

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BİR MİMARİ ARKETİP VE İLETİŞİM NESNESİ OLAN DUVARA AİT
YANANLAMASAL BİR ANALİZ**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN TASFON MERKEZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Birgül YAVUZ

Enstitü No: 502981024

104079

104079

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 11 Haziran 2001

Tezin Savunulduğu Tarih: 29 Haziran 2001

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Belkıs ULUOĞLU

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ferhan YÜREKLİ (İTÜ)

Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)

HAZİRAN 2001

ÖNSÖZ

Zaten hep yanımdalar;

Tez olsa da, olmasa da sevgisini, özenini üzerimden hiç eksik etmeyen annem...

...teslim tarihlerim için benden çok kaygılanan, bitmeye yakınlaştıkça bir tatlı sevinçli olan babam...

...benimle beraber bir tez daha yazan, el yazılarını hep saklayacağım, benim için uğraşını, emeklerini unutmayacağım Olcay Teyzem...

...hayatının ilk uykusuz gecesini benimle beraber "yüksek lisans tezi" hazırlamakla geçiren Birkan kardeş...

...her türlü desteği sunmaktan kaçınmayan Cenk, dost Cenk...

...biraz fazla şiirselliğe kaçmış her satırda payı olan Yuvarlak Kafa...

...bu ürünümden her zaman desteklerini hissettiğim Yapı-Endüstri Merkezi ve fikirlerini, önerilerini, heyecanlarını benimle paylaşarak, büyük katkıda bulunduklarına inandığım sevgili çalışma arkadaşlarım...

ve de

...en başından beri, düşüncelerimi geliştiren, her söylediğimin karşılığını bulduğunu bildiğim ve kafamın içindekileri rahat rahat teslim ettiğim, gerçekten de varlığı olmadan bu çalışmayı böylesine severek ve isteyerek yapamayacağım sevgili Belkıs Uluoğlu'na...

teşekkürler...

Birgül YAVUZ

Temmuz 2001

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ÖZET	v
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	<u>1</u>
1.1. Mimari Elemanlar Üzerine Genel Bir İnceleme	1
1.2. Çalışmanın Amacı, İçeriği ve Aşamaları	4
1.2.1 Amaç ve İçerik	4
1.2.2 Aşamalar	4
2. DUVAR ARKETİPİNİN İNCELENMESİ	<u>7</u>
2.1. Arketipin Tanımı - Duvar Arketipini Oluşturan Arkaik İçgüdülerin / Duyguların İncelenmesi	7
2.2. Mimarlık Kuramında Duvar Arketipinin İncelenmesi	10
2.2.1 Duvarın Anlamsal Ölçekte İncelenmesi	11
2.2.2 Duvarın Eleman Ölçeğinde İncelenmesi	12
3. DUVARIN “ARKAİK MEKAN” OLUŞTURMASININ YANANLAMSAL VE ARKETİPİK ANALİZİ	<u>18</u>
3.1. "Paralel Duvarlar" – Yönleri ve Kuvvetleri	18
3.2. İçtelik – Dıştalık Kavramlarında Ara Yüzey Olarak Duvar	23
3.2.1 İç Mekan	23
3.2.2 Dış Mekan	25
3.3. Duvar Arketipinin Özel Mekan Arketipi Oluşturması	26
3.3.1 “Ev” Arketipi – Ev Duvarları	26
3.3.2 “Tapınak” Arketipi – Tapınak Duvarları	27
4. DUVARIN MEKANSAL İŞLEVLERİNİN YANANLAMSAL VE ARKETİPİK ANALİZİ	<u>32</u>
4.1. Duvar Arketipinin Sınırlayıcılığı	32
4.1.1 Sınır Duvarın Kökeni	32
4.1.2 Sınırlandırılan Boşluk	33
4.1.3 Duvarın Mekansal Ölçekte Sınırlandırıcılığı	34
4.1.4 Duvarın Kentsel ve Toplumsal Ölçekte Sınırlandırıcılığı	38
4.1.4.1 Kentsel Mekanın İçindeki Sınırlar	40
4.1.4.2 Kentsel Mekanı Çevreleyen Sınırlar	49
4.2. Duvar Arketipinin Ayırıcılığı	55

4.2.1	İkiye Ayırıcı Duvarlar	66
4.2.2	Bölümleyici Duvarlar	68
4.2.3	Çevreleyici / "Çerçeveleyici" Duvarlar	71
4.3.	Duvar Arketipinin Kapaticılığı	78
5.	DUVAR YÜZEYİNİN YANANLAMSAL ANALİZİ	86
5.1.	Duvarın Mekansal Bağlamda İfadeleri Yansıtıcı Özelliği	87
5.2.	Duvar Arketipinin Biçimsel İfadeleri	97
5.3.	Bina Tipolojilerinde Duvar İmgeleri	103
6.	SONUÇLAR	
	(DUVARIN İLETİŞİM NESNESİ OLMA ÖZELLİĞİ)	108
	Tartışma 1	110
	Geçmişle Günümüz Arasındaki Yüzey Olan Duvar	
	Tartışma 2	116
	Bugünden Geleceğe Bakan Duvar	
	KAYNAKLAR	120
	EK – A – EDEBİ METİNLERDE DUVAR	125
	EK – B – GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE DUVAR İMGELERİ	129
	EK –C – BERLİN DUVARI BETİMLEMELERİ	131
	ÖZGEÇMİŞ	136

BİR MİMARİ ARKETİP VE İLETİŞİM NESNESİ OLAN DUVARA AİT YANANLAMSAL BİR ANALİZ

ÖZET

Bina bütününün küçük parçalara indirgenebilir ve çözümlenebilir olması, her bir parçanın da kendi içinde çözümlenebilir olması ve kullanım nedenlerinin araştırılabilmesi, bu parçaların bina içinde kendi fiziksel özellikleri yanı sıra, anlamsal özellikleri ve soyut ifadesi ile birlikte yer alıyor olmaları, mimarinin içindeki arketiplerin herbirinin de araştırılabilir olduğunu gösterir.

Bu çalışmada irdelenen duvar arketipi, insanın geleceğini düşünen bir varlık olduğunun, korunma, güven içinde olma, mülkiyet (edinme / maddesel bağımlılık / sahiplenme / saklama), vb. içgüdülere sahip olduğunun bir göstergesidir. Çünkü varlık bu içgüdülerini somutlaştırma yoluna gitmiş, bunların hepsinin karşılandığı bir nesne olan duvarı, doğadan da öykünerek, oluşturacağı yapıyı çevrenin arketipik nesnesi olarak inşa etmiştir. Oluşan nesne duvar arketipidir.

Düşey, belirli bir yüksekliği olan, arkasındaki nesneleri önündeki nesnelerden ayıran, geçirgen olmayan, belirli bir derinliği olan duvar arketipinin, mekan oluşturma anlamında insan kullanımına girmesinde izlenen en basit yöntem "paralel duvarlar" yöntemi olmuştur. Duvar iç ve dışın ara kesitini oluşturur. Duvar iç ve dışın karşıtlığını boyutlarında ve biçiminde de taşır. Duvarın oluşturduğu arkaik mekanlardan iki tanesi bu çalışmada ayrıca irdelenmiştir. "Ev" arketipi, dünyaya bağımlılığı yananlamlandırır. Ev duvarların içidir, bu duvarlar da kişiye özel duvarlardır. "Tapınak" arketipi de dini işlevli duvar kullanımını yananlamlandırır, tanrısal varlığa sunulan mekanın duvarları da özel olacaktır.

Duvarın "sınırlandırıcılık", "ayırıcılık" ve "kapatıcılık" işlevleri de çalışmada irdelenmiştir. Duvar sonsuz boşluğu insanın anlayabileceği boyutlara indirgemıştır. Duvar varolmuş, sınırlar konmuştur; duvar ayırır, onu aşmak yasağı delmek, ceza, özgürlük gibi farklı toplumsal ya da kişisel yaptırımlar veya getiriler taşır. İnsan ancak bir mekan sahibi olduktan, kendini kapattıktan, sınırladıktan sonra kendini tanımış, ihtiyaç duyacağı alt mekanları da belirlemiş ve organize etmiştir. Bütün bu alt mekanlar da duvarlar vasıtasıyla birbiri içinde sınıflandırılmış, gruplandırılmış, parçalara ayrılmış, bölümlendirilmiş ve belirli alanlar çevrelenmiştir. Varlık boşlukları sınırlandırarak mekansal deneyler üretmiştir.

İnsan duvarı kendine kabuk etmek istediğinde de, yatayda sınırlanmış ve ayrılmış bölgeyle yetinen insan, düşeyde boşluğu çepeçevre kuşatmaya, kapatmaya, örtmeye talip olur. Duvar mekanı giydirir, kapatır. Duvar varlığı kapatınca varlık kendi iç mekanına sahip olur. İç mekan da varlığı hem tercih ettiği konfor şartlarına kavuşturur, hem de bünyesinin dayanamayacağı her türlü olumsuz doğa şartlarından kendisini uzak tutmuş olur.

Bir arketip olarak duvar, çeşitli kavramları, dönemsel duygu ve düşünceleri, insanın içinde bulunduğu psikolojik durumları, ruh hallerini ve toplum gereksinimlerini, dönemsel ihtiyaçları, prestij ve güç kaygılarını veya ideolojileri yansıtır. Bu

Çalışmada ayrıca duvarların, bir perde olarak, salt biçimleriyle yansıttıkları bütün bu kavramlar da irdelenmiştir. Her bina ve her duvar yüzeyi de dünyaya farklı bir yüz gösterir. Bazı binaların cepheleri birer manifestodur. Mimaride çoğu zaman bazı duyguları ifade etmek için duvarın farklı şekillerinden yararlanılmıştır. Bu şekil arayışlarıyla belirli kavramsal yenilikler yapılmış, duvar arketipinde ve bu arketipin maddesel düzlemde kullanılışında, gerek insanlık tarihi gerekse, mimarlık tarihi boyunca çeşitlilikler meydana gelmiştir.

Duvarın “arkaik mekansal”, “işlevsel” ve “yüzeysel” özellikleri birbirine bağlantılıdır. Duvarın belirli kullanım özellikleri, onun kullanıldığı bütün dönemlerdeki duruş ve ideolojilerini incelememize yardımcı olur. Bu özelliklere geçmişte de, günümüzde de rastlanılır. Duvar tüm bu işlevlerle beraber, gerekli iletişimi kurma görevini de üstlenir. Bu nesne kullanım tarihi boyunca çeşitli yananlımlara sahip olmuş, edindiği yananlımlar da arketipik özellikleri, anlamsal kodlarını değiştirmiş, farklı iletişim dizgeleri yaratmıştır. Duvar hem geçmiş ile günümüz arasında bir ara yüzey olarak, hem de geleceğe dönük ve değişime açık bir nesnedir. Gelecekte, mekansal değişimler ile birlikte duvar arketipi de değişecektir.



A CONNOTATIONAL ANALYSIS OF THE WALL BEING AN ARCHITECTURAL ARCHETYPE AND A COMMUNICATIVE OBJECT

SUMMARY

In this study, the wall as being one of the archetypal components of architecture is investigated ontologically in terms of its properties and by the help of certain archaic instincts. In questioning it, architectural theory is also traced thoroughly on behalf of "walls", from the side of semantic and semiotic as well as elemental approaches. The ability of the wall, which is "building archaic space" is analysed together with meaning researches on "dwelling (cottage)" and "temple".

The wall also has main functions, which are in this study studied semantically, like "bordering", "closing", "separating", together with connotative examples like, "guarding", "shutting off", "hindering", "binding", etc. The wall as being the "border" creates the boundaries of living, hinders, closes, separates, binds and creates "personal spaces". This type of wall may also be considered as building urban space and clarifying the limits and boundaries of cities; both ancient (city-walls) and contemporary (mostly not in the form of walls). The wall that acts as a "separator", either separates two different spaces from each other, or divides the space into two or more components and lets them have different characteristics with time, or simply surrounds certain areas and makes them special spaces. The wall that "covers" creates inner and outer spaces and gives the feeling of closure. These spatial functions of the wall are also studied with their connotative meanings.

The wall can also be studied under the topic of its "surface" properties, with different symbolic definitions and semantic-physical properties. These surface properties, like its form, colour, texture and material reflect various cultural and ideological changes of the century or of the specific living area. In this study the above condition is stated not only with showing the changes as a fact, but also showing the results of these changes with the wall as being a part of this special condition. Some building typologies have very specific wall types with wide known denotations, which were once connotations.

The wall can be considered as a cultural code and a communication sign, with all its archetypal properties and also as being built instinctively. Some archaic instincts are semantically constant and never changing, in this study, however, they are thought to have physical and semantic changes through changing conditions in every period of time, thus providing new and different communication media, with the result of changes in the cultural lives of the communities.

As an archetype, the wall reflects many concepts, the psychological moods of manhood, the requirements, needs and ideologies of the community. Every building surface and every wall shows the world a different face. Some facades are simply manifestations. In architecture, mostly, in order to represent some feelings, different forms of walls have been used; these form changes also make conceptual changes.

