi’ ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle çalışmada mimarlık adına diyalektik sürecin salt neden-sonuç bağıntısı ile kavramlaştırmaları yerine, daha derinlikli olacağı düşünülerek kavrayışlara yönelinmiştir.

Çalışmanın amacı, olgusal biçimin açığa alınarak içsel olarak barınan görüngülere ulaşmaktır. Böylelikle mutlak bir yapıya zorlanmış olan görüngülerle, içten dışa doğru yönelen olayların varlığı gözlemlenmiş ve anlık dondurmalarla mimarlık ve insan algısı üzerine yorumlar yapılmıştır. Çözülen tanımlı yapıdan hareketle öz olana ulaşmak için iz - izler aranmıştır. “Kalıtımsal İz Olarak Mimarlık”, mimarlık kavrayışı için bağlayıcı değildir. Konuyu ele alış şekli, bazı kalıtımsal izlerin varlığı ve birçok mimari biçimlenmeye bu izlerin (bilinçsiz izlerin) aktarım olarak yansımalarının kabulünden hareket ederek, analiz - sentez ilişkisini içermeyen görüngübilimsel bir yöntemi öngörür. Çalışma, diyafanik bir bakış açısı ile¹ olabildiğince geçirgen ve içeren olmayı hedeflemiştir (Watson, 1993, s.15-32).

Genelde bir sorunsalı diyalektik bir süzgeçten geçirmek araştırmacı için tutarlı bir yöntemdir. Bu birçok açıdan yönelmeyi de kolaylaştırır, yörüngeden sapma tehlikesini de ortadan kaldırabilir. Braudel’e göre “*Bu noktadan sonra, tuzaklarla dolu yöntem sorunları kendilerini gösterirler*” (Braudel,1993, s.25). Ancak çoğu

¹ Watson yönelmeleri belirleyen bakış açılarını subjektif - kişisel bakış açısı, objektif - tarafsız bakış açısı ve diyafanik - donuk bakış açısı olarak üç kategoride ele alır. Kişisel bakış açısı etkileşimsel olup birey, grup, kültürel, toplumsal bakış açılarını da içerdiği gibi ontik - varlığa dair de olabilmektedir. Tüm ideosentrik - fikirmerkezli durumlar ve özellikle felsefi düşünceler için geçerlidir. Bu bakış açısına sınırlanmışlıklar veya ön kabuller nedeni ile perspektivizm de denir. Objektif bakış açısı bilimsel olandır. Burada kişisel olan her durum ayrıca alınır, şeylerin gözüktüğü gibi algılanması hedeflenir. Diyafanik bakış açısı ise üst düzeyde kişisel içerirken bilimselliği de dışlamayan bir yönelmedir. Görüngübilimsel yönelme tam bir diyafanik bakış açısıdır. Özellikle öze yönelimde kişisel en üst düzeye çıkar. Burada amaçlanan olabildiğince içeren olmak ve bir imgenin ulaştığı boyuttan evreni algılamaktır

İşte bu noktada Popper'ın da belirttiği gibi, Kant'tan bu yana tüm bilimsel yönelmelerimizi belirleyen '*diyalektik idealizm*' den sıyrılıp bir maceraya atılmaya da hazır olabilmemiz gerekiyor. Söz edilen bu macera, kronolojiden uzaklaşmış bir tarih görüşü ile, özlerin çok yönlü gözlemlerle aranması olarak betimlenebilir. Biraz uzun ve belirsizliklerle dolu bu yol, birçok ayrıacı aynı anda açmayı, hatta bütünlüğün kaybolma tehlikesine rağmen kapatmamayı da gerektiriyor. "*Çağ, kendi aynasına bakan aynalara bakma çağı oldu. Hem bu yakada duranlar için , hem de öteki yakada*" (Batur, 1992, s.9-13).

Görüngübilimsel bir yönelme ile kavramların barındırdıkları iç anlamlar, bunların genişleme olanakları ya da dağılarak yeni yapılar kurabilme yetenekleri yeni kavrayışlar olarak algılanabilmektedir. Çalışmada bu geçişler sırasında özellikle varlık bilim alanından ödünç alınan kavramların zorlanmış kullanımları da önemli bir problem olarak karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle özellikle Derrida'nın 'dekonstrüksiyon' önermesi üzerinde yoğunlaştık. Çalışmanın dayanaklarından olan çift anlamlılık ve gecikme teorileri bizi paralel okumalar ve örtülü kurgularla yüklenmiş dizimselliğe yöneltti; bununla birlikte mimarlık serüveni içine sıkışmış kalmış öznesinden ayırık işleyişlerin varlığını bilmek de önemli bir kazanım olmuştur.

Mimarlık üzerine sürülen izler, araştırmacıyı sonunda sonsuz bir anlamlandırmanın akışkan ortamı ile karşılaştırmaktadır. Karşılaşılan anlam kaymaları, ilişkilendirilmemiş döngülerden, zorunlu bağıntıların olmadığı kavrama / kavranma süreçlerinden de söz edebilmemize olanak vermektedir. Sanırız bu noktada toplumların yaşadığı kültürlenme (akkültürasyon) süreçleri ile dilbilimcilerin tanımladığı bağıntılar ve bunlarla ilgili üretilmesi gereken çözümleme ve anlamlandırma döngüleri, önümüzde göz ardı edilemeyecek birer etmen olarak duruyor. Yinelemeliyiz ki arayışımız bir dilbilimsel reçete elde etmek veya bir tür iz sürmek değil, bir bütünün ifadesi olarak mimarlığın fiziksel yapının tüm bileşenlerinden çok daha fazla şey anlattığının kanıtlarını yakalamaya / bulmaya yöneliktir. Batur'un da belirttiği gibi, hazır kalıpların sağladığı olanaklar ile yetinmeyerek, "*özellikle sarmal ilişkiler*"e birer performans olarak göz gezdirmenin olanaklarını aramak gerekmektedir (Batur, 1992, s.9-14).

Çalışmamızda, yaşayan örüntüler olarak mekân ve oluşum mekanizmaları evrensel - kültürel şemalar içinde değerlendirilmiştir. Örüntüler eşzamanlı bir okuma ile ele alınmışlar, farklı bağlamlarda eşzaman dilimleri içinde gözlenmişlerdir. Braudel'e göre *“Tarih, diklemesine olarak zamansal bir kattan diğerine çok sayıda açıklamayı kabul etmekte ve keşfetmektedir; aynı zamanda yatay bağlantılar ve ilişkiler de bulunmaktadır”* (Braudel,1993, S.26) .

Mimarlık adına taşınan izler, bu çalışmada, kimi zaman bir ağırlık olarak ele alınır ve bu ağırlıkların kabullenilmiş edimsel alışkanlıklarından sıyrılmak bir hedef olarak değerlendirilir; katıdan akışkanlığa doğru görüngübilimsel olarak bir ‘yeni değer’ olarak yorumlanır. ‘Yeni’ zihinsel olanın ve imgelemin enerji kaynağıdır. Tıpkı boşluk gibi sayısallaştırılamaz, iletişim kurar, istek uyandırır. Mimarlığı “yapı yapma sanatı” dışına taşıran da budur.

İnsan yaşamsal erkini sürdürmek için değişik düzenek ve döngülerle araçlar üretir. Kent ve bina bu araçlardandır (Laborit, 1990, s.21-24). Çalışmanın son bölümünde tartışmaya açtığımız psikanalitik parantez ‘ev’ ve ‘aitlik’ ile ilgilidir. Ortaya koyduğumuz bu ikinci öz, insanlık tarihinin ilksel duyguları ile de ilgilidir ve evin nesnel varlığına ait imgeselliğin barınması içindir. Burada eve dayalı bir psikik durumdan bahsedebiliriz: “Ev aracılığıyla insanın kendi içselliğini öğrenmesi”. Bu yüzden ev, içeriğindeki en öz olanla aktarımsallığın en yoğun yaşandığı programdır.

BÖLÜM 2

GÖRÜNGÜLER EVRENİNDE MİMARLIK

“İnsanı bir agrega gibi ele alamayız, O, bir sistemdir.”

Jacques Derrida

Mimarlık etkinliklerine bir ‘ülkü’ olarak bakan, onun üslupla ve onu takip eden biçimleniş ile var olabileceğini savunan; mimarlığın ve mimari mekanın insana rağmen mekanik¹ bir gerçeği olduğunu ve bunun da çatki (strüktür) olduğunu savlayan; anlamlı olarak, anlam taşıyarak, anlam üreterek kollektif kültürü² oluşturma sorumluluğunu yükleyen; ideoloji ve biçimler dünyasını ayrıştırıp daha çok tipolojik alanda mimarlık ve oranlar estetiğini araştırır³; program , programlanabilirlik , programlanamazlık⁴ gibi kavramlarla mimarlığın davranış boyutlarını sorgulayan v.b. çalışmaların ortak kaygısı bir üst dilin bilgi kuramını oluşturacak zeminin arayışıdır. Bu etkin arayışları özellikle deneysel bir bütünü

¹ Bir anlamda modernitenin önsel ideolojisidir.

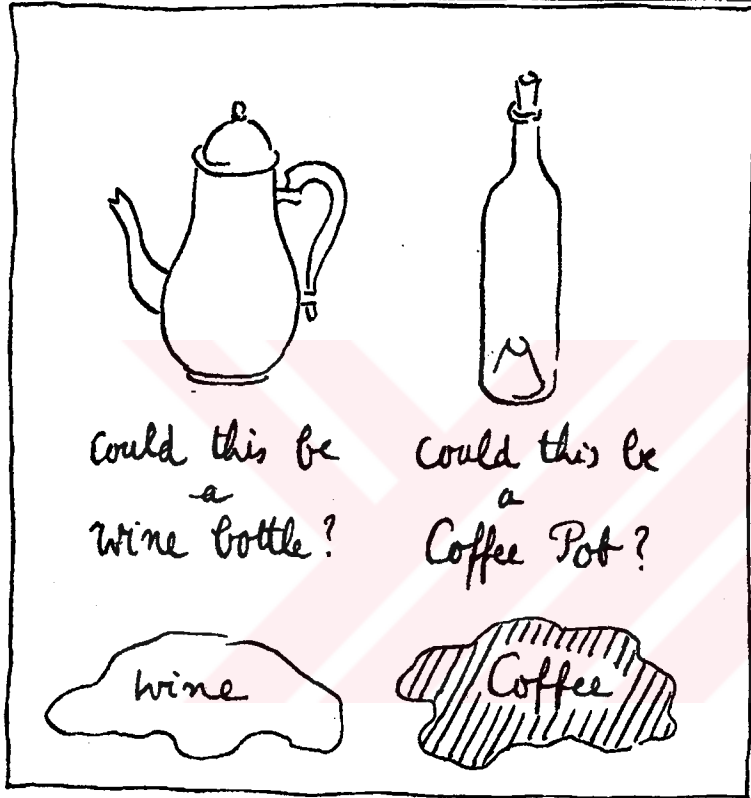
² K.Lynch’te olduğu gibi genelde kentsel yaşam birliğine yönelik olarak ele alınmıştır. Krier kardeşlerin çalışmalarında neredeyse mutlak hedef olarak sunulmuştur. Alexander’da bu, bir “örge-örüntü (pattern) dilidir”. Bir örge aynı zamanda ve beraber iki şeydir:

1. Başarılı bir inşa edilmiş çevreye katkıda bulunan belli bir tasarım ögesi
2. Etkili bir şekilde tasarlamaya yardımcı olan uygulamaya yönelik yol gösterici.

³ Özellikle G.Grassi, A.Rossi ve zaman zaman A.Yücel, morfolojik kart çalışmalarına kadar uzanan bir mimari fonetik kuramı üzerine eğilmişlerdir.

tartışabilmek amacıyla göstergebilimsel ve ardyapısalcı katılımlarla gittikçe felsefe ortamının çözümleme⁵ uzayında gözlemliyoruz .

2.1. Olgı, Görüngü ve Olay



Şekil 1.1. Bilgi ileten biçim (Krier, 1984, Houses, Places, Cities , s.109)

Brentano'ya göre sözde nesneler ve gerçek nesneler birbirlerinden ayrılırlar⁶ (Akarsu, 1987). Bu çalışmada olgular ve görüngüler benzer bir ayırım içinde ele

⁴ B.Tschumi, J.Derrida ile birlikte, aslında görüngübilimsel (fenomenolojik) bir yönelmeyle, olay (événement), program ve süreklilik üzerine mimarinin uygulama alanında da deney yapma olanağını bulmuştur.

⁵ G.Bachelard'da olduğu gibi öğretmeden - tartışarak.

⁶ Brentano bunu yönelimsellik (entansiyonalite), "nesneye doğru yönelirken nedeni aşma durumu" olarak niteler.

alınmışlardır. Derrida'ya göre düz anlamlı bir okuma iletken değildir. İletişim, anlamlandırma mekanizması ile paralel bir metnin oluşmasının sonucudur. Bu bir örtüşürme eylemidir. Olgü, görüngü ve olay günümüzde nerede ise eş anlamlı olarak bir tarafsızlık içinde kullanılmaktadır. Bu kavramlar çağrışımları açısından birbirlerine çok yakınmış gibi anlaşılmalara karşın içerik olarak farklı eşiklere oturmaktadırlar. Görüngü kavramının daha belirgin bir şekilde anlaşılabilmesi için yukarıda söz ettiğimiz kavramsal farklılaşmanın ele alınması önemlidir. Bu farklılaşma Yücel'in "*tip ve tipoloji*" konusunda bir saptama yapma zorunluluğuna benzer bir açılımı kaçınılmaz kılıyor.⁷ Yücel'e göre 'tip' şablon ya da model ile eş anlamlı olarak algılanmaktadır. Aslında tip bir tekrar değil, bir kuruluş esasıdır. 'Tipoloji' ise işlevsel düzenlerin tasnifi olarak algılanmasına karşın bir okuma aracı, bir yöntemdir. Bundan da öte, tipoloji aracılığıyla yeni yönelmeler ve türetmeler olanaklıdır (Yücel, 1981 s.61-63).

Olgü, sözlük anlamıyla, "düşünülmüş olanın karşıtı, olmuş olan, gerçek olan, gerçekleşmiş olan, olan şey, yapılan iş, yer alan şey, deneyin sağladığı gerçek veri, varlığı deney ile kanıtlanmış şey" olarak tanımlanmaktadır (T.D.K. 1992, s.1105; Püsküllüoğlu, 1997, s.786). Olgü, belirli, ayrıntılı ve bitmiştir. O, bir yapıdır. Olguda bir yönelmişlik vardır, bilinçlidir. Dar anlamıyla aslında yalnızca bir şeydir; o da, o oluştur. Pozitif bir durumdur.⁸ (Akarsu, 1987, s. 160-162). Bu 'kendi başına varlıklar', öznelereinden ayrı olarak ele alınırlar. Whited ve Bateson'a göre tek başlarına var olamayan olgular, Diderot'ya göre tohumsal-etkileşimseldirler (Boochin, 1996, s.83-85).

Mimarlık ürünü, nedenselliği ve maddesel varlığı ile bir olgudur. Kent ise binaların, özel ve kamusal alanların, farklı zonların, ağların kümülatif toplamı ve kültürel üretimin kaynağı olarak bir olgudur. Mimarlığın meşruluğu bu anlamda ele alındığında, örneğin Van Dijk'e göre, estetik, etik değerler ve bilgikuram da

⁷ Yücel'e göre tip, model değil bir örgütlenme mantığıdır. Tipoloji, ortaklığı olan biçimlenmelerin, düzeneklerin karşılaştırmasıdır. Tipoloji aracılığıyla yeni yönelmeler ve türetmeler olanaklıdır.

⁸ Bilgi bir olgudur, boş yönelimin görü ile dolmasıdır. "Bu, düşünsel özlüklerin bilgisidir"

1995, s.7-29). Van Dijk burada bir iletişimsizlik durumundan bahseder. Kanımızca bu iletişimsizliğin nedeni kalıplı ve değişmez bilgi anlayışının değişken, tükenen ve akışkan bilgiye dönüşümü arasında yaşanan kurgusal boşluktan kaynaklanmaktadır. Biz, bildirim ve kodlama arasındaki bu iletişimsizlik ortamını postmodernite olarak değerlendireceğiz. Çalışmanın diğer bölümlerinde bu ortama bağlı olarak oluşum, tüketim ve yeniden oluşumu olarak bilginin akışkanlığı üzerinde duracağız.

Bilginin bu yapısal değişimi bizim görüngübilimin bu ortam içindeki yerini daha net olarak belirlememize olanak vermektedir. **Görüngübilim** bilgiye kapalı bir sistem ya da yapı olarak bakmaz; karşılıklı etkileşim ile dönüşümü görünen içeriği aşmaya ya da kapsamını genişletmeye olanak verir ve var olmayı ötekilerle birlikte dener; tam olarak bilincin kendi içinden bakmasıdır (Watson, 1993, s.29). Sözlük anlamı olarak görüngübilim olaybilim olarak da adlandırılmaktadır (Püsküllüoğlu, 1994, s.248). Bu nedenle ‘olay’ kavramının da tartışılmasını yapma gereksinimini duymaktayız. Gözlenemeyen hatta hiç bilinmeyen olgular **görüngü**’lerdir. Görüngü bir düşünüşdür. Düşünülmemiş üzerine düşünmenin olgusunu içinde barındırır¹⁰ (Merleau - Ponty, 1994, s.27-41). Görüngüye sezgisel akıl ile, bir içgörü yoluyla ulaşılır. “*Görüngübilimci, içsellik, ısrar ve özenle görüngüyü daha tam ve derin bir biçimde görmeyi umar*” (Seamon,1987, s.7). Olguların her şey olmayı başaramamalarındandır ki, görüngüler yoluyla yeni kavrayışlar ediniriz. Henüz anlaşılamamış bilinene görüngüler aracılığıyla ulaşırız¹¹ (Decombes, 1993, s.140-150). “*Görüngüler , özlerdir*”¹² (Ökten, 1982, s.22).

Görüyoruz ki her olgu kendisini destekleyen görüngüler ile iç içedir. Ancak burada paradoksal bir durumu da yaşamaktayız. Salt görünen olarak kavranan olgular ve içsellikle ilgili olan görüngüler arasında zamansal olarak bir iletişim gecikmesi sorunu vardır. Derrida bu paradoksal durumu ‘*kökensel gecikme*’ kavramı ile şöyle açıklar: “*İlk, eğer onu izleyecek bir ikinci yoksa ilk değildir. Buna göre ikinci yalnızca geciken bir şey değil, ama ilk’in ilk olmasına izin verendir. İlk salt kendi*

¹⁰ Görüngü olguyu anlam kazandırarak kuşatır.

¹¹ Deleuze, felsefe ile, bilinmeyi, bilinen parametresinde, bilinmeyi ayrıca alarak açıklar.

¹² Burada öz bilginin ya da özün kendi bilinci olduğundan da bahsedilebilir.

özellikleri ile, hiçbir yardım almaksızın ilk olamaz” (Descombes, 1993, s.14). Olgu ve görüngü arasındaki ilişki böylesi bir senkronizasyon sorununu barındırır. Örneğin modern mimarinin eleştirisi olarak kabul edilen tarihsel bağlamcı postmodern mimarlık böylesi bir gecikme ile modern mimariyi anlaşılır kılar.¹³ Buradan şu sonuç çıkar ki, aslında gerçek modern mimarlık algısı ancak böyle bir gecikmeden sonra vardır. Aynı bakış açısı ile mimarlık ürünü de ancak mimari eleştiriden sonra algılanandır.

Gür’ün felsefe ve mimarlık arasında gözlediği ilişkiye göre felsefesiz bir mimari ya da mimarisiz bir felsefe düşünülemez. Felsefi görüşü nesnel dünyada da var eden mimarlık veya mimarlık eğretilmeleridir (Gür, 1998, s.63).

Giriş Bölümü’nde bahsettiğimiz bütünsellik ifadesine geri dönmek için bütüne dair Descartes’ın mimarlık eğretilmesini incelemek istiyoruz. Bilindiği gibi Descartes’ın “Metot Üzerine Konuşma”nın ikinci bölümü skolastik felsefeyle bağları tümü ile kopartmak üzere, bir mimarlık eğretilmesi ile ilgilidir.¹⁴ Özetlersek, Descartes’a göre, birkaç bölümden oluşan ve birkaç mimarlı yapıtlar hiçbir zaman tek bir bütün olamadıkları için yeterince çekici değillerdir. Hatta tek bir plancısı olmayan eski kentler, çoğu zaman planlı kentlere göre daha oransızdır (Daha az rasyonel anlamında olsa gerek) . Çekici gözükenler ise sadece birer rastlantıdan ibarettir. Ve hatta bu o kadar önemli bir konudur ki, bu yüzden kentin önemli yapıları veya sistemleri , salt başkalarının ürettiği şeylerin üzerine çalışarak yetkin bir ürün elde edilemeyeceği gerçeğinden dolayı belirli kişilere teslim edilir (Descartes, 1992 ; Benjamin, 1986, s.81). Aslında akılla görmeyi bilen bu seçilmişler, bize kenti yaşamayı öğreteceklerdir. Bu aklın yönetmesidir (Tanyeli, 1998, s.21). Descartes’ın bu, rastlantı ve akıl irdelemesi, özellikle mimarlığı tek yapı ve kent ölçeğinde ele alış amacı, iki yönlü hedefi olan, bütüncüllük ve birleşiklik ile geçmiş felsefe sistemlerinden kopuş gerekliliği ile ilişkilidir. Böylelikle akıl,

¹³ Daha görünür kılar.

¹⁴ Akılla delilik arasındaki karşıtlık, bu mimarlık eğretilmesinde ele alınmıştır.

tümellik ve güzel olanın aynı yörüngede var olurlar. Bu anlık¹⁵, tek olan yani aklın buyruğunun yerine getirilmesi ile buluşan kozmik düzen, mimara tanrısal, mimariye ise evrensel bir sorumluluk yükler (Baroncelli, 1997, s.105-106). Bu sorunla ilgili olarak Derrida, özellikle Tschumi'nin 'Parc de la Villette' projesindeki delilikleri (*folies*) ile, hem akıllı hem de deliliği yani akıl-rastlantı bağlantısında felsefe ve mimarlığın etkinlik alanını Descartes düşüncesi ile tartışır. Ayrıca konu bağlamında Derrida'nın yazı ve mimariyi birlikte tartışması da ilgi çekicidir; her ikisi de düşünmerkezli, metafizik alanla doldurulmuş ve gelecek ile ilgili şeylerdir (Benjamin, 1989, s.80-83).

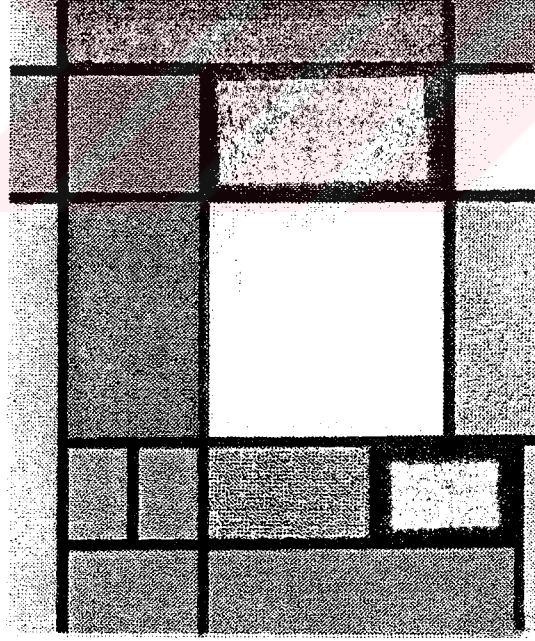
Görüngü ve olay da genellikle olgu ve görüngü de olduğu gibi eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Yine sözlük anlamına dönersek *olay*, "olan şey, bir olgu olarak yer alan, ele alınıp incelenen, üzerinde çalışılan, düşünülen olgu" olarak tanımlanmaktadır (Püsküllüoğlu, 1994, s.331). Olay kavramını, çalışmanın bu bölümünde, özellikle mimarlık ve felsefe alanında ortak bir deneyimsel süreci kavramsal ve nesnel olarak paylaşmış olan Jacques Derrida, Bernard Tschumi ve Peter Eisenman'ın yaklaşımları yorumları ile de yorumlayacağız. Olay kavramıyla belirtilen aslında kendi iç devinimleri olan, kontrol edilemez süreçler toplamıdır.¹⁶ Tschumi tüm yayınlarında sürekli olarak, felsefedeki kullanımı ile, olay kavramının algısallığına ve işleyişine yönelik ifadelerle, programlanabilirlik üzerine bir rota çizmektedir. Program, apriori, döngüsel, denenebilen, değiş(tiril)me yeteneği olan bir olgudur (Tschumi, 1994). Olay ise programın potansiyeli ile "*yapıyı kuşatan etkinliklerin çarpışmasıdır*" (Kolatan, 1995, s.75). Yine Tschumi'nin üzerinde durduğu konuya bağlı bir oluş da yaratma edimidir. Olay, yani bahsettiğimiz koşullardaki bu özel an, yaratılamayan, önceden kestirilemeyen bir durumdur. (Kolatan, 1995). Gerçekte şey/olay hiçbir zaman özgün ve kendinden söz eden olamaz; Tschumi'nin deliliklerinde bu nedenle toplanma ve dağılma, bu nedenle orada - o anda bulunmak, bu nedenle de hep varolmak söz konusudur (Benjamin, 1986, s.82).

¹⁵ Descartes'a göre akıl evrenseldir ve zaman dışı bir uzanımı vardır. Sözü geçen an, 'genişletilmiş bir an'dır.

¹⁶ Kant'a göre, '*olay*' bilinçten habersiz bağımsız döngülerden ibarettir. Uzay, zaman, nicelik, nitelik, nedensellik gibi kategorilerle olaylar anlamlandırılır. Böylelikle bilgi olanaklı kılınmaktadır .

orada - o anda bulunmak, bu nedenle de hep varolmak söz konusudur (Benjamin, 1986, s.82).

Mimarlık olgu, olay ve görüngülerin metaforik algısıdır. Mimarlık düşüncesi varoluşunu farklı zaman aralıklarında bulur. Bu, mimari ürün için de geçerlidir. Mimarlık farklı olguların birçok an ve olay ile biçimlenmesidir. Bu varoluşların insan algısındaki şekillenmesi ise görüngüler yoluyla olur. Görüngülerin içsellikleriyle yapının göstereninden daha aşkın bir iletişim kurma yeteneklerinin olmasından dolayı anlamsal dizgeler oluşur. Böylelikle gerçek bir yapıdan bahsedilebilir. Mondrian, resimlerinde *“Tasarım gözden çıkar”* ilkesini dönüştürerek, resmi bir köprü olarak kullanmıştır. Bu, görselden ussala olan geçiş imgelemle birlikte, resmin görüngüselden olgusala, oradan da bir renk, biçim ve duygu evrenine dönüşmesiyle var olmuştur¹⁷ (Batur, 1992, s.25), (Şekil 1.2). Bu tinsel bir biçimlendirme arayışıdır. Burada esas olan düşünsel olanın düşünsel olarak biçimlenmesidir.



Şekil 1.2. P.Mondrian - Kırmızı, sarı ve mavi düzenleme (Gombrich, 1986, Sanatın Öyküsü, s.465).

¹⁷ Batur' a göre *“Mondrian, resmi bir ayna olmaktan caydırmış, bir renk/biçim/duygu yüklemine döndürerek ona etkinlik kazandırmıştır”* (Batur,1992, s.25).