All the spatial, archaic and surface properties of the walls are related to each other. They can also be traced out throughout architectural history in every period. For instance the separative characteristics of the walls, although different from each other, can be observed in every period; both as closed and opaque or as transparent. Together with all these functions the wall communicates or simply acts as a communication device.

The archaic instincts that form the reason to create a wall help also to transmit messages. Human, in the process of his evolution, can evaluate this code whereas it helps him to communicate with other beings. When this code starts to being used amongst human beings, it simply becomes "social". The specific instincts such as protection, feeling confident are also carried by the help of this archetype to a social level. Thus many concepts are transmitted by the help of these codes. In the architectural system of signs and symbols the wall acts as an interface between the inner and outer space, and sometimes it transmits the properties of both media.

The aspects of the wall entering in the lives of ancient people can also be traced out. Ancient people wanted to solidify their indefinite ideas as one of the first samples of simple creations, by using the pure material, stone, in the form of walls. They found the material by investigation, understood it thoroughly, divided it into pieces, and then applied creative design, and made the material into a hard, solid wall. They used their aesthetic aspects and used some machinery to rule the stone, and also discovered the gravity. The wall that finally came out had some geometry, and during building it they also counted and proportioned stones to form a logical design and to be able design such a wall with the same rules the next time. The wall also carried the traces of mimesis, thus maybe being one of the first pieces of art. These were all communicational issues, which helped them improve together.

Most important of it is, in the whole process they worked together as a community. Thus once again the wall was the cause of a communal communication, in which all the members of the community took place. The result was a common product, which also meant the beginning of a new era of "communal production". This would easily lead to civilisation. For instance, city walls represented the "power" because they were owned by the government and they protected the cities. But they could at the same time be the cause of the collapse of a nation when they were invaded; thus they are "point brake". When the walls were damaged, culture could be damaged. Thus many nations, with quite good examples of "wall power" can be given as examples; China, Germany, France, Byzantium.

Some communicational facts of the walls, were not approved by the community that lived together with them; as in the example of the Berlin Wall. Here the wall represented the unwanted power of the government over the people, and carried the traces of this communication thorough years, today when the wall is not there anymore, there is still an invisible wall between the two parts of Germany. Berlin wall carried with it all the sorrows, hopes and dreams to come true.

The machinery which built perfect walls, placed them far from us. Thus the walls became no more sacred, but only "too perfect", in acoustic, thermal, structural properties. These walls isolated not only the heat and noise, but also people.

Perhaps, some day the reality of boundaries will turn into a change of locations. This will bring with it, "long-lasting departures", "transmissions between two or more areas or substances", "continuous communicative media", etc. There will also be an exchange of spaces, and the wall-archetype will be ruled by continuous flow of concepts and instincts.

1. GİRİŞ

1.1. MİMARİ ELEMANLAR ÜZERİNE GENEL BİR İNCELEME

"...İnsanlığın iki kitabı, iki sicil kütüğü, iki olgun yapıtı olmuştur: Duvarcılık ve matbaa: taştan yapılan kutsal kitabı ve kağıttan yapılan kutsal kitabı".Hugo (1832)

Mimarlık tarihinin günümüze yakın dönemleri, anlam sorgulama, bütünleşik ifadelerin ayrıştırılması ve parça parça incelenmesi adına büyük gelişmeler kaydetmiştir. Artık, mimari bir yapının, salt strüktürel, fonksiyonel ve/veya estetik açıdan değerlendirilmediğini biliyoruz. Mimarlığın günümüz yansımalarında, bir binaya dair; taşıyıcılık açısından uygun olması, göze hitap etmesi ve doğru konumlandırılmasından daha başka noktalar da bu bilimin ilgi ve araştırma gündemlerine girmektedir. Konuşulan dilin içinde bile mimari ifadelerin yerleşik durumda olması, bizleri bir binaya salt "barınılmak üzere inşa edilmiş olan yapı" gözüyle bakmaktan alıkoyar.

Bir binayı bütünleşik bir ifade olarak kabul ettiğimizde, her bir bina bileşenini de ayrıştırılabilir ve araştırılabilir birer yapı taşı olarak görebilmemiz mümkün olur. Bina bütününün küçük parçalara indirgenebilir ve çözümlenebilir olması, her bir parçanın/bileşenin kullanım nedenlerinin araştırılabilmesi, her bir parçanın/bileşenin bina içinde kendi fiziksel (malzemesel, dokusal, vb.) özellikleri yanı sıra, anlamsal özellikleri ve soyut ifadesi ile birlikte yer alıyor olması¹, mimariyi insanın duyu ve anlam dünyasına daha da fazla yaklaştırmaktadır.

Tek tek düşünüldüğünde ayrı birer kimliği olan her bir yapı bileşeninin (duvar, çatı, kapı, pencere, zemin, vs.) insanlık ve varlık tarihine değgin önemli örneklemeler ve anlamlar taşıyor olmaları, bu bileşenlerin mimarlık serüveni içindeki kullanım

¹ Bu tanım Laugier, Viollet-le-Duc ve Choisy gibi kuramcıların başı çektiği "Konstrüksiyon kuramının" tanımına yakındır.

şekillerini de önemli bir veri haline getirir. Her bir yapı bileşeni, hem diğer bileşenlerle birarada, hem de kendi başına çok çeşitli anlamlar taşımaktadır;

- Bu bileşenler, biraraya geldikleri, yeni formlar ve tasarımlar oluşturdukları her durumda sürekli olarak bir arketip² yaşıyor olabilirler (her bir bileşenin bina/yapı içindeki duruşu, arketipini de beraberinde yaşatır).
- Her bir mimari eleman (bina/yapı bileşeni), en basit formu ile, insan ruhunun en basit gereksinimlerine karşılık veriyor olabilir (dolayısıyla insan ruhunun en basit gereksinimleri neticesinde oluşturulmuş olabilir).
- Her bir mimari eleman, mevcut formları bozulmak veya daha da karmaşıklştırılmak sureti ile, insan için türlü durumları (içinden çıkılamaz durumlar da dahil) sembolize ediyor olabilir.
- Her bir mimari eleman, bir ruh halini ve/veya toplum gereksinimini, dönemsel bir ihtiyacı, prestij ve güç kaygısını veya bir ideolojiyi yansıtıyor ve bu amaçla oluşturulmuş olabilir.

Mimari elemanların mevcut konumlarını nasıl aldıklarını düşünmek istersek, doğaya dönmemiz yeterlidir. Çünkü aslında doğa bütün bu etkileşim şekillerinin ilk hallerini doğurur ve yaşatır. Bütün mimari öğelerin özü doğaya dayalıdır. Bir ağacın altı, bir çatı; bir ağaç gövdesi, bir kolon; sıradağlar ve okyanuslar, duvarları oluşturur. İletişimsel anlamda bu mimari elemanların kullanılma çeşitliliği de, doğayla aramızdaki etkileşimler sonucu ortaya çıkmıştır. Doğadan kaçmak istenildiğinde oluşturulan dört duvar arası, üstü kapalı barınak veya zaman zaman doğaya dönmek istenildiğinde oluşturulan kapılar ve pencereler, hep insanın doğayla ilişkileri sonucunda oluşmuş gereksinimlere dayalı düşeylikler, yataylıklar veya boşluklardır.

Bu mimari elemanları anlamlandırmak sözkonusu olduğunda da; belirli “uzam konumları” (Guiraud, 1994) (çevrelenme koşulları), yani elemanların çevremizdeki konumları, bizim elemanlara karşı duruşumuz veya bizim (örneğin mimarların) elemanları konumlandırmamız bu anlamlandırma sürecinde önemli etkenlerdir. Örneğin “bir çatının altında” dururuz; güven içinde oluruz. Bir çatıyı da gökyüzünden gelecek etkilere karşı kapanmak için kurarız. “Bir duvarın arkasında” da güven

² Arketip: Kendisine dayandırılarak bir yapıt meydana getirilen anamodel, eski örnek (Ayrıca bkz. Bölüm 2).

içinde oluruz, duvarı da bu güvenlik duygusu için kurarız, ancak belki de duvarın ardında çok güzel bir yaşam olup olmadığının şüphesini taşıyız.

Dolayısıyla sözkonusu bileşenleri kurmamız, var etmemiz içsel / içgüdüsel / duygusal ifadelerimiz sebebiyle, anlamlandırmamız da içsel/içgüdüsel ifadelerimiz yoluyla. Örneğin “doğadan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı güvenlikte olmak” bir gereksinimdir, “güvenlik duygusu” ise içsel/içgüdüsel bir ifadedir; her canlı güvenlikte olmak, yaşamını koruma altına almak ister. Bu kodla ve bu sebeple kurulan “duvar” nesnesi ise, kurulduğu andan itibaren güvenlik ve koruma yananamlarına sahiptir, çünkü duvar, insanı doğadan ve her türlü tehlikeden ayrı tutar ve bir kabuk işlevi görür.

Mimari elemanların en yalın ve basite indirgenmiş halleri, insanın fiziki ve düşünce ölçeğine en yakın olanlarıdır. İşte bu elemanlar da, insan eliyle şekillendirilmiş olan, barınma, kapanma, korunma, mahremiyetini sağlama, doğadan sakınma, vb. içgüdüleriyle kurulmuş, kurulma amaçlarını şekillerinde/motiflerinde, malzemelerinde, fiziki niteliklerinde taşıyan arketipik örneklerdir. Mimari elemanlar öz biçimlerini ve işlevlerini, dolayısıyla arketipik özelliklerini, belirli öncül insan gereksinimleri, öngörüler ve hatta içgüdüleri neticesinde kazanmışlardır. Çeşitli dönemlerde, belirli değişkenlere göre, bu elemanların daha yükseği, daha kalını, daha incesi, daha büyüğü, daha küçüğü, çeşitli tasarım modelleriyle, zamanın gereksinimlerine uygun olarak geliştirilmiştir.

Mimari elemanlar zaman içerisinde mantıksal, nesnel, değişmez tanımlara sahip olmuşlardır. Bu tanımlar ortak dili sağlar, bir yapının işlevsel, strüktürel, vb. özelliklerini belirler, taşıyıcılığını, kullanılabilirliğini tarif eder. Bu tanımların hepsi bu elemanların düzenlamalarını³ oluşturur. Ancak aynı elemanların duygusal, coşkusal, içsel ifadeleri, ikincil anlamları / yananamları⁴ da vardır. Zihnimizdeki imgelerini de hem bu düzenlamalar, hem de yananamlar oluşturur. Bu çalışmada da, seçilen mimari arketip üzerinde, arketipik özelliklerinin de yardımıyla, yananlamsal irdelemeler yapılmıştır.

³ Düzenlam (denotation) : Bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin, vb. mantıksal, nesnel, değişmez anlamı.

⁴ Yananlam (connotation) : Bir nesnenin, bir iletişim biçiminin, bir düzgünün sürekli anlamsal öğelerine ya da düzenlamasına kullanım sırasında katılan ve bildirilenlerin tümüne algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere, vb. ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlam, öznel çağrışımsal değer. (Erkman, 1987)

1.2. ÇALIŞMANIN AMACI, İÇERİĞİ VE AŞAMALARI

1.2.1. AMAÇ VE İÇERİK

Bu çalışmada, mimari bir arketip olan "duvar"ın yananlamsal ve toplumsal/bireysel iletişimi sağlayan özellikleri irdelenmiştir. Duvarın sahip olduğu "arkaik mekansal", "işlevsel" ve "yüzeysel / ifadesel" özelliklerin, "içgüdüsel / duygusal bazı kodların nesneleşmiş hali", dolayısıyla birer arketipik özellik olmaları ve bu özelliklerin kodlarının da, belirli toplumsal değişikliklerle birlikte değişime uğrayarak, dönemden döneme aktarılması ele alınmıştır. Bu değişimler, farklı dönemlerden örnekler verilerek bugünün gözüyle irdelenmiştir. Duvarın toplumun ideolojik, politik, vb. farklılıklarıyla zaman içinde farklı yananlamlara sahip olması tartışılmıştır. Çalışmada aynı zamanda, mimari düzlemde bir arketip olan duvarın değişimlerinin, hangi bağlamdan kaynaklandığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak duvarın ve hatta dünya yüzündeki bütün duvarların birer iletişim nesnesi oldukları, taşıdıkları kodlarla farklı iletişim dizgeleri yarattıkları öne sürülmüştür. Şu sorular farklı yönlerden irdelenmiş, tartışılmıştır;

- İnsanın temel gereksinimlerinden biri de, bir duvar yükseltisini hayatına sürekli dahil etme arzusu mudur?
- Eskiden kentleri koruyan güvenlik duygusu bugün nerededir?
- Bu geleneksel öğeden "hiç denenmemiş, farklı iletişim şekilleri" yaratmak mümkün olabilir mi?
- Yıllar sonra elimizde bir tek "duvar" mı kalacak? Hep varolacağına inandığımız bir iletişim nesnesi olan duvarın dışında, bir başka gerçeğe daha varılabilecek mi? Duvarın kültürü geliştirir mi, ya da kültürle gelişir mi?