‘göstergebilimsel bir mimari’den¹⁸ bahsedilemeyeceği gibi bahsedebilmek olanaksızdır. Derrida bu bilinçle söyleminde ‘dekonstrüktif mimari’ yerine ‘dekonstrüksiyonlar’dan bahseder. *“Dekonstrüksiyon yalnızca mimar açısından değil, aynı zamanda okuyan, bu binalara bakan, o mekâna giren, o mekânda devinen, mekânı değişik biçimde yaşayan insanlar için de bir etkinlik veya bir bağlanmadır. Bu açıdan bence mimarlık deneyimi (‘binalar’ demek yerine bu terimi kullanalım) Heidegger’ci olmayan bir mimarlığın yenilik olasılığını yaşama fırsatı sunuyor”*¹⁹ (Derrida, 1978, s.74). Derrida’nın dekonstrüksiyonları zaman dışıdır; yeniye olanak sağlar. Yeni ve modern 20.yüzyıl başı için birbirini tamamlayan kavramlardı. Yüzyıl başının yeni toplumsal yapılanması, gelecek projeksiyonları ve bireye biçilen yeni roller insanın yaşama çevresinin de yeniden biçimlenmesi sorununu gündeme getirmiştir. Üretim düşüncesine göre oluşturulan yeni kentler, pazar ve modern insan imgesi, geleceğe yönelik yeni beklentiler ile birlikte, mimarlık; yeni’nin yeninin biçimlendirilmesi sürecine teknolojik gelişmelerle birlikte girmiştir. Bu anlamda yeninin en dıştan eklenen unsuru ‘yeni teknoloji’dir. Sözüünü ettiğimiz modernite kavramı yeni ile koşuttur. Özellikle sanayi toplumlarının bu geçiş dönemi mekanik bir zihinsel kavrayışı yansıtır. Bu ortamsal değişim sürecinde Beaux Arts, Bauhaus gibi okullar olgucu davranış boyutlarını ön plana çıkartmış,²⁰ Rus konstrüktivistleri, başlangıçta görüngüsel metaforlarla yola çıkarken, mimari oluşumlarda ideolojik ve sonrasında sembolist olgulara ulaşmayı tercih etmişlerdir. Bu bir anlamda düşünsel yapıdan ansal yapıya geri dönme eylemidir. Modern mimarlık bir anlamda soyut bir ‘yeni’ kavramının arkitektonikleştirilmesidir. Mimar, burada, yeniyi yaşamayı bilmeyen insanlara yeni

¹⁸ C.Jenks’in aşırı tasnifçi tutumu içinde tanımladığı ‘semiolojik mimari’ görüşüne karşın, bir üst başlık olarak mekanın dilsel yorumlama süreçlerini inceleyen ve yorumlayan A.Yücel’e göre böylesi bir kopuk ayırmadan söz etmek olanaksızdır .

¹⁹ Heidegger’in barınaktan mekâna yönelik önermelerinden etkileşim ile Noeberg - Schultz’un mekân konusunda getirdiği yorumlarda, mekân fiziksel özelliklerinden sıyrılarak algısal boyut da devreye sokmuştur. Noeberg - Schultz bu düşünce ile yeni mekân kategorilerini, pragmatik mekân, algısal mekân, bilişsel mekân , mantıksal mekân olarak tanımlar .

²⁰ Burada bir etiketleme niyeti yoktur. Bahsedilen, bir yapının belirleyici özelliğidir. Bununla birlikte, bu olgucu yapılar içinde tamamen görüngülerden hareketle yeniden olguya dönme deneyleri veren, özellikle Bauhaus içinde, örneğin hareket ve denge konusunda öncü ürünler vermit Lazlo Moholy - Nagy’dan söz etmek de mümkündür.

eylemidir. Modern mimarlık bir anlamda soyut bir ‘yeni’ kavramının arkitektonikleştirilmesidir. Mimar, burada, yeniyi yaşamayı bilmeyen insanlara yeni hayatı yaşatacak olan tanrısal kişiliktir. Doğrudan doğruya imgeleme yönelik ilk örnekler, taşıdıkları öz değerler açısından yeterince açıklayıcıdır. 20. yüzyılı açıklayan modern program, alt programları da bünyesinde barındırmış ve barındırmaktadır. Postmodernizm, modernite ortamında çalışan bir alt program olarak, olguların görüngülerle bir araya gelerek oluşturdukları geniş ortamlar yelpazesinin adıdır. Mimarının anonimleşmesinden, ne yaparsan olur görüntüsünden yakınan ve mimarlığın artık meşruluğunu kaybettiğini savunan Habermas, Tafuri, Van Dijk gibi mimarlık eleştirmenlerinin büyük bir kısmının ortak kaygısı modernî parçalayan postmodern biçimciliğin yıkıcılığı ile ilgilidir (Gür, 1998, s.62-63). Bu görüşlere kısmen katılmakla birlikte yalnızca biçimselliğe dayanan bir yargılama şeklinin sorunlarla dolu olduğunu da belirtmek istiyoruz. “*Hem felsefeyi hem de mimarlığı bugün ilginç yapan şey, artık her ikisinin de tek tek otoritelerin söylemine bağlı olmaktan çok hepimizin katılımını hoş gören katılımcı, anonim ve özgürleştirici bir yapıya doğru yuvarlanmalarıdır*” (Gür, 1998, s.63). Modern mimarın tanrısal buyurganlığının hemen üzerine gelişen anonim söylemler ve özellikle postmodernizm, ciddi eleştirilere hedef olmuştur. Kanımızca bu durum mimarlık pratiğinde arkitektonik ifadenin kaybolmasına neden olurken, mimarlık söyleminin genişlemesine ortam hazırlamıştır. Mimar bilinmeyi deneme hazzını duyumsamıştır. Hepsinden önemlisi de mimarlık düşüncesinin mimarlık mesleğinin merkezine yerleşmesidir.

Rönesans’ tan bu yana mimarlığın meşruluğu felsefenin katılımı ile belirlenmiştir (Gür, 1998, s.62). Özellikle Foucault, Derrida, Deleuze gibi çağdaş filozofların mimari pratiğini de felsefenin uygulama alanı olarak görmeleri, yüzyıllardır felsefenin kendini mimarlık eğretilmeleri ile açıklama davranışının pratik alanla buluşmasıdır. Modernitenin kutsadığı zekâ ve zekânın doğadan sıyrılışının saf geometrilerle dışlaştırılması ve anlama kayıtsız kalmış soyut algısal arkitektonikler, başat felsefi görüşlerin “düşüncenin varlığını onayladıktan sonra bunları doğrudan fiziksel olarak ya da gövdeye bağımlı ilkeler olarak açıklama” tutumu ile benzeşirler (Bilgin, 1990; Denkel, 1996, s.27-28).

2.2. Görüngübilim (fenomenoloji) ve Mimarlık

Derrida'nın da sık sık ifade ettiği gibi, genelde felsefe kalıplarını mimarlığa uyarlamak, daha genel anlamda farklı disiplinlerin içsel döngülerine her yere uyan birer dişli görevi vermek, sıkça tekrarlanan, temelinde sorunlarla yüklü bir yaklaşımdır. Kanımızca günümüzde algı temelli tüm üretimler adres arayıcılığı ve dağıtıcılık arasında gelişen bir tür çoklu okumanın sonucudur. İmge avcılığı, görsel mediyalar, bildirimin (özellikle imgesel bildirimin) çözümlenemeden tüketilmesi ile bugünün algı şeklini hızla belirlemektedir. Aslında her dönemin toplumun algı ve zevk düzeyini belirleyen medyaları olduğundan da sözedebiliriz. Burada önemli olan kavrayış kalıplarının zamana yayılmışlığı ya da görece zamandır. Bu nedenle felsefe tarihinde yapacağımız yolculuğun zaman kavramına bağlı duraklamalarının kaçınılmazlığı bir çelişki olarak algılanmamalıdır. Kant'ın deyimi ile arkitektonik yapının karşılığı olan sistemler sanatı, tasarlanmış olanın hiyerarşik sıra ile sistemleştirilmesinin estetiği ve felsefede mimarlık eğretilmeleri bu içerikte değerlendirilecektir. Her ne kadar Gür, 'arkitektonik eğretilmelere sığınan felsefenin, mimarinin çökmesi durumunda yeniden yapılanmasının zaman alacağı' görüşünü dile getirmekte ise de, postmodern durumun özellikle dekonstrüktivizmin, gerek felsefenin gerekse mimarinin kendilerini yeniden tanımlamaları yolunda bir potansiel olduğundan da bahsetmektedir (Gür, 1998, s.63).

2.2.1. Görüngübilimsel Yöntemin Gelişmesi Üzerine

Görüngübilim üzerine daha net olarak konuşabilmek için Hegel'in varoluş ve 'mutlak bilgi' kavrayışına değinmeyi zorunlu görmekteyiz. Hegel'e göre "varoluş" için düşünce ön koşuldur. Bir düşüncenin oluşabilmesinin ön koşulu ise olayın varlığıdır. Bu nedenle olaylar düşünceden önce yaşanır. Böylece dünyanın düşüncesi olarak felsefeden söz edilebilir ve her şey kavramlaştırılabilir (Hançerlioğlu, 1993, s.305 - 318). 'Neden-sonuç' bağıntısı ile sistemleşen kavramlar dünyası, 'neden-etki' bağıntısı ile sistemleşen cisimler dünyasından farklıdır. Bunların kavrayışı tinsel

alandadır.²¹ ‘Varoluş’ kendi kendini bilme ile özdeşdir (Akarsu, 1987, s.76-80). İnsan ancak zaman içindeki yeri ile kavranabilir. Bunun ortamı da da evrensel olan tarihtir.²² Tüm yitmeler arasından sürekli olan kültürdür. O yüzdendir ki insanlık için tek bir kültür tarihinden bahsedilebilir (Akarsu,1987,s.81-86). Jackson ve Smith’in (1984) belittiği gibi bireysel deneyimle insan eyleminin toplumsal bağlamının ortaya koyduğu daha geniş yapısal sorunlar arasında bağlantı kurma güçlüğü ortadadır. Görüngübilim, tarih ve gelişmeyi insana maletmiştir²³ (Seamon, 1987, s.3-22).

Hegel okulunun dağılmasıyla canlı ve cansız alandaki öz ayrışmasından sıyrılmayı öngören ‘materyalist’ eğilimli çabalar ve özellikle insanın mutlak kaynak olarak algılandığı ‘varoluşçu’ ve ‘görüngübilimsel’ yönelmeler yeni düşünme metodolojilerinin gelişmesine olanak sağlamışlardır. Görüngübilimsel söylemin geliştirilmesinde büyük katkıları olan Franz Brentano, Edmund Husserl, Max Scheler, Martin Heidegger, Merleau-Ponty, Jaques Derrida gibi düşünürler salt bilgi ve deneysel olmayanın reddi, teklik ve kusursuz bütünlük gibi 18. yüzyıl ve özellikle 19.yüzyıl bilimsel felsefe ya da felsefe yapmak isteyen bilim görüşüyle davranış standartlarından uzaklaşmaya özen gösterirlerken, bilimin her şey olduğu savını, bilimin yalnızca bir şey olduğu o da kendisi olduğu, dolayısıyla tüm düşünsel performansların pragmatik terminoloji ile daraltılamayacağı önyargısını

²¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, fenomenoloji kavramını ilk kullanan filozoflardandır. Özellikle “*Phänomenologie des Geistes - Tinin Görüngübilimi*”nde filozofun bilgi, bilim ve tin üzerine yazdığı metinlerde kastedilen görüngübilim, bir yöntem olarak değil bir terminolojik kavram olarak vardır.

²² Hegel bireyi ve bireysel edimi tarihsel ve evrensel olan bütüne, kültüre teslim eder.

²³ Öte yandan görüngübilim, araştırmacınınkinden farklı birey, grup, yer ve olaylara ilişkin deneyim ve durumlara da yakınlık duyabilir (Seamon ve Mugerauer, 1985). Ayrıca, birçok görüngübilimcinin bilinç, deneyim ve benliğe ilgi duyması yüzünden iktidar, ekonomik yapı, siyasal değişim ve benzerleri gibi konular görüngübilim açısından çok az incelenmiştir, ama bu konuların da görüngübilimi yapılabilir (Stickers, 1985). Toplumsal-ekonomik yapılar içindeki insan etmeninin görüngübilimi, birçok Marksist-yapısalcının, genellikle indirgeyici deneyimine yönelik karşı çıkmaya yardımcı olacağı için, insan bilimlerine çok değerli bir katkı sağlayacaktır (Gregory, 1981, 1982, Pred, 1983).

taşılmaktadırlar.²⁴ Görüngübilimsel yöntem, çıkış olarak bilgi kuramının ele alınmasına karşıdır. Konusu öz olduğundan yalnızca zihinsel bir süreçtir. İçinde bulunduğumuz yüzyıl sonlarında büyük ölçüde Avrupa’da ortaya çıkan “anlam felsefeleri” geleneğinin bir parçası olan görüngübilim; özellikle varoluşçuluk ve yorumbilimle de ilişkili olmuştur (Seamon, 1987, s.3-22).

Görüngübilimsel yönelmede kuşkusuz Brentano’nun kapıyı aralayan, ışığı farkedenden olarak önemi büyüktür. Brentano’ya göre bilinçte asıl olan ‘yönelmişlik’ (entansiyonalite)tir (Akarsu, 1987, s.151,155). Bu yönelimsel tutumda, deneyden gelmeyen bilgi, bilincin nesneyle kurduğu ilişkide aranmıştır (Öktem, 1982, s.18-19).

Husserl’in adlandırdığı görüngübilim, salt bilince ulaşmak amacı ile bir indirgemedir.²⁵

Husserl’e göre görüngübilimsel yönelmede (bir nesneye dönük, yönelmiş bilinç) esas olan, özün bilincine varabilmek için, tüm bilgi, sanı ve davranışların ortam dışına çıkartılması, yani ayrıca alınmasının gerekliliğidir (Hançerlioğlu,1993, s.409-410). Bu dinamik bilinç anlayışında sezgisellik, akıl ve deneyin önüne alınmıştır (Öktem,1982, s.26).

Husserl’e göre üç çeşit ayrıca alma söz konusudur:

1. Tarihle ilgili ayrıca alma,
2. Varoluş ile ilgili ayrıca alma,
3. İdelerle ilgili ayrıca alma.

Bu indirgemeci tavırladır ki sonunda ‘*yalnız ben*’ veya ‘*aşkın bilinç*’ ile yeni bir dönüşme ve algı süreci yaşanır. Bu da ‘bilinç yorumlaması’dır. Burada bir anlamlandırma, yorumlama edimi gereklidir (Akarsu, 1987, s.158-159). “*Yaşam önce tanınacak, sonra anlamlandırılacak, evrensel bir yapı meydana getirilecektir*”

²⁴ Özellikle Spiegelberg, Dilthey, Schutz, Gadamer ve Ricoeur’ün de görüngübilime sağladıkları destek çok önemlidir.

²⁵ Husserl, görüngübilime eş anlamlı olarak, öze bakış, öz bilim, öze iniş, öz felsefesi deyişlerini kullanmıştır.

Başkasındaki beni kavrayış yolu ile kendimizi daha aydınlık hissederiz. Görüngübilimsel tüm tasarılar düşünsel bir soyutlamadan ibarettir. Husserl'in kavramlaştırdığı görüngübilimsel boyutta, "Şeylerin burada ve şimdi olma özelliği özün içsel yanını, ayrıca alma durumu ise özün aşkın yanını oluşturur" (Husserl, 1995, s.12 -21). Akarsu'ya göre Husserl'in egosantrik bir yönelmesi olan görüngübilimsel yöntem sonuç olarak sosyolojikleşmiştir (Akarsu, 1987, s.412). Belki bu noktada, bir tür psikoloji ve sosyolojiden bahsetmek daha doğru olacaktır. Çünkü Husserl ampirik bir bilim olarak önyargı ve kavramlarından dolayı özellikle psikolojizmi eleştirmiştir. Dönemin klasik felsefe kalıpları ile uzlaşarak görüngübilimi meşru bir yörüngeye oturtmaya çalışan Husserl'in bu çabası Derrida tarafından eleştirilmektedir (Derrida, 1990a, s.13-42). Ancak biz, yeni bir yapıdan bahsedebilmenin ön koşulunun, eski yapının elverişliliği olduğu düşüncesi ile bu davranışın olağan sayılması gerektiği saptamasını yapmak istiyoruz.

Mark Sheler'e göre, özünün tüm değerlerini içinde taşıyan "*tam insan*", bu değerleri ile bilgiyi kendi 'mikrokozmos'unda genişletir, kullanılır kılar. Ve bu yalnızca kendisi ile ilgilidir (Akarsu, 1987, s.164-165).

Heidegger 'varoluş'u, kavram ve yaşam pratiği olarak donmuş, tek defalık ve mutlak olmanın üzerine taşımıştır. Bu nedenledir ki çalışmamızın bundan sonraki gelişmesinin temeli bir amlamda 'gelecek için varolma' kavramı içinde yorumlanabilir. "*Varoluş, bir sürekli aşmadır*" (Akarsu, 1987, s.220).

20.yüzyıl Fransız felsefecilerinden Merleau-Ponty, Batı felsefesinin 'bütün ve yapı' ilişkisine geri döner. Ona göre, insan yapısı veya olmayan tüm kalıpların kendi davranışsal boyutları vardır ve indirgenemezler. Merleau-Ponty, yeniden, algı probleminde geri dönerken, 'düşünüyorum' kalıbı yerine 'algılıyorum' kalıbını yerleştirir (Descombes, 1993, s.64). Merleau-Ponty'ye göre, "*Fenomenolojinin görevi açıklamak değil, belirtik kılmak ya da söylemde onu önceleyen ve fenomen olan bildirimi yeniden üretmektir*" (Descombes, 1993, s.65). Ponty yazılarında, felsefe yapmaya çalışan bilimi de eleştirir, ona göre görüngübilim yaşamın iç döngülerine sahiptir, bu nedenle soyut önerme ve deneyin yerini yaşam içindeki

görüngüler alır. Merleau-Ponty, Husserl’de olduğu gibi ‘varoluşu’ ‘başkası’ ile arar.²⁶ Bu farkında oluş her defasında yeniden sorgulayan ve anlamlandıran bir benliktedir (Merleau-Ponty, 1994, s.14-16). Bu aşkın felsefe “*yaşanılmış mekânın ve zamanın bir özetidir*” (Merleau-Ponty, 1994, s.21). Görüngübilimsel dünya yalnızca varlık alanı değil tüm deneyimlerin, kesişmelerin, anlamlandırmaların ve hep devam edecek olan yeniden anlamlandırmanın dünyasıdır (Merleau-Ponty, 1994, s.55-59).

Bu hızlı okumadan görüngübilime dair oluşacak en temel edim, her özün burada ve şu anda mevcut olması, aşkın bir evrene ihtiyaç duyulmadan öznelere ve nesnelere aynı yapıyı desteklemeleridir (Husserl, 1995, s.12 -21). Öze yönelik önemli bir kavram da ‘eidon’sur. “*Husserl’ci anlamda ‘eidon’ saf fenomenlerin, özlerinin algılanmasını olanaklı kılan bir bilinçsel yetenek, özleri algılama yöntemidir. Değişen niteliklerin kalıcı özelliğidir*” (Öktem, 1982, s.25). Buradaki bilgi bir anlamda Kant’ta olduğu gibi rasyoneldir. Nesnenin biçimi olan bilgi için öncelikle nedensel olan aşarak bir kavrayış olarak nesneye veya görüngüye yönelinir, bu yönelimsel bağla öze varılır. Bu süreçte önemli bir aşama daha önce de belirttiğimiz gibi ‘ayraca alma - askıya alma’ eylemidir. Böylece, görünenden salt olana bir geçiş yapılır. Bu indirgeme eyleminde ulaşılan, bir anlamda bilincin varlığıdır. Bu da ‘görüngübilimsel kalıntı’dır. Bu indirgeme nesne ve özne açısından ayrı ayrı geçerlidir (Öktem, 1982, s.30-41). Böylelikle, doğrudan, yaşanmış içeriklere ulaşılır.

Akıl ve deneyi de içeren sezginin kaçınılmaz yerine, hatta bireysel yanına, bilimin algılandığından ve alışkanlıklardan fazla bir şey olabileceğine, bilimsel bulgunun bitmemiş olanda da var olabileceğine dikkat çekmeyi de kaçınılmaz görmekteyiz. Popper’dan bir alıntı: “*Bilimi doğru ile özdeş tutamayız, çünkü hem Newton’un hem de Einstein’ın kuramlarını bilim sayıyoruz, ama ikisi birden doğru olamaz, üstelik her ikisi de yanlış olabilir*” (Magee, 1990, s.25). Giriş bölümünde belirtildiği gibi sezgi derinliği ile yakalanacak olan zihinsel bağımsızlık hiçbir yönelme bağımlılığına saplanmadan kristal bir yapıda aranmalıdır. Popper’a göre: “*Bilimdeki büyük devrimlerin çoğu, yalnızca yaratıcı hayal gücü bakımından değil, içindeki sezgi derinliği, gerektirdiği zihin bağımsızlığı ve düşüncenin güvencesiz maceracılığı*

²⁶ Bir anlamda varoluşsal bir görüngübilimden bahsedilebilir.

yönlerinden de nefes kesici bir yüreklilik gösteren kuramlarla olmuştur” (Magee,1990, s.23-24.).

Bilimsel bağlamda görüngübilimin meşruluğu, özellikle değerlendirme ölçütlerinin ortaya konulması açısından son derece önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Pozitif ve olgucu bilim açısından esas olan görünen ya da deney sonrasında ortaya çıkan, bilinen düz anlam iken, görüngübilim açısından esas olan meraklı ve kuşkucu beynimiz ile görünmeyeni görünür kılmaya yönelik yaşanan süreçtir. Pelkinghorne, görüngübilimsel önermeler için, değerlendirme ölçütlerini canlılık, kesinlik, zenginlik, ve incelik olarak sıralar. Görüngübilimsel metnin sürekliliği, akıcılığı; onun canlılığı, inandırıcılığı; gözlemcinin görüngüyü kendi yaşam alanında da algılaması, onun kesinliği; okurun duysal ve zihinsel olarak betimlenen görüngüye, betimlemenin niteliği ile katılması, onun zenginliği; betimlemenin öz oluşu ve akılcılığı, hatta etkinliği onun inceliğidir (Seamon, 1987, s.3-22). Bu betimleme çabası, olgucu bilimin açıklama ve kontrol etme çabasından farklı bir değerlendirmeyi gerektirir. Yönelmişlik ve seçicilik, Popper’a göre de bir gözlemin sorunudur. Aslında deney de bu ortamda bulunmaktadır. Sorun ortada duranın kavranamayacak veya dondurulamayacak kadar karmaşık oluşudur. *“Gözlem her zaman seçicidir. Seçilmiş bir nesneyi, belirli bir ödevi, bir ilgiyi, bir görüş açısını, bir sorunu gerektirir. Betimlenmesi de, özgünlük sözcükleri olan betimleyici bir dilin varlığını, benzerlik ve sınıflandırmanın varlığını gerektirir; bunların kendileriyle yine, ilgileri, görüş açılarını ve sorunları gerektirir”* (Magee, 1990,s.30). Görüngübilimsel yönelmeyi daha iyi kavrayabilmek için Occan’ın zihinsel usturası ile Husserl’in görüngübilimsel fırçasını karşılaştırmak mümkündür. Görüngübilimin en çok eleştirilen indirgemeci tavrı öze ulaşmak için yapılan eylemdir. Bu aslında kemiğe kadar inmek ya da deriyi yüzmek değil, bulanıklığı aşmaktır. Bu davranışsal durumun yanında pozitivist ayrıştırıcılık (sentez yapmak üzere), izlerin üzerinde dozerle gezmek kadar geri dönülmesi zor bir yol izlemektir (Spiegelberg, 1994, s.679-681).

Aslında bu andan başlayarak en önemli problem dildir. Heidegger’e göre ve Derrida’nın sıkça tekrar ettiği gibi *“Dil, var olmanın evidir”* (Heidegger, 1971, s.73).: *“Dilin mekânsallığını mimaride mekânı yazarak yorumlarız. Olmakta olan bir*

olayın mimarisi olarak. Ne dün ne yarın. Zaman ideolojisinden bağımsız olarak. Kendini mekânlayan olarak” yorumunu getiren Derrida’ya göre dil ev olma niteliği ile de mekânsaldır (Gür, 1998, s.65). Görüngübilimsel dışı vurum açısından, bugün tartışılan önemli bir konu da sözel metinlerin görsel performanslarla da desteklenmesinin gerekliliğidir.²⁷ Farklı sanat biçimlerinin duysal ve algıya yönelik dışavurum deneyimlerinden yararlanmak, görüngübilimsel yöntem için, ifadeye yönelik yeni kazançlar sağlayacaktır (Seamon, 1987, s.3-22). Bir başka saptama da kanımızca statik algılama ve anlatım sistemleri içinde belli bir şeyi söyleyen mimarının dinamik algılama ve yaşantı üretim mekanizmalarına sahip başkalaşmış bir yapıyla yenileşmesi, bugünü yaşamasıdır. Bunun da, mimarlık dışı tüm görsel sanatların, sanatçıya özgü refleks algılama biçimlerinin ve deneylerin mimari söyleme katılması ile mümkün olabileceği düşüncesindeyiz. Böylece hem beynimizin algısal gücünün gelişmesine, hem de yeni algı boyutlarının yaşam deneyimine katılması ile mekân imgesinin de ev imgesindeki kadar bildik olabilmesine olanak tanınmış olacaktır. Belki de varolmanın evi olan dil, mekânsal yaşantıya yüklenmiş olan mutlaklıkların serbestleştirilmeleri ile ilgilidir.

Gaston Bachelard’ın biraz da ironik bir bağlamda ele aldığı yuvanın fenomenolojisine geri dönersek, onun deyişi ile, ‘yaşanılan yuva’ imgesi balangıç için oldukça başarısız bir seçimken, ancak fenomenolog bu izden hareketle kendine yeni imler bulabilir. *“Söz konusu olan fenomenolojinin görevi, doğada karşılaşılan kuş yuvalarının betimlenmesi değildir; ki bu bir kuş bilimcinin (ornitolog) çalışma alanına girer. Yuvanın felsefi anlamdaki fenomenolojisi ancak kuş yuvalarını içeren bir albümün sayfalarını karıştırırken içimizde uyanan ilgiyi ya da daha köklü olarak (radikal olarak), daha önceden bir kuş yuvası keşfettiğimizde duyumsadığımız ‘naif’ büyülenmeyi açıklayabildiğimiz anda başlar”* (Bachelard, 1992, s.94-95) .

²⁷ Özellikle Schad’ın (1977) hayvan biçiminin temel özelliklerini belirlemek için çizim ve fotoğraflardan yararlandığı çalışması önemlidir.

2.2. Görüngübilimsel Bir Kavrayış Olarak Mimarlık

Descartes'ın yanı sıra, Aristoteles, Kant, Hegel, Heidegger, Derrida, Deleuze gibi düşünürler mimarlık zemininin evrensel ve zaman üstü boyutunun farkında olarak felsefe tarihinin önemli metinlerini, bir ifade ve algılayış boyutu olarak 'estetik' üzerine hazırlamışlardır. Mimarlık genellikle hem estetik hem de sanat içinden bir örnekleme (Hegel'in, mimarlığı estetik bir biçim olarak ele alışı,²⁸ Heidegger'in, sanat yapıtının kaynağında Yunan Tapınağı'nı kökensel bir ifade olarak gözden geçirmesi²⁹), Kant'ın, beğeniyle (klasik estetik) birleşen tasarım ve bütüne yönelik görüşleri,³⁰ yine Descartes'ın, daha önce de incelediğimiz bütünün estetiği ya da aklın estetiğine dair, eskiden uzaklaşarak akılcı (yeni) olana ulaşma niyeti,³¹ Derrida'nın, dekonstrüksiyon ve mimarlık ilişkisinin sınırlarını çizme çabası,³² Deleuze'ün bir 'landscape' unsur olarak tasarlanan nesnenin ruhun kıvrımlarından gelen bir estetik değeri olduğuna dair yaptığı açıklamalar, felsefe ve mimarlığın bir anlamda metafizik alanla da buluştuğu önemli belgelerdir³³ (Benjamin, 1989, s.80-83).

Estetik değer ya da güzel, Kant'a göre yaşantının özü, Tunalı'ya göre görüngübilimsel özdür (Tunalı, 1993). Burada önemli olan , estetik olgusunun öznesinin nesnenin kendi özellikleri oluşudur. Reel ve irreel varlık katmanlarının birlikteliği ile tartışılan sanat yapıtı kendi anlamını üretir (Tunalı, 1993).

Alberto Perez-Gomez 1953'te yazdığı, mimarlık ve modern bilim arasındaki çelişkiyi incelediği yapıtında³⁴ geç rönesanstan 19.yüzyıl başına kadar olgucu bilim bağlamında özellikle mimarlık alanındaki kuramsal değişimlere yer verir. Aslında

²⁸ "Aesthetics" (Mimarlık, estetik, biçimlenme üzerine).

²⁹ "The Origin of the Work of Art" (Bir sanat yapıtı olarak mimarlık üzerine).

³⁰ "The Critique of Judgement" (Felsefede biçimsellik üzerine).

³¹ "Discourse on Method" (Felsefede akıl ve yeni biçim üzerine).

³² Özellikle "Point de Folie - C'est Maintenant l'Architecture".

³³ Çok önemli görüş ayrılıkları ve yöntem farklılaşmaları gözardı edilmiştir.