1.2.2. AŞAMALAR

Öncelikle çalışmanın ikinci bölümünde "arketip" kavramı irdelenmiş, mimari arketip olan "duvar"ın arketip olmasının sebepleri, varlığını oluşturan içgüdüsel / duygusal temeller bağlamında incelenmiştir. Bu konuda farklı şahıslarca yapılan anlamsal ölçekteki kuramsal çalışmalar ve eleman ölçeğinde arketip analizleri irdelenmiş ve duvarla bağlantılandırılmıştır.

Üçüncü bölümde duvarın, mekan oluşturma içgüdü / duygusu ile “paralel duvarlar” motifiyle kullanımı ele alınmış, bu arkaik kullanımda duvarın üzerinde etki eden kuvvetler ve yönlenme kavramları incelenmiştir. Bölümde ayrıca duvarın oluşturduğu iki arkaik mekan; günlük düzende insan yaşantısının sürmesi için gerekli olan kişisel mekan, “ev” ve manevi dünyayla iletişim kurmak için sığınılan ruhani mekan olan “tapınak” arketipleri, bu özel mekanlarda duvarın kullanımı, yananamları ve zamansal değişimleriyle beraber irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde duvarın, arkaik gereksinim ve içgüdüleri karşılayan işlevleri, yananamsal olarak üç kısımda incelenmiştir; “sınırlandırıcılık”, “ayırıcılık” ve “kapatıcılık”.

- “Sınır duvar” boşlukları sınırlandırır, başlangıç ve bitiş noktalarını veya alanlarını oluşturur, engel koyar, bitirir, sonlandırır, bağlar, varlık alanlarını oluşturur, varlık alanlarının arasına “geçilmezlik” koyar. Bu duvar hem mekansal, hem de kentsel ölçekte düşünülmüştür. Kentsel ölçekte duvar hem kentin içinde boşlukları sınırlandırarak mekan oluşturur, hem de belirli yaşam grupları arasında mekansal sınırlar oluşturur. Aynı zamanda da kentin sınırlarını belirleyen bir gösterge olur.
- “Ayırıcı duvar” bir uzamı diğerinden ayırır, iki farklı mekanı birbirinden ayırır, bir uzamı ikiye veya daha fazla bölüme ayırır ve zaman içinde ikisinin/herbirinin farklı özellikler kazanmasını sağlar, uzamları çevreleyerek mekanları düzenler. Alt bölümlerde duvarın ayırıcılığı, “ikiye ayırma”, “bölümleme”, “çevreleme/çerçeveleme” başlıkları altında ele alınmıştır.
- “Kapatıcı duvar” bir kabuk gibi davranarak “iç mekanı”, dolayısıyla da “dış mekan kavramını” oluşturur, varlığa “kapalılık kavramını” somut olarak yaşatır. Mekanı tamamen kapattığı için duvar burada dam/çatı ile biraradadır, bir başka deyişle tüm binayı oluşturan bir “örtü” halindedir.

Beşinci bölümde duvar, “ifadeleri yansıtıcı özellikleri” ile (cephe duvar olarak) irdelenmiştir. Duvar yüzeyi, arketipik özelliklerinin bir uzantısı olarak, çeşitli anlamları, ideolojileri yansıttığı için, bir perde görevi görür. Bu bölümde, duvarın boyut, şekil, renk, doku, malzeme gibi yüzeysel özelliklerinin tanımlarından, kökenlerinden ve anlamsallığından bahsedilmiştir. Aktarım zemini, sadece belirli formların uyandırdığı duygu şekilleri değil, ayrıca o formlara ulaşma süreci ve bu

süreçte tatmin edilen içgüdüsel / duygusal gereksinimlerdir. Yine bu bölümde, belirli bina tipolojilerinde kullanılan özel duvar tipleri de anlamsal olarak irdelenmiştir.

Bütün bu ana bölümlerde duvarın mekan yapma özellikleri, işlevleri ve yüzeysel özellikleri tartışılırken, edebiyatta işlenmiş duvar örnekleri ile beraber, doğada duvar olgusu, sosyolojik, psikolojik, dini, politik, toplumsal, kentsel ve mekansal açıdan duvarın kullanımları irdelenmiş, hem tek başına kullanım ölçeğinde, hem de bina ölçeğinde örneklendirmeler yapılmıştır.

En son bölüm olan sonuç bölümünde de bir iletişim nesnesi olan duvar arketipinin "taşıdığı kodlardaki değişimler" geçmiş, günümüz ve gelecek bağlamında tartışılmıştır. Sözsüz bir iletişim ögesi olan duvar farklı toplumlar seviyesinde incelenmiş, çeşitli değişimlerle günümüze kadar gelen ve geleceğe taşınacak olan yananlamsal öğelerin saptaması yapılmıştır.

Ek bölümlerde, duvar ile ilgili edebi metinlerde yer alan farklı söylemler, kesitler halinde yorumlanmış, ayrıca gerçeküstücülükte hayal gücünü zorlayan duvar imgeleri aktarılmıştır. Ayrıca Berlin'de yapılan bir yarışmada Checkpoint Charlie bulvarında bir evin sağır duvarında tasarlanan 71 adet resim/fotoğraf toplu sunumu bulunmaktadır.

2. DUVAR ARKETİPİNİN İNCELENMESİ

“İnsan her şeyin dışında yürür ve hareket eder; sürekli dışarıdadır ve yüzeylerin öbür tarafına geçmek için onları kırması gerekmektedir. Tüm sanatlar arasında mimarinin tek ayrıcalığı, gerek barınak, gerek kiliseler kursun, gelişigüzel bir boşluk inşa edip onu güvencelerle çevrelemek değil, doğanın karışmadığı, ama gerekli olan doğal dizgi içinde kurulmuş görüş, mekanizma, geometri yasalarına göre mekan ve ışığın ölçüldüğü bir iç dünya inşa etmektir.” FOCILLON (Zevi, 1990)

İnsan kendinin de bir doğa varlığı olduğunu hissettiği zaman, ayakta durabildiğinin ayırtına varmıştı. Artık kendi düşeyliğine koşut olan bir başka düşey nesne daha yaratabilirdi; yarattığı varlığı biraraya getirmesi ve sağlamlığını yani “düşmemesini” sağlaması yeterli olacaktı. Dolayısıyla duvar belki de insanın ilk yaratıcılık denemesiydi. Kendi yarattığı, ancak kendinden daha güçlü olan, kendisini hem doğadan hem de tüm diğer insanlardan koruyan bir başka varlığa daha gereksinim duyduğunda “duvarı” yarattı insanoğlu. Duvar insanlık tarihinde yokluğu çok kolay farkedilen ve çok kolay yaratılan bir nesnedir.

Duvarı arketipik olarak incelemek için, duvarın yapılış amacının içindeki tüm duyguların ilk halini de incelememiz gerekir, çünkü duvar bunları hala taşır.

2.1. ARKETİPİN TANIMI – DUVAR ARKETİPİNİ OLUŞTURAN ARKAİK İÇGÜDÜLERİN / DUYGULARIN İNCELENMESİ

Arketip, modern psikolojiye C.G.Jung tarafından katılmış bir tanımdır. Bir nesnenin, bir duygunun ilk halini ifade eder. Esasında bu tanım ilk önce Freud tarafından “ilkel kalıntılar”⁵ olarak adlandırılmıştır; Freud bu psişik izlerin insan aklında çok uzun yıllar önce yer ettiğini iddia eder. Ancak bu tanıma Jung doğru bulmaz, çünkü Jung’a göre bu “ilkel kalıntılar”, kalıntı değil, yaşayan izlerdir ve eğitilmişinden eğitimsizine

⁵ “Archaic Remnants” olarak geçer.

her çeşit insanın aklında etki yaparlar. Yani duvarın örtme, kapatma, ayırma, sınırlama ve iç mekan oluşturma yananamları, sadece ilk çağlardaki insanlara ait edilemez. Günümüz insanı da sınırları ne kadar farklı olursa olsun, kendisi için bir iç mekan düzenlemek güdüsünden vazgeçmemiştir. Tüm bu “tarihi” bağlantılar, bilincin rasyonel yapısı ve varlığıyla içgüdüler arasında bir köprü kurar (C.G. Jung, 1997).

İçgüdüler psikolojik gerekliliklerdir ve duyu organlarımızla algılanabilirler. Fakat bazen bu içgüdüler varlıklarını belirli sembollerle dışavururlar. Jung’a göre bu semboller arketiplerdir (C.G. Jung, 1997). Kaynakları belirli değildir ve dünyanın herhangi bir yerinde ve herhangi bir zamanda, farklı şekillerde ortaya çıkarlar. İnsanın kendisini doğadan ve tüm diğer insanlardan yalıtması, sadece kendi istediği zamanlarda onların içine çıkması, sırf kendisine ait olan bir iç mekan edinmesi gibi göstergeler “içgüdüsel eğilimlerdir”.

İçgüdüler sözkonusu olduğunda Fletcher, bu konuda yaptığı bir çalışmada, insanın ana içgüdüleri doğrultusunda ihtiyaç duyduğu mimari mekan özelliklerini belirlemiştir (Broadbent, 1980). Bu özelliklerden bazıları, duvar arketipinin oluşumunu sağlamışlardır;

- o İnsan özellikle sıcaklık, nem, ışık ve diğer konfor şartlarının sağlandığı kapalı mekanlara ihtiyaç duyar.
- o Bazı insansı aktivitelerini dış dünyadan saklamak için kapalı mekanlara ihtiyaç duyar.
- o Hayata dair duygusallığını, hayalgücüne dayalı, fantastik düşüncelerini veya dini duygularını geliştirecek kapalı mekanlara ihtiyaç duyar. Korku, erotizm ve flört, ebeveyn davranışı, yuva kurma, zevk - acı, bağlılık - ihmal duygularını, pozitif - negatif egosal eğilimlerini özgürce ve kısıtlamadan yaşamak için bir iç mekana ihtiyacı vardır.

Zaten ilk insanın mağara yaşamına geçmesinin ve sonraları da duvarlarını örerek yuva kurma, dolayısıyla kendisine gerekli olan iç mekanı yaratma girişimlerinin sebepleri bu içgüdülere dayanmaktadır.

Bütün bu içgüdüsel sebeplerden farklı olarak, insanın sadece duvarlarla kendini sınırlamak istemesinin dayandırılabilceği bir sebep daha vardır;

- o Duvarsızlık “sınırsızlığı”, sınırsızlık “boşluğu”, boşluk “yok olmayı”, yok olma da “ölümü” çağrıştırır. Dünyada yerini tanımlayabilmek için varlık kendi

sınırını duvarla çizer. Duvar bu boşluğu evcilleştirir / boşluk duvarın dışına atılır.

Dolayısıyla örtünme, kapanma, içte kalma gibi arkaik kavramlar / duygular, varlığın ilk hallerinden kalma, doğuştan gelen içgüdüsel isteklerdir. Bu içgüdüsellik varlığın biyolojik, prehistorik ve bilinçsiz gelişimine bağlıdır. Bu gelişim sürecinde, varlık içgüdüsel isteklerini somutlaştırır; duvar arketipi de bu somutlaşmış ürün / nesnelerden biridir.

Böylece duvar motifi çok farklı şekillerde temsil edilmeye başlar. Eskiden şehirleri koruyan sur duvarları, artık şehirlerin çevresine örülmemektedir. Ancak “korunma” içgüdü, ölçeği ve tehlikenin kaynağı farklı olmasına rağmen aynıdır. Düşey ve sağlam duvar arketipi de, artık insan hakimiyetine geçmiş, insan elinde şekli, kalınlığı, yüksekliği değişebilen bir nesne konumundadır. Duvarın geçmişine ait tüm temsiliyetler, bugünde de farklı şekil ve değerlerle yaşarlar. Modern insanın düşsel görüntüleriyle ilkel insanın ürünleri arasında analojik bir bağ vardır.

Aslında kendini duvarlarla kapatma veya tehlikelerden uzak tutma isteği, tamamen hayvanlarda da gözlemlenebilen “yaşamını devam ettirme” içgüdüyle eşdeğerdir. Psikolojik açıdan bakılırsa da, insanın uçsuz bucaksız bir boşluğa düşmek, sonsuz bir genişlikte veya engin bir denizde yalnız kalmak, korkunç bir yaratık veya bir başka insan tarafından saldırıya uğramak, sahip olduğu şeylerin yağmalanması ve gasp edilmesi gibi korkularını duvar arketipi bir anlamda sona erdirmiştir.

İnsanın korunma içgüdü, şekilsel olarak “kabuk edinme içgüdü”ne, dolayısıyla “kabuk” motifine / arketipine de yol açmış olabilir. İnsan belirli bir tehlikeye uğradığında yüzünü korur ve kabuksu bir şekil almaya çalışır; onun sahip olduğu kabuk da zamanla duvar olmuştur.