³⁴ "Architecture and the Crisis of Modern Science".

Perez-Gomez'in üstünde durduğu şey, Newton'dan önce var olan sayısal ve geometrik simgeciliğin ve onun oluşturduğu evrensel oransallığa yönelik yapının, ki felsefede de paralel bir algı söz konusudur, ve daha sonra Alexander'ın (1977) kaybolan "*isimsiz nitelik*" olarak bahsettiği bu içgüdüsel-adlandırılmaz şeyin, olgusal yapıyla yer değiştirmesi sonucu ortaya çıkan işlevcilik ve biçimcilik arasındaki bunalımdır. Perez-Gomez'in mimarlık düşüncesi ve tasarlamasının özü dediği bir tür kökensel farkındalık, geometrik özün yeniden kavranmasıdır.³⁵ Özellikle Sokrates öncesi düşünürlerden Pitagoras'ın biçim ve sınır fikirleri (arkhe), güzellik ile birleşmiş düzen (kozmos), denge (krasis), sayısal toplam ile biçim arasında kurdukları evrensel estetik Gomez'in bahsettiği geometrik öze ilgilidir (Boochin, 1995, s:64).

Alexander'ın yapısal çevre üzerine yaptığı özenli çalışması görüngübilimsel bir betimleme dilinin kullanılması açısından da önemlidir. Algılanır, rahat edilir bir çevrenin yaratılmasında Lynch'e göre daha az kategorik bir davranışı benimsemesi; salt barınma eyleminin karakterine inen, dile yönelik, Heidegger'i de yankılayan "*örüntü dili*"nde, Alexander, barınma ile inşa edilmiş çevre arasında bağ kurmaya yardımcı olacak mantıklı betimleyici yapılar ortaya koymuştur (Seamon, 1987, s.3-22).

Mimarinin bir işlevin ve bir biçimin veya her ikisinin birden ifadelendirilmesi olmadığı bir çok filozof, mimarlık tarihçisi ve mimarın ortak kanısıdır. Mimarlık barınma, sosyalleşme, bir yer bilincine sahip olma, salt hareketin kendisi ya da sorulan her hangi bir sorunun yanıtında yer alabilir

Barınma eylemi, ev ve yer sorunsalının arkeolejisini konu yapan, 20.yüzyılın önemli antropologlarından Levi-Strauss (1958, 1974), içinde bulunduğumuz yüzyılda yaşayan ilkel yeleşik toplulukların makrokozmetik ve mikrokozmetik yaşam görüşünün bir ifadesi olarak, bireysel ve kamusal alanları ve bunların mimari düzeneği - dilini

³⁵ Burada Perez-Gomez görüşünü Husserl'in (1954) temel değişmez anlam alanlarını belirleyen aşkın yapılar tartışmasına dayandırır.

son derece betimleyici ve yapılandırıcı bir ifade ile sunmuştur.³⁶ Malinowski ile de tartıştığı, betimleyici - simge çözücü (bir anlamda kodlanmış) yaklaşımına, Güney Amerika Bororo klan yaşamındaki sosyo-kozmolojik ve geometrik yerleşme pratiğinde, klima, cinsiyet, yaş ve akrabalık ilişkilerine yönelik bir dizi yapısalçı çözümlemesi, barınma eyleminde bir tür aktarımsal yapının da varlığını bize gösterir (Levi-Strauss, 1974, s.147-163). Bu yapısalçı antropolojik çözümlemeye, kalıtımsallık konusunda, geri dönecektir.

Görüngübilimsel terminolojiye katkıları ve mekânın görüngübilimi üzerine getirdiği yorumları ile Gaston Bachelard yüzyılımızın en özgün söylemine sahip düşünürlerindendir. Bachelard, bir anlamda, nesnelliği ve özneliliği barıştırma yolunu denemiştir. Ona göre “*Atomu anlamaya çalışan insanla kendi iç derinliklerini anlamaya çalışan insan aynı insandır*” (Bachelard, 1988, s.6). Bu dış dünyayı içimizden gelen merakla algılayan, dinamik bir arama ve düzeltme süreci ile yaşanan deneyim sonucu ‘yeni’yi bulma eylemidir. İlksel düşünce sürekli eskirken sonrakilerle ve özellikle de esinlerle sarmallaşır, başkalaşır, böylece yenileşir. Bachelard yeniyi mekânda bulurken, şiir ile yazılı yapıdan mimari ile yapısal çevre ve onun sesine geçiş yapar. Bachelard’ın, şiir ve şiirin mekânsal izleğini tartışırken asıl yaptığı, bilimle uzlaşmaktır. Bir anlamda kolay deneylerin getirdiği zihinsel tembelliklerden uzaklaşmak ister. Bachelard’ın görüngübilimsel terminolojiye kattığı ve daha sonraları Norberg-Schulz tarafından değiştirilerek kullanılan kavramlarından biri de “*dinamik anlam*”dır (Bachelard, 1988, s.26). Bu bir yaygın düşünme şeklidir. Her tasarlanmış devinim bir biçimlenme uzayında yer alır. Bu, özetlenmiş olan değişken zamandır (Bachelard, 1995, s.56 -57).

“Heidegger’in (1991) tanımladığı biçimiyle barınma, ait olma duygusu ile özdeşir. İçinde yaşadığımız ev, tanıma - bilme duyumuzu kişi olarak ve yer aldığımız mikrokozmoz içinde sosyolojik varlık olarak ‘ait’ olmamızı sağlar (Bilgin, 1986; Casey, 1997). Norberg-Schulz’a göre barınma “*İnsanla belli bir çevre arasında*

³⁶ “Yazı, Batı geleneği içinde Eflatun ve Aristoteles’ten Rousseau’ya, Husserl’e, Saussure’e, Levi Strauss’a, son dönem yapısalçı insan bilimlerine kadar gelen kalabalık düşünürler grubu tarafından sistemli olarak marjinalleştirildi” (Norris, 1988, s.71).

Schulz'un özellikle görüngübilimsel bir yaklaşım ile ele aldığı 'varoluşsal mekan' kavramı Heidegger' in 'aidiyet - yer' kavramı ile özdeştir. Barınma eylemi tüm ekosistemler için ortak bir anlam taşıyor. Mimarlık da öze yönelik bu farkındalığı daha geniş, daha dinamik ve yeniden yapılandırılmış bir barınma önermesi ile dile getirerek özgünleşmek durumundadır. Özgünlük ve yaratıcılık, yeniye ulaşma isteği mimari olanın kaçınılmaz problemidir. Eisenman'a göre tüm özgün süreçler, 'başka mimari'ye ulaşma yolu, var olan kurguyla rastlaşarak, çarpışarak hatta tıp anlamıyla 'cerrahi' bir yarışla oluşur. Burada ana ilke bir şeyleri kesip atmak değil, bastırılmış olanı ortaya koymak, statik olana yönelme kazandırmaktır (Norris, 1988, s.710). Mimarlığa başka şeylerin katılması³⁷ başka sanatlarla ve algı deneyleri ile çoğalan bir mimarlığa - dolayısı ile Kant'ın bilginin içinde ve dışında olma olanağında 'arché'³⁸ kavramının sorgulanmasına olanak vermek, bunu eğretilmeler dışında gerçekleştirmek³⁹ ve böylelikle mutlak olmayan ancak mimarlığı mimarlık yapan nedensellikten kopmadan olumluya varmak bir görüngübilimsel niyettir (Şentürer, 1986, s.102). Kant'a göre: *"İfade önce anlıkta iyice biçimlendirilir ve sonra deneyimden sadece bu ifadenin kapsayabileceği durumlar alıkonur"* (Lyotard, 1990, s.50). Bunlar sınırlardır.

Lynch'in (1960) zihinsel şemanın oluşumu ve okunurlulukla ilgili olarak, Alexander'ın idealize edilmiş yaşama çevresi önermesinde ve Leon Krier'in (1988) mutlak ve bir arada bulunuşların, topolojik ve tipolojik dizgelerin oluşturdukları kutsanmış uyum anlayışında olduğu gibi yere yönelik önemli bir kavram da 'kutsal uzam'dır; bu da kutsal bir şeyin kendini bize gösterdiği durumdur. Yere bağlılık, yerin ayrıcalıklığı, Norberg-Schultz'un (1985) bir anlamda yer duygusunun arkeolojisi üzerine yaptığı çalışmasında 'genius logci - yer duygusu' kavramının da, simgeselliklerle yüklü bile olsa, bu yerle, belki de en iyi kavrandığı durumlardır.

sistemli olarak marjinalleştirildi" (Norris, 1988, s.71).

³⁷ Derrida burada 'bulaştırmak' kavramını kullanmaktadır.

³⁸ Bütüne dair biçim ve sınırı.

³⁹ Derrida yine de kavram ve eğretilme karşıtlığından sıyrılmanın belki de hiç mümkün olamayacağını söylemektedir (Derrida, 1987, s.72).

antropolojik arařtırmalar⁴⁰ görüngübilimsel yaklaşımlar için de ilgi çekicidir (Seamon, 1987, s.3-6).

Norberg-Schultz'a göre barınma eylemi yerleşim, kent alanı, kurum ve ev düzeylerinde ele alınmalıdır. Yerleşim, doğal barınma, kent alanı, kurum ve kamusal barınma ile özel (bireysel) barınma anlamıyla ilgilidir. Norberg-Schultz bu çalışmasında mimarlığı biçim ve uzamın nasıl desteklediğini ve nasıl engellediğini araştırmış, evi daha geniş bir varoluşsal süreklilik içinde düşünmüş ve bu sürekliliğin parçaları nasıl açıklayıp belirginleştirdiğini göstermiştir. Tasarım yer yaratmadır ve tasarımcı bireyin, toplumun ve doğanın çok boyutlu gereksinmelerini inşa edilmiş biçim ve uzamda arar (Seamon, 1987, s.3-22). Ev duygusu, özellikle kamusal alanda kendini 'içinde' ve 'ait' hissetme duygusuna katkıda bulunur. Bu bir *içeridelik* duygusudur. Avlu bu duygu için iyi bir örnektir. *"Sürekli olarak insanları kendi günlük dünyalarıyla duyarlı bir biçimde birleştirir ve dünyanın doyurucu ve eksiksiz bir yaşam biçimini desteklemesine yardımcı olur"* (Seamon, 1987, s.3-22). Avlunun kendinde (yalnızca olduğu gibi) yaşanabilirliği de önemli bir mekânsal yetkinliktir.

2.3. Dekonstrüksiyon Bağlamı

Dekonstrüksiyon bir tür ifade eksikliğinin giderilmesi için önerilen bir yöntemdir. Derrida, felsefe ve edebiyatta yazılanın anlatılmak istenen ile birebir örtüşmemesinden dolayı tüm yapısal ilişkileri devre dışı tutarak oluşacak yeni bir okuma şekli önermekte, metni yeniden biçimleyerek anlamlandırmakta ve belirtik kılmaktadır. Yazılı dilin temeli olan şiir, Derrida'nın ifadelendirdiği algılanma ve anlamlandırma sorununu kendi yapısı ile karşılamakta dinamik algıyı da üstlenmektedir. Octavio Paz ve Bachelard'a göre şiirin kendisi dönüştürücü bir süreçtir. *"Şiirsel yaratışta söz konusu olan, maddenin özgür bulunmasıdır. Sözcükler, sesler, renkler ve maddeler şiirsel döngünün içine girer girmez bir*

⁴⁰ Saile (1985), Pueblo Kızılderileri'nin kutsal uzam duygusunu ve Brenneman ise İrlanda'daki kutsal kaynak ya da kuyuların kutsal anlamını araştırmıştır .

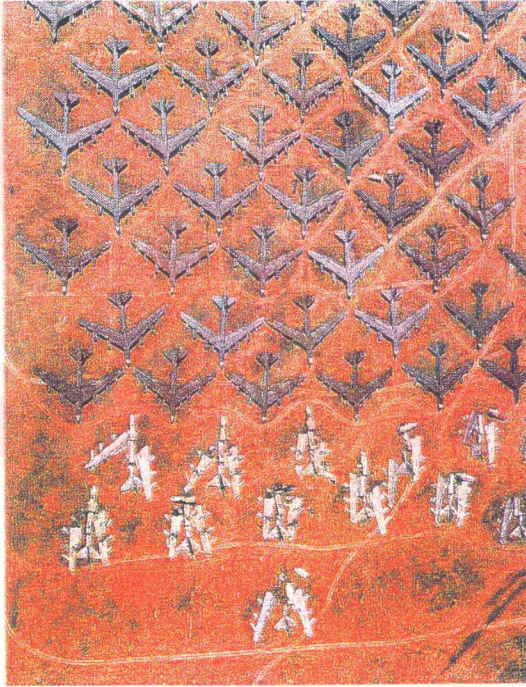
dönüşüm başlar” (Güvenç, 1997, s.7). Bu şiirin görüngüselliği ile de ilgilidir. Mimarlık eğretilerlerinden uzak durmaya çalışan Derrida, dekonstrüksiyonun en iyi dışlaştığı alanın mimarlık ve sanat olduğunu vurgular. Dönüştürücü edim “belli toplumsal ve siyasal yapıların içinden geçer ve bunu yaparken de direnişle karşılaşır ve kurumları yerinden oynatır. Sanat ve mimarlıkta geleneksel kuram, felsefe, kültürel yapıları etkili bir biçimde parçalamak için ‘sağlam’ yapıları, yalnızca maddesel yapılar anlamında değil kültürel, eğitimbilimsel, siyasal, ekonomik anlamda da ‘sağlam’ olan yapıları yerinden oynatmak gerekir. Ayrıca, Dekonstrüksiyon’un diyelim ki hedefi (bu terimi kullanmam uygunsa) olan dinbilim gibi, hissedilir olanın anlaşılır olana bağımlı kılınması vb. gibi kavramların hepsi de, mimarlık yoluyla yerinden oynatılabilir”⁴¹ (Derrida, 1989, s.72). Böylece Derrida da Platon ve Kant gibi mimara ve mimarlığa olağanüstü bir sorumluluk önermektedir. Şekilci yorumlarda dekonstrüksiyon bilinçli bir karşı çıkma, yapı bozma ya da silme eylemi olarak tanımlanır. Heidegger’e göre ‘yok oluş’ görüngübilimsel yapının içindedir. Her oluş, yok oluşu da önceler. Bırakılan izler yeni potansiyeller yaratırlar (Cumming, 1991, s.137-138). Konu temel bilimlerle ilişkilendirilerek Bachelard tarafından da tartışılmıştır (Bachelard, 1995). Uluslararası üslubun bir yıkılış simgesi olarak kabul edilen Pruitt-İgoe sosyal konutları aslında bir yanlış program olan toplu konut fikrinin sonudur. Buradaki yok oluş süreci ve yok oluş enstantaneleri yok olmakta olan bir programın ürettiği görsel ve fiziksel olayların izlerini yeni yapılanmalara aktaracaktır (Şekil 2.1.).



Şekil 2.1. Pruitt - İgoe, 1971 Sosyal konutların yıkılışı (Rowe, Koetter, 1993, s.28) .

⁴¹ 1988 Tate Sempozyumu’na katılamayan Derrida’nın Christopher Norris ile yaptığı söyleşiden alınmıştır.

Derrida'ya göre dekonstrüktif süreç basit bir sökme-takma süreci olmayıp, aklın endişe duyması ile yakalanan olayların toplamıdır (Derrida, 1989, s.74). Dekonstrüksiyon arketiplerin bir araya gelmelerine şüpheyle bakar. Derrida'nın bu açıklamasının, şu ana kadar görüngübilim için yapmaya çalıştığımız açıklamalar ve tanımlamalarla örtüştüğünü görüyoruz. Bu, Derrida'nın ikili okuması ile de ilgilidir. Bir tür bilinçli şeyleştirme eylemi ile düşünür, kendine akacak bir yatak açmaya çalışmaktadır. Heidegger'de olduğu gibi Derrida da dekonstrüksiyonu yapının doğasında bulmaktadır. Hatta imgenin oluşumunda bile benzer bir süreç yaşanır.⁴²



Şekil 2.2. Yapının parçalanması. (Comer, S.Maclean, 1996, s.99)

⁴² Sözlük anlamı olarak imge, "Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeridir" (TDK Türkçe Sözlük, 1988).

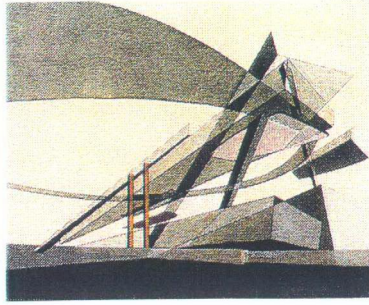
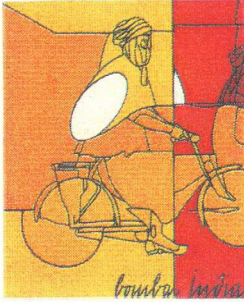
Derrida'nın öne sürdüğü dekonstrüksiyon, hakikatin korunması kaydı ile 'mimarlık' adına olumluluk içerir.⁴³ Bir olumlama sürecidir. Derrida, Tschumi'nin 'delilik'leri için "olumlar ve olumlamalarını, metafizik mimarlığın sonunda yok edici, gizli bir biçimde nihilist tekrarının ötesine geçirir" der (Benjamin, 1989, s.81). Bahsedilen Hegelci anlamda 'konum' olmayan bir olumlama değildir⁴⁴ (Norris, 1978, s.73). Bu olumlama, Fransız yazar Roger Laport'un 'Fugue'ünde de aynı paralelliktedir⁴⁵ (Ellis, 1989, s.28-45). Ön yargıların kesin bir ifadeyle ortadan kaldırılmasıyla olumlu bir pozisyon yaratılır. Bu geleceğin yazını, Derrida tarafından, Tschumi'nin mimarisinde aranır. Bir tür 'ayrıştırıcı' süreç ya da kısmi bir yadsıma, tıkanıklığı çözmüştür. Bu yapıtlar gelecekle ilişkilidir. Burada, şu anda mevcutturlardır. Her bağlamda ayrı bir dekonstrüktif süreç söz konusudur. Bu yüzden bir kuram veya tek başına anlamlı bir kavram değildir (Derrida, 1989, s.73-74).

Gür, dekonstrüksiyon'a dair sorunsalı "*Dekonstrüksiyon bir tür inançsızlık mıdır, yoksa süreksizlikler (kopmalar), farklar ve dengeli yapılar içinde yapısal problemlere parmak basan; statik denge ve tipolojiye olan inancımızı sarsan bir açık dizge midir?*" sorusu ile anlaşılır kılmaya çalışıyor (Gür, 1998, s.63). Adami'nin resimde yeni montaj denemeleri ya da Hadid'in zihinsel bir anafora dönüşen yeni bir denge ve çatki arayışında olduğu gibi kendini kabullenmiş yapı kendini aşmaya doğru zorlanmıştır. Resim artık ilişki kurmaya başlamıştır. Bilinen bir yapıdan hareketle yeni bir yapıya geçiş bir önceki izlerin gerçek anlamda yorumlanarak kullanılması demektir. Artık yorumlayan izleyici durumundan çıkmış ve yeniden özne olmuştur (Şekil 2.3.). Dekonstrüksiyon kimi zaman özellikle resim alanında bir teknik olarak da değerlendirilmiştir. "*Teknik bizi dünyayla buluşturmak üzere saklı duran ve üzerinde tasarımı dile getiren işe koyulmuştur. Bu bir montaj değil bir büyümedir*" (Güvenç, 1997, s.6-7).

⁴³ Burada hakikat bilgi değil, felsefe okulunun bugüne kadar yaptığı tartışmaların tümü, yani bu anıdır.

⁴⁴ Eisenman'a göre: "*Mimarlığın Hegel'cilik sonrası koşullarına geçmesi için diyalektik karşılıkların (biçim ve ortam, süsleme ve yapı, biçim ve işlev, vb.) katılığından ve değer yargısından uzaklaşmak gerekir*"

⁴⁵ Derrida'ya göre yazı ve mimarlığın her ikisinde 'logosantrik' alanlardır. Logosantrik kavramını sıkça tekrarlayan Derrida, bunu akıldan söyleme ulaşılan bir süreç olarak yorumlamaktadır

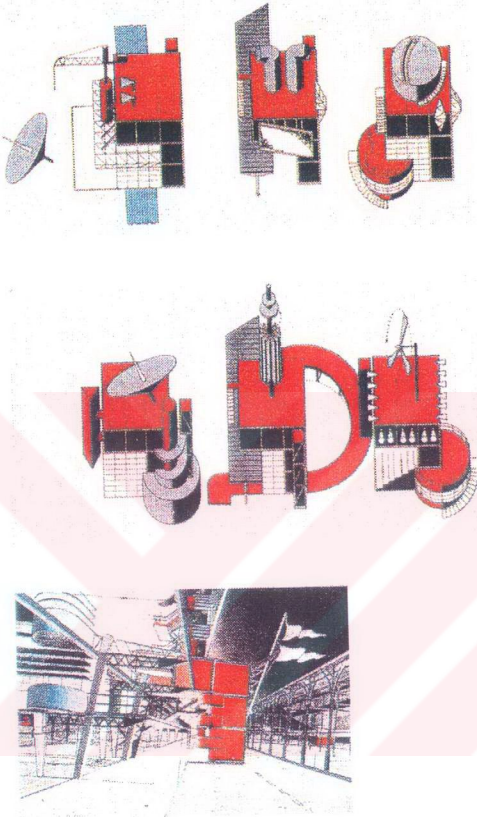


Şekil 2.3. Back to Bombay; Elements of the Void - Hadid (Adami, Jenks (1989), Deconstruction, s.106,126).

Tschumi'nin mimarisinde özellikle '*delilik*'lerinde bu olumlama eylemi, bilinçli bir uzaklaştırma eylemi olarak da adlandırılacaktır (Şekil 2.4). Bu uzaklaştırma eylemi ile bağlantı kurulur. İşte delilik⁴⁶ burada belirir (Benjamin, 1986, s.81-82). Bugüne ait tüm mekanizmalar vardır, kullanılmaktadır, ancak kumanda etmemektedirler. *"Kurallar, Nietzsche'nin kullandığı anlamda, 'kurmacalar'a dönüşür, böylece, nasıl olacağına her zaman karar vermek gerekse de Derrida'nın, 'mimarlık ötesi' dediği şeyde gösterilen olasılığı ortaya çıkarır. Tüm değerler yeniden değerlendirilir"* (Benjamin, 1986, s.81).

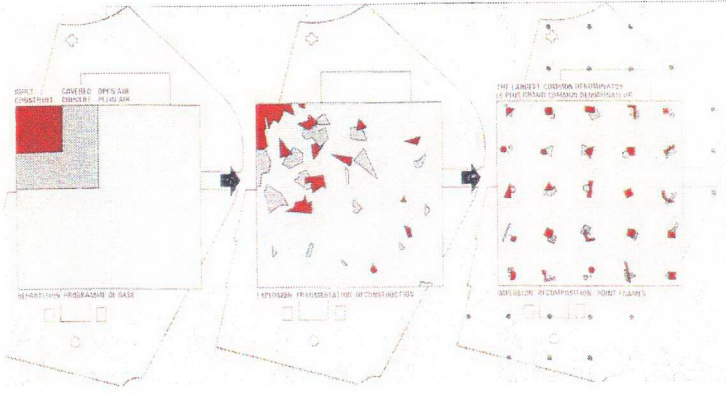
Derrida'nın, Tschumi ve Eisenman'la sağladığı eşgüdümleştirilmiş işbirliğinde, özellikle kavramların barındırdıkları içsel enerjinin (özellikle dilbilgisine yönelik olarak) yaratıcı olanakları denenmiştir. Felsefede temel bir soru olan mimarlık modelinin bir tür eleştirisini sunan dekonstrüksiyon, mimarlığın kendi ortamında ve felsefede sorgulanmasına olanak vermektedir.

⁴⁶ Delilik, Descartes'ta olduğu gibi akıl-delilik anlam çiftinin taban tabana zıt içeriğinde değildir. Yeni bir anlamdır.



Şekil 2.4. B.Tschumi - Parc de La Villette, Paris, Les Folies-Delikler (Benjamin, 1989, Deconstruction, s.83).

Tschumi'de (La Villette Parkı'nda) toplanma, kırmızı noktalar aracılığıyla yapılır (Şekil 2.5.). Böylelikle bir sürdürülebilirlik ortamı yaratılır. Bunların aralıkları, bıraktıkları mekânsal yaşam alanında bugünü, anı bulmak mümkündür. Rastlantıya verilen olanak, Descartes'ın delilik kavrayışından uzaklaşarak, ayrılma ve yeniden bir araya gelme aralığında deliliğe olumluluk yükler (delilikten kurtarılan delilik) (Benjamin, 1986, s.81-82).



Şekil 2.5. Parc de La Villette - Kırmızı noktalarla sürdürülebilirlik. Ayrışma ve toplama (Tschumi, 1989, Deconstruction, s.180).

Derrida'nın sıkça belirttiği gibi dekonstrüksiyon tartışmalarının postmodernizm tartışmasının hemen ardından gelmesi, dönemin tartışma ortamı içinde kavramın içinin boşaltılarak bir etikete dönüştürülmesi tehlikesini de getirmiştir. Derrida'ya göre "Öyle gözükmesine rağmen dekonstrüksiyon ne bir analiz ne de bir kritiktir. Bir analiz değildir, çünkü özellikle bir yapının parçalarına ayrılması demek onun basit ögesine doğru, ayrıştırılmaz bir kökene doğru gerileme değildir. Aynı şeyi yöntem için söyleyebilirim. Dekonstrüksiyon bir yöntem değildir ve bir yöntem haline getirilemez. Dekonstrüksiyonun herhangi bir metodolojik araçsallığa, bir kurallar, birbirine birebir uygulanabilecek işlemler bütününe indirgenemeyeceğini söylemek yeterli değildir. Her dekonstrüksiyon 'olay'ının tek ve kendine özgün kaldığını ya da her halde mümkün olduğu kadar bir üsluba veya bir imzaya benzeyen bir şey olduğunu söylemek yeterli değildir. Bunun yanı sıra dekonstrüksiyonun bir eylem ya da bir işlem bile olmadığını açıkça belirtmeliyiz. Dekonstrüksiyon meydana gelir; dekonstrüksiyon, öznenin, hatta modernliğin bile belirleyiciliğine, bilincine ya da örgütlenmesine hizmet etmeyen bir olaydır" (Bennigton, 1986, s.86). Gomez'in modern mimarlık için söylediklerini hatırlarsak nasıl sonsuz biçimlenmede modern yapı olabilirse, yine sonsuz biçimlenmede dekonstrüksiyon olabilir.

Aslında Derrida bir ikili oyun için, olgucu saflığa düşmeden, görüngübilimin içinden geçer. Daha önce de belirttiğimiz gibi her metnin iki yüzü vardır, bunlar görünen ve anamlandırılması gereken yüzlerdir. Klasik bir okumada, görünen olarak yorumlayabileceğimiz belirtik metinden, anamlandırılacak olan metine sıçrama yaparak yeniden anamlandırılmış bir metin elde ederiz⁴⁷ (Descombes, 1993, s.147). Dekonstrüksiyon söylenecek hiç bir sözün kalmadığı ortamda kendine zengin bir zemin bulur. Bir mimari yapıda, doğruyu, güzel ve estetik kavrayışını, yararlılığı ve onun biçimsel değerler sistemini askıya aldığımız andan itibaren böyle bir süreç vardır (Derrida, 1989, s.71-72). Bu da ‘*kökensel gecikme*’dir⁴⁸ (Descombes, 1993, s.133-139). Kökensel gecikmenin güncelleştirilmesi sürecinde, ayrıca alınan örüntülerin ayakta durabilmeleri için yeni bağlayıcıların / ara yapıların / ortamın oluşturulması gerekmektedir. Bu güncelleştirme işleminin sonunda ayrıca alınarak ayrıştırılan değerlerin eski şiddetlerini yitirmelerindendir ki yeni bir uzam ve biçim dünyasına gereksinim duyulur. *“Egemen olan şey hâlâ bir biçimde oradadır ve yerleştirmelerin, bu askıya alınmış yapılar belgeliğinin diyelim, bu belgeliğin elden geldiğince, olabildiğince okunaklı olması gerekir”* (Derrida, 1978, s.71-74).

2.4 Bölüm Sonucu

Bu bölümde ortaya konan bilgiler ışığında şu saptamalar yapılabilir:

- Mimarlık alanında kuramsal çalışmaların ortak kaygısı bir üst dilin bilgi kuramını oluşturacak zeminin arayışıdır. Bu nedenle mimaride doygun iletişim, anamlandırma mekanizmasının çok yönlü okumalar sonucu oluşan edimlerle örtüşmesi ile mümkündür.