Duvar arketipi aynı zamanda insanın geleceğini düşünen bir varlık olduğunun ve mülkiyet (edinme / maddesel bağımlılık / sahiplenme / saklama) içgüdüyle de oluşmuştur. İnsan “yarın için birşeyler saklama” güdüsünü taşır; saklamak eylemi de ister istemez duvarın varlığını gerekli kılar.

“Üzüntü” de ilk insan için kendini yalıtma ve yuvaya yakın olmak için önemli bir etken olmuştur. Üzüntü, içe dönüklük, kaybın yasını tutup sonuçları değerlendirmeyi gerekli kılar. Enerji kaybı da bir sığınma ihtiyacı doğurmuştur. (Goleman, 1998)

Bahsedilen bütün bu içgüdüsel eğilimlerini gerçekleştirebilmek için insanoğlu, kendisini dört duvar arasına kapatmıştır. Önce varolan yuvasal şartlardan, örneğin

mağaralardan yararlanır. Doğaya bakıp bir kuş yuvasını gözlemleyen insanoğlu, kuşun kendi bedenini sürekli döndürerek ve içeriden dışarıya yuvanın duvarını dairesel biçimde iterek, yuvaya dış biçimini verdiğini görür. Zamanla, kendi sanatı ve el becerisi vasıtasıyla duvarlarla kendi sınırını belirleyerek, sırf kendisine ait olan küçük ölçekli bir yaşam birimi (habitat) oluşturur. Yerleşik düzene geçen insan ekili toprağını, evcilleştirdiği sürüsünü, kısaca tüm varlığını, beklenen/beklenmeyen dış düşmana karşı koruma ihtiyacı duymuştur.

Bazen “başka insanlar üzerinde / toplumsal düzeyde yaptırım uygulamak amacıyla” da duvar arketipine başvurulmuştur. Berlin Duvarı ve benzer duvar örneklerinde, duvar arketipi, iki insanın birbirinden ayırmak, belki de tekrar birleştirmemek, hatta onları cezalandırılmak, dolayısıyla zarar vermek içgüdüleriyle kurulmuştur. Yine aynı şekilde, “ceza vermek” adı altında toplumsal etik güdüyle duvar arketipi, insanları arkasına hapsetmek için kullanılmıştır.

Bütün bu özellikleriyle duvar arketipi, insanın medeniyete adım atmasını sağlayan en önemli arketiplerden biri olarak devredilmiş, bu arketipi oluşturan içgüdüler / duygular da “kolektif imgeler” olarak kalıtılmışlardır.

2.2. MİMARLIK KURAMINDA DUVAR ARKETİPİNİN İNCELENMESİ

Arketip kelimesi, mimari teoride ilk defa Paul Zucker tarafından *Town and Square* adlı kitabında kullanıldı. 1966'da Aldo Rossi *The Architecture of the City* kitabında arketip teorisini irdeledi. 1970'lerde arketip teorisi, Michael Graves, Rob ve Leon Krier ve Mario Botta gibi mimarların mimarlık pratiğinde önemli rol oynadı (Thiis-Evensen, 1985).

Mimari kapsama psikolojik kavramların da karışmasıyla, duvar arketipinin işlevselliği dışında bazı anlamsal öğeler kapsama dahil olmuştur. Arketipik içgüdülerin nesneleşmiş hali olan duvar, elbette ki tasarım süreci boyunca belirli şekilsel kaygılar ve bunların ifadesinde kullanılmıştır. Ancak bunlara geçmeden önce denilebilir ki, tasarım, başka bir deyişle yaratıcılık düzleminde, belirli basit ve “ilksel” formların biraraya getirilmesi ve tekrar edilmesi ile çeşitlilik sağlanmıştır. Bu formlar da mimaride “arketip” adını almışlardır. Bir diğer deyişle arketip, mimarlık kuramında forma addedilmiş; ilk şekil, orijinal model, yani daha sonra türeyecek farklı formlar için taban oluşturan ilk hal olmuştur. Dolayısıyla, tasarım tarihi boyunca kullanılan çeşitli formların kökeninde mimarının grameri denilebilen, duvarın da içlerinde

olduğu bir arketipler serisi yatmaktadır. Yine arketipik düzlemde incelenebilecek formların, temaların, motiflerin de, bireye ve kültüre bağlı olmayan ancak kendi içinde bir kültür oluşturacak ortak bir dili vardır. (Şekil 2.1.)

2.2.1. DUVARIN ANLAMSAAL ÖLÇEKTE İNCELENMESİ

Bu konuda ilk kuramsal çalışmayı yapan Panofsky, motiflerin anlam taşıyıcıları olduğunu söyler (Panofsky, 1939). Duvar da rengi, dokusu, şekli, deseni ile başlı başına bir konfigürasyondur. Yine de duvarın iletişimsel bir değere sahip olabilmesi ve (yan)anlam taşıyıcı özelliğe sahip olabilmesi için, dönemsel özelliklerinin, örf / adetlerin ve ulusal, entelektüel geleneklerin bilinmesi ve yorumlanması gerekmektedir. (Gür, 1996)

Çağdaş bir mimarlık kuramcısı olan Juan Pablo Bonta'ya göre form, anlamı değiştiren şekilsel değerler zinciridir (Bonta, 1980). Dolayısıyla anlam da, formun tasarım tarihi boyunca uğradığı düşünüşüme bağlı olan değerler bütünüdür. Anlam değerlerden kuruludur. Şekilsel özelliklerin değişimi, anlamsal değerleri de değiştirir. Ancak evrensel şekiller ve değerler, en azından ait oldukları evrensellik sistemi içerisinde, asla değişmez. Üst düzey şekiller sisteminde, yani evrensellik düzeyinde, duvarın arketipik özelliklerini de, sahip olduğu şekilsel özellikler oluşturur. Bu sistemde duvar arketipi, üç boyutlu, genişliği, derinliği ve yüksekliği sadece ait olunan yere göre değişkenlik gösteren, bir kenarı toprağa bağlı olarak ve yerçekimine ters olarak yükselim gösteren bir öğedir. Zaman içerisinde değişen şekilsel özelliklerine göre, duvarın anlamsallığı da değişecektir.

Hershberger'in anlamlandırma sınıflamasına göre duvar, yapısı, dokusu, rengi, deseni, şekli, bir diğer deyişle tanınabilir ve farkedilen özellikleri ile temsili anlama (representational meaning) sahiptir. Bir sonraki aşamada tepkisel anlam (responsive meaning), duvarın bir biçim sınıfına ait olduğu zihnimizdeki şemaya gönderme yapılarak ortaya çıkar. (Ünlü, 1999)

Mimarının her bileşeninde olduğu gibi, duvar da bazı biçim, nesne ve olayların temsillerini akla getirir, yani bir gösterge veya simge gibi davranır (Gür, 1996). Dolayısıyla, temsili anlamları aracılığıyla ya da çağrışımlar yolu ile kişide tepkisel anlamlandırma süreci uyandırır. Özellikle duvar sınırlayıcılık, kabuk oluşturma, ayırcılık gibi işlevleri yerine getirerek, bir anlamlandırma süreci oluşturur; bu süreçte duvar arketipinin gereken işleve göre farklı anlamlara/yananamlara sahip olduğu görülür. Örneğin Berlin Duvarı ayırıcı amaçlı kullanılan politik bir duvardır. Bu

duvarın kuruluş amacını bilmesek de, yine arketipik özelliklerine dayanarak duvarın ayırıcı bir çağrışıma sahip olduğunu fark eder, duvarın karşısında belirli tepkisel davranışlara sahip oluruz.

Bilişsel teoride de bazı anlam çalışmaları yapılmıştır. Bunlar bazı şekilsel şemalardır ve etrafımızdaki nesneleri anlamlandırırken aslında zaten varolan yetilerimizle deneyimlediklerimizin üzerine daha fazla yapısal veri ekleyebilmemiz için teorik anlamda yardımcı olurlar. Bunlardan bir tanesi “konteyner” şemasıdır. Bu şemanın bir sınır, bir iç mekan ve bir dış mekan kavramları vardır. Çok basit olarak amacı, dışı içten, içi dıştan ayırmaktadır. Biz de yaşam çevremizi konteyner olarak deneyimlersek, yaptığımız en basit şeyler bunu sınırlamak ve bunun içerisine birşeyler almak ve dışarısında birşeyleri bırakmak olacaktır. Bu şemayla birçok sayıda aktiviteyi kavramsallaştırırız. Duvar bu düşünsel şemada ara yüzeydir. Bu tür varlığın özüne dayalı şekil-şemaları bizim deneyimlerimizi önceden yapılandırır. Metaforik kavramlar da bu şekil-şemalarını, basit mantıklarını koruyarak, soyut alanlara çizerler. (Lakoff, 1986)

Doğuştan varolan duyuşsal mekanizmamız, duvarın varlıksal nedenlerine bağlı nesnel deneyimlerimizi konteyner şeması gibi şemalarla yapılandırır. Anlam deneyimlerin anlaşılmasına bağlıdır. Gerçek de, kavrama ve anlamlandırmaya bağlıdır. Doğuştan gelen yaratıcı kapasiteler, içgüdüler, içsel ifadeler, duygusal ihtiyaçlar gibi soyut kavramlar, nesnelere arketipik özellikler vererek şekillendirir ve onları belirli zihinsel, şekil-şemasal işlemlere bağlarlar. Böylece şematizasyon, metafor, metonimi, kategorizasyon, yananlamlandırma, vb. soyutlamalar gerçekleştirilir.

2.2.2. DUVARIN ELEMAN ÖLÇEĞİNDE İNCELENMESİ

Jean-Nicolas-Louis Durand'a göre (1760-1834) bir yapının ve uzantısı olan mimarlığın temel elemanları, stiline ve dönemine bakmadan her binada bulunabilir olanlardır. Örneğin duvar birçok binada bulunan en basit elemanlardan biridir. Bu elemanlar “*éléments des édifices*” olarak geçerler. Revaklar, lobiler, merdivenler, küçük salonlar ve avlular gibi bina parçaları (*parties*) bu en basit elemanların birleşmelerinden oluşurlar. En son basamak “*ensemble des edifices*” diye geçer; bu da bir bina oluşturmak için “*parties*” elemanlarının birleşmelerinden oluşur. (Banham, 1960).⁶

6 1902'de, Durand'dan neredeyse bir yüzyıl sonra, Julien Gaudet 'mimari elemanlar' ile 'kompozisyon elemanları' arasında bir ayrım yapmıştır. Örneğin, duvarlar, çatılar ve kubbeler, mimari elemanlardır. Odalar, lobiler ve merdivenler kompozisyon elemanlarıdır.

Durand'ın elemanları aslında bina elemanlarıdır, ancak yalnız başlarına da mimari elemanlardır. Dolayısıyla, fiziksel bileşenler olarak tanımlanan duvarlar, mimarlık biliminin değil, bina biliminin elemanı olabilirler. Bir mimarlık bilimi kurabilmek için, bu bilimin esas elemanları somut değil soyut olmalıdır. (Norberg-Schulz, 1963).⁷

Durand'ın tarif ettiği “altı aşamalı işlemde” ilk defa duvar teorik olarak da binanın içinde yer alır hale gelmiştir. Ana ve ikincil aksların oluşmasından sonra, üçüncü aşamada duvarlar akslar boyunca dizilirler ve kolonlar, duvarların sınırladığı alanın içine yerleştirilirler. Beşinci aşamada duvarlar, portikolar, merdivenler ve son aşamada diğer mimari elemanlar plana çizilirler⁸. (Madrazo, 1994)

Teorik söyleminin bu noktasında Durand, mimarlığın soyut ve somut alanlarının ayrımı çelişkisinin üzerine gitmiştir. Somut alanda duvar sadece bir bina parçasıdır ve binayı ayakta tutmak veya çevrelemek için vardır (malzeme ve konstrüktif özellikleriyle). Ancak soyut alanda duvar daha sonra varoluşsal anlamlarına kadar değinilebilecek, tek başına da varolabilen bir tip konumundadır (formu, oranları, düz ve yananamları ile). Buna rağmen Durand, mimariye özel soyutlamaları tanımlamak konusunda sadece geometrik soyutlamalarla ilgilenmiştir. (Madrazo, 1994)

Mimarlığı fiziksel ve kavramsal alanlara ayırma tartışmaları Fransız ekolünde uzun bir geçmişe sahiptir. Marc-Antoine Laugier mimarlığın basit ve ana elemanlarını fiziksel alanda değerlendirmiştir (konstrüktif kuram). İlk olarak 1753'de yayımlanan *Essai sur l'architecture*'da Laugier şöyle yazar: “...mimari düzenin parçaları binanın yegane bileşenleridir; bu yüzden binayı sadece dekore etmemeli, aynı zamanda da teşkil etmelidir; öyle ki bir tek parça bile yerinden oynatıldığında bina yıkılmalıdır.” Buna rağmen Etienne-Louis Boullée fiziksel olguların, kavramsal olguların yanında ikinci planda kaldıklarını savunmuştur. (Madrazo, 1994)

Gottfried Semper duvarı dört ana mimari elemandan biri saymıştır. (Semper, 1851) Hatta Semper'in bu sınıflandırmaya koyduğu “earthwork” yani ocak/duvar ve “screen wall” yani kabuk/perde-duvar tanımlarının ikisi de ayırma işlevli “esas elemanlar”dır. Semper duvarı, tekstil, yani örgü olarak yorumluyordu, dolayısıyla yukarıda bahsedilen ilk iki ana eleman, dokularından anlaşılabilirlerdi. Semper'in kuramına

⁷ Schulz *elemanlardan ve ilişkilerden* kurulu bir mimarlık teorisi sunmuştur. Üç çeşit eleman öne sürmektedir; *kütle, mekan ve yüzey (duvar)*. Bu elemanları fiziksel ve ölçülebilir birimler olarak ele alır, ancak sistematığı fiziksel bileşenlerle ilgili diğer söylemlere nazaran daha genel ve ortaktır.