⁴⁷ Hegel’e göre “Her şey olumsuzlanmakla vardır. Herhangi bir şeyde olumsuzlanma gücü (ona karşı olan, ona karşı koyan) yoksa o şey ölüdür” (Hançerlioğlu, 1993, s.318). Benzer bir görüş Descartes için de mevcuttur. Derrida’nın ikili okuması yalnızca anlam çiftlerinin, karşıtlığın, simetrisinin veya antitezin birlikteliği değildir. Buradan anlaşılan, bir paralel okumadır. Metinlerden birincisi genel metindir, diğeri bu metnin klasik okumanın çözemediği bir metindir

⁴⁸ ‘*Difference* - ayırım’ kavramı ‘kökensel ayırım’ ile de ilgili bir kavramdır. Özdeş olmamak ve ertelemek anlamındadır. ‘Kökensel gecikme’ ile iç içe geçmişlerdir. Derrida, varlık ve anlam arasındaki bu ayrımı tarihin görüngübilimi başlığında inceleyecektir

anlamlandırma mekanizmasının çok yönlü okumalar sonucu oluşan edimlerle örtüşmesi ile mümkündür.

- Birbirlerinden farklı içerikleri olmalarına karşın olgu, görüngü (fenomen) ve olay, günlük konuşma dilinden yazılı metinlere kadar belirgin bir tarafsızlık içinde kullanılmaktadır. Son zamanlarda mimarlık alanında da kullanılan bu terimlere dayalı kavramların daha belirginleşebilmesi için bu farklılıkları ortaya koymak gerekli gözükmektedir.
- Olgu, belirli, ayrıntılı ve bitmiş bir yapıdır. Olguların her şey olmayı başaramamalarındandır ki görüngüler yoluyla yeni kavrayışlar ediniriz. Henüz anlaşılamamış bilinene görüngüler aracılığıyla ulaşırız. Görüngülerin içsellikleriyle yapının göstereninden daha aşkın bir iletişim kurma yeteneklerinin olmasından dolayı zengin anlamsal dizgeler oluşur. Olay ile belirtilen aslında kendi iç devinimleri olan, kontrol edilemez süreçler toplamıdır.
- Özellikle modern insanın algısal yapısını da belirleyen diyalektik bir idealizm, olguların barındırdıkları görüngülerin kavrayışa katılımlarını engellemiştir. Derrida bunu kökensel gecikme teorisi ile açıklar: “ İlk eğer onu izleyecek bir ikinci yoksa ilk değildir. Buna göre ikinci yalnızca geciken bir şey değil, ama ilk’in ilk olmasına izin verendir. İlk salt kendi özellikleri ile , hiçbir yardım almaksızın ilk olamaz.” Görüngüler gecikmeleri ile olguyu kavranır kırlarlar.
- Postmodernizm, modern program ortamının da çalışan bir alt program olarak, olguların görüngülerle bir araya gelerek oluşturdukları geniş ortamlar yelpazesi olarak da tanımlanabilir. Ancak postmodernizm modern yapı içinde göz ardı edilmiş (unutulmuş) görüngülerin olgulardan kopmaları sonucu meydana gelen olaylar ile başlar. Bu kontrolsüz bir patlamadır ve etkisi halen sürmektedir. Bu nedenle zamandan ve söylemden bağımsız olarak dekonstrüksiyon bir tür ifade eksikliğinin giderilmesi için yorumlanan bir süreçtir.

BÖLÜM 3

KALITIMSAL BAĞLAM

“Konuşan her insanda, bir onun söylediği ve anlaşılan şey, bir de söylemediği ve ona bunları söyleten şey vardır. Bir de söylemine yön veren bilinç dışı dünyanın bilincinde olmadığı için, ayırımına varmadan söyledikleri vardır” (Laborit, 1990, s.129).

Doğaya karşı evi, bireye karşı grubu, içe karşı dışı inşa eden insan hep bir kurmacalar evreni ile kendini dönüştürür. Çevreler. Bu imge kuran ve tasarlayan insanın bilincidir. Araştırmamızın bu bölümünde ‘kalıtsal bağlam’, bilinç ve aktarım merkezinde ele alınacaktır.

3.1. Kalıtsal ve Arkitektonik Yapı

Kalıtım, önceki ve sonraki arasında var olan aktarımsal bağıdır. Ardışıklık ve evrimsellik kalıtımın özüdür. Önceki, sonrakine göre yeterli olmayan bir zorunlu koşuldur, buna göre takip edenin öncekine göre daha zengin ve aşkın olması beklenmelidir. Ancak mimarlığı yalnızca kalıtsallıkla veya öncekinin bıraktığı izlerin ya da öne sürdüğü koşulların bir sonucu olarak görmek de yeterli olmayacaktır. Ancak bu izlerin varlığı ile yeni yapıların nedenselliği arasında kurulacak ilişkilerin yeniyi açıklar, sorgulanı görünür kılaacağı önermesi ile arkitektonik yapıyı

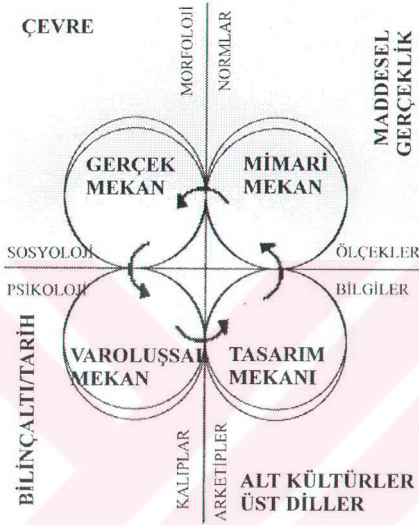
tartışacağız. Bundan sonraki bölümlerde de karşılaşacağımız kalıtsallık salt bir süreklilik bağlamında değil aynı zamanda aşkın (transandantal) bir durumu çağırıştırır bir ifade olarak da değerlendirilecektir. “*Sonraki her aşama, kendinden öncekileri de kapsayarak, hepsinden daha büyük bir karmaşıklık ve incelik düzeyine ulaşmış olur*” (Denkel, 1996, s.33). Giles Deleuze’e göre: “*Her şimdi aynı olarak yeniden bulunabilmesi için, yeniden sunulmalıdır; bundan şu çıkar ki, bu, felsefede bilinmeyen ancak henüz anlaşılamamış bir bilinendir, öğrenmek anımsamaktır, buluşmak yine karşılaşmaktır, bırakmak geriye dönmektir. Buluş ve yeniden buluş arasındaki ayrım bir deneyimin yinelenişinden ayıran uçurumdur ve bundandır ki yineleme sorunu doğar*” (Descombes, 1993, s.149). Dünyayı nasılsa öyle görmek insan için heyecan değil kaderdir. “Prometheus düşü ve ateşi sunar”. Bu ilk modernin vaatleri teknolojik vaatlerdir ve yeniye yöneliktir (Meagher, 1997, s.16).

Mimarlık nasıl bir dizgeler ardışıklığına sahiptir ki, her birey için hem kendi deneyimleri, hem öncekilerden gelen refleks duyumsamaları sonrakilere iletebilsin? Mekân belli bir zaman ve algı boyutunda kavramsallaştırılmış bir izdir. Burada mekânın oluşumu ve ayrımlarından söz etmeyeceğiz. Üstünde durmaya çalıştığımız şey, bahsettiğimiz izlerin bir araya gelmesiyle beliren, belirlenen, okunabilen, algılanabilen tümelliktir. Mekân hem maddesel (teknik), hem kültürel hem de düşünseldir. Resim ve heykelden en belirgin ayrılış “yapıtın içinde var olma” edimidir⁴⁷ (Köksal, 1994, s.115). Algılayan için bu yaşama deneyimi zaman boyutunu yeniden yaratır (Köksal, 1994, s.115-116). Burada saklı olan bilgi-kuramsal (epistemolojik) bağ ya da ayrım, Yücel’in “gerçek mekân - algı / deneyim mekânı - kavramsal mekânlar - mimari mekân şeması ile tartışılmış ve belirlenmiştir (Şekil 3.1.) (Yücel, 1981, s.10).

Yapı bütünlük, dönüşüm ve özkurallama düşünceleri etrafında kendi kurgusal biçimlenmesi olan, her defasında etkileşim altında dönüşebilen **kapalı dizgeler**

⁴⁷ Paul Valery’nin Eupalinos’unda, Sokrates bu ayrımı şöyle ifade eder: “Bir resim, sevgili Phaidros, yalnızca bir alanı örter. Yontucu da, görüşümüzün bir parçasını bezemekten öte gitmez. Bir tapınağın içi ise, içinde yaşadığımız eksiksiz bir yüceliği biçimler. Var oluruz, deviniriz, böylece insanın yapıtının içinde yaşarız”

bütünüdür (Piaget, 1982, s.10-13). Kalıtımsal yapı, kendini koruyarak bir sonrakine yeni bir yapısal program yaratacak şekilde tüm bilgilerin aktarımına yönelik mekanizmaları içerir. Bu aktarımsal bir kodlama sistemidir.

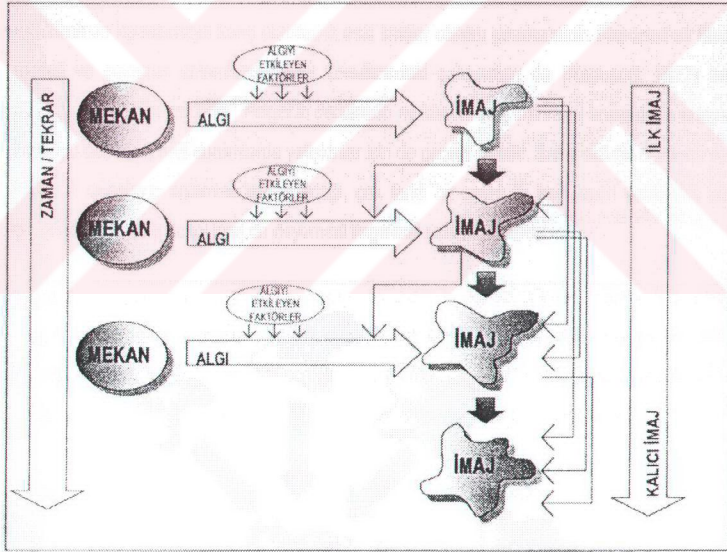


Şekil 3.1. Mekanın biçimlenmesi (Yücel, 1981, Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine, s.47).

Aktarıma dair Derrida'nın '**kökensel gecikme**' teorisine bağlı olarak takip eden aynı zamanda ilk olanı belirgin kılandır. Evrimsellik içinde üçüncü olan gerçek anlamda özümsemiş ve anlamlandırılmış olandır (Descombes, 1993, s.142). Evrimin en alt basamağında doğal belirtiler, en üst basamağında dilsel ifadeler ve anlam kategorileri yer alır (Denkel, 1996, s.35).

Köken ve kalıtımsal süreklilik çerçevesinde arkitektönik yapıya yöneldiğimizde, bilgidin (teknik olanın biçimi olarak) ve biçimden söz etmemiz gerekecek. Panofsky'ye göre, sanatta da böyle bir kalıtımsallık mevcuttur. Bu, klasik görme ve

anlamlandırma biçiminin yeniden kendini göstermesidir. Başka bir deyişle, farklı zaman dilimlerinde süregelen tüm ekinse ürünlerin taşıdıkları (belli bir etkileşimsel bilinçaltını da içererek) içsel anlam yeni ortamlara aktarılır. Örneğin, ikonografik çözümlemede, “motifler dünyasının sırları” anlamın taşıyıcısı olan imlere yüklenir (Panofsky, 1995, s.23-76). Kalıtsallık kodlanmış imgeler dizisinde vardır. Kullanılabilir bilgi, kodların ön deneyim ve imgelerle karşılaşp anlamlandırılması sonucu üretilir. (Ruelle, 1994, s.127-132). “Bilgi kuramı da büzülmenin ve düzensizliğin artmasına bir de bilginin adım adım yitiminin eklendiğini göstermiştir. Öyle ki bugün dirimi olumsuz büzülme (negentropi), büyüyen düzen, gittikçe büyüyen bilgi diye tasarlamak bizim için son derece güçtür. Madde dünyasını çekip çeviren eğilimin tam tersi olan bu yönelişin düzensizlikten, düzensizliğin varlığından doğuyor olmasını kavramak epey zordur” (Laborit, 1990, s.30).



Şekil 3.2. Mekanın, imajın, algının, sürekliliği ve tekrarına göre gelişimi (Kahvecioğlu, 1998, s.85)

Kalıtımsallık zihinsel bir biriktirme ile de ilişkilidir. Bilgi ve anlam kategorileri özellikle imgenin oluşumu ile ilgilidir. Yürekli'ye göre 'biriktirme' eyleminde imge nesnel gerçekliğe göre biçim değişikliğine uğrar, bozulur. Algıda ciddi bir başkalaşım yaşanır. Bu gerçekliğin başkalaşmasıdır. Ancak topolojik ilişkiler genellikle doğrudur⁴⁸ (Yürekli, 1977, s.53-55). Burada yaşanan süreç bilişsel bir süreçtir. Bilginin anlamlandırılması ile algılama süreci tamamlanır. Mekânsal algıya yönelik olarak imgenin oluşumu Kahvecioğlu'na göre karşılaşmanın niteliğine, sayısına ve sürekliliğine bağlı olmaktadır (Şekil 3.2) (Kahvecioğlu, 1998, s.84-85). Mekansal imaj görsel boyutla sınırlı olmayıp , mekanın kişi için ifade ettiklerinin bütününden etkilenen , algısal ve bilişsel süreçlerin bir ürünü olarak tanımlanabilir.

Mimari evrende aktarımın sürekli gelişerek karmaşılaştığını daha önce de belirtmiştik. Gelenek bile tekrardan gelen korunmuş bilgiye paralel kültürlenmeden gelen soyutlama mekanizmaları ile başkalaşır. Rapoport'a göre gelenekten gelenin etkisi, mimaride sembolik ve teknolojik ifadelerle algılanır (Rapoport, 1990, s.27). G. Akın gelenek ve tekrarı simge sorunsalı ile ele alarak biçimlenmede bir tür aktarımsallıktan söz eder: *"Gelenek olma niteliğini oluşturan şey, başlangıçla bitiş arasında-süreçselliğin ayırdına varılamayacak kadar uzun dönemde- ortaya çıkan tekrardır. Bu arada bütün arka plan ve ideolojik bağlam silikleşir ve biçim geleneksel bir topos'a döner. Bu, simgeselliğe dönük bir durumdur. Simge de tekrarlarla başlangıç konumundan uzaklaştıkça soyutlaşır"* (Akın, 1990, s.8).

Biçimlenme kavrayışı, Preziosi'ye göre, gestalt öğeleri yerine, sezgisel, topolojik ve dilsel öğelerle, betimlemeye yönelik bir analitik yaklaşımı gerektirir (Yücel, 1981, s.56-57). Bir başka analitik yaklaşım, eşzamanlı (senkronik) bir analizden art-zamanlıya (diakronik) doğru biçimlenmenin bütünsel davranışını, biçimler repertuarını ya da kelime dağarcığını, belli bir kalıtımsal aktarım bilincinde, S. Markus'un "mimarlıkta mükemmel biçimli dizi" (doymuş biçim) kavramlaştırmasına

⁴⁸ "İmaj, sonsuz esnek bir lastik paftaya çizilmiş bir harita olarak düşünülebilir"

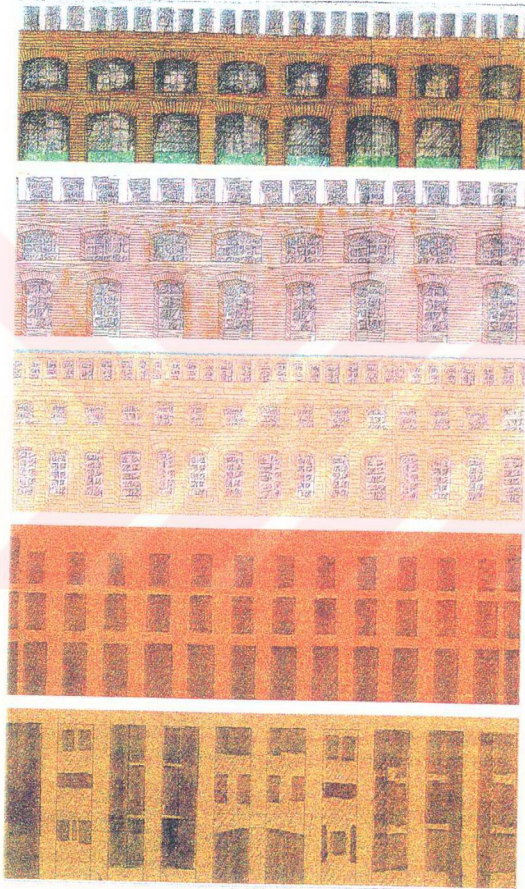
ideolojik olarak da bir karşıt görüş oluşturmuştur⁴⁹. Mimaride rasyonelleşmeyi temel geometrik biçimlerle tarihsel kent morfolojilerinin ve bina tipolojilerinin bileşkesinde araştırmıştır (Bozdoğan, 1997, s.1579-1580). Rossi'nin ifade etmeye çalıştığı, modernleşmenin ve özellikle modern kent planlamasına rağmen kentsel yaşam formlarının ve tipolojik hafızanın silinememiş olmasıdır (Tanyeli, 1997, s.1506-1507). Kanımızca Rossi'nin bu bağlamsal söylemini ortaya koyan en öz ve en önemli yapıtı Venedik bienali için tasarladığı "*Yüzen Tiyatro - Teatro del Mondo*"dur (1979-80). Bu yapı (Şekil 3.3 - Şekil 3.4.) hem Aldo Rossi'nin tipolojik söyleminin hem de Venedik kent kimliğinin bir özetidir.

Coloender'e göre tarih tekrarın meşrulaştığı yerdir (Gür, 1998, s.65-66). Mimari biçimlenme üzerine Leon ve Rob Krier kardeşler epeyce geniş bir analitik katmanlar dizgesiyle biçimlenme eylemi için bir olasılıklar repertuarı sunmuşlar ve bunu 20.yüzyılın manifestosu olarak vurgulamışlardır. Mekân bir varlık alanı olarak hissedilmiştir. R. Krier yitik değeri yapısalcı bir dilsel kurgu ile yeniden görmeyi denemiştir. Krier'e göre mimaride biçimlenme, alt bileşenler olan, katlanma, kırılma, katmanlaşma, parça olma, eklemleme, eklenmenin belirlenmiş oran ve bir araya gelme koşulları ile hacimleşmesinden ibarettir (Krier, R., 1988, s.43-68). Rob Krier'in Schinkelplatz için tasarladığı cephe eskizlerinden de göreceğimiz gibi (Şekil 3.5., Şekil 3.6.) arayışı, kentsel bağlamda algısı bozulan kentlerin tipolojik unsurlarla düzeltilmesi yönündedir.

Leon Krier de aynı bağlamda kenti endüstri öncesi yapılanmada bulmuş, özellikle kent ölçeğinde modernizm ile egemen olan bölgelemeciliği tamamen reddederek tarihselci bir seçmecilik yoluyla ideal kente ve mimarlığa geri dönüşü savunmuştur. Leon Krier kentsel bağlamda modern öncesi, hatta sanayi devrimi öncesi kentsel hafızanın analitik elemanlarını zanaatlar bağintısı ile de değerlendirir. Modern kentin salt işlevler, ulaşım

⁴⁹ Aldo Rossi, "L'Architettura della Città (1966; Kentin Mimarisi), Polis (1965-72; Mimarlık ve Kent Bilim Defteri), La Città di Padova (1970; Padova Kenti), Scritti Scelti sull'Architettura e la Città (1975; Mimarlık ve Kent Üzerine Seçmeler), A Scientific Autobiography (1981, Bilimsel Bir Özgeçmiş) adlı yayınlarında kent, kentsel mekân ve mimarlık üzerine özellikle morfolojik ve tipolojik analizleri ve yeni tipolojilere dair önermelerini yayınlamıştır.

ve üretimi önselleştirerek insandan uzaklaştığından bahseden Leon Krier, geleneksel kentin ise insani değerleri ve iletişim temelli olduğundan söz eder. Krier'e göre bu kentler aynı zamanda ekolojik kentlerdir. İşte bu nedenle gelenekselin kuşatmışlığında kentsel mekânın yaşam hazzı yeniden yakalanabilecektir (Krier, L., 1987, s.38-43).



Şekil 3.5. Rob Krier - Schinkelplatz için cephe taslağı (Krier, 1982, On Architecture, s.58).



Şekil 3.6. Rob Krier, Schinkelplatz için cephe taslağı (Krier, 1982, On Architecture, s.59).

Bir başka varoluşçu mimar da Turgut Cansever'dir. Cansever'e göre gelenek zaman dışıdır. Arkitektonik yapılanmada önemli olan kozmik süreklilik ve varlık katmanlarının ontik hiyerarşileridir. Mikrokozmozdan makrokozmoza, oradan da tüm evrene genişleyen bir düzen söz konusudur. Değişim ise nedenselliğe bağlıdır. Böylece insan yaşamında ve mimari biçimlenmede değişim her zaman ortaya

çıkabilecektir. Ancak tek koşul haklılıktır (Cansever, 1984a, 1984b, 1990). Cansever'in biçim ve öz arasındaki söylemi Piaget'nin biçim - içerik ilişkisine çok yakın bir içeriğe sahiptir. *"Salt içerik olarak gözüken tüm biçimler zamanı gelince kendi biçimi olan bir içerik kazanırlar, giderek sonsuza kadar her öge kendisinden bir öncekine göre içerik, bir sonrakine göre biçim olur"* (Yücel, 1977). Mimari oluşum bitmişliği, değişmezliği ifade etmez, insan iradesini ve eklemlenmeyi kabul eder, insan iradesine karşı şeffaftır. Böylece oluşan çevre tüm diğer yaşam sistemleri gibi organizmik bir yapı kazanır.

Cansever'in bahsettiği evrensel hiyerarşik yapılanma Demir Evleri'nde tektonikler (pencereler, pencere kapakları, çardaklar, bacalar, taş duvarlar, döşeme dokuları, ön yapım beton söveler...) yüzeyleri, yüzeyler hacimleri, hacimler arkitektonikleri, arkitektonikler organik dokuyu oluşturmaktadır (Şekil 3.7.). Tüm sistem ise bir İznik Çinisi veya bir minyatürde olduğu gibi, yüzey oluşturan doğanın içindeki bezemeyi oluşturmaktadır (Cansever, 1989).



Şekil 3.7 Demir Evleri (Bodrum), Turgut Cansever. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.324

3.2. Mimarlık ve Biçim

Daidalos'un kendi labirentinde yaşamaya mahkum edilişinde olduğu gibi göç olgusu, daha belirgin olarak bir 'iç göç' zihnimizde ilginç biçimsel izlekler oluşturuyor⁵⁰ (Teber,1993, s.5-15, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1084). Labirent etimolojik olarak, içerdiği katlanmışlıklardan dolayı çoğalma yeteneği gösterir (Deleuze, 1996, s.17). Bu mitolojik öyküde bir 'labirent mekânı'nın her boyutuyla tamamen imgelem dünyasında bir kurmaca olarak yaşanması beklenir. Yaşanması beklenir diyoruz, gerçekten de içinde varsayımsal bir yapının, tamamen nedensel bir arktekonik hafıza ile varoluşunun zihinsel yaşantısı söz konusudur. Bir başka yönüyle bu giz mekânı, ceza mekânı, sürgün mekânı, iç mekânın ve kaçış mekânının geometrisi neredeyse bellidir, inşa edilmiş ve yaşanmaktadır. Labirent yer altı mekânından bahçe mekânına kadar uzanan zengin bir imgesel - fiziksel mekân bir mikro-kozmozdur ve mimar kendi biçimsel ve bireysel evreninde içi ve dışı yaşamaktadır. Bu bir kopuştur. Biz bu kopuşları tüm alanlarda, özellikle de mimaride gerilim artırıcı ve yeni durumla ilgili kışkırtıcı devinimlerin en yalın arakesit üretimlere sağladığı olanaklar bağlamında heyecan verici olarak yorumlamaktayız. Bir devingen süreç olarak mimarlık, durumların en etkin olarak biçim ve anlam değiştirdiği ortamdır. *"Değişen ıhtık, binanın kullanımı, dolayısıyla değişen iç ve dış düzenlemeler, binanın bu değişimlere gösterdiği tepki, algısal etkilerin değişmesine neden olabilir. Bu birikim, binanın insanın gözünde karakterinin oluşmasını da sağlayacaktır"* (Yürekli, 1996, s.91).

Sanayi öncesi toplumlarında kentsel ve mimari biçimlenme tam bir uzlaşma içinde vardır. Örneğin, otorite ve toplumsal kurgunun uzlaşması üzerine, Panofsky'nin, Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe arasındaki biçimlenme sürecine dair sunduğu yapısalcı çözümleme de, skolastik görüş çerçevesinde otoritelerin farklı yorumlarının uzlaştırılması sonucunda mimari biçimlenmede özellikle gotik mimarinin öz

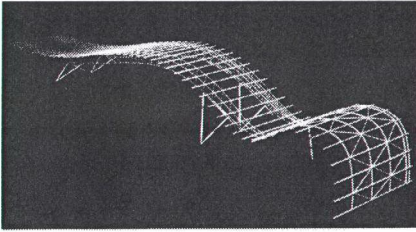
⁵⁰ Özellikle Fransa'da Gotik Chartres ve Reims Katedralleri'nde yer alan döşeme karolarındaki labirent desenlerinin içinde mimarların isimlerinin yazılı olması ilginç bir benzeşmedir

öğelerinden gül pencerenin yer bulma serüvenindeki yorumu oldukça çarpıcıdır (Panofsky, 1991, s.44-46) .

Thiis-Evens'a göre mimarlık tarihi içindeki tüm dönemsel davranışlar kendi içine dönüktür. Özellikle 20.yüzyıla baktığımızda yeni-klasizm (1910-1920), işlevcilik (1920-1930), tarihselci postmodernizmin (1970-1980) ortak yönleri saf geometrilerdeki kullanımlardır; değişkenlik parçaların varlık olarak değerinde ve bir araya gelebilme yeteneklerindedir. Neo-klasist tavır mimari biçimlenme açısından kütsellik, eklemcilik ve simetri ile tekil varlıklar olan elemanların, eklemisel hacimlerin birlikteliğini denetler. İşlevcilik, problemler hiyerarşisini mimarının temeline yerleştirir. Geometrik biçimlerin algısı, kütlelerin boşalması ile elde edilmiştir. Simetri yerini asimetriye bırakmıştır. Tarihselci post-modernist mimari ise her iki anlayışı tarihselci bezeme ile birleştirmeyi denemiştir (Thiis-Evens, s.396-405).

Çalışmanın bundan sonraki alt bölümlerinde biçimlenmede kapalı dizgelere dayalı statik biçimlenmeyi ‘ **doymuşluk** ’, algıda dinamik süreçleri güçlendiren açık dizgeli biçimlenmeyi ‘ **arakesit biçimlenme** ’ olarak ele alacağız.

Piano’nun Kansai Havaalanı Terminal Binası’nın biçimlenmesini Avcıoğlu şöyle tanımlıyor: “*Gerekli şiddetteki bir hava debisinin boşlukta çizdiği eğriyi esas alarak çatı formunu belirtmek, böylece uzak noktalara kanal kullanmadan kontrollü taze havanın ulaştırılması, üstelik ortaya çıkan iç ve dışbükey kıvrımın, strüktürün kesintisiz uzanımına destek vermesi*” (Avcıoğlu, 1997, s.97) , (Şekil 3.8).



Şekil 3.8. Renzo Piano - Kansai Havaalanı konstrüksiyon maketi (Buchanan, 1997, Renzo Piano Building Workshop, s.171).

3.2.1. Doymuş Biçimlenme

Düşünen canlılar olarak bizler düşüncelerimizi farklı iletişim yöntemleriyle, biçimsel ve imgesel dizgeler kullanarak iletiyor ve anlaşılır kılıyoruz. Mimar olarak da bu dizgesel üst yapıyı (dilsel), toplumsal algı mekanizmalarına koşut olarak kurguluyoruz. Biçimlendirme aynı zamanda yaşanan dünyanın (şimdiki zaman olarak) anlık kavrayışları ile de birebir ilişkilidir. 20.yüzyıla kadar geçen arkitektonik serüvende, kurumsal kimlik ile mimari kimliğin örtüştüğünü görüyoruz. Burada kaçınılmaz bir uzlaşmadan söz edebiliriz. Endüstrileşme sonrasına ve özellikle 20.yüzyılın ilk yarısına hâkim olan mekanik kavrayış ile, kutsanmış üretim ve insana yüklenen roller bağlamında mimari ve kentsel mekân arasındaki iletişimin boyut değiştirerek ancak benzer bir ilişki ile sürdüğünü söyleyebiliriz. Bu, toplumun yapısı ile tüm ekin sel üretimlerinin bileşkesidir. Mimarlık da doğal olarak bu sürecin fazlasıyla içindedir.