⁸ Yazar konuyla ilgili “Recueil et Parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes” ve “Précis des leçons d'architecture données a l'Ecole polytechnique” (1802-1805) makalelerine referans vermiştir.

göre tesfiye (doldurma, düzleme) ve çatı da binayı meydana getiren diğer unsurlardı. Bu unsurların her biri kaynağını farklı bir alışkanlıktan, yaşantı deneyiminden ve birikiminden alıyordu. (Bilgin, 1998)

Duvar ögesi, 1920'lerden itibaren artık, konstrüksiyonun bir parçası olarak, ya da boşlukları sınırlandıran ve binaya dış şeklini veren kılıf olarak görülmekten vazgeçilmiştir. Özel bir ad taşımadan, bina kadar grafik ya da endüstri tasarımının nesnelere de ait olabilecek bir nitelikte; bina içinde bir tasarım ögesi olarak kompozisyona yardım eden bir öge olarak kullanılmaya başlanılmıştır.

Umberto Eco, sütun üzerine göstergebilimsel bir çalışma yapmış, "sütun" elemanını yananlamalarına göre ayırmıştır. Böylece sütuna dair bir bileşen analizi yapmış, sütunu morfolojik, anlamsal ve bağlamsal ölçekte tanımlamıştır. Bağlamsal analizinin içerisinde de sütunu, cephe, kesitler ve plan açısından inceleyip, cephe çalışmasını daha ayrıntılandırmıştır. Bu çalışmaya ek olarak, bu elemanın salt eleman seviyesinde ve bir bütünün parçası iken analizini yapmış, düşeylik, yataylık kavramlarını da irdelenmiştir (Eco, 1972).

Duvar ögesi de aynı şekilde göstergebilimsel bir sınıflandırmaya tabi tutulduğunda, varolan analize eşdeğer ya da ondan farklı birkaç nokta saptanabilir;

- Duvar malzemesel veya örgüsel anlamda belirli dönem isimleriyle adlandırılabilir (sütunda Dorik veya İyonik dönem olduğu gibi).
- Eco, sütun için yaptığı işlevsel analizinde, "bir şeyin üzerinde ayakta durmak" ve "bir şeyleri tutmak" eylemlerinin mimari dilde "işlev" olduğunu, ancak "düşey olma" ile "geçirimsizliğin" işlev olmadığını öne sürer, dolayısıyla bu anlamsal göstergeler mimari ölçekte işlev sayılmazlar. Duvar da bu çalışmada, Bölüm 4'de "işlevsel analiz"a tabi tutulmuştur. Ancak örneğin duvarın yansıtıcı, geniş bir yüze sahip olması, gökyüzüne yükselmesi, düşey olması, vb. özellikleri işlevsellik sınıfına girmez. Bu çalışmada da bu özellikler, duvarın arketipik özellikleri olarak varsayılmış, anlamsal olarak irdelenmişlerdir. Duvar, arketipik özellikleri ile işlevsellik kazanır.
- Eco, yine aynı makalede işlevleri de biyofizyolojik ve yapıma dayalı işlevler olarak ikiye ayırmıştır. Duvar için düşünüldüğünde iç mekandan dışarıya taşmak, dış büyüklük özelliği göstererek dışarıyı içten uzaklaştırmak, katlanmak, fırlamak, bükülmek vb. özellikler biyofizyolojik, yani yaşayan bir canlının yapısıyla alakalı işlevlerdir. Bu işlevler de duvarın yananlamsal

işlevlerini oluştururlar. Duvarın taşıyıcılığı, ayakta durması gibi işlevleri de yapıma dayalı, sentaktik, dizimsel işlevlerdir. Bu çalışmada duvar işlevleri duvarın sahip olabileceği en basit ve temel işlevsel sınıflandırılmaya tabi tutulmuştur; sınırlayıcılık, ayırıcılık ve kapatıcılık. Ancak duvar arketipi, her bir farklı işlev için farklı özelliklere sahiptir.

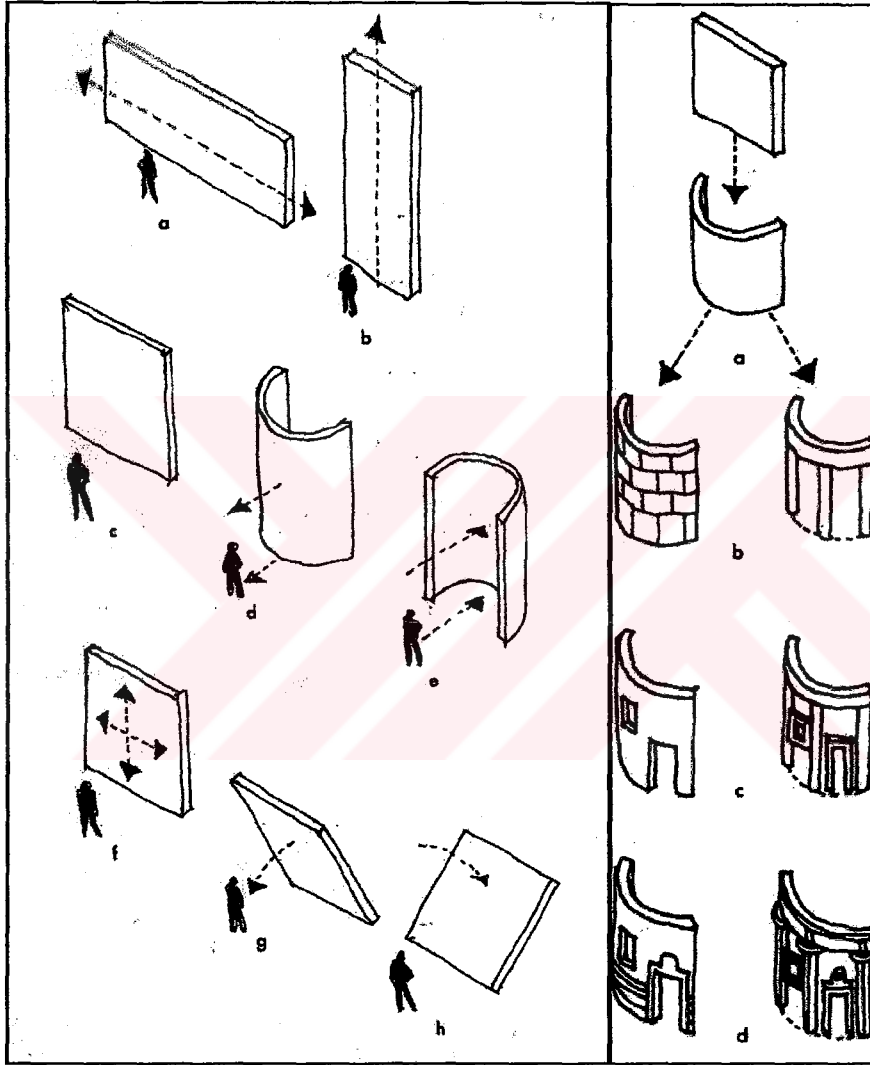
- o Duvarın da, sütunla ilgili sınıflandırmada olduğu gibi, düşey, yatay, yukarıyla bağlantılı, aşağıyla bağlantılı, yatay bağlantılı, arkasında bağlantılı mekanı olan ve olmayan olarak sınıflandırılması mümkündür.

Duvar bir kaynakta "risale mimarisi" adı altında, farklı bir sınıflandırılmaya da tabi tutulmuştur. Bu kaynakta beş farklı duvar arketipi oluşturulmuştur; "sert duvar" (ateş ve tuğla tanımlarıyla birlikte engelleyici sertlik), "yumuşak duvar" (lüks bir yumuşaklık), "sıcak duvar" (çöl, kum ve beton tanımlarıyla birlikte geçirgen yapı), "kuru duvar" ve "ıslak duvar". (*Pamphlet Architecture*, Holl ve Stout, 1998)

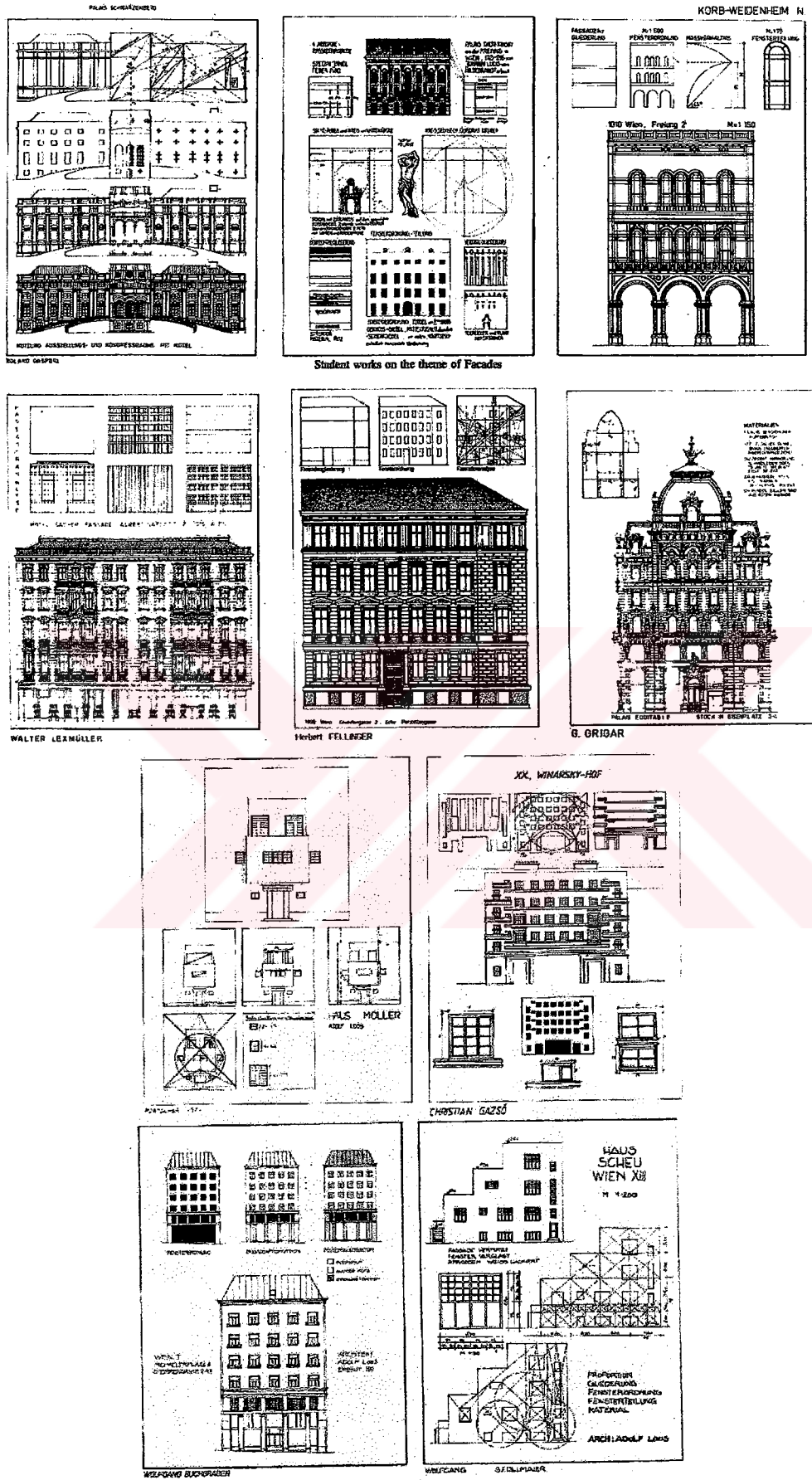
Bir başka kaynakta duvar arketipi dört ana başlık altında incelenmiştir; (*Archetypes in Architecture*, Thijs-Evensen, 1985)

1. duvarın asal formları,
2. duvarın yapım sistemi (asal formların masif veya iskelet olması),
3. duvarın asal formlarının yüzey işlemleri,
4. duvarın asal formlarındaki açıklıklar.