“İçimizde hep başkalarının yerleştiği şeyler, dil ve deneyim, bilgi var. Yaşanan ortam olay açısından ne kadar zenginse deneyim de o denli geniş olacak, dolayısıyla çağrışımda kullanılacak gereç ne kadar bolsa, dış kurma aygıtı da o denli ağır olacaktır. Bilgi kaynakları ne denli değişik ve çoksa imgesel yapıların da o denli özgün ve çeşitli olacağını düşünebiliriz” (Laborit, 1990, s.48).

Platon ve Aristoteles’e göre mutlak bir değişmezlik içinde yer alan ‘madde ve biçim’ yalnız ve yalnızca kendi ilişki sistemi içinde tanımlanabiliyordu; Platon’un ‘ideal’ fikrine göre ‘biçim ile amaç’ arasında birebir bir ilişki vardı. Yani biçim, amacı belirleyendi (Ittelson, Proshansky, 1983, s.5-6). Aslında, Platoncu bir ifade ile bu algılananın bilgisidir⁵¹ (Yürekli, Yürekli, 1996, s.88). Böylelikle doymuşluğun tam karşıtı olarak yorumladığımız bu platonik görüş, modern mimarlığın biçimlenmesinde içine düşülmüş olan çelişkili durumu kavramak için de önem taşır.

⁵¹ Aslında buradan iki ayrı yöne bakan bir yorum yapmak söz konusudur. Birincisi, daha önce bahsettiğimiz işlevci düşünceyi açıklar, mimaride bilgi işlevsel bir araya gelişte saklıdır; ikincisi ve daha aşkın olan yorumu ise, bilginin anlık oluşudur.

Yönelimselliğin algıda etkin olduğu mekânlarda bütün, kendisini, zamanı içeri taşıyan insanın devinimi ile yaşar.⁵² Bu bütünün bilinci, insan üzerinde, onu izleyen bir varlığı çağırıştırır. Mekan insanı izler. Modern mimarlıkta aşırı plastikleştirilmiş ve yapay bir zihinsel detaylandırma ya da parça - bütün sorgulaması zamanı unutmuş gibidir. Bu kibirli ve el değilemez yeni anıtlar beraberlerinde eklenme sorununu da gündeme getirmektedirler.⁵³ Öz olarak katıksız birincil saf geometrilerin kendinden gelen üstünlükleri bizi Platoncu statik bir algılayış ile karşı karşıya getirir. Bir çelişki durumu yaşayan bütün, parçaların bir araya gelme yeteneklerinin bileşkesidir. Bir dizi eklenme mantığının oluşturduğu ve yapının korunduğu bu artzamanlı büyüme bizi Derrida'nın **"eklenme"** teorisine geri götürmektedir. *"Bir eklentinin eklenmesine izin veren herhangi bir bütün böylelikle kendi içerisinde eksik olan parçayı temsil eder. Bu nedendir ki, eklenti mantığının isteği: dışın iç olması, başının ve eksikliğin kendilerine bir eksiğin yerini alan bir artı eklemeleri, kendini bir şeye ekleyen şeydeki bir eksiğin yerini alması, eksiğin, için dışı olarak, daha şimdiden içerisinde vb. olmasıdır"* (Descombes, 1993, s.144).

Baskın ideolojinin mimarisi, gestalt biçimlenmesi, toplumca onaylanmış tipler, vb... hep doymuş bir zihinsel kavrayış ile ilgilidir. Söz edilen toplumsal uzlaşma veya öngörü, Batı toplumlarında, yazılı ve neredeyse kontratlı bir aktarımsallığa sahipken, Doğu toplumlarında refleks, daha çok söze dayalı bir aktarımsal yapı içinde gerçekleşir.

Özellikle gestalt psikolojisi ile çok yakın bir ilişki kuran Bauhaus deneyimi, zihin yolu ile yeni bir doymuş biçimlenmeyi arar. Gestalt kavramı başlangıçta yapısalci kuramların karşısında, algının parçaların bir araya gelişleri ile değil bütünün kendisi ile ilgili olduğudur. "Bu yaklaşımda gestalt parçaları ne kadar detaylı incelenirlerse incelenirler, tam anlaşılmaz ve algılanamaz bir bütünü ifade ederler" (Öke, 1997, s.673). Gestalt parçaları bütünün içinde yön kazanmış olarak dururlar. Böylece bütüne daha yakındırlar ve parçanın özellikleri ayrıntılı olarak ifade edilebilir (Venturi,

⁵² Zamanın bir hareket boyutunu da içermesinden dolayı yapı, içinde hareket edenlerle mekânlaşır.

⁵³ Bu doymuş bütünlüklerin iç yapıları gereği ek, rastlantı ve akıl dışılıkla eş değerdedir.

1991, s.141). Gestalt ilkeleri, *yakınlık, benzerlik, tamamlama, devamlılık, kapalılık, alan (büyüklük)* olarak özetlenebilir (Kahvecioğlu, 1998, s.23-24). Çok önemli bir gestalt değişimi olan bütünün parçaların toplamından çok daha fazla şey ifade ettiği, zamanla unutulmuş gibidir. Bütünü kavramak üzere analitik parçalanma yalnızca bir algılama kolaylığı sağlayabilmiştir. Özellikle tüm dengeli ve tümevarım yöntemleri ile de görsel kavrayış kategorize edilmiş, biçimlendirme hiyerarşik bir kurguya dönüşmüştür. Modern mimarlık eğitiminin de temellendirildiği özellikle “temel tasarım - basic design” bütünüyle gestaltçı denge esası üzerine yapılandırılmıştır. Hedef, plastik sanatlar ve mimaride doymuş biçimlere ulaşmaktır.

“Broadbent ‘Tipolojik Tasarım’ yaklaşımında tasarlanan şeyin ‘neye benzemesi gerektiğini’ ortak bir bilinçle yani zihinsel imge ile belirler” (Yücel, 1981, s.107). Koolhaas’a göre, “Tipolojiler korunduğunda eleştirel olunamaz” (Balamir, 1998, s.31). Biçimlendirme dili kullanıcının ve toplumun anonim algısal kavrayışı ile örtüşmektedir. Bu ‘toplumca onaylanmış’ bir mimari biçimlenme dilidir⁵⁴ (Yücel, 1981, s.107). Bir üslup bir damgadır. Tanyeli’ye göre modern öncesi mekân, kültür çerçevesinde vardır; biçimlenme bu alandaki gelenek ve kaçınılmaz uzlaşma ile olmaktadır. Yönetenin yapısal kavrayışı ve yönetilenin gelenekten gelen biçimlendirme - algısal dili, bir ikilik içinde arkitektomatik yapıyı oluştuyordu (Tanyeli, 1998, s.76-79). Sözünü ettiğimiz doymuşluk toplumlarda bir başka kuşatıcı yaşam görüşünün etkinlik kazanmasına kadar devam eder.

İlginç bir gözlem de Akın’ın ‘hilani ev’ üzerine yaptığı yorumdur⁵⁵ (Akın, 1998, s.249). Hilani ev, bir karşı biçimleniştir. Genellikle ‘bitişken’ bir planlama dili olan anonim mimarlık, tümel biçim olan ‘hilani ev’e ortam hazırlamıştır (Akın, 1985, s.58-59). Doğaldır ki bu biçimlenme anlayışı, belki tam anlamıyla ev olarak nitelenemezse

⁵⁴ Philippe Banerai’ye göre, “toplumca onaylanmış tipler” kavramı, belirli bir dönemdeki toplum, kullanıcı ve mimar uzlaşmasının sonucu olan mimarlığı dile getirir

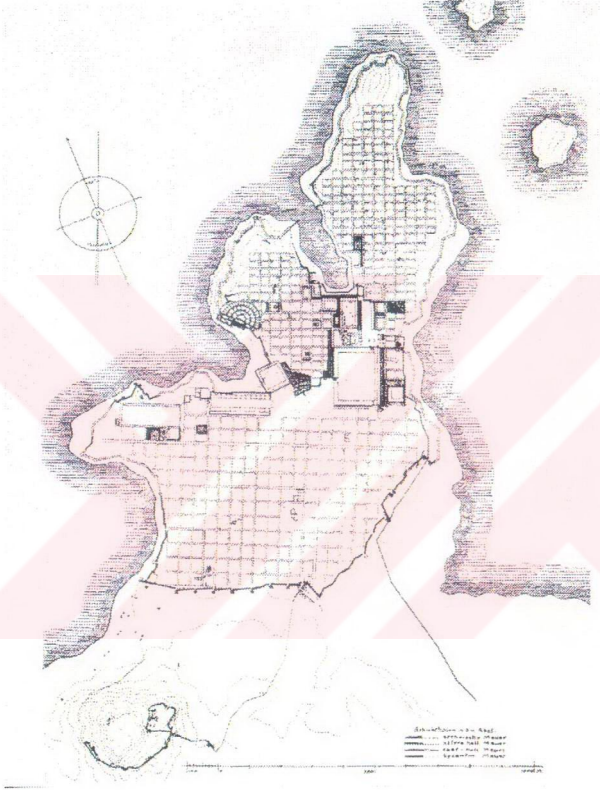
⁵⁵ “Bit hilani” olarak da adlandırılan bu yapılar, eyvanlı, geniş, sütunlu girişlere sahip, iç mekân organizasyonu açısından bitişik dikdörtgen mekânlardan oluşur. “Bit hilani”ler geç dönem örneklerinde özellikle Toros’larda), hilani olarak adlandırılmışlardır

de ilkelerde ve özellikle sıcak iklim kuşağının step mimarisinde de asırlardır var olmuş ve var olmaya devam etmektedir (Guidon, 1979, s.130-134). (Ancak Guidon'nun sözünü ettiği tümellik bir karşı biçimlenme değildir, burada da tümel bir kozmik kavrayışın yaşam mekânı olan birim elemana yansımından bahsedilebilir.)

Mimarlık eğitiminde dünyada, özellikle son on yılda kaynak kitap olarak sıkça önerilen “The image of the City”, “Form, Space and Culture”, “The Pattern Language” gibi önemli araştırmalar bir anlamda yukarıda sözü edilen ortak zihinsel kavrayışın yeniden oluşturulması ve okunaklılık üzerinedir. Bilindiği gibi Lynch ‘kent, insan ve algı’ üzerine bir bilişsel haritaya ulaşmak ana hedefiyle bir kentin okunabilirliğini yollar, sınırlar, bölgeler, kesişim noktaları ve odaklardan oluşan beş örüntüye bağlar (Lynch, 1960). Özellikle kentsel simgeler bir kentin algısal eksenlerini çizer. Lynch’e göre bu ayrımlarla okunamayan kentler, yabancılaşmış kentlerdir. Jameson’a göre Lynch’in bu önermeler dizisi oldukça pre-kartografiktir ve bir zihinsel haritanın oluşumu için yeterli değildir⁵⁶ (Jameson, 1990, s.113-114, Kahvecioğlu, 1998, s.78). Bunlar daha çok yön bulma, ulaşma, unutmama, kaybolmama eylemleri için daha elverişli gözükmektedir. Lynch aslında endüstrileşme sonrası toplumların ve modern kentlerin kısıtlı programlı algılama ve davranış setleri içinde yabancılaşma, uzaklaşma ve kavrayamama olgularına açıklamalar ve önermeler getirmektedir. Lynch’e göre anıtsallık ve simgesellik iç içedir. Aslında bu açıklama oldukça önemlidir ve yüzyılımıza kadar şehrin biçimlenişini çok yakından etkilemiştir. Tanyeli’nin Selçuklu kenti ve anıtsal-simgesel yapı ile kurduğu ilişkide, Selçuklu mimarlığının kütsel değil plan düzeyinde geliştiği vurgulanıyor. Bu yüzden anıtsallığı ya da simgesel ifadeyi üretmenin tek yolu giriş cephesi ve özellikle giriş kapısı olmuştur. Kentle ancak böylelikle bir karşıtlık kurulabilmiştir. Yine Tanyeli’nin yorumundan anlıyoruz ki kentsel dokunun olanaksızlığı zaten biçimlenmeye, kütsel ve herhangi bir perspektife bağlı bir algısal imkân sunmamıştır (Tanyeli, 1987, s.97-100). Bu noktada kavrayışın yalnızca kütsel, simgesel, doluluk-boşluk ile ilgili vb. değil aynı zamanda son derece öznel, yaşamsal ve hatta siyasal olduğundan da bahsetmek gerekir. Yaşam ortamı

⁵⁶ Bu tariflerden imajın çevreden yayılan duyuşsal verilerin yanında sosyal ve kültürel boyutlar taşıdığı, bütün bunların yanında kişisel verilerin etkisiyle öznellediği sonucuna varılabilir

yaşamsal ve hatta siyasal olduğundan da bahsetmek gerekir. Yaşam ortamı olarak kent ve varlığımız arasında kurulacak ilişkinin ayrıntısına indikçe, imgelemimizi olgunlaştırmış oluyor ve önceki deneyimlerin de sahipliğini üstleniyoruz (Lynch, 1997, s.153-161) .



Şekil 3.9. Milet - Hippodamos'un geliştirdiği plan MÖ 5.yüzyıl (Klob, 1997, Antik Çağ'ın Büyük Anadolu Yerleşmelerinde Konutun Yeri, s.151).

Milet'in Hippodamos sistemli ızgara örüntüsü, yaşamın tüm boyutlarıyla algısal bir soyutlaması ve aklın yaşam alanındaki hâkimiyetinin göstergesidir (Şekil 3.9.). Bu nedenle bir sonraki alt başlıkta incelenecek olan arakesit biçimlenmeye yakın bir değer

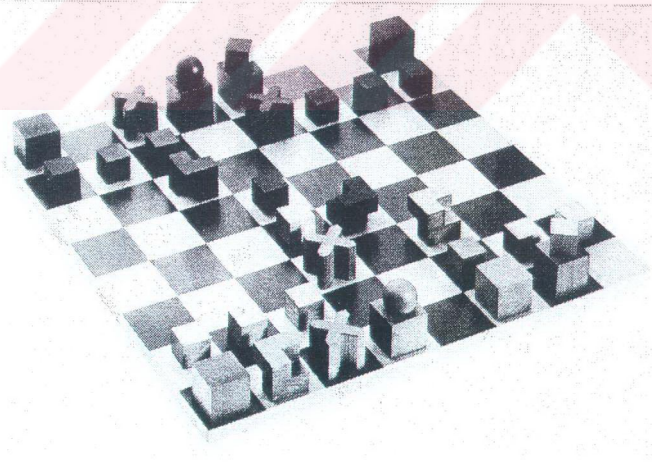
taşımakla birlikte, kendi içselliği içinde ele alındığında, bir kapalı sistemdir. Aklın tasarımı olan ızgara sistemi hiçbir zaman böylesine bir toplumsal görüşle örtüşmemiştir. Oysa ki, modern kentlerin, soyut işlev alanlarına yönelik bölgelemesi Lynch'in de belirttiği gibi yine soyut bir imgesel kabulü benimseme zorlamasını doğasında barındırmaktadır.

3.2.2. Arakesit Biçimlenme veya Öteki Mimarlık

Sanatların kutsal birliğini öneren 'De Stijl', yeni bir yapım çağının da müjdesini vermektedir.⁵⁷ Theo van Doesburg'a göre sağlıklı bir biçimlenme için (tüm hayat katmanları için de) tüm üslupsal normların yerine yeni bir mimarlık anlayışının yerleşmesi gereklidir. Bu, bir tür ortak hafızanın biçimci yanının silinerek yalnızca öz olanın kalması ve yeni bir soyutlama evreninin de yapılandırılması anlamına gelmekteydi. Böylece yeni estetik değerlerden bahsedebilmek olanaklı olacaktır (Conrads, 1991, s.64-66). Bu üslupsuzluğun üslubu idi (Balkan, 1997, s.432). Bu düşünselden hareketle, biz de, belki doymuş biçimlenme teması altında ele alınmasının daha doğru olacağı izlenimini verebilecek, bir Bauhaus ürünü üzerinde, biçimlenme ve diğer gerçeklik üzerine gözlemler yapacağız. Afişi Joost Schimdt, masası Heinz Nosselt, tahtası ve taşları Josef Hortwig tarafından hazırlanan satranç takımının taşları, satış afişinde de yazdığı gibi, işlevlerine göre biçimlenmişlerdir (Şekil 3.10), (Droste, 1990, s.94-95). Bauhaus satranç takımında değişmez 64 karenin (32 siyah 32 beyaz) içinde yine görevleri tanımlı 32 oyun taşının (16 beyaz 16 siyah) biçimsel belirleyicisi yalnızca statik 64 kare içinde dinamik hareket etme biçimidir. Bir anlamda Platon'un bilgi ve biçim arasında kurduğu ilişkide olduğu gibi, taşların dili veya iletilen bilgi son derece iletkendir. Burada dikkat edilmesi gereken ayrıntı, işlevin anlaşılması veya biçimi oluşturmaması değil hareketin biçimin belirleyicisi olmasıdır. Tüm biçimlenme, iki boyutlu kozmik evrenin ifadesi olan ve zıt renkli karelerden meydana gelen zemin

⁵⁷ Özellikle Theo van Doesburg'un düşünsel alt yapısını oluşturduğu (1920) sanat ve yaşamın ayrılmazlığını savunan bir yeniden yapılanma atölyesidir.

üzerinde var olan, zaman ve hareket boyutunda ki (burada zamanın da belirleyicisidir) üç boyutlu birim eleman olan küpün dönüştürülmesi ile gerçekleşir. Küp yalnızca kendi anlamındadır ve piyonun kavranılan biçimini verir.



Şekil 3.10. Bauhaus - Satranç Takımı Afişi (üstte) ve Satranç Takımı (Droste, 1990, s.94).

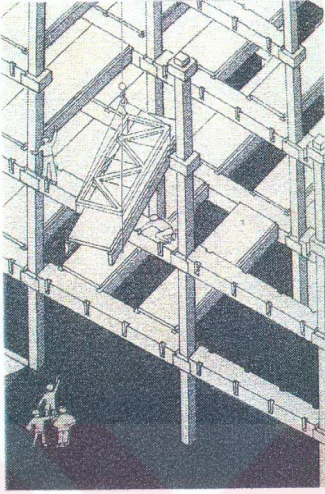
Bu, evrensel kültürün ya da ortak hafızanın içinde ulaşılan, tek defaya özgü ‘kristal’ bir ‘başka biçimlenme’ deneyimi; bilinen gerçekliğin bir başka yüzüdür.⁵⁸ Yüzyıllardır oynanan bu oyun hiç bu kadar evrensel bir dille ve yeni olarak tasarlanmamıştır. Deleuze’un deyimiyle bu yapısal tekrar, aynı imgelem ve söylemi yeni bir gerçeklik içinde sunmuştur (Deleuze, 1994, s.79-96).

20. yüzyıla egemen biçimlenme mekanizmaları içinde modernlik ve modern mimarlık bağlamının bugünü anlamamızda olumlu bir katkı yapacağını düşünmekteyiz. Octavia Paz, modernizm’i şöyle tanımlar: “*Bireysel insan varlıklarının, kendi zamanlarında nasıl yaşayacaklarının ifadesidir ve bundan dolayı, her bin insan için, bin türlü modernizm vardır*” (Kortan, 1987, s.21). Habermas, serbestleşmiş biçimin yapısızlık içinde can sıkıcı bir ortamı zorladığını, moderniyi yeniden kurgulama çabaları içinde söyler (Lyotard, 1990, s.46). Lyotard’a göre Fransız aydınlanması bireyi hürleştirmiş, Alman idealizmi bilginin birliğini ve evrenselliğini sunan sağlam bir zemin hazırlamıştır. Modernizm bu iki kalıtsal yapının etkileşimi ile yeni olabilmıştır (Borradori, 1995, s.34-36). Modernizm, Tanyeli’nin öne sürdüğü gibi bir anlamda gelenekten gelen ile otoritenin isteklerinin kaçınılmaz uzlaşmasının tasfiye edilmesidir (Tanyeli, 1998, s.76-79).

Akademik modernizme de eleştirel yaklaşan postmodern eğilim, zaman zaman sıradan olanın halk dilinde kullanıldığı gibi biçimlenmesini de hedeflemiştir. Özellikle Venturi’nin manifesto niteliğindeki öncü yazılarında bu tavrı görmek mümkündür.

20.yüzyılın en önemli sorunu ya da gerçeği bilgi kanallarının fazlalığı ile zaman algısındaki hızlılık ve bunların oluşturduğu karmaşıklaktır. Venturi için modern mimarlığın sorunu, standartlaşmaya varan üretim çağrısı değil bağlamsız kullanımıdır (Şekil 3.11.), (Venturi, 1991).

⁵⁸ Fil, küpten hareketle diyagonal eksenindeki hareketi gösteren veya iki diyagonalin kesişiminde yer almayı ifade eden görece statik bir çarpı, at L hareketin farklı olasılıklarını da gösteren ve küptün her yüzeyinden çıkartılan 1/3 oranında karenin bildirdiği L hareketin üç boyutlu biçimlenişi ile ifadelendirilmiştir.



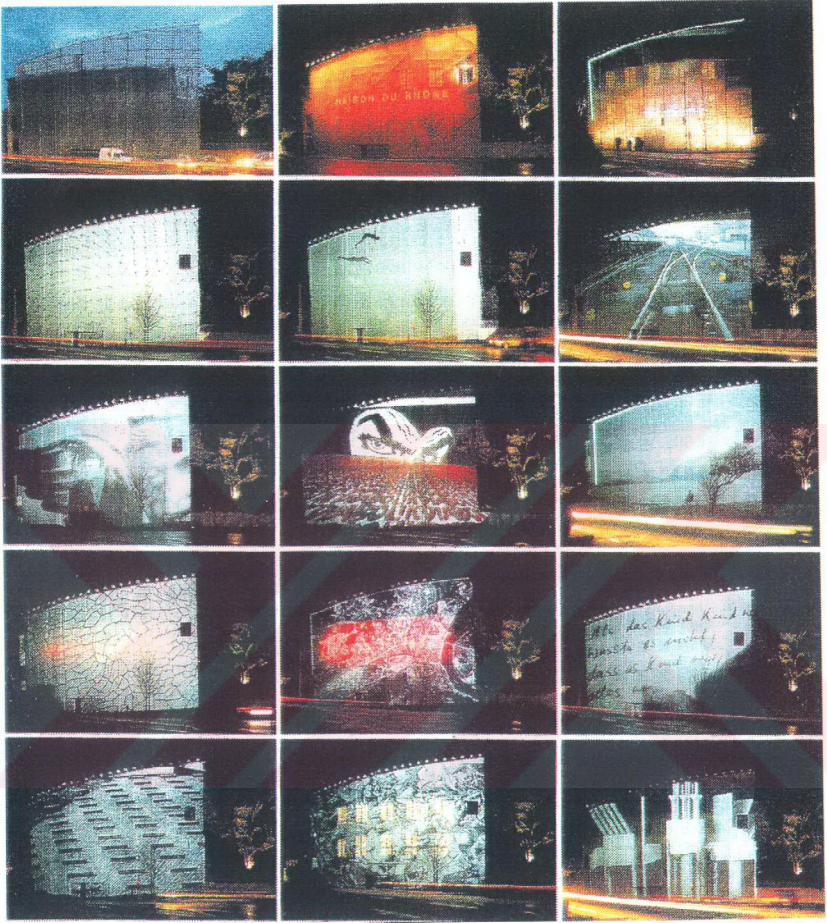
Şekil 3.11. Prefabrike iskelet sistem (Klotz, 1986, Vision der Modern, s.330).

Burada modern mimarının kusursuz ve heykelsi elitist biçimlenme tavrına karşı otoritesiz halk estetiğinin (alt kültürler) kendine özgü değerleri olduğu ve bunlarla da sürdürülebilir bir mimarlığın olanaklılığı tartışılmaktadır (Venturi, 1991, s.61-71; Ergüler, 1997, s.1877-1878).

Arakesit biçimlenme bağlamında özellikle 20.yüzyıl mimarlığının ara eşiklerine göz atarken kapsayan anlamında modernliği bir üst program niteliğiyle tanımlamaya devam ederek, bu programın altında yer alan alt programlarla günümüzü açıklayacağız. Postmodernizm de böyle bir alt program olarak ele alınacak ve tarihselci biçimlenme anlayışı arakesit biçimlenme kavramının dışında tutulacaktır. Tanyeli' ye göre tıpkı modernizm gibi postmodernizmi dar çerçeveli tanımlama imkânı yoktur. Biçimlenme açısından postmodernist tavrın en belirleyici özelliği **biçimin nedensizliği** ve biçimin iletişim kurma niteliğidir. Özellikle tarihselci bezemeciliğe yönelen zaman dilimi içinde bu iletişimin niteliği ikonografik ve anlamsaldır. Bir başka belirleyici eğilim ise karşı-estetik tavidir (Tanyeli, 1997, s.1506-1507).

Modern anlayışın en ilginç dönemi kanımızca 1960-1970 yılları arasındaki ütöpik romantizm dönemidir. Bu sürede mimarlık bir endüstriyel ürün olarak biçimlendirilmeye çalışılmış ve bir anlamda bilimkurgusal denebilecek bir nitelik kazanmıştır. Modern mimarlığın bu deneysel dönemi ürünleşememiş çok sayıda modeli mimarlık dağarına kazandırmıştır. Bu modeller yeni teknolojilerin mimarlık alanına dahil edilmesi açısından da önemlidir. Bilginin ve deney ortamının çeşitlenmesi bağlamında yapılan denemeler arasında, Domenig'in kent modeli (1963), Yona Friedman'ın 'deneysel kent'i (1959-1963), Kisho Kurokawa'nın 'yaşam kapsülleri' (1970), Frei Otto'nun hafif örtüleri (1960-1975), Karl Wimmenauer'in 'sanat akademisi' (Düsseldorf, 1967/68), Buckminster Fuller'in değışken geometrik uyumlu strüktürleri ve bütünüleşik tasarım denemeleri (1960-70) sayılabilir (Klotz, 1986, s.126-215).

1960'ların bir diğeri önemli mimarlık kavramı '**kinetik mimarlık**'tır. Kinetik mimarlık statik duruş olarak mimarlığın, geleceğın dinamik toplumlarının olası değışkenlik taleplerini karşılamak üzere dönüştürölmesini tartışır. Kinetik mimarlık tahmin edilemez değışkenliklerle olaylardan doğan başkalaşımların, tasarım ve nesnel biçimlenmeyi hiçbir zaman statik bir kavrayışa neden olmayacak kadar çok değıştirebilmesini dener (Balkan, 1997, s.1016). İtalyan Munari'nin 1930'larda ürettiğı "kullanışsız makinalar"ı, 1940'lardaki kinetik nesneleri, Maholy-Nagy'nin denge ve hareket çalışmaları öncü çalışmalar olarak önemlidir (Rona, 1997, s.1016-1017). Bir çok kinetik mimarlık senaryosunun yaşama geçememesine rağmen, hareket ve hareketlilik sağlayan mekanizmaların kullanılması günümüzde mimarlığın gündemindedir. Özellikle ısı algı, hareketlilik üzerine yapılan birçok çalışmanın kökenindeki kinetik sanat ve kinetik mimarlığın bu tür öncü çalışmaları vardır (şekil 3.12.).

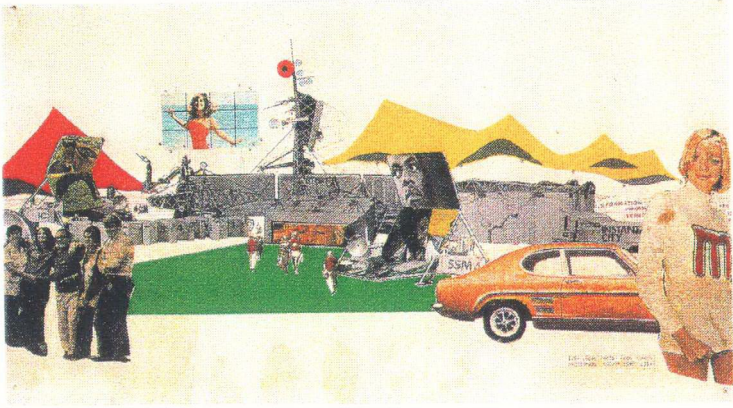


Şekil 3.12. Martino Berghinz, Laura Pasquini, Federico Tranfa - Rhone Evi. Slayt gösterme yüzeyini oluşturan filtre cephe (Berghinz, 1993, Una Facciata Effimera a Givors, s.1).

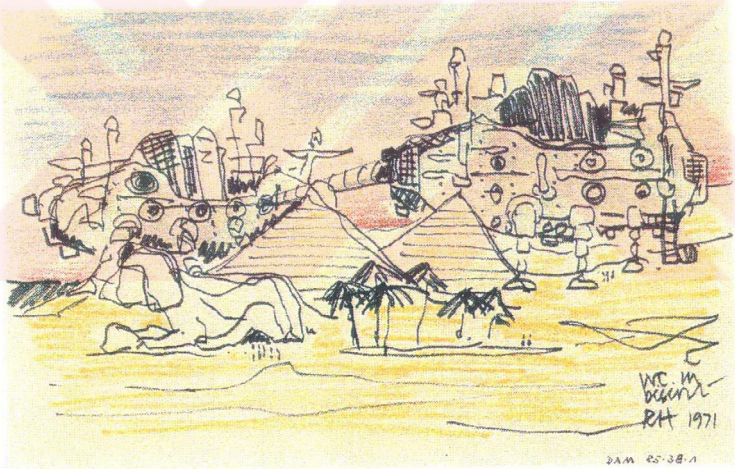
Kaybedecek fazla bir şeyinin olmadığı psikolojisi içinde, buyurganlığı reddetmesinin⁵⁹ (devleti, kurumları, dini, aileyi, buyuran her şeyi) ve kendisine ait olanın, yeniyi yaratmanın, hatta hayatının geçeceği yeni ortamın belirleyicisi olmanın bir tür toplumsal deliliğe dönüştüğü 1960'lı yılların en önemli alt kültür grubu gençlik olmuş,⁶⁰ gençlik popülizmi dünyayı etkilemiştir (Tanyeli, 1998, s.76-79, Habermas, 1990, s.33). Bu gençlik söyleminin öncü mimarlarından Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Denis Crompton, Michael Webb ve David Green'in kurdukları Archigram'ın 1960'lı yıllardaki kışkırtıcı mimarlık denemeleri dönemin ütöpik ve kinetik mimari denemelerine koşuttur. Archigram mimarı, mimarlık ürününü ve kullanıcıyı özgürleştirici bir tavırla gereksinmeler hiyerarşisi içinde içeriği ayrıştırarak yeniden kurgulamayı denemiştir (Balkan, 1997b, s.125). Eleştirmenler tarafından bu denemeler daha çok sezgisel bir araya gelişlerin ve ütöpik teknolojilerin mimarlık dışı kolajı olarak yorumlanmışsa da Archigram tasarımlarının altında yatan bireyin özgürleşmesi fikrinin altını çizmek istiyoruz. Bu dönem ütopyalarından "Plug in City, Instant City" (Şekil 3.13.), "Walking City"de (Şekil 3.14.) Archigram, kenti bile bir tüketim nesnesi olarak düşlemiş, mimariyi, kenti endüstriyel bir ürün olarak yeniden biçimlendirmiştir. *"'Plug in City' neredeyse bir buzdolabı ya da otomobil kadar endüstriyel hale getirilmiş elemanların yine endüstriyel bir taşıyıcı sisteme takıldığı ve eskiyince yenilendiği bir 'tüketilebilir kent ' önerir"* (Tanyeli, 1998, s.78). Her ütopyanın ütöpik bir teknolojisi olduğunu varsayarsak dönemin, özellikle esneklik, yeni strüktürler, yeni programlar, yeni enerji kullanım denemeleri, yeni malzeme ve üretim teknolojileri vs.'ye yönelik mimari niyetleri ve gerçekleştirilen deneysellik günümüz mimarisi için de ciddi bir kaynaktır.

⁵⁹ Batı toplumunun ortak deneyimi buyuranın yani otoritenin tükenişidir. Yıllarca yaşanan savaş, vaatler ve kaybedilenler, yeni yapılanma süreci ve yeni şekillenmenin saldırgan ortamı... Bu ortamda gencin otoriteyi kabullenmemesi olağandır. Hepsinden öteye Batı dünyasında otoritenin yeniden kendine gelmesinin ön koşulu da buyurganlığın gizlenerek yeni ve önüne geçilemez bir yıkımın önlenmesidir.

⁶⁰ Habermas'a göre, *"Avangard, ani, beklenmedik karşılaşmaların tehlikelerine atılarak, bilinmeyen bir bölgeye sefere çıkmak, henüz bilinmeyen bir geleceği fethetmek olarak görür kendini"*



Şekil 3.13. Archigram - Instant City (Klotz, 1986, Vision der Moderne, s.320).



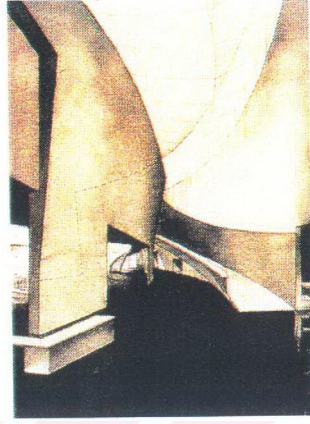
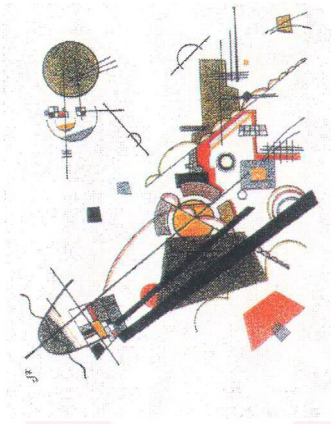
Şekil 3.14. Archigram - Walking City (Klotz, 1986, Vision der Moderne, s.330).

Modernizmin açtığı kapıdan artık herkes geçebilmektedir. Bu, aslında modern devrimin halka doğru genişlemesinden başka bir şey değildir. Mimaride, ekonomik, politik düzeylerdeki bu yaygınlık, medya, borsa gibi popülizmin dinamiklerinden

yararlanarak büyüyen yeni otoritelerin doğmasına neden olmuştur. Bu çok seslilik içinde çok merkezli bir yeni gerçeklik belirmiştir. Kanımızca ‘postmodernizm’ bu ortamın adıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi modern bir programda çalışan bu alt programın adı *‘postmodern program’*’dır. Bu yeni bir göçmenlik dili olarak görülmelidir. Jameson’un bu ortama dair çok betimleyici olduğunu düşündüğümüz *“Farklılık bağlantı kurar”* deyişi ile spekülasyonun baştan çıkartıcı yoluna girmeden bu ortamın ‘yeni’ biçimlenme ile var olma niyetlerinden söz etmek istiyoruz. (Jameson, 1990, s.90).

Doğada rüzgârın şiddetine, esme yönüne göre hareket eden kumullar, aşındırıcı güçlerin sürekli değiştirdiği yüzeyler ve topografyalarda olduğu gibi doğadaki sonsuz değişim, kıvrımlaşma, akışkanlık doğa ve mimari biçimlenme meselesini gündeme getirmiştir. Özellikle **‘katlanma, kırılma teorileri’** doğadan örneklemelerle ve insan vücudunun fiziksel özelliklerine dayandırılmıştır. Deleuze’e göre katlanmışlık zaman ve maddenin şekil değiştirmesi ile ilgilidir. Derrida ile zaman zaman paralel bir dil kuran Deleuze’ün katlanma ile biçimlenme teorisi bir tür organizmik faaliyete de gönderme yapar. Deleuze, fiziksel çevre ile algılananın, farkedilen nesne arasındaki dinamik ilişkisini, Barok mimariye bağlayarak açıklıyor: *“Barok bezemesinde olduğu gibi mekânsal eklemelenmesinde bulunan ‘kıvrım’, kişisel, bireysel beden yaşantılarının masumiyetinin dinde, dinsel ortamda ortaya çıkışının sebebi ve etkisidir”* (Pelkonen, 1998, s84). Burada başlangıç, izlenen ön formdur. Tüm salınım hareketlerinde olduğu gibi elastik dalgalanma malzemeye yeni bir varoluş sebebi tanır.⁶¹ Bu bir tür yeni enerjidir (Deleuze , AD, s.17-20). Bir doğru topografya, üzerindeki sonsuz arakesitteki noktalardan oluşur. Kırılmadaki eğilme noktaları Klee’deki *“elastik noktalar”* ile Kandinsky’deki *“sert ve yumuşak açılar”*a benzer (Şekil 3.15.) (Cache, 1995).

⁶¹ Leibniz’e göre, evrensel bükülme, vücudun elastisitesi ve mekânın ilham verici etkisi ile eğrisel bir bükülme hareketi ile beraberdir (Deleuze, AD, s.17). Escher matematiğinde ve eserlerinde gözüken eğriselleşmiş tekrarlarda ortak bir izlenim de mevcuttur.



Şekil 3.15. V. Kandinsky - Kompozisyon (Droste, 1990, Bauhaus, s.98); S.Hall - Bir iç mekân eskizi (Zacra, 1996, A Conversation with Steven Hall, s.19).

Son yıllarda öne sürülen bir görüş de mimarlığın kalıcılığı üzerinedir. Max Weber'e göre gerçeklik kişisel bir kavrayıştır. Eisenman'a göre bu kavrayış, bilgi üreten biçimlenmenin ya da varoluşun, varolduğu anda bilgisini tükettiği, dolayısıyla biçimin sonsuza kadar korunmasının gerekli olmadığı yönündedir (Yürekli, Yürekli, 1996, s.88 -91). Bir iletişim aracı olarak da mimarlık aracılığıyla yeni algısal kavrayışlar ediniriz. Tüketim ve medya önemli güncel olgulardır. Bina artık endüstrileşmiş bir ürün, dolayısı ile tüketilen bir oluşturdur. Elektronik medya ve sanallık, nesnel gerçekliğin yanında bu defa soyut bir gerçeklik sunarlar. Bu soyut makina yeni gerçekliğin beynimizin içinde bulunduğu yeni özgürleşme serüveninde nesnel olanın alternatifi değil onu destekler konumdadır (Avcıoğlu, 1998b, s.46-48).

Deleuze'un katlanma teorisine yakın bir şekilde, önceki bilinene dayanan bir biçimcilikten uzaklaşma ile tasarımcının öncelikle kendini meraklandırarak ulaştığı dinamik bir tasarım sürecini ilişkilendiren Enric Miralles, biçimlenmeyi, karşılaşma ve

gerçekleşme sonucunda ulaşılan arakesitlerde bulur. Miralles *bağlamın dışında* durarak mimari özü mekândan çok gerilimlerde arıyor ve mimariyi bir 'landscape'



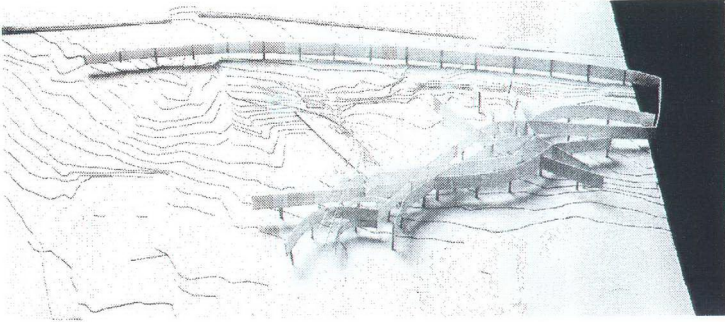
durum olarak tanımlıyor. Ona göre bu biçimlendirme niyeti ile bağlamcı portre mimarı⁶² biçimlendirme eylemindeki statik biçimlenmeye ve referanslara dayanan mekânsızlığa karşı durmakta; varoluşunu süreksizlikler ve dönüşmüş tekrarda bulmaktadır (Şekil 3.16.; Şekil 3.17.), (Zaera, 1995, s.5-21).

Avcıoğlu'na göre mimar meraklı aklını özgürleştirmeye yönelik olarak kışkırtan, soru sordurtan bir mimari biçimlenme arayışını artık mimariyi sembolizmin taşıyıcısı olmanın ötesinde bir deney alanı olarak görmesiyle sürdürür. Mimarın en önemli sorumluluklarından biri de bilinmeyi araştırarak, denemek ve biçimlendirmektir.

Arakesit biçimlenmeye dair yorumumuzu Tschumi'nin Columbia Üniversitesi Öğrenci Merkezi binasından bahsederek sürdürmek istiyoruz. Tschumi'ye göre yaşanan nesne ve biçimler ile fiziksel uyarılar ve coşku dolu deneyim arasında bir nedensellik ilişkisi de vardır.

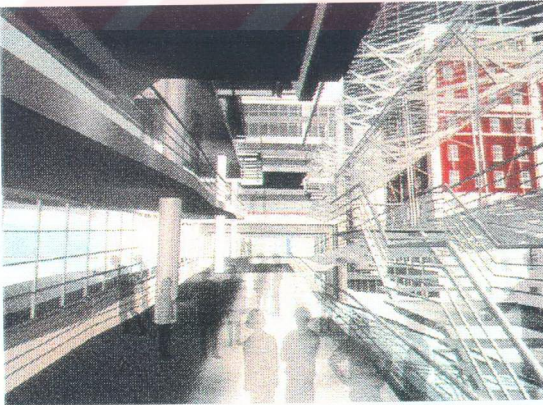
Şekil 3.16. Enric Miralles - Meditasyon Pavyonu, Ön eskizler (El Croquis,1996, s.76).

⁶² Binayı obje olarak gören anlamında yorumlanabilir.



Şekil 3.17. Enric Miralles - Park ve oyun kütüphanesi, model (El Croquis, 1996, s.121).

Kabul gören algısal kavrayışa duyulan tepki ile oluşturulmuş bir mimarlık stratejisi ve soyut önermeler arasında kurulan bağlamsal yol ile Tschumi bu tasarımında Manhattan'ın umulmayı anıtsallaştıran iç yapısını binaya taşımış ve bir ara mekân olarak geçiş platosuna böylesi bir yaşantı değeri yüklemiştir (Şekil 3.18.). Böylelikle umulmayan törenselleştirilmiştir. Tschumi, sanat ve yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırmak ve böylece politik bağımsızlığa ulaşmak için sürekli yenilik ve istek dolu kişisel deneyim hakkını paylaşmaktadır. *“Çözüm görünende değil olaydan soyutlanamayacak olan mimarlıktır”* (Pelkonen,1998, s.83-85).



Şekil 3.18. Columbia Üniversitesi Öğrenci Merkezi (Daidalos,1998/67, s.84).

3.3 Evin Görüngübilimi Üzerine

Mimarlığın sanallığa kadar varan biçimlenme macerasında söylem ve eylem alanında bir boşluk olduğunu, bir saptama olarak vurgulamak istiyoruz. Mimarlık tartışmasını her yönüyle genişletme olanağını yakalarken kendimizi çok bildik çok öz bir boyutta buluyoruz. Burada bir düşüşten bahsedebiliriz. Boşluk bizi yeniden onu boyutlandırarak mekânlaştıran insana, oradan da ‘ev’e götürüyor. Kovuk ve mağaradan başlayan, insanın kendisini dış koşullardan koruma ihtiyacı, giderek bu korunaklı hacimleri genişleterek evleştirmesine dönüşmüştür. Teknolojinin de katılımı ile var olana eklenme ya da daha genişletilmiş bir ihtiyaç programına göre yeniden yapım gündeme gelmiştir. Bunlar arktektoniklerdir.

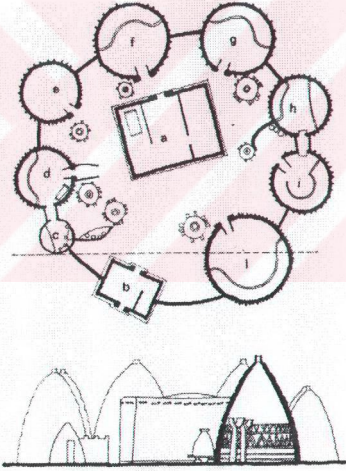
Kuban’a göre, *“Binlerce yıllık gelişmenin sonunda hâlâ duvarlardan, damlardan, pencerelerden, ve kapılardan söz ediyor olmamızın büyüleyici bir yanı var. Her mimari geleneğin bireye en dönük kavramı olan, insan yapımı nesneler içinde toplumsal yanı hepsinden ağır basan, insanın onusuz edemeyeceği için en kişisel, ama aynı zamanda en sıradan ürün olan ev, en mahrem ruh halleriyle insanı belki de her şeyden daha iyi dile getirir. Çünkü ev boyutunda insan çıplaktır”* (Kuban, 1996, s.1).

3.3.1. Ev ve İmge

Barınma yeri olarak ev insanlık tarihinin ortak hafızasında en aktarımsal unsurdur. Arktekton (baş yapımcı - mimar) kelimesinin kökeninde ‘*techne*’ varken onun da kökeninde yine Grekçe ‘*hulle*’ yani ağaç bulunur. Arktektonik unsur ev ile bağıntılıdır. Techne olandan olmayanı görmek ile de özdeştir. Ağaçtan evi görmek insana özgü bir zihinsel süreçtir (Meagher, 1997, s.15). İşte bu nedenledir ki arktektonik yapılanma önce zihinseldir.

Mağaradan sanal eve kadar, ev insanı mekânsal bir iz olarak kuşatır. Evin fiziksel yaşamı neredeyse insaninkine yakındır. Tüm arkitektonik oluşlar arasında en geçici olma özelliğini taşıyan ev, ürettiği sembolizm ile özellikle anıtsal mimaride çok daha uzun bir yaşam bulmuştur.⁶⁴

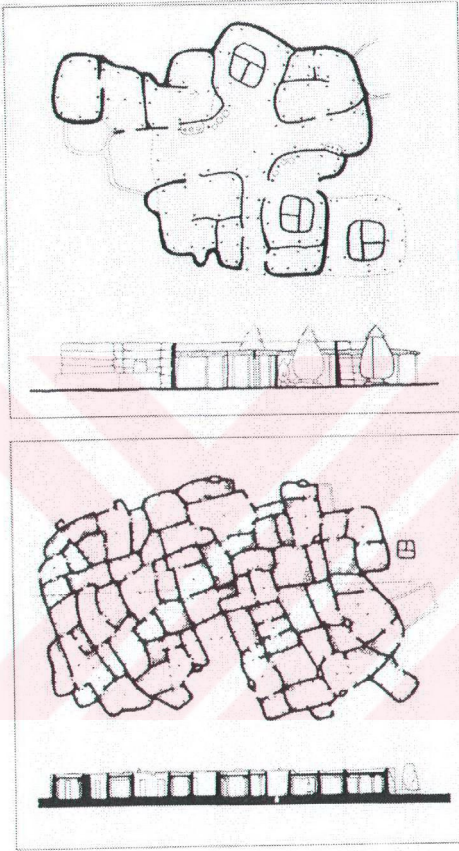
Akın'a göre ev, toplumsal yapıya ilişkin özelliklerin somut biçimler kazandığı yerdir (Akın, 1985, s.95). Çalışmamızın bu bölümünde, özellikle Anadolu 'tüteklikli evleri' ve 'eyvan' üzerine arkitektonik yapının yorumlanmasına yönelik olarak eşzamanlı ve artzamanlı bulguları görüngübilimsel bir bakış açısıyla ortaya koyan G. Akın'ın zihinsel süreçlerin katılımlarını da kısıktarak başka sorma biçimleri üzerine kurguladığı süreç ile çağımızın en etkileyici düşünürlerinden G. Bachelard'ın başyapıtı saydığımız "Poétique de l'espace - Mekanın Poetikası", özellikle aktarımsal iz ve ev üzerinde, bizim için etkin birer kaynak oldular.⁶⁵



Şekil 3. 19. Kamerun'dan bir klan yerleşme şeması ve kesiti. (Guidoni, 1975, Primitive Architecture, s.132).

⁶⁴ Geçici olan evin, daha kalıcı olan anıtsal mimaride, aktarılan derin kültürlenmiş sembolizmler ile daha çok bir takı ya da dramatik bir unsur olarak yaşamını sürdürmesi ilgi çekicidir.

⁶⁵ "Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki tarihsel ev tiplerinde anlam" (doktora tezi)



Şekil 3.20. Gana'da bir köy (Guidoni, 1975, Primitive Architecture, s.160).

Yapısalcı antropolojinin en önemli isimlerinden Levi-Strauss'un araştırmalarında adlandırılan ilkel'e baktığımızda, karşımıza kozmik bir sistemin ya da başka bir deyişle düşsel bir evren imgesinin, yaşamının kalıtsal programına yerleşerek mekânlaştığını görüyoruz.⁶⁶ Yer değiştirme ve yeniden başlanan yere geri dönme eylemi olarak göç, bu süreç içinde ilgi çekici bir olgudur.⁶⁷ Tıpkı güneşin doğuşu ve batışında, mevsimlerin dönüşündeki içsellikte olduğu gibi bir oransal ilişki, hareketin biçimlenmesinde merkezilik ve özellikle dairesel planlı bir kozmik formu gündeme getirmiştir (Levi-Strauss, 1974, s.133-170).

⁶⁶ Claude Levi-Strauss'un iki önemli yapısalcı eseri olan, "Antropolojie Structurale - Yapısalcı Antropoloji ve Pensée Sauvage - Yabanıl Düşünce"yi incelediğimizde öncelikle imlerle kurulu bir sistemin yaşamın resim, müzik, yontu, şiir alanlarında, özellikle yazısız kültürlerin aktarım mekanizmalarını da oluşturduğunu anlıyoruz.

⁶⁷ Daha çok bir iç göç niteliğindedir.

İşin ilginç yanı geçicilik ya da yeniden yapılabirlik bağlamında dahi, genellikle ilksel örneklerin çatkısı da bu biçimlenmeyi desteklemektedir (Şekil 3.1.; Şekil 3.2.). Bu konsantrik bir araya gelişleri aslında doğanın kendi iç yapısında da gözlememiz mümkündür. Özellikle rüzgârın hareketi, kum fırtınaları, her türlü anaför, dalga, göç halindeki hayvanların savunma formları, birçok kabuklunun iç yapıları, vs. sarmallıklar içerir. Sarmallık bir yaşam formu olup dünyadaki yaşamın ilk oluşum sırlarını da barındırır.

Genellikle mekân kurgusunda merkezde bulunan ocak, ateş ve havalık, ateşe bağlı bir düşselliği de beraberinde taşımıştır. İnsanın ilk deneyimi olan mağaradan taşınmış olan bu deneyim bilinçaltıyla da ilişkilidir. Ev düşü barındırır, düşü kuranı korur (Bachelard, 1990). Düş yoluyla bu kalıtsal akışın içinde geziniriz. Korunmayı sağlayan ve düşselliği etkinleştiren, aydınlatan ateş ise karanlığın karşıtı, duyuların konfor parametresi, eve ait bir öz elemandır (This-Evensen, 1987, s.81).

Lewis Mumford'a göre, *“Belirli aralıklarla soy ya da oymağı kendine çeken yer; burası sağladığı doğal üstünlüklerin yanında, birtakım tinsel etkileri yaratmakta, bunlar da günlük yaşamın olaylarına belli bir güç, süre ve acunsal imlem kazandırmaktadır”*⁶⁸ (Laborit, 1990, s.63). Yerleşik hayata geçişte en önemli etken insanın topraktan artı ürün alır hale gelmesi, onu depolayarak zorlu mevsimleri aşması, yabani hayvan ve bitkileri kültürlemesidir. Böylelikle yerleşik hayatı benimseyen insan topluluklarında uzmanlaşmalar başlamıştır (Laborit, 1990, s.63-64). Evdeki yoğunlaşma zihnimizde odaklanmaya yönelik karşılıklar bulur; Bachelard'a göre evin fiziksel olarak kavranışında düşeylik hâkimdir⁶⁹ (Bachelard, 1990). Başka bir deyişle yaşanan mekân, kesiti ile algılanır. Çatı üstte, koruyucu olan; bodrum ise us dışı, gerçeğe göre derinleşen niteliktedir (Akın, 1985). Zemin katın özelliği ise bugünü ve

⁶⁸ Mumford'a göre daha sonra kentsel yerleşmeler bağlamında bu yer kendinde olan dramatikliği ile dinsel sahneyi oluşturuyordu. Hac yolları hep bu özelliktedir ve bir tür refleksleşmiş göç olgusu mevcuttur. Ancak bu defa bu göç'ün hareket biçimi lineer ve odaklaşmaya yöneliktir.

⁶⁹ Gaston Bachelard'ın bu gözlemi bize özellikle Anglosakson kökenli sinema filmlerinin çok katlı ev imajını çağrıştırmaktadır. Çatı katının güvenilirliği ve düşselliği, bodrumun teslim olunan, gerçekten uzaklaşma duygusunu artırıcı bir imgesi vardır.

İşin ilginç yanı geçicilik ya da yeniden yapılabilirlik bağlamında dahi, genellikle ilksel örneklerin çatkısı da bu biçimlenmeyi desteklemektedir (Şekil 3.1.; Şekil 3.2.). Bu konsantrik bir araya gelişleri aslında doğanın kendi iç yapısında da gözlememiz mümkündür. Özellikle rüzgârın hareketi, kum fırtınaları, her türlü anaför, dalga, göç halindeki hayvanların savunma formları, birçok kabuklunun iç yapıları, vs. sarmallıklar içerir. Sarmallık bir yaşam formu olup dünyadaki yaşamın ilk oluşum sırlarını da barındırır.

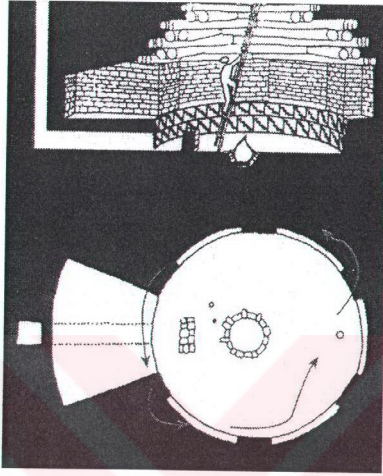
Genellikle mekân kurgusunda merkezde bulunan ocak, ateş ve havalık, ateşe bağlı bir düşselliği de beraberinde taşımıştır. İnsanın ilk deneyimi olan mağaradan taşınmış olan bu deneyim bilinçaltıyla da ilişkilidir. Ev düşü barındırır, düşü kuranı korur (Bachelard, 1990). Düş yoluyla bu kalıtsal akışın içinde geziniriz. Korunmayı sağlayan ve düşselliği etkinleştiren, aydınlatan ateş ise karanlığın karşıtı, duyuların konfor parametresi, eve ait bir öz elemandır (Evensen, 1987, s.81).

Lewis Mumford'a göre, *"Belirli aralıklarla soy ya da oymağı kendine çeken yer; burası sağladığı doğal üstünlüklerin yanında, birtakım tinsel etkileri yaratmakta, bunlar da günlük yaşamın olaylarına belli bir güç, süre ve acımsal imlem kazandırmaktadır"* ⁶⁸ (Laborit, 1990, s.63). Yerleşik hayata geçişte en önemli etken insanın topraktan artı ürün alır hale gelmesi, onu depolayarak zorlu mevsimleri aşması, yabani hayvan ve bitkileri kültürlemesidir. Böylelikle yerleşik hayatı benimseyen insan topluluklarında uzmanlaşmalar başlamıştır (Laborit, 1990, s.63-64). Evdeki yoğunlaşma zihnimizde odaklanmaya yönelik karşılıklar bulur; Bachelard'a göre evin fiziksel olarak kavranışında düşeylik hâkimdir ⁶⁹ (Bachelard, 1990). Başka bir deyişle yaşanan mekân, kesiti ile algılanır. Çatı üstte, koruyucu olan; bodrum ise us dışı, gerçeğe göre derinleşen niteliktedir (Akın, 1985). Zemin katın özelliği ise bugünü ve

⁶⁸ Mumford'a göre daha sonra kentsel yerleşmeler bağlamında bu yer kendinde olan dramatikliği ile dinsel sahneyi oluşturuyordu. Hac yolları hep bu özelliktedir ve bir tür refleksleşmiş göç olgusu mevcuttur. Ancak bu defa bu göç'ün hareket biçimi lineer ve odaklaşmaya yöneliktir.