Rob Krier mimari elemanları tanımlamış, bu elemanlardan bir tanesinin de "cepheler" olduğunu öne sürmüştür. Krier'e göre son yıllarda toplumsal yaşamın ve değerlerin önem kazanmasıyla cepheler de önem kazanmışlardır. Bir cephe sadece iç mekanları düzenlemekte rol oynayan öge değil, ayrıca inşa edildiği zamanın kültürel izlerini taşıyan, o dönemin düzen ve düzenleme kurallarını ortaya çıkaran, süslemesal ve geometrik açıdan hizalama ile ilgili kuralları üstünde taşıyan ve kendisinden sonra yapılacak olan cephelere örnek olan bir yüzeydir. Duvarın Almanca'da karşılığı olan "wand", değişim, dönüşüm, dönme (Wandlung, Wenden) anlamlarına gelir. Dolayısıyla duvar iç mekanın dış mekana döndüğü yüzeydir. Eğer yüzey kendisini daha rahat ve hareketli bir biçimde ifade ederse, bu yüzey aynı zamanda bir alış-veriş yüzeyi haline gelecektir. Krier'ye göre birer sanat eseri olan cepheler, bazı çalışmalarda çeşitli oranlama çalışmaları ile örneklendirilmişlerdir (Krier,1992). (Şekil 2.2.)



Şekil 2.1. Duvar, mimarlık kuramında form, motif, malzeme, doluluk-boşluk, strüktür, vb. özellikleriyle incelenir.



Şekil 2.2. Cepheler ile ilgili öğrenci çalışmaları (Rob Krier)

3. DUVARIN “ARKAİK MEKAN” OLUŞTURMASININ YANANLAMSAL VE ARKETİPİK ANALİZİ

“Duvarlara saygı gösteriniz!” (Le Corbusier, 1999)

Üstüste konulan birkaç taş ve yükseltlen duvar parçaları insanları içine topladı. İnsanlar duvarın önünde, arkasında, yanında, üstünde durdular, durdukları yere göre konum aldılar. Böylece koskoca bir mimarlık tarihi başlangıç almış oldu.

3.1. “PARALEL DUVARLAR” - YÖNLERİ VE KUVVETLERİ

Etnologların hayvan davranışlarıyla birarada inceledikleri konu, varlıkların mekansal düzenlemelere ihtiyaçları olmasıdır. Varlıklar bunu iki yolla yaparlar (Ventos, 1980);

- Bir grup, bir aile ya da toplumun belirli bir kesimi, kimliklerini korumak ve kendilerini tanımlayabilmek için bir alan seçip duvarlarla düzenleme yaparlar.
- İkinci durum olan hiyerarşik yapılanmada da, çeşitli gerilimler ve egosal olumsuzluklar yatıştırılmaya çalışılarak bir mekan çeşitli bölünmelerle birarada kullanılır.

Duvarların mekan oluşturma anlamında insan kullanımına girmesinde izlenen en basit yöntem “paralel duvarlar” yöntemi olmuştur (Şekil 3.1). Paralel duvarlar esas olarak dört yatay yön kuralına göre düzenlenirler (Şekil 3.2). Bu yönlerin kontrol altına alınması bir çeşit güvenlik, yön bilincinde olma ve odaklanma hissi doğurur. Dini mimaride ve özellikle son yüzyılda kent mimarisinde ölçeğin insan boyutunu aşması ve duvar yüksekliklerinin gökyüzüne doğru yükselmesi, gökyüzüne, yani beşinci doğrultuya yönelim hissini ve bu yönün kontrol altına alınma içgüdüünü belirler.

Duvarın üzerinde etki eden üç çeşit kuvvet vardır. “Genişlik”, “yükseklik” ve “derinlik” kuvvetleri. Derinlik kuvvetleri duvarın önü ve arkasıyla bağlantılı ilişkiler kurar. Genişlik kuvvetleri duvarın her iki yanal ucu ile bağlantılı ilişkiler kurar. Yükseklik kuvvetleri duvarın aşağısı ve yukarısı / zemin ve gökyüzü ile ilgili ilişkileri kurar (Unwin, 1997). (Şekil 3.3)

İnsanın içinde yaşadığı ilk yaşam birimi olan mağarada, duvarlar ana kütle olan dağın bir parçasıydı. Duvarlar birbirine karışmış, neredeyse kapsayıcı tek bir yüzeye dönüşmüştü. İnsanın yaratıcı bir düşünce ürünü olarak mağaraya eklediği bir başka duvar parçası onun bu düzeneği anladığının kanıtıdır. (Kökden, 1998) Bu anlamda mağaraya eklenen dördüncü duvarla beraber, yani dışarıya açılan deliği taş veya başka bir malzemeyle örme becerisi kazanıldıktan sonra, mimarlık tarihi başlamıştır denilebilir. Mağaraların yapısını kavrayan insan, antik dolmenleri yaratmıştır (Şekil 3.4). Bu dolmenler strüktürel ve mekansal anlamda birer paralel duvar denemesidir. Mezar-anıtlar yani megalitler de bir çeşit ilk duvar örneği sayılırlar. (Kökden, 1998) Tüm bu paralel duvarlar aracılığıyla oluşan odaklanmalar ve yönlennmeler, Yunan tapınaklarının ve altara yönelen bazilika duvarlarının temelini oluşturmaktadır.

Yanal duvarlar mekana yaklaşma yönünü tayin eder; bu yaklaşım ya iki yönden olacaktır, ya da mağara düzeneğindeki gibi tek yönden olacaktır. Duvarların yerleşimindeki yön mekanın dinamiğini belirler. Uzun paralel duvarlar boyunca doğal bir yürüme aksı oluşur (Şekil 3.5). Bu aks ya duvarlar arasından geçer gider, ya da bir başka duvarla kesilerek geri dönüşü sağlar. Örneğin antik Troy şehrinde tüm evler paralel duvarlar prensibine göre yapılmışlardır (Şekil 3.6). Vincent Scully, Yunanlıların paralel duvarlar yardımıyla binalarını yüksek tepelerde yer alan kutsal noktalara odaklamış olduklarını bildirir. (Scully, 1979)

Duvarın genişliği ve oluşturduğu yönlennme duygusu, “yatay duvar” kavramını oluşturur. Yatay duvar takip etme güdüsünü doğurur, dolayısıyla yönlennmeyi sağlar; insanın üzerinde yürüdüğü yere paraleldir ve onun hareketini izler. Yatay duvar, yere ağırlık verir, kapatıcı ve sınırlayıcıdır. Yatay olarak uzandığı için tepkisel hareketimiz, onu takip etmek, onun yanı sıra uzandığı yöne doğru ilerlemektir. Bu durum tıpkı sokakları oluşturan bina cephelerinin, sokağın gittiği yere kadar takip edilmeleri gibidir. Duraklamamız (konaklamayacaksa), geri dönmemiz (ilerlemekten vazgeçmediyse) veya giriş yapmamız için gerek/imkan yoktur. Dolayısıyla yatay duvar bir engeldir, çünkü sakladığı iç mekanı bizim ilgi alanımıza sokmaz. Bu iç mekan, varlığını duvardan dışarıya taşarak bize gösterme gereği duymaz, o da yanımızdan akar gider. Düz yönelimsel bir mekan ancak uçlarından veya

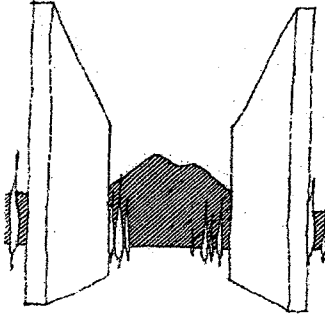
kenarlarından içeriye girmemiz için bizleri davet eder, bu yüzden yatay bir duvarın başladığı veya bittiği uçlar çok ilginç arayışlardır. Yatay duvar bizi reddeder ve dışarıya kapatır; birbirinin yanından geçen iki yabancıların arasındaki görünmez duvar gibidir. Bu görünmez sınır özelliğiyle de hareketleri dağıtır.

Aşağı yön yerçekiminin ve dünyaya/toprağa bağlı olmanın yönüdür. Yukarı yön ise, gökyüzünün, havanın ve sonsuzluğun yönüdür. Yerçekimi kuvveti, bizlere yukarıda olanın hafif ve bağımsız, aşağıda olanın da ağır ve bağlı olduğunu gösterir. Dolayısıyla bu iki yönü de bağlayan duvar her iki yöne olan sorumluluğunu yerine getirir. Düşey duvar düzlemleri, yeryüzü, yani insan düzeyiyle, gökyüzü, yani ulviyet arasında bağlantı kurarlar. Yerçekimine karşı gelmek, yaşama mücadelesidir. Yerçekimi, var olmayı yok edici bir etki taşır. Bu güce karşı gelerek ayakta duran bir nesne de, yaşıyor olmakla aynı anlamı taşır. Yaşamak da dünyaya bağlılığı azaltmak anlamına gelir. Bu sebeple de yüksekliği genişliğinden fazla olan duvar, yatay bir duvardan daha farklı bir anlam taşır; o yükselmenin manifestosudur, yerle bağlantısı iyi olan, ağır, ama aynı zamanda da zaferli, dimdik ve özgür duvardır.

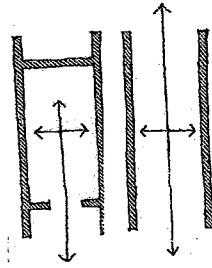
“Düşey duvar” yükseldiği için her zaman daha hafif gözüktür. Bu duvar kendini yükseğe çıkarır ve düşey olarak açılarak, düz çizgi ve nokta grafiğini yansıtır. Düşey duvar hareketleri toplar, dikkatleri mekanın ortasına veya kendisine toplar. Mekanın ortası da her türlü iletişimin yer aldığı yerdir; ana giriş, sirkülasyon araçları, verandalar, balkonlar buradadır. Yatay duvarlı mekanlar birarada ve geçit vermez özelliktedir, bu duvarların arkasına daha özel ve dışarıdan tecrit edilmiş mekanlar konulur. Düşey duvarın bir başka iletişimsel nedeni düz, dik duran heykelsi özelliğidir. Bu heykelsilik insanın da düşeyliğine ve hep olmak istediği yüceliğe atıfta bulunur. Düşey duvar bizimle doğrudan iletişim kurar; ya dev kütlesiyle, çok ıssız ve açık alanlarda yer alan binaların düşey duvarlarında olduğu gibi meydan okuyucudur, ya da dizi evlerde olduğu gibi diyalog kurar.

Duvarlarla çevrili bir iç mekanda, iç mekanın merkezi, mekanın özünün algılanmasını sağlayan nokta, duvarın kenarları da duvarın formunun anlaşılacağı bağlantı noktalarıdır (Şekil 3.7). Bir mekanın şekline en iyi, duvarların içerisindeyken, mekanın iç duvarlarının her kenarını görebiliyorken hakim olunur. Duvarların içi varlığın hareket amacı olmuştur. Dışarıdan iç mekana ulaşıldığında, bu sefer iç mekan varlığın dışarıya açılma hedefinin ilk adımını oluşturur.

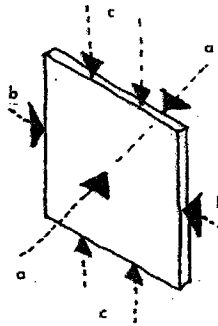
Mekanda tamamen arkaik yönelim içgüdüleriyle oluşturulmuş ve organize edilmiş duvarlara örnek oluşturması açısından Şekil 8 ve 9'daki plan şemalarının incelenmesi uygun olacaktır.