⁶⁹ Gaston Bachelard'ın bu gözlemi bize özellikle Anglosakson kökenli sinema filmlerinin çok katlı ev imajını çağrıştırmaktadır. Çatı katının güvenilirliği ve düşselliği, bodrumun teslim olunan, gerçekten uzaklaşma duygusunu artırıcı bir imgesi vardır.

gerçekliği yaşamasıdır. Hayatın tüm ağırlıklarına rağmen ev insana güvenli bir yaşam vaat eder (Kuban , 1996 , s.1-5).



Şekil 3.21. Kuzey Amerika'da çatıdan girilen bir yer altı mekânı (Behling, Sol Power, s.85).

Çok farklı coğrafyalarda, klimalarda, ekosistemlerde ve hatta tarihsel zaman dilimlerinde yaşayan insanların eve yönelik olarak benzer teknolojileri kullanarak, benzer tipolojik çözümlere ve benzer biçimlenmelere yönelmiş olmaları bir hayli şaşırtıcıdır. Burada mimari biçimlenmede iklimsel ve topografya koşullarından çok insanın yaşama yönelik olarak beklentilerinin daha ön planda olduğundan söz edebiliriz. Örneğin, çatıdan girilen ev imgesi dünyanın birçok yerinde farklı zamanlarda benzer yapısal izler taşırlar (Şekil 3.3.). Kuzey Amerika'dan Afrika'ya, Afrika'dan Güneydoğu Anadolu'ya kadar uzanan uçsuz bucaksız coğrafyalardaki bu arktektonikler genellikle anıtsal mimari ile de soyut bir imgesellikle biçimlenirler.

Bir tarafsız eksen gibi duran toprak, toprağın altı ve toprağın üstü, çatıdan girilen yer altı evinde olduğu gibi ilginç imgesel bileşkeler sunar. Nur Akın'a göre, özellikle Afrika'da yuvarlak planlı ve tek mekânlı tekil yaşam üniteleri varken, Anadolu'da aynı

dönemde köşeleri yuvarlatılmış köşeli evlerden oluşan bitişken evler mevcuttur. Bu bir tür rasyonelleştirilmiş doğa ve bilinçle ilişkilidir. “Çayönü’nde erken bir anıtsallıkta ve ayırık birimler olarak karşılaşılan bu dik açılı plan, Çatalhöyük’te arada sokak bırakmayacak kadar birbirine bitişmiş bir doku oluşturmaktadır. Bu nedenle ve belki de kültürel bir alışkanlıkla evlere çatıdan girilmektedir” (Akin, 1998, s.569). Bu yapılanma içinde daha organik, birden fazla hacimli, daha geç dönemlere ait örneklerde ise avlulu ve hilani evi görmek mümkündür. Gittikçe, dik açılı yapıların yaygınlaşması, insan eliyle üretilenin doğal olandan farklılaşmasından kaynaklanan yeni bir dünya soyutlamasına da karşılık gelir. Modüler malzemenin kullanımı akıl ile ilna da yöneliktir.

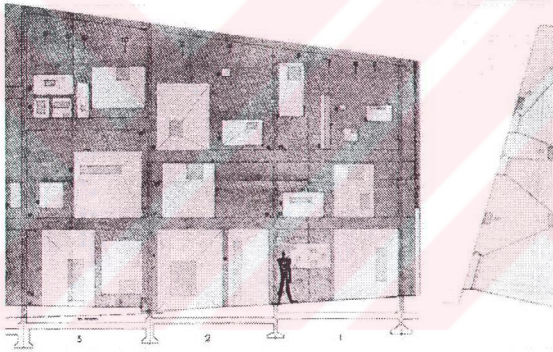
Güncel zaman boyutu sürekli olan bu zeminde vardır. Burada toprak hattı mutlak yataydaki ara kesittir. Moğol bahçesinde ölüm mekânı ve Kâbe örneklemelerinde sözünü ettiğimiz mutlak arakesiti evden kısmi bir uzaklaşma ile yorumlamak istiyoruz. Moğol bahçesi İslam tasavvurunda olduğu gibi cennetin karşılığı olan sembolik bir değer taşır (Brookes, 1988, s.116-132). Özellikle Timur ve Babür dönemleri Moğol bahçeleri anlamca derinleşilen ve ölüm mekanının da yaşanan bahçeye, ya da cenneti temsil eden bahçelere taşındığı ilginç örnekler barındırırlar (Wilber, 1962, s.53-77). Böylelikle ölüm mekânı tektonik yapısıyla yaşam ile ölüm arasındaki düşey ilişkiyi kuran mekân konumundadır.⁷⁰ Burada ölüm mekânı olarak da ev çağrışımını bulmaktayız. Kâbe de mutlak yataylık üzerinde, yine mutlak bir geometrisi olan bir yapıdır. Cansever, burada akıl ve tek bütün içinde sonsuz algı fikrini Kâbe’ye bağlayarak: “Değişmez mutlak Kâbe’nin etrafını dolanarak Kâbe’yi tavaf edenler, o değişmez varlığı her an, her yeni adımda farklı bir mesafeden, farklı bir ışık altında, farklı bir açıdan görmekteyirler” şeklinde yorumlamaktadır (Cansever, 1984, s.25).

Görürüz ki kozmik dünya ile ilişkinin en önemli bileşeni toprak üstünde olmak, yukarıya yönelmektir.⁷¹ Bir arakesit yapı olarak ‘tüteklikli ev’ G. Akin’a göre kısmen toprağa gömülen ancak düşeyleşme eğilimi ile de anıtsal mimariyle daha soyut bir im

⁷⁰ Mimari bir yaklaşımla bir tür hayal edilen düşey sirkülasyon mekânıdır.

⁷¹ Düşeylik.

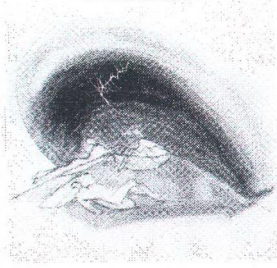
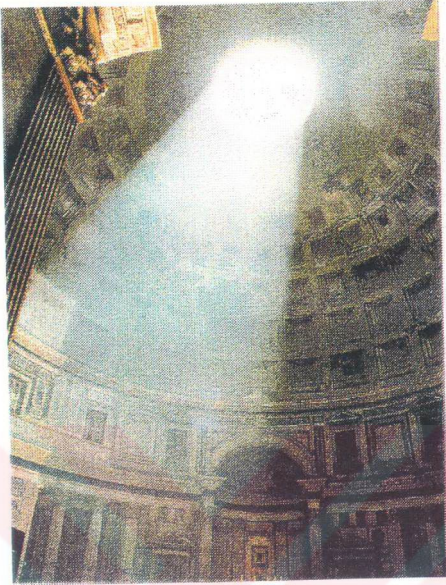
kazanmıştır⁷² (Akın, 1985, s.74 , Akın, 1997, s.255). Yukarıda kurulan ilişki ocak-tandır-çatı açıklığı, yer altı-toprak-gök kubbe ile de kurulabilir. Ocak kapıdır, ateş ise yer altından gelen bir im, bir emanettir⁷³ (şekil 3.3.1.3.) (Bachelard, 1990, s.76-77). İmgesellikle birlikte toprağa kısmen ya da tamamen gömülme örneklerinin özellikle iklimsel koşulların çok sert olduğu yörelerde görülmesi doğaldır. Toprağın iyi bir ısı yalıtım malzemesi olması bugün bile ekolojik ev bağlamında değerlendirilmesi deneysel olarak da tartışılmaktadır. Mağara imgesi ile ilişkilendirilebilecek mekânlardan Ronchamp Şapel'inin yan duvarındaki doğal ışık deneyi (Şekil 3.4.) ile Pantheon ve mekanlaşan kutsal ışık (Şekil 3.5.) döngüsel bir zaman fikrini barındıran yaşantılar sunarlar (Buchanan, 1993, s.58-60). Sözedilen mekânlardaki yaşantı deneyimi, yer altı ve mağara içi mekanlarından gelen bir iz olarak da yorumlanmaktadır.



Şekil 3.22. Le Corbusier - Ronchamp Şapeli Cephe Duvarı Kesiti (Buchanan, Return to Mother Earth, s.58).

⁷² “İnsana güven veren, sığınılan, aile birliğini sağlayan, anakucağı gibi saran, dalınca yönelten bu mekan, aynı zamanda tedirgin eden, kaçıp kurtulma isteği uyandıran, bireyi baskı altında tutan, ölümü çağrıştıran ve ürküten mekândır. Bu özellikler, yoğun mekânsal etki arayışları ile biçimlendirilen anıtsal mimarının, tüteklikli evi yüceltmesini anlaşırlı kıyor” Yine Akın’a göre özellikle Şarkışla heterodoks Alevilerinin cem evi mimarisinde simgesel bir boyut kazanmıştır.

⁷³ Bachelard’a göre ateş bilimsel açıdan ilgi çekici değildir. Psikanaliz açısından ateş düşleri özellikle cinsellik ile ilgili iken, görüngübilim açısından ateşin önemi düşselliği barındırmaktadır



Şekil 3.23. Pantheon ve Mağara İmgesi (Behling, Sol Power, s.90).

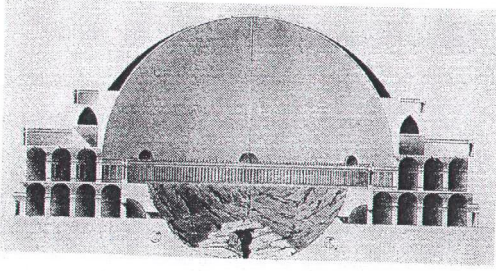
Mağaradan odaya ana kucağı ve büzülme eylemi, oturma eyleminin görüngübilimi içinde yer alır (Bachelard, 1992, s.19). Bu öz olan ilk mekân ya da mekân imgesi oyuk, eyvan, megaron,⁷⁴ oikos,⁷⁵ baş oda, oda,⁷⁶ cumba'ya kadar açılım verir. Genellikle ocak bu odalarda ortak bir refleks ile kutsallaştırıcı elemandır (Abbasoğlu,

⁷⁴ “Genellikle, uzun yanlarındaki duvarların uzantılarından oluşan bir sütun dizisinden geçilerek, kısa yanlarından birindeki giriş yerine geline, derinliği genişliğinden fazla olmakla birlikte absisli de olabilir. Megaron aslında kuzeyden gelen çok soğuk ve nemli bir iklime uyarlanmış biçimdi” (Wycherley, 1986, s.144).

⁷⁵ “Kökeni megarona dayanan günlük işlerin yapıldığı yer” (Abbasoğlu, 1997, s.398).

⁷⁶ “Odanın Osmanlı evinin ana bileşeni olduğu konusunda genel bir uzlaşmaya varıldığı söylenebilir. Neredeyse bunun kadar yaygın bir görüş de oda ile çadır arasında bir morfolojik kalıtsal bağlantı bulunduğu biçimindedir” (Tanyeli, 1997, s.426-427).

1997, s.395-403). Bachelard'a göre ateş düşselliği barındıran kozmik bir unsurdur (Bachelard, 1990).



Şekil 3.24. Büzülme ve mağara imgesi - Newton Anıtı (Auer, 1993, Building as sinking, s.26).

Kuban (1996), Türk evinde odaya yönelik olarak, içerdği aktarımlar açısından, çadırla kurulabilecek analogik ilişkiden bahsetmektedir. Benzer bir ilişki Arap evi ile çadır arasında da kurulmaktadır (Şekil 3.7.). Ancak yine de Tanyeli'nin bu kadar kolay bir

iz sürme eyleminin yanltıcılığı üzerine duyduğu kuşkuları önemsiyor ⁷⁷ ve konu ile ilgili bu hızlı okumada hiçbir analogik, yapısal tekrarı bir buluş ya da biçimin türeyimselliği olarak ortaya sürmek gibi bir hedefimizin olmadığını bir kere daha vurgulamak zorunluluğunu hissediyoruz. (Tanyeli, 1997, s.425-430). Burada tartışmaya açılan mekansal algıda imgelemden gelen alışkanlıkların aktarım programlarında bir iz olarak var olabileceğidir. Kanımızca eyvan bu anlamda taşınan bir mekândır. Kendi iç programından dolayı da taşınmaya olanak sağlayan bir bitmişliktedir. Bir tür donatı izlenimi vermektedir. Aynı zamanda, Anadolu'nun ve İslam mimarisinin yayıldığı coğrafi bölgenin iklimsel özelliklerinin göz önüne alındığı, dışa açılan iklimsel konfor unsurudur.



Şekil 3.25. Çadırdan Arap evine dönüşüm süreci (Steele, 1988, Hassan Fathy, Seeds-Later Sources of Inspiration and Development, s.34-35).

⁷⁷ Tanyeli'ne göre çadır ve oda arasında böylesi bir kalıtsal bağ gösteren pek fazla bulgu yoktur. Tüm fiziksel evrim süreci içinde oda'nın içeriği tam olarak yerleşmişlik ile ilgili olup donatı düzeyinde dahi, genelde bahsedildiği gibi göçer bir kültürün unsurlarını barındırmamaktadır. Belli bir alışkanlık varsa, bu alışkanlığı çok daha geniş bir kültürel ekosistem içinde aramak daha doğru olacaktır

Avlu da bu sürecin başka bir ilginç mimari elemanıdır. Çok geniş bir coğrafi alana yayılan avlu eklemlendiği ev yaşantısına bir ‘iç ısı’ boyutu katmıştır. Avlu, iç’in iç yaşamda kalarak dışa açıldığı yerdir. Genellikle net geometrisi ile (kareye yakın bir oranda) tarafsız bir alandır. Özellikle sıcak iklim kuşağının bu değişmez mimari unsuru doymuş formlara da bir büyüme olanağı tanımıştır. Avlu kültürel bir ara biçimlenmedir, bir dışlıdır; bir tür bağlaç görevi görerek organik eklemlemeye olanak sağlamıştır.

Klasik psikolojinin algının insanın önce görmesi, sonra anımsaması ve en sonunda da imgeler oluşturmaları ile gerçekleştiği ve imgeselleştirmenin algının en üst basamağı olduğu görüşünün tam tersini savunan Bachelard’a göre insan, kavramlaştırması ile algılar ve bunlar doğrudan imgelerle ilgilidir. İnsan önce düşler ve imgelem sistemini devreye sokar, sonra görür ve en sonunda da olaya bağlı olarak hatırlar (Bachelard, 1990). Cramer’in psikolojik araştırmalarına göre de ev kollayan, koruyan, kucaklayan olarak çocuğun algısında da biçim olarak koruyucu bir karakterdir (Şekil 3.8.) (Thiis-Evensen, 1991, s.335).



Şekil 3.26. Çocuğun algısında ev (Thiis - Evensen, 1991, s.335)

3.3.2. Modern Ev

Çalışmanın bu alt bölümünde modernlik ve ev imgesi özellikle Modern Türkiye Cumhuriyeti bağlamında evrensel değerlerle kurulan bağlantılarla tartışılacaktır.



Şekil 3.27. Ludwig Mies van der Rohe - Farnsworth Evi (1946-1951) (Gössel Leuthauser, 1994 s.226).

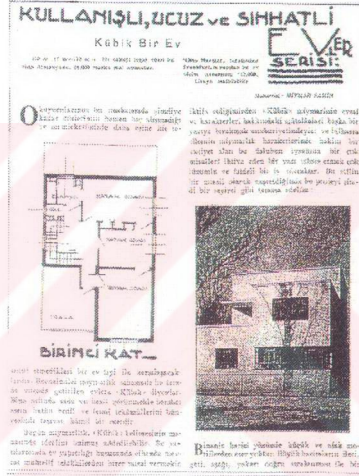
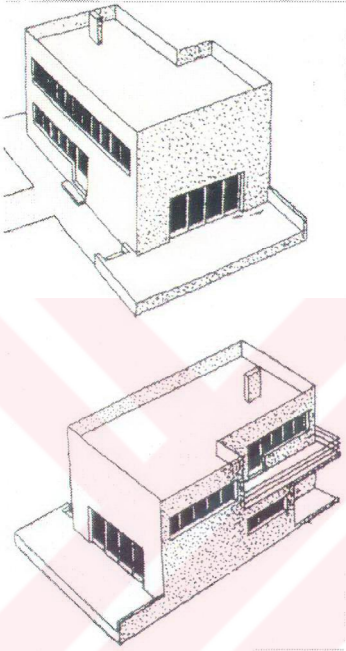
Modernlik yaşanmışlıktan gelen aktarımsal dizgenin silinmesi üzerine kurgulanmıştır. Bu, kalıtsal dizgedeki izlerin silinmesi, yerelliğin yerine evrensel olanın yerleştirilmesi anlamına gelmektedir. Kentler daha fazla üretim ve daha fazla tüketim için bölgenmiş, üretim kentinin stoklama eğilimi ön plana çıkmıştır. Modernleşme Batı toplumları için doğal bir kavramdır, nedenseldir. Batı toplumu 20.yüzyıla gelene kadar endüstri toplumu olarak kendi yaşam çevresine yönelik yeni normlar oluşturmuştur ve dönüşümünü tamamlamıştır. Ulaşılan bu doyma noktası yeni olarak

moderne, yaşam şekli olarak modernliğe zemin hazırlamıştır. Modern yaşamın tüm kurumları çoktan oluşturulmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti için modernizm her şeyden önce **cemaat**'in **kurumlar**'la yer değiştirmesidir (Yücel, 1996, s.304-305). Cumhuriyetin ilk yılları endüstrisiz ve teknolojisiz bir modern yaşam denemesidir. Modern mimarının en önemli yapım teknolojisi olan betonarme 1920'li yılların mimarına modern ve yeni ilişkisini yeni bir teknoloji ile değerlendirme olanağını vermiştir. Salt akıllı, teknolojiyi, üretimi simgeleyen modern yapılar betonarmenin olanakları ile kütlenin boşluğa dönüştüğü berrak anlatımlardır (Şekil 3.9.). Mimarlık tarihinin tüm evrimsel sürecini karşısına alan modern mimarlık, modernlik fikrini bireye ulaştırmak üzere evin imgesel ve anlamsal kodlamasını yeniden kurgulamayı denemiştir. Bu yeni kodlanmış sistemde evin insandan uzaklaştığını hatta buyurganlaştığını görüyoruz. Özellikle Le Corbusier'nin tüm söyleminin dayanağı olan bu buyurganlık bir evsizleştirme projesidir. Ev aslında bir hedeftir. Yeni bir yaşamın kuramsal ve pratik boyutu evde denenmiştir. Bu buyurgan yeni arkitektonikler içinde insan da bir anlamda hareketli bir unsurdan ibarettir. Evin koruyan unsurları olan çeperleri boşalmış, iç dışlaşmış, özellikle çocuk algısında bile en önemli korunma bileşeni olan eğimli çatı bütünüyle ortadan kaldırılarak düzlemsel bir döşemeden ibaret yeni yarı açık bir yaşama mekânına dönüştürülmüştür. Ev artık yenidir. Bu yeni evlerden ve bölgelerden oluşacak kent de yeni olacaktır.

Eşzamanlı bir yeni de Türkiye Cumhuriyeti'dir. Modernlik bir üst başlıktır. Bozdoğan'a göre ev yeniden doğuşun bir sembolü olarak değerlendirilmiştir. Çünkü *"Ev aracılığıyla kendi içimizde oturmayı öğreniriz"* (Bachelard, 1990, s.19). Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılı bir model olarak kavradığı modernizm sanaysiz bir modernizmdir. Bu anlamda bu üst yapının başlangıçta taşıyıcısı nesnel değildir. Bu yüzden çatıdan tabana doğru inşa edilen bir yapı söz konusudur.

Modern yaşamın insana sunduğu kullanışlılık, hafiflik ve rahatlığı (Şekil 3.10.) (Bozdoğan, 1997, s:313-325). Özellikle İstanbul, İzmir ve Ankara'da yayınlanan satış ilanlarında bu yeni kavramlar modern yaşamın jargonları olmuştur. 1934'te yazılan bir makalede modern evin elverişliliği için yapılan betimleme oldukça ilginçtir: *"Eski evlerde mehtabın saltanatı vardı. Şimdi her tarafı camlı binalarda güneşin saltanatı*

başlıyor. Ruhumuzu yükseltmek için bol ışıklı bir ev, belimizi ağrıtmayan koltuklar, yorulan gözlerimizi dinlendirecek bir bahçe, pislikten doğacak hastalıkların önüne geçecek bir banyo...” (Bozdoğan, 1997, s.319) .



Şekil 3.28 İstanbul’da Modern Ev (Bozdoğan, 1987, Modern Yaşamak, s.315, 316).

Bu ilk örneklerle bireylerin yeniye yönelik ortak bir bilinç üretebilmeleri sınırlı olmuştur. Tanyeli’ne göre 20.yüzyıla gelmeden Osmanlı-Türk barınma kültüründe 19.yüzyıl Batı normları mevcut imgesel sisteme dahil edilmişlerdir. Bu nedenle de algıya ve nesnel alana ait izler geliştirici değil özüksenmiş izler olarak kalmışlardır. (Tanyeli, 1996, 284-285). Bu ifadeye dayanarak Türk evinin plan özelliklerine eklenilen modern ev normlarından bahsedebiliriz. Yine Tanyeli’ne göre 19.yüzyılda Batılı unsurlar ile gelenekten gelen unsurlar paralel yaşamışlardır. 19.yüzyıl ve erken 20.yüzyıl edebiyatında da kentsel mekandan hemen hemen hiç bahsedilmediğini bunun yanında iç mekân olarak evin son derece detaylı olarak betimlendiğini görüyoruz.

“Yeni çağdaş insan her yerden önce mikro-kozmozunda içinde kurgulanacaktır. Anlaşılan, toplumsal değişim bağlamında hiçbir yer orası (ev) kadar önemli değildir” (Tanyeli, 1997a).



Şekil 3.29. Zeki Sayar - İstanbul Moda’da Villa (Bozdoğan, 1987, Modern Yaşamak, s.318)

3.3.3 Alternatif Ev’den Sanal Ev’e

Özellikle son on yıldır **‘ekolojik mimari’** mimarlık gündeminin önemli bir meselesi olarak ele alınmaktadır. Genel olarak güneş evi olarak da isimlendirilen konu ile ilgili deneyler daha çok bir teknolojik unsur niteliğiyle mimariye katılmaktadır. Yeniden kullanım, en az fosil yakıt tüketmek, ısı korunumu, en az atık üretmek gibi kavramlar ev bağlamına eklenmiştir. Ancak şu anda ekolojik mimarinin arkitektonik bir ifadeye sahip olduğundan bahsetmek mümkün değildir, konu daha çok patentler düzeyinde ele alınmaktadır.

1960-1970 yıllarındaki ütöpik denemelerinden bir kısmının geometrik organizmalar üzerine olduğundan bahsetmiştik. Frei Otto’nun 1970’lerin hemen başında yeni biçimlere ve yeni teknolojilere yönelik denemelerinin özellikle türeyimsellik özelliği olan jeodezik kubbeleri bir hayat görüşünü simgelediğini görüyoruz (Şekil 3.12.). Bu

hayat görüşü komünal bir yaşamı, bir tür yeni ilkeliliği önselleştirmiştir, bu ortamda ortaya çıkan mimari Jencks'in deyimi ile '*alternatif mimari*'⁷⁸dir. Özellikle Arizona Çölü'nü kendilerine mekân tutan, kentsel yaşamı dışlayan, kendi kendine yetmenin peşindeki bu insanların⁷⁸ ev deneyiminde aşırı dışavurumcu bir tavır ve imgeselliği görmekteyiz (Şekil 3.13.). Bununla birlikte Arizona evlerinde yaşanan 20 senelik deneyim özellikle güneş evlerinin tasarlanmasına ve güneş enerjisinin kullanımına yönelik ipuçları vermektedir (Şekil 3.14.).

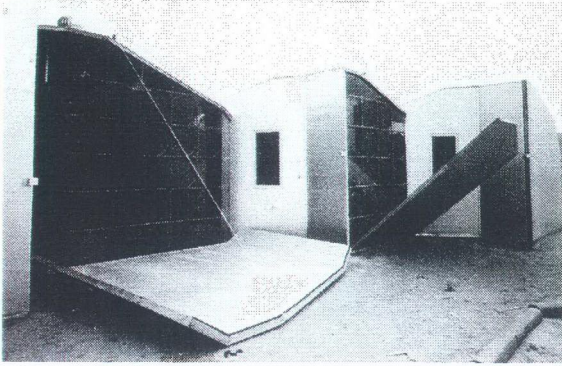


Şekil 3.30. Bir jeodezik kubbeli ev (Jencks, 1992, s.237).



Şekil 3.31. Taşınan ev imajı (Jencks, 1992, Nomadic Designs, Alternative Technologies, s.270).

⁷⁸ Burada sityasyonistlerden de bahsedebiliriz.



Şekil 3.32. Steave Baer - New Mexico'da Bir Ev (Jencks, 1992, Alternative Technologies, s.293) .

Arcomedia ve Cosanti deneylerinde olduğu gibi (Şekil 3.33.) Paolo Soleri bir tür teolojik görüşten de bahsetmektedir. Ekolojik görüş, insanı yeniden toprağa bağımlı kılarken mimari yapılanmada daha çok bir kayanın küteselliğinden ve etkili ilksel imgelerin bezeme unsuru olarak kullanılmasından da yararlanmaktadır. Elde edilen etki daha çok bir nükleer felaket sonrası yeni yaşamın teknolojik ancak ilkelliğe öykünen imgeselliğine yakındır.



Şekil 3.33. Paolo Soleri - Cosanti (Jencks, 1992, Beyond the Fringe, s.288) .

Paolo Soleri'ye göre hayat, malzemenin düşünceye dönüştüğü bir eko-sistemin içindedir. Buna sentetik ekoloji de denebilir.⁷⁹ Güneş / strüktür - güneş / performans, gece / strüktür - gece / performans, ışık / insan - insanın içselliği, arayış / buluş - performans ilişkilerini yaşamın en önemli kategorileri olarak Arcomedia'da arar (Soleri, 1973, s.73-77).

Soleri'nin kurmacalarına koşut bir başka eğilim de⁸⁰ ilk olarak Norveçli filozof Ane-naes tarafından ileri sürülen “derin ekoloji” kavramıdır (Guattari, 1990, s.19). Bu görüş özellikle Greenpeace eylem programlarının temelini oluşturmaktadır. Amaç yeni bir ideal dünyadır. Kaybolan çağlarla yaşadığımız bugün için göreceli, yeniden kurulacak iletişim olanağının kurgulanma isteğine rağmen özellikle eve ve kente yönelik olarak yeterli model üretememişlerdir⁸¹ (Boochin, 1996, s.117-118). Boochin özellikle biyoloji ve ekoloji ile açıklanmaya çalışılan köktenci çözümlere ve bakışlara karşı çıkmaktadır.

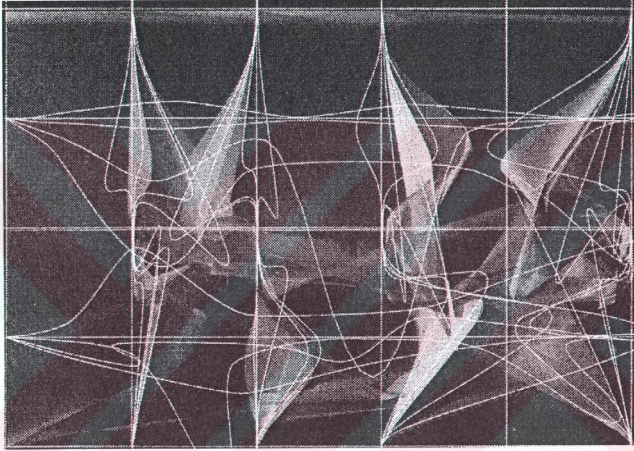
Levi-Strauss'a göre insan türdeş sorunlar karşısında belli davranış şekilleri geliştirmektedir (Leach, 1985, s.39-43). İşte bu yüzden G. Akın'ın da bahsettiği gibi farklı türden eko-sistemlerde özellikle ev konusunda benzer çözümlere ulaşılmıştır. Bilardo topu ve masası ilişkisinde, her hangi bir etkin nedenle harekete geçen bilardo topları birbirlerine çarpmalarıyla hareketlenmekte, ancak değişmemektedirler, değişen masa üzerindeki koordinatlarıdır. Bu, olmakta olanın doğasında ki bir kinetik sorundur. (Boochin, 1996, s.26).

⁷⁹ Arcosanti ve Cosanti deneylerinde olduğu gibi Soleri, aslında bir tür teolojiden de bahsetmektedir. Ekolojik düşünce ile temiz - saf bir zemin hazırlanabileceğini, kurmaca bir evrensel ev imgesi ile de sürdürmektedir.

⁸⁰ Guattari, bireysel ve sosyal pratiklerin düzenlemesine yönelik, Sosyal ekoloji, zihinsel ekoloji, çevresel ekoloji kategorileriyle bir ekofizik estetiğe ulaşabileceği görüşündedir

⁸¹ Platon'dan bugüne indirgemeci bütün tavırları ve özellikle görüngübilimi temelinden reddeden Boochin'e göre derin ekoloji (deep ecology) veya dirim bölgecilik (bioregionalism) tam bir hedef şaşırması olup, tamamen aldatıcıdır.

Çalışmamızın son ayracında Eisenman'ın dekonstrüksiyon bağlamında ilk ele aldığı program olan evlerden yola çıkarak bir deneme olarak yorumladığı 'sanal ev'le bağlantılı sanallık sorunsalına da değinmek istiyoruz. Bu denemede Eisenman daha önce bir dekonstrüksiyon işleminden geçirek tasarladığı Ev IV'ü yeniden bir dekonstrüksiyon işlemine tabi tutmuştur. Ancak bu defa tasarlanmamış ve bilinmedik süreçler sonucu açığa çıkan tarifsiz formlar ve olaylarla eve ait jenerik öğeler ortadan kaldırılmıştır (Şekil 3.16.) (Avcıoğlu, 1998b, s.46-48).



Şekil 3.34. Sanal Ev, kuşbakışı, 1997, Virtual Hause - Sanal Ev sergi davetiyesi.

Bu yeni doğa Deleuze'ün kıvrılma, katlanma teorisinin dayanağı olan sürekli değişken doğanın akışkan kıvrımları ile özdeşdir. Aslında nesnel olarak ortada bahsedilebilecek ev de yoktur. Çünkü sanal olana dair bir ev imajı da mevcut değildir (Rajchman, Virilio, 1998). İşte bu nokta da Eisenman'ın bu henüz tasarlanmamış olan ev konusunu ısrarla sürdürmesi yeniden başlamaya ve insan algısını yeniden kurgulamaya yönelik bir adımdır. Sanal ortam alışılmadık, rastlanmadık, bilinmedik elverişliliklerin ortamıdır. Bu deney gerek mimari edim, gerek mimarlık öğretisi, gerekse mimarlık pratiği üçgeninde oldukça düşündürücüdür. İnsanı evinden dışarı çekmek, mimarı portre mimarı olmaktan caydırmakla özdeşir.

3.4. Bölüm Sonucu

- Mimarlığı yalnızca kalıtsallıkla açıklamanın yetersizliğine rağmen kalıtsal izler taşıdığından söz edilebilir. Bir süreklilik içinde aktarımsallık belirleyicidir. Bu aktarımsal bir kodlama sistemidir. Aktarım sırasında aktarılan bilgilerin kullanılabilir bilgiye dönüşmesi ya da yenilenmesi, kodların ön deneyim ve imgelerle karşılaşp anlamlandırılması sonucu olur.
- Mimari biçimlenmede kapalı dizgelere dayanan statik biçimlenme, ‘doymuş biçimlenme’, algıda dinamik süreçleri güçlendiren açık dizgeli biçimlenme: ‘arakesit biçimlenme’ olarak ele alınabilir.
- Kurumsal kimlik ile mimari kimliğin örtüşmesi sonucu varolan kaçınılmaz uzlaşma sonucu üretilen mimari biçimlenme, doymuş bir mimari biçimlenmedir. Bu anlamda günümüzde tipolojik analiz yöntemleri ile ulaşılan öz elemanların yeni mimarlık ürünlerdeki bir araya gelişleri ile oluşan yeni bütünlerin insan algısında karşılıklı olmasına ve belli bir doyumsal hazzı garanti etmesine rağmen bu durum insanın ev imgesinde yaşamakta olduğuna benzer bir zaafıdır.
- Bir iletişim aracı olarak da mimarlıkla **yeni** algısal kavrayışlar ediniriz. Yeni olanın biçimi arakesit bir biçimlenmedir. Tüketim ve medya önemli güncel olgulardır. Bina artık endüstrileşmiş bir ürün, dolayısı ile tüketilen bir oluşturdur. Yeni estetik değerlerden bahsedebilmenin ön koşulu, doymuşluktan ya da uzlaşılmış beğeniden kopmaktır. Bu kopuş, **aktarımların izlere dönüşmesini** reddetmez.
- Aktarım temasının en öz elemanı, binlerce yıllık gelişmenin sonunda hâlâ duvarlardan, damlardan, pencerelerden, ve kapılardan söz ediyor olmamızı olanaklı kılan, bireye en dönük olan, insan yapımı nesneler içinde toplumsal yanı hepsinden ağır basan, insanın onsuz edemeyeceği için en kişisel, en güvenilir ama aynı zamanda en sıradan ürün olan evdir. Bu en bildik olanın yeni ile yer değiştirmesi modern mimarinin de önemli bir problem alanı olmuştur

BÖLÜM 4

SONUÇ

“İnsan yapmış olduklarının değil, henüz yapmamış olduklarının bileşimidir. Yapmış olduklarını ihtiyaç dıymasıyla yapmıştır, oysa onun varoluşunun temeli henüz yapmamış olduklarıdır.”

L. Khan

İnsanlık tarihini anlamlı kılan, ekinsel ürünleridir. Bunların oluşturdukları süreklilik ile insan varolabilmekte, koordinatlarını bilebilmektedir. Mimarlık algısı, insanın neredeyse, dirimsel (biyolojik) - kalıtsal (genetik) programında da kayıtlıdır. Bu nedenle mimarlık, içerdiği anlam derinliği açısından son derece zengin bir söyleme sahiptir. Yüzyıllardan beri süregelen bu pratik, nereye kadar içgüdüsel, nereye kadar zihinsel, nereye kadar maddeseldir? Bu sorunun yanıtını vermek pek de kolay gözüküyor. İşte bu nedenle mimari sürekliliğe daha çok bir iz olarak yaklaşmaktayız. Çok hızlı bir okuma ile resim olarak mimarlığa baktığımızda, bireysel ve toplumsal algının mimari biçimlenme arasında çelişkilerle dolu bir etkileşimsellik içinde olduğundan da söz edilebilir.

Öz olarak mimarlığın öznesi insan, yönelmesi boşluk, biçimlenme ve algıdır. Bir eylem alanı olarak mimarlık, felsefe ile doğal olarak iç içe geçmiştir. Bu nedenle mimarlık, düşünceye bağlı olarak, insan hareketlerinin elverişlilikler çeçevesinde

biçimlenmesidir. Bu biçimlenmede program bir olgu olarak mevcuttur, bu yalnızca bir nedenseldir. Ancak bundan sonra devreye giren yapısından özerkleşmiş görüngülerin ve olayların varlığı ile sürekli bir etkileşimsellik söz konusu olacaktır. Bu anlamda mimarlık ile eğretilme arasında da bir bağ kurulabilir. Gerçekte mimarlıktan söz edebilmek, iletişimden söz etmek demektir. Mimari ürün ancak kendi eleştirisi ile vardır. Salt nesnelliğin aktarımsal dizgede yer alabilmesine olanak tanımaz. İşte söze birisi karıştığı andan itibaren, ben ve başkası arasındaki iletişimin belli bir kod çözme sistemine oturması beklenir.

Bilginin yapısı ve yaşama katılığı mimari biçimlenme ile doğrudan ilişkilidir. Toplumsal yapıların hatta yüzyılların şekillenmesi bilgiye bağlıdır. İnsanlık tarihi boyunca bilgi, farklı aktarımsal süreçlerle anonim ya da yazılı olarak saklanmış, büyümüş ve çeşitlenmiştir. Bilginin var olma süresi algının frekansını ve biçimi de belirlemiştir. Doğrudan görünür olandan görünmez olana doğru biçim değiştiren bilgiye bağlı olarak yaşamın algı kalıpları başkalaşmıştır. Günümüzde bilgi, iletişim ağlarından akmakta, sürekli olarak yeniden biçimlenmekte ve sürekli olarak tüketilmektedir. Yüzyılımızın bu son yıllarında artarak etkisini gösteren iletişimsizliğin kökeninde algılayamamak ya da okuyamamak yatmaktadır. Bazı bilim adamları bu durumu iletişim kirlenmesi, bulanık ileti gibi tanımlamalarla dile getirmektedirler. Bu ortamda algı da başkalaşmakta, yeni elverişlilikler ortaya çıkmaktadır.

Modern bir program altında var olan post-modern ortamın, dolayısı ile bugünün karakteri çok ve değişken bilgililik, çok odaklılık, çok ortamlılık ve merkezsizliktir. Mimarlığı üsluplarla tarif etmek bütünselliğin yitmesi ile eş anlamlıdır. Burada bahsedilen görece bir bütünselliktir. Bundan dolayı nasıl modernizmi tek bir tanımın altına sığdırmak mümkün değil ise post-modernizmi de bir tarihselci kolaj bağlamına indirmek olanaksızdır. Bu nedenle, artık tüm mimarlık serüvenine bir iz hatta bir yankılanma olarak bakmak, gerçek anlamda modern insanın yeniye yönelik algısal mekanizmalarını olgunlaştırmasına olanak sağlayacaktır. Artık, mimarlık tarihinde 20.yüzyıla bir eşik olarak bakmamız ve geçmişin otoriter sesinin mutlak uzlaşmacı toplumu ve bu ortamla sözleşmesi olan mimarın biçimlenişe yönelik davranışlarının modernlik ile tasfiye edildiğini göz önünde bulundurmamız gereklidir. Bu doğrusal bir

sürekliliktir ve öncekini de içerir ancak farklılaşmış bir yeni bütünü hedefler. Bu bütün sürekli olarak değişecek ve başkalaşacaktır.

20.yüzyıl merkezsizliğin ön planda olduğu bir yüzyıl olarak mimarlığa dayalı algının yeniden biçimlenmesi için yetersiz olmuştur. Bu yüzden yeni binyıla adım atarken özellikle süresiz programlardan dolayı yaşanan tedirgin edici panik olağandır ancak bu algısal değişimin de koşullarındandır. Bu dinamiklerin farkında olarak toplayıcı ve dağıtıcı bir rol üstlenmek, mimar için kaçınılmazdır. Bir anlamda mimarın üstüne düşen mimarlık bütünü elinde tutmaktır.

İnsanın, yaşamın tüm ağırlığına ve çelişkilerine karşı en güvenilir bulduğu yer evdir. Gerçekten de şu ana kadar bahsettiğimiz tüm değişim süreçlerinde yüzyıllardır evin üstlendiği rol hep aynı kalmıştır. Ev bir anlamda psikik yaşamın sürekliliğini sağlayan artzamanlı bir anıyı beraberinde taşımaktadır. Evin en güçlü yanı beraberinde taşıdığı imgeselliklerdir. Tüm insanlık tarihi ev ile özdeşdir. Ev koruyandır teselli edendir. İşte bu yüzden modern mimarlığın ilk olarak ele aldığı tema yine evdir. Yeni, ancak evin yenileşmesi, ev algısındaki farklılaşma ile olasıdır. Bunun dışındaki tüm biçimlenme evreni izlenimseldir.

Karşımızdaki sorun, evin nesnel bir varlık olarak psikanalitik bir gözlemcilik ile incelenmesi, insan ile olan tüm iletişiminin ortaya konulmasıdır. Ele alınacak psikanalitik yöntem, bütünü hep bütün olarak kavrayan bir görüngübilimsel yöntem olmalıdır.

KAYNAKLAR

- ABBASOĞLU, H. (1996), “Anadolu’da Antik Çağda Konut”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut Ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.395-404.
- AKARSU, B. (1987), *Çağdaş Felsefe, Kant’tan Günümüze Felsefe Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, s.76-220.
- AKIN, G. (1985), *Doğu ve Güneydoğu Anadolu’daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam*, Doktora Tezi, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, s.55-95.
- AKIN, G. (1990), *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Kültür Bakanlığı/1220, Ankara, s.8-45
- AKIN, G. (1996), “Doğu Ve Güneydoğu Anadolu’nun Geleneksel Mimarlığında İki Tarihsel Ev Tipi: Bindirme Kubbeli Ve Tüteklikli Evler”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut Ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.248-256.
- AKIN, N. (1997 a), “Bit-Hilani”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s.249.
- AKIN, N. (1997 b), “Ev”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s.568-570.
- AVCIOĞLU, G. (1997), “Hi-Tech ve Sonrası”, *Arredamento Dekorasyon*, N.98, s.97-98.
- AVCIOĞLU, G. (1998), “Merak Kediye Öldürür Mü?”, *Arredamento Mimarlık*, N.105, s.46-48.
- BACHELARD, G. (1988), *Seçmeler*, Çev:Afşar Timuçin, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.6-26..
- BACHELARD, G. (1990), *La Psychanalyse Du Feu*, Folio Essais, Fransa, s.11-77.
- BACHELARD, G. (1992), *La Poétique De L’espace*, Quadrige/Presses Universitaires de France, Paris, s.74-95
- BACHELARD, G. (1995), *Yok Felsefesi*, Çev:Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.56-57

- BALAMİR, A. (1998), "Herhangi Zamanın Güncesi", *Mimarlık*, N.282, s.28-34.
- BALKAN, E. (1997 a), "De Stijl", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s.431-433.
- BALKAN, E. (1997 b), "Archigram", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s.124-125.
- BALKAN, E. (1997 c), "Kinetik Mimarlık", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 2, s.1015-1016.
- BARONCELLI, F. (1997), "Mimar Olarak Tanrı'dan Tanrısal Mimara Ve Daha Ötelere...", Çev:Ela Gönen, *Yapı*, N.191, s.105-110.
- BATTE, B.d. (1997), "Post Modern Sonrası", Çev:Aslı Ataöv, *Yapı*, N.191, s.111-113.
- BATUR, E. (1992), *Başkalaşımalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.9-25
- BENJAMIN, A. (1989), "Derrida, Architecture And Philosophy", *Deconstruction*, Omnibus Volume, Academy Editions, Londra, s.80-83.
- BENNINGTON, G. (1989), "Deconstruction And Postmodernism", *Deconstruction*, Omnibus Volume, Academy Editions, Londra, s.85-87.
- BİLGİN, İ. (1997), "Aldo Rossi'nin Ardından", *Yapı*, N.191, s.97-103.
- BİLGİN, N. (1990), "Fiziksel Mekandan İnsani ve İnsanlı Mekana", *Mimarlık*, 1990/3, s.241.
- "1924 Theo van Doesburg: Plastik Bir Mimarlığa Doğru", (1991), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev:U. Conrads, Der:Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, s.64-66.
- BOOKCHIN, M. (1996), *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi, Diyalektik Doğalcılık Üzerine Denemeler*, Çev:Rahmi G. Ögdül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.64-118..
- BORRADORI, G. (1995), "The Legitimacies Of Transarchitecture", *Architecture And Legitimacy*, Nai Publishers, Rotterdam, s.33-43.
- BOZDOĞAN, S. (1996 a), "Living Modern:The Cubic House in Early Republican Culture", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.313-327.
- BOZDOĞAN, S. (1996 b), "Aldo Rossi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 3, s.1579-1580.

- BRAUDEL, F. (1993), *II. Felipe Dönemi'nde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, Çev:Mehmet Ali Kılıçbay, Cilt 1, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, s.25-26..
- BUCHANAN, P. (1993), "Rückkehr Zur Mutter Erde", *Daidalos*, N.48, s.50-61.
- CACHE, B. (1995), *Earth Moves*, MIT Press, Boston,
- CANSEVER, T. (1984 a), *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, s.23-25.
- CANSEVER, T. (1984 b), "Son 25 Yılda Türk Mimarisinin Oluşumu ve Sorunları", *Mimarinin Son 25 Yılı Semineri*, Bildiriler, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, s.85-86.
- CANSEVER, T. (1989), "Demir Turizm Kompleksi - Bodrum", *Yapı*, Mart, s.42-48.
- CANSEVER, T. (1990), "Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu", *Mimarlık*, 1990/1, s.46-47.
- CASEY, E. (1997), *The Fate of Place: A Philosophical History*, University of California Press, Berkeley.
- CORNER, J. ; S.MACLEAN, A. (1996), *Taking Measures, Across The American Landscape*, Yale University Press, s.99
- CUMMING, R.D. (1991), *Phenomenology And Deconstruction*, Cilt 1, The University of Chicago Press, Şikago ve Londra, s.137-138..
- DELEUZE, G. (1994), *Difference And Repetition*, Columbia University Press, New York, s.79-96.
- DELEUZE, G., "The Fold-Leibniz And The Baroque, The Pleats Of Mater", *AD*, s.17-21.
- DENKEL, A. (1996), *Anlam ve Nedensellik*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.27-35..
- DERRIDA, J. (1981), *Positions*, The University of Chicago Press/ The Athlone Press, Şikago ve Londra., s.18-31.
- DERRIDA, J. (1989), "In Discussion With Christopher Norris", *Deconstruction*, Omnibus Volume, Academy Editions, Londra, s.71-75.
- DERRIDA, J. (1990 a), *Le Problème De La Genèse Dans La Philosophie De Husserl*, Epiméthée/ Presses Universitaires de France, Paris, s.13-42..
- DERRIDA, J. (1990 b), *L'archéologie Du Frivole*, Editions Galilée, Paris, s.25-47..

- DERRIDA, J. (1991), *L'autre Cap*, Les Editions de Minuit, Parris, s. 9-19..
- DERRIDA, J. (1994 a), *Göstergebilim Ve Gramatoloji, Jacques Derrida İle Julia Kristeva Arasında Söyleşi*, Çev:Tülin Akşin, Afa Yayınları, İstanbul, s.9-72.
- DERRIDA, J. (1994 b), "Jacques Derrida Zu >Between The Lines<, Daniel Libeskind/ Radix-Matrix", *Architekturen Und Schriften*, Prestel Verlag, Münih ve New York, s.115-120.
- DESCARTES, R. (1984), *Metot Üzerine Konuşma*, Çev:Sahir Sel, Sosyal Yayınlar, İstanbul, s.6-38..
- DESCOMBES, V. (1993), *Modern Fransız Felsefesi*, Çev:Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul., s.14-150.
- DIJK, H.v. (1995), "Architecture And Legitimacy-Styles And Strategies", *Architecture And Legitimacy*, Nai Publishers, Rotterdam, s.7-15.
- DROSTE, M. (1990), *Bauhaus 1919-1933*, Benedict Taschen Verlag, Köln, s.94..
- EESTEREN, v., DOESBURG, T.v., RIETVELD, G. (1991), "'De Stijl':Manifesto: V: - □ + = R", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev:Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, s.52.
- ELLIS, J.M. (1989), *Against Deconstruction*, Princeton University Press, Princeton ve New Jersey , s.28-45..
- "Entelektüeller Ve Güç, Michel Foucault Ve Gilles Deleuze Arasında Bir Konuşma" (1996), Çev:Alper Oysal, *Cogito*, 8.sayı-Kent ve Kültürü, s.219-226.
- ERGÜLER, M. (1997), "Robert Venturi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, Cilt 3, s.1877-1878.
- ERZEN, J. (1997), "Biçim", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, Cilt 1, s.240.
- FERRY, L. (1995), *The New Ecological Order*, The University of Chicago Press, Şikago ve Londra, s.46-62.
- GUATTARI, F. (1990), *Üçekoloji*, Çev:Ali Akay,Hil Yayın, İstanbul , s.11-34..
- GUIHEUX, A. ve Diğ. (1993), *Tschumi-Une Architecture En Project:Le Fresnoy*, Coédition Le Fresnoy/ Editions du Centre Pompidou, Paris, 17-65..
- GÜR, Ş. (1998), "Mimariyi Eleştirmek", *Yapı*, N.194, s.56-67.

- GÜVENÇ, K. (1997), "Tasarımda 'Yapma'nın Müziği; Teknik-Teknoloji-Mimarlık İlişkisi Üzerine Notlar", *Mimarlık*, N.276, s.6-7.
- HABERMAS, J. (1990), "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, s.31-44.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1993), *Düşünce Tarihi, Dört Bin Yıllık Düşünce, Sanat Ve Bilim Tarihinin Klasik Yapıları Üstüne Eleştirel İnceleme*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.305-410..
- HEGEL, G.W.F. (1986), *Tinin Görüngübilimi*, Çev:Aziz Yardımlı,İdea Yayınları, İstanbul, s.21-63..
- HEIDEGGER, M. (1990), *Nedir Bu Felsefe*, Çev:Dürin Tunç,Logos Yayıncılık, İstanbul, s.19-26.
- HEIDEGGER,M. (1996), "Kentin Felsefesi", Çev:Olca Kunal,*Cogito*, 8.sayı-Kent ve Kültürü, s.67-70.
- HUSSERL, E. (1995), *Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe*, Çev:Tomris Mengüşoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.12-21..
- ITTELSON, ve Diğ. (1983), "Doğal Çevreye Taihsel Yaklaşımlar", *Mimarlık*, N.5-6, s.18-23.
- JAMESON, F. (1990), "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği", *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, s.59-116.
- KAHVECİOĞLU, H. (1998), *Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, s.23-85.
- KORTAN, E. (1997), "Sverre Fehn Üzeine", *Yapı*, N.192, s.50.
- KÖKSAL, A. (1994), *Zorunlu Çoğulluk, Mimarlık Ve Sanatta Dilin Süreksizliği*, Att Yayınları, İstanbul, s.115-116..
- KRIER, L. (1987), "Tradition-Modernity-Modernism", *AD*, 57, s.41-43.
- KRIER, R. (1988), *Architectural Composition*, Rizzoli International Publications, Inc., New York, s.43-68..
- KUBAN, D. (1990), *Mimarlık Kavramları,Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

- KUBAN, D. (1996), “Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.1-5.
- “Labirent” (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 2, s.1084.
- LABORIT, H. (1990), *İnsan Ve Kent*, Çev:Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul, s.21-78.
- LEACH, E. (1985), *Levi Strauss*, Çev:Ayla Ortaç, Afa Çağdaş Ustalar Dizisi, İstanbul, s.90-102.
- LEVI-STRAUSS, C. (1974), *Anthropologie Structurale*, Librairie Plon, Fransa, s.133-170.
- LYNCH, K. (1960), *The Image Of The City*, MIT Press, Boston.
- LYNCH, K. (1996), “Çevrenin İmgesi”, Çev:İlknur Özdemir, *Cogito*, 8.sayı-Kent ve Kültürü, s.153-161.
- LYOTARD, J.-F. (1990), “Postmodern Nedir Sorusuna Cevap”, Çev:Dumrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, s.45-58.
- MAGEE, B. (1990), *Karl Popper’in Bilim Felsefesi Ve Siyaset Kuramı*, Çev: Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.23-30.
- MEAGHER, R. (1997), “Tekhne”, Çev:Kerem Güvenç, *Mimarlık*, N.276, s.14-19.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994), *Algının Fenomenolojisine Önsöz*, Çev:Medar Atıcı, Afa Yayınları, İstanbul, s.27-59.
- MUMFORD, L. (1996), “Görünmeyen Kent”, *Cogito*, 8.sayı-Kent Ve Kültürü, s.169-173.
- NESBITT, K. (1996), *Theorizing A New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, Princeton Arch-Press, New York,
- ÖDEKAN, A. (1997), “Eyvan”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s.574.
- ÖKE, A. (1997), “Gestalt”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 2, s.673-674.
- PANOFSKY, E. (1991), *Gotik Mimarlık Ve Skolastik Felsefe*, Çev:Engin Akyürek, Ara Yayıncılık, İstanbul, s.44-46..

- PANOFSKY, E. (1995), *İkonografi Ve İkonoloji, Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş*, Çev:Engin Akyürek, Afa Yayınları, İstanbul, s.23-76.
- PANOFSKY, E. (1997), *Perspective As Symbolic Form*, Zone Books, New York.s.88.
- PELKONEN, L.E. (1998), "Bernard Tschumi's Event Space", *Daidalos*, 67, s.83-85.
- PIAGET, J. (1982), *Yapısalcılık*, Çev:Fusun Akatlı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.10-13..
- PÜSKÜLLÜOĞLU, A. (1997), *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, s.248,331,786..
- RAJCHMAN, J., VIRILIO, P. (1998), *Constructions*, Mit Press, Londra, s.12-58.
- RAPOPORT, A. (1990), *The Meaning of The Built Environment*, TheUniversity of Arizona Press, Tucson, s.27.
- RONA, Z. (1998), "Kinetik Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 2, s.1011-1017.
- ROWE, C., KOETTER, F. (1993), *Collage City*, Editions du Centre Pompidou, Paris, s.28.
- RUELLE, D. (1994), *Raslantı Ve Kaos*, Çev:Deniz Yurtören, Tübitak Popüler Bilim Kiapları, Ankara, s.127-132..
- SEAMON, D. (1987), "Phenomenology And Environment-Behavior Research, Advance In Environment", *Behavior & Design*, Plenum Press, New York, Cilt 1, s.3-27.
- SEAMON, D. (1993), "Dwelling, Seeing, and Designing: An Introduction", *Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology*, State University of New York Press, New Yorks, s.45-56
- SOLERI, P. (1973), *Theology Of The Sun*, AA, s.73-77.
- SPIEGELBERG, H. (1994), *The Phenomenological Movement, A Historical Introduction*, Kluwer Publishers, Dordrecht, Boston, ve Londra.,s.679-681
- ŞENTÜRER, A. (1996), "Jacques Derrida, Dekonstrüksiyon Ve Peter Eisenman", *Yapı*, N.180, s.92-106.

- TANYELİ, U. (1987), *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11.-15.yy)*, Doktora Tezi, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, s.97-100.
- TANYELİ, U. (1996 a), “Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme:Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut Ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.284-297.
- TANYELİ, U. (1996 b), “Anadolu’da Bizans Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut Ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı,İstanbul, s.405-466.
- TANYELİ, U. (1998 a), “Bir Gençlik Alt Kültürü Yaratısı: Archigram”, *Ar redamento Dekorasyon*, N.99, s.76-79.
- TANYELİ, U. (1998 b), “Post Modernizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Y.E.M. Yayınları, İstanbul, Cilt 3, s.1506-1507.
- TEBER, S. (1993), *Göçmenlik Yaşantısı Ve Kişilik Değişimi*, Ortadoğu Verlag, Oberhausen, s.5-15..
- THIIS-EVENSEN, T. (1991), *Archetypes In Architecture*, Oxford University Press/Norwegian University Press, Oxford ve Oslo, s.396-405..
- TUNALI, J. (1984), *Sanat Ontolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, s.20-86..
- ÜNLÜ, A. (1986), *Geleneksel Çevrelerde Tasarım Verilerinin Saptanması İçin Bir Model*, Doktora Tezi, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 6-35.1.
- VENTURI, R. (1991), *Mimarlıkta Karmaşıklık Ve Çelişki*, Çev:Serpil Merzi-Özaloğlu, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, s.41-71..
- WATSON, W. (1993), *The Architectonics of Meaning*, The University of Chicago Press, Londra, s.15-32..
- WILBER, D.N. (1962), *Persian Gardens & Garden Pavilions*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, s.174-205.
- WYCHERLEY, R.E. (1986), *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s.60-85..
- YÜCEL, A. (1977), *Kentsel Konut Topluluklarının Tasarlanmasında Sosyal Sistem İçeriğinin Değerlendirilmesi- Bir Kuramsal Yaklaşım Denemesi*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, s.77-93.

- YÜCEL, A. (1981), *Mimarlıkta Biçim Ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine*, yayınlanmamış Doçentlik tezi, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi, İstanbul, s.40-63.
- YÜCEL, A. (1996), “İstanbul’da 19. Yüzyılın Kentsel Konut Biçimleri”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut Ve Yerleşme*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.298-312.
- YÜREKLİ, H., YÜREKLİ, F.(1996), “Peter Eisenman’ın Düşündürdükleri”, *Yapı*, N.180, s.88-91.
- YÜREKLİ, F. (1977), *Çevre Görsel Değerlendirmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, s.53-55..
- ZAERA, A. (1995), “A Conversation With Enric Miralles”, *El Croquis*, N.72(II), s.5-21.
- ZEKA, N. (1990), “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre”, *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, s.7-30.

ÖZGEÇMİŞ

Deniz Aslan 1964’de İstanbul’da doğdu. Ortaokul ve Lise öğrenimini İstanbul Saint Michel Lisesi’nde tamamladı. 1986 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi’nden Mimar ünvanı ile mezun oldu. 1988 yılında Y.Ü. Mimarlık Fakültesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı’ndan Yüksek Mimar ünvanı aldı.1989 yılında İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bina Bilgisi Bölümünde Doktora programına başladı. 1992 yılından bu yana İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