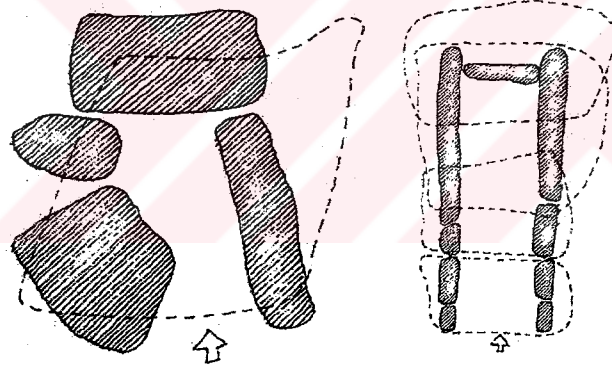
Şekil 3.1. Paralel duvarlar



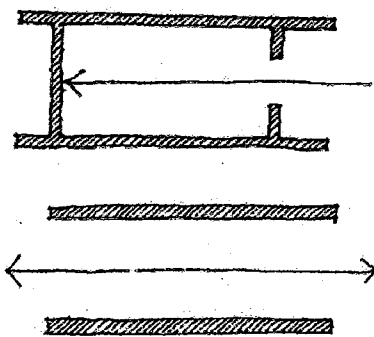
Şekil 3.2. Dört yatay yön kuralı



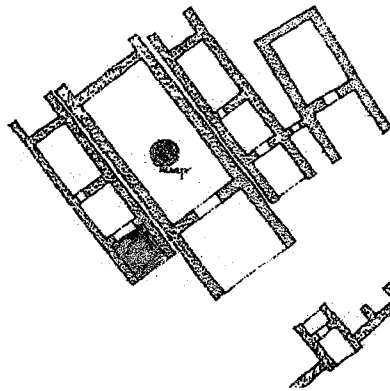
Şekil 3.3. (a) Derinlik (b) Genişlik (c) Yükseklik kuvvetleri



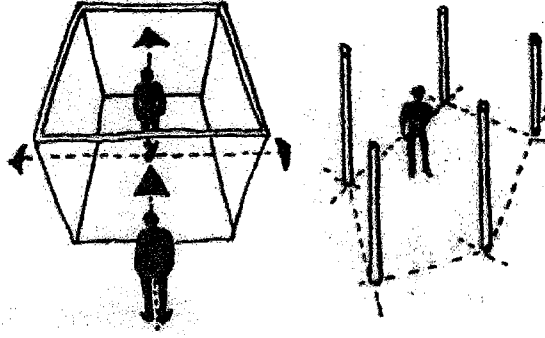
Şekil 3.4. Antik dolmenler



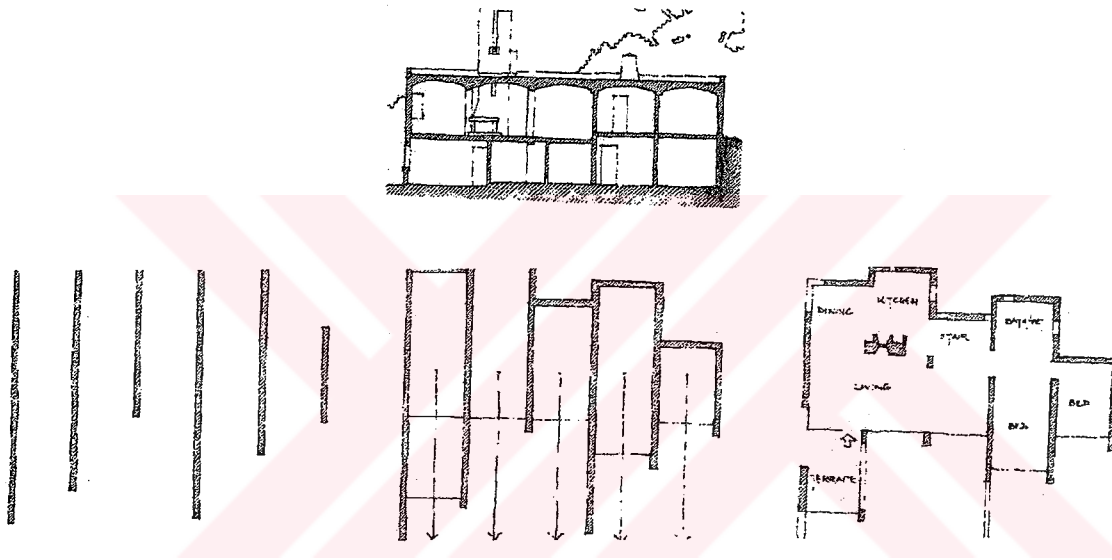
Şekil 3.5. Yönelim aksı



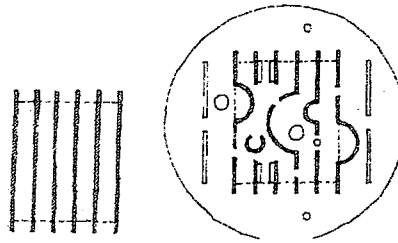
Şekil 3.6. Troy şehrinin yönelim aksı



Şekil 3.7. Mekanın merkezi, hareketlerimizi içeri ve dışarıya doğru yönlendirir. Mekanın kenarları da arkalk mekanın sınırlarını oluşturur.



Şekil 3.8. Dolf Schnebli – 1960 – İsviçre’de bir ev: 6 paralel duvarla oluşmuş bir tasarım. Bu duvarlar strüktürü kurdukları gibi, mekansal organizasyonu da yaparlar (Unwin, 1997).



Şekil 3.9. Aldo van Dyke - Heykel Paviyonunda – Sonsbeek Park / Arnhem / Hollanda – 1966. Mimar altı paralel duvarı, tasarımının ilk kademesinde kullanır. Bu duvarlar paviyondaki hareket aksını belirlerler. Plan daha sonra, sergilenecek objeler için hazırlanmış yarım daire biçiminde nişler ve açıklıklarla düzenlenmiştir. Bu açıklıklar ve nişler, paviyonda farklı hareket aksları ve görüş alanları yaratır (Unwin, 1997).

3.2. İÇTELİK-DIŞTALIK KAVRAMLARINDA ARA YÜZEY OLARAK DUVAR

İç-dış kavram çifti de arkaik mekanın yönlerinden ikisidir. İç-dış diyalogu zaman, mekan ve tasarım gözetmeksizin her zaman var olacak dinamik bir diyalogdur. Duvar iç ve dıştaki güçleri dengeler. Çünkü bu iki cephedeki kuvvetler insanoğlu için her zaman öncelikli olmuştur.

Güvenlikte olma veya olmama duygusu, iç mekanın tehdit görmesi ile ilgilidir. İç mekan bizi çevreleyen bir damar gibidir; zamanı gelince bir hapisane hücresinde olduğu gibi, “kasılacak”, üstümüze gelecek ve yuvada olduğu gibi “genişleyecek”, bizi rahatlatacaktır.

Duvar, iki farklı alanın kesiştiği ve dolayısıyla her ikisinin de en sıkı bağlantıda olduğu yerdir. Duvar iç ve dışın ara kesitindedir. Duvarın mimarisi, “saldırgan” bir dışın ve “güvenli” bir için varoluşsal mücadelesinin somutlanmış halidir, çoğunlukla da bu mücadelenin boyutlarını ve sonuçlarını görüntüsüne yansıtmak zorundadır.

3.2.1. İÇ MEKAN

Tanımlar : dört duvar arası / duvarların içi / ev / düşey veya yatay duvarlarla kapatılmış veya ayrılmış mekan

Varlık çevreyi egosantrik (kendi-merkezli) bir biçimde algılar. Yani varlık neredeyse iç mekan oradadır, (hic et nunc / here and now= burada ve şimdi). Eğer içindeysen, bir evin içi de, kentin kendisi de iç mekandır (Meiss, 1990). Bir dışın sınırları hissediliyorsa, o kadar dışa yakınlık veya iç mekanın azalması söz konusudur. Duvarların kullanımıyla “iç-dış”, “varlık-doğa”, “özel-genel”, “bileşen-bütün” kavramları ayarlanır.

Duvarlarla ayrılan her iç mekan insan boyutuna daha yakındır ve kendi içinde bir dünyayı, bir kozmosu ifade eder. Duvarların içindeki yaşam duvarların dışındakinden daha “kontrollüdür”, çünkü iç mekan insan yapımıdır. Duvarı diken insanoğlu, duvarların oluşturduğu iç dünyayı da düzenlemekten sorumludur. İnsanın en önemli amaçlarından biri kendi düzenlediği iç mekanda yaşamak olmuştur. İnsan belki de içgüdüsel olarak içte kalma güdüsünü ve iç-dış karşıtlığını genlerinde taşımaktadır; hatta belki de bu duyguyu daha önceden anne karnında yaşamışlığı vardır.

İnsan sadece kendi istediği zaman azat edebileceği şekilde iç mekanda bulunmayı, kendini dört duvar arasına kapatmayı, hapsetmeyi, sıkıştırmayı sever. Mahremiyetini sağlamak için duvarların dışında, tehlikeli, kirli, şiddet dolu, gürültülü, çirkin ve anonim dış dünyayı bırakır. Her başı sıkıştığında da her tarafının kapalı olduğu dört duvar arasına sığınmayı ve buradan her dışarı çıkışta dünyaya meydan okurcasına daha güçlü hissetmeyi sever. Bu sığınak kendini depoladığı ve biriktirdiği bir sığınaktır.

Varlığın dört duvar arası imgeleminin veya en basit tanımıyla iç mekan imgelemlerinin çoğunu "geçmiş günlerin anıları" kaplar. Çünkü dört duvar arasında – ki bu dört duvar bir evin de olabilir, bir hapisanenin de – dinginlik içinde düş kurulabilir, geçmiş ve gelecekle ilgili düşünülebilir. Önemli olan "kapalılık" hissidir; kapalı bir mekanda anılarımız, düşlerimiz ve düşüncelerimiz barınır ve ancak bu dört duvar içinde birleşirler. (Bachelard, 1957) Bu sebeple de varlığın yaşamı boyunca edindiği tüm mekanlar ve birbirinden farklı dört duvarlar imgelemde birbirinin içindedir.

Varlık kendini korumak ve barınmak için duvarları diker, kendini rahatlatır, ama yine bu duvarların ardında gün olur korkudan titrer, çünkü kendisine zarar veren en tehlikeli mahrem bilinçaltı gerçekleri bu dört duvar arasında yaşıyor olabilir. Çünkü, belki de sadece dört duvar arasına sıkıştırıldığı ve hapsedildiği zaman insan, tüm bilinçaltı gerçeklerini dışa vurabilir. Dört duvar arası bir yandan da, kabusların ve olumsuz içsel duyguların ve düşüncelerin, özellikle "korkunun" ortaya çıktığı yerdir (Troutman, 1997).

Varlık dört duvarın arkasında "durağanlık" kazanır, kendisini tanıma sürecini de orada yaşar. *"İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekanlar içindeki bir dizi bağlanmalardır, sadece..."* (Bachelard, 1957) İnsan dört duvar arasında zamanın kendisinin kontrolünde olduğunu hayal eder ya da "daha" kendisine ait olduğunu. Dış dünya dışarıda işlerken ve duvarların dışında olan diğer insanlar zamanı sürekli peşi sıra kovalarken, kendisinin zamanı daha çabasızcıca yavaş yavaş takip ettiği izlenimini taşır. Dışarıdaki dünyanın etki ve akış hızı içerideki insana azmış gibi gelir.

Eğer duvarların içi bir "kuruma" aitse, o kurumun gerektirdiği "davranış şekilleri" gelişir. Bir başka deyişle insanlar, kendilerine ait olmayan iç mekanlarda/duvarların içinde karakter değiştirirler. Duvarların arasında, içine girdiği kurumun kurallarını uygulamak zorundadır kişi. Duvarların dışında, yine kendisi olur.

Dört duvar içi “içtenlik” mekanıdır, içinde var ettiği her duygu, düşünce ve yaşantıyı korur ve yoğunlaştırır. Duvarların kapattığı ve içi görünmeyen her mekan yoğunlaşmış varlıklardır. “*Odaklanma bilincimize seslenirler.*” (Bachelard, 1957)

Ancak “kapalılığa zorunlu olma durumu” hapis olma durumunu ifade eder. Hapishane de dört duvar arasındır.

Bazen de “yaratıcılık”, kendini dört duvar arasına zorunlu olarak kapatmakla, yani insanlardan soyutlamakla ortaya çıkar. Gerçek ve sanal dünyalar arasındaki bölgeyi oluşturması sebebiyle dört duvar arası yaratıcı bir mekandır, çünkü bireyi yalnız kalma endişesinden uzak tutar. Ancak duvarların sayesinde bir yere kapanarak bize ait olan şeylerle ilgileniriz.

Hayatımız boyunca yaşadığımız her mekanın iç duvarları bizlere çok şey ifade eder. Bu duvarların renkleri, dokuları, dolulukları, boşlukları, üzerlerine asılmış resimler, üzerlerindeki desenler, çocukluğumuzdan beri barındırdığımız güvenli ayrıntılardır. İçinde yaşadığımız her dört duvar arası, da bizi biraraya getiren ayrıntılara sahiptir.

3.2.2. DIŞ MEKAN

Tanımlar : duvarların dışı / kent / doğa

Duvarların dışı imgelemi, kent veya doğa gibi varlığa doğrudan ait olmayan “özgürlük” alanlarıdır. Dış mekan da varlığın dizginleyemediği bir dünyayı ve kozmosu ifade eder. Dış mekan içgüdüsel anlamda “düşmanı” imgeler. “Sonsuz büyüklüğü”, yani sonsuz bir yataylık ve düşeyliği ifade eder. Varlık dış mekanda ruhsal açıdan yenilenir, “sosyalliği” ve “çeşitliliği” tadar. Duvarların dışı da varlık için bir çeşit kendini tanıma sürecini beraberinde getirir. Ancak kendine bir iç mekan edinememiş, “arkasına sığınacak bir duvarı olmayan” varlığın doğada ve/veya kentte yalnız kalmaya, kontrolsüzlüğe, tanımsızlığa, başıboşluğa, ait olamamaya, tehlikeye ve bilinmeze karşı bilinçaltı gerçekleri gelişir.

Doğu kültüründe doğa yasaları, insan için uyum sağlaması gereken yasalar olmuştur. Bu yasalara uyum sağlamak için de insan kendini doğanın bir parçası saymıştır, bu da doğaya açık ve onunla içiçe olmasını sağlamıştır. Batı kültüründe ise, doğa değişken ve güvenilmez, vahşi ve tehlikeli addedildiği için, doğadan kaçış veya uzaklaşma sözkonusu olmuştur. İnsanın doğaya üstünlüğü de her zaman kanıtlanmaya çalışılmıştır. Bu durum iç mekanların, Tanrıya ibadet edilecek yerler olarak görülmesinden dolayıdır. Hristiyanlıkta da “logos” yüceltildiği ve duygular

yadsındığı için, mantıklı olan her zaman matematiksel kurallara dayalı insan ürünü sayılmıştır (Çevik, 1999).

Hapishanede imgesel olarak hapis tutan duvarlar değil, dışarıda yol alan ve ulaşılamayan yaşamdır. Hapis olan için hapishane duvarları içeriye değil, “mahrum edilmiş dışarıya” aittir. Onu aşmak dışarıya ulaşmaktır.

3.3. DUVAR ARKETİPİNİN ÖZEL MEKAN ARKETİPİ OLUŞTURMASI

Birleşerek kapalı bir doku oluşturmuş olan duvar, eğer tek başına çekilip çıkartılmamışsa, her zaman “yapıyı” imgeler. Burada, kendi yalın kullanımından farklı olarak, duvar organize edilir ve bir bina oluşturur. Bu binanın bir kategorisi vardır (konut, dini yapı, saray, vs.) ve duvarı oluşturan yapı malzemesi de bu kategoriye göre seçilmiştir (taş, tuğla, kerpiç, beton, betonarme, ahşap, vs.). Dolayısıyla binanın kabuğunun yani duvarın, malzemesi, dokusu, vb. fiziksel özellikleri binayı tanımlar ve imgesini oluşturur. Bu bölümde duvarın oluşturduğu iki özel yapı arketipi; “ev” ve “tapınak” anlamsal olarak irdelenmiştir.

3.3.1. “EV” ARKETİPİ – EV DUVARLARI

Yananlamları : yuva / sığınak

“Ev duvarı” dünyaya bağımlılığı içinde barındırır. Ev duvarları kişiye özeldir; bu duvarlar doğaya taşarlar ve doğadan farklı öğeleri de evin içine sokarlar. “Duvarların içi” imgelemi evdir. Ev, duvarların arkasında insanın yemek, üremek gibi varlığını sürdürmek için gerekli olan temel ihtiyaçlarını yerine getirdiği mahremiyet mekanıdır. Duvarlarla buluştuğumuz ve yalnız kaldığımız mekan da evimizdir. Evdeki tüm hareketlerimiz duvarlarla sınırlıdır.

Dört duvar arası yuva olduğunda, yuvanın içinde iç ve dış benliğimiz birbirlerinden ayrılır ve tekrar birleşirler. Yuva bizi tutucu mekandır. Duygusal ve psikolojik bir mekandır. Ev duvarlarının arası/içi, iki dünya arasında karar kıldığımız, bekleme yeri, bir geçiş mekanı, geçici olanla kalıcı olan arasında bir sınırdır (Troutman, 1997).

Bir yapıdan bahsederken o yapının duvarlarının kaçınılmaz varlığını biliriz. Örneğin “kerpiç ev” dediğimizde, yapının bir ev olduğunu ve duvarlarının kerpiçten yapıldığını anlarız. Evi kerpiç olarak tanımlarken aslında duvarların kerpiç olması

yananlamlandırılmıştır, evin tamamı kerpiç olmayabilir. Duvar kapalılık yarattığı ve yuva kavramını temsil ettiği için “ev” analojisini⁹ oluşturur, örtücü ve mekan oluşturuca özelliğiyle evi imgeler ve dilde de temsil eder. “Duvarlardan örölü “ev” görüntüsü dikeylik bilincimize seslenir” (Bachelard, 1957).

Yine bu bölümde “ev/yuva” ile “sığınak” arasındaki farkın irdelenmesi de doğru olur. Yuva, boşluğu evcilleştirerek kendimize mal ettiğimiz, ancak duvarlarını seyre açık tuttuğumuz ve gizliliğimizi gözler önünde yaşadığımız, yine de bilinçli olarak dış mekanla ilişki kurduğumuz bir mekandır. Sığınak ise, mağara örneğinde olduğu gibi, bilinçsiz, mecburiyete dayalı olarak kullanılan bir mekandır; denilebilir ki, sığınak, genelde doğa şartlarında, gizli olarak yerin altında veya gözden uzak bir yerde oluşturulmuş bir mekandır.

3.3.2. “TAPINAK” ARKETİPİ – TAPINAK DUVARLARI

Yananlamaları : Tanrının Evi

Tarih boyunca dini işlevli duvar kullanımına bakılırsa, tüm boşluğu dolduran tanrısal varlığa dört duvarın içinde ev sunmak ve bu mekanı da kutsal ve kirletilmez saymak insanoğlunun en büyük görevlerinden biri olmuştur.

“Tapınak arketipi” gerçek bir tapınak değil, tapınak fikridir. Tapınakta duvar arketipinin irdelenmesi de tanrıya ayrılan dünyevi evin duvarlarının incelenmesi anlamına gelmektedir. Tapınak duvarları her türlü doğa şartından iç mekanı soyutlarlar. Bu duvarlar birer heykelin parçaları gibi, görünen ve özel bir yerde konumlanırlar. Duvarların malzemeleri, soyut, geometrik ve simetrik olan, mükemmele yakınlığı çağrıştıran şekillere bürünürler. Bu duvarların taşları o mekana başka yerlerden taşınarak getirilmiştir, oldukça büyük ölçüde işgücü, emek ve maliyet gerektirirler. Tapınakların duvarlarının boyutları da insan boyutlarıyla kıyaslanamayacak kadar büyüktür, bu duvarlar bir bakıma ithaf olundukları tanrının büyüklüğünü temsil ederler. Tapınakların duvarlarının sadece kendi ölçek sistemlerine göre varolmaları, bu duvarları dünyadan tamamen soyutlamaktadır. Bu

⁹ Analoji: Analoji oransal ilişkilerdeki benzerlikler anlamına gelmektedir. Analogik tanımlamalar bir noktayı açıklamak için yapılır. Alışılmadık ve karmaşık bir obje veya fikri, daha kolay ve tanıdık bir obje veya fikir ile açıklamak için analogik olarak kıyaslama yapılır. Analogik tanımlamalarda iki obje birbirleri ile ilişki içerisinde; evin duvarla, duvarın da evle ilişkisi vardır. Nesneler kişinin belleğinde sadece kendi varlıklarını ve tanımlarını taşımazlar. Duvar sadece üstüste örölmuş taşlar ve düşeylik değildir; duvar arketipi evi, yuvayı, güvenliği çağrıştıır/yananlamlandırır. Ev sadece duvar, çatı ve iç mekan değildir; ev tanımı insanları ve kenti çağrıştıır, çünkü içinde barındırır. Fikir üretme sürecinde sembolik düşünme, birçok veriyi birarada gösterecek ve neden sonuç ilişkisini fikre yansıatacaktır. Sembolizm analogik bir tanımlamadır.

duvarlar herhangi bir şekilde insan ihtiyaçlarına göre veya insan-ölümlülerle iletişim kurmak için yaratılmamışlardır. “*Kutsal ve kutsal olmayan, yani kısıtlı ve halka açık mekanlar arasındaki ayırımın simgesidirler*” (Grabar, 1982).

Tarihte, devasa duvarların kullanımıyla tapınak işlevli çok çeşitli binalar yapılmıştır. Amerika anakarası üzerinde kesme kireçtaş bloklar harçla birleştirilip, merdivenli kesik Maya Piramitleri inşa edilmişti. İnka İmparatorluğunda ise, dev taş bloklarla inşa edilmiş kente egemen taraçalı duvarlar, onları kuşatan üç surlu kale ve “güneşin evi” gibi törensel işlevli yapılar gerçekleştirilmişti. Daha önceki dönemlerde de, sözgelimi Babil’in orta yerinde yedi kattan oluşan, dıştan merdivenli, yüksekliği doksan metreyi aşkın, “gökyüzünün ve yeryüzünün direği” kabul edilmiş, çevresi de iç ve dış surlarla kuşatılmış çok yüksek bir zigurat yapının inşa edildiği biliniyor (Şekil 3.10, 3.11, 3.12) (Kökden, 1998).

İsrailoğulları göçebe hayatlarına uygun bükülmüş ince keten kumaştan bir Cemaat Çadırı yapmışlar ve burayı ibadet yeri haline getirmişlerdi. Kral Süleyman zamanında da Süleyman Tapınağı olarak bildiğimiz Kudüs Tapınağı’nın duvarlarını örmeye başlamışlardı. Yedi yılda tamamlanan yapı iki kez yıkıldıktan sonra, yapının duvarlarından zamanımıza Ağlama Duvarı olarak bilinen kısmı kaldı. İçinde Cemaat Çadırının da olduğu sandık duvarların arasına kondu. Gotik üslubun ortaya çıktığı zamanlarda kurulan Mason Loncalarının geçmişleri de, Süleyman Tapınağı’nın duvarlarını ören eski “duvarcılara” uzanır¹⁰. (Şekil, 3.13 ve 3.14) (Anar, 1998)

Grek Mabetleri büyük heykeller olan tanrıların içine girilemez haneleri olarak kabul edilmişlerdi. İç mekanlarda da heykeltıraş mimarların tüm dikkat ve aşkları sütunların, çatıların ve duvarların göz kamaştırıcı kabartmalarla örtülmesine yönelmişti (Zevi, 1990). Grek Mabetlerinin duvarları dışarıdaki kul-insanı, içeride bulunan manevi liderden ayrı tutmak, iletişimini kısıtlamak amacıyla kurulmuşlardı.

Hristiyanlık dini ve kiliselerin tasarımı, her taraftan kapanmışlık, iç mekanda insanın ruhunun içe dönmesi ve yücelmesi üzerine kuruludur (Hegel, 1770-1831). Tanrının evi kavramı da duvarların içini tanrıya hediye etmek anlamına gelir. Dinin iç mekanla özdeşleşmesi, dünyanın her şeyinden ve dış doğadan kurtularak ruhun kendi içine kapanması ve huzur bulması anlamına gelir. Duvarlarla tamamen kapalı hale gelmiş bu yapılarda insanın ihtiyaç duyduğu şeyin, ona dış doğa tarafından verilmiş olanda değil, kendisi tarafından yapılan ve kendisi ile başbaşa kalmasını sağlayacak olan iç mekanda olduğu gerçeği yaşatılır. Yani bütünlük duvarların içindedir. Hristiyanlığın

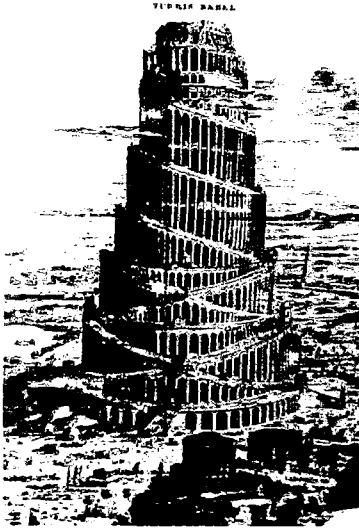
¹⁰ Mason: Duvar ustası

farklı dönemlerinde de tapınak arketiplerinin duvar kullanımında arayışlar sürmüştür¹¹. (Şekil 3.15)

Tapınak duvarları zamansızdır; yani aynı anda hem geçmişin hem de geleceğin aidiyetindedir. Yapılış amaçları zamana direnmek olmasına rağmen, çok eski tapınakların duvarları günümüzde harabe olarak varlıklarını sürdürür ve korunurlar, çünkü bu duvarlar hala kutsallığı temsil etmektedirler.



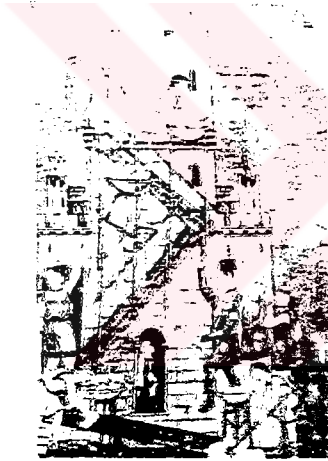
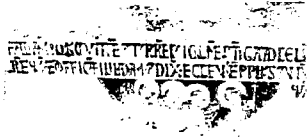
¹¹ Bu konu daha ayrıntılı olarak Bölüm 4 ve 5’de irdelenmiştir.



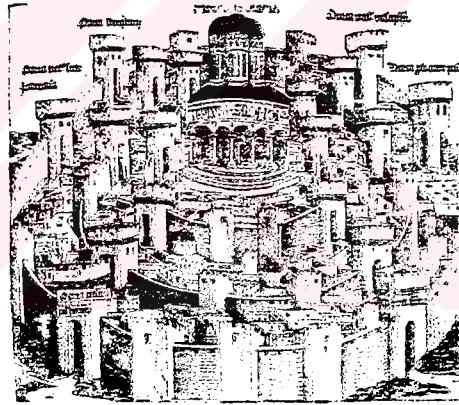
Şekil 3.10. Babil Kulesi



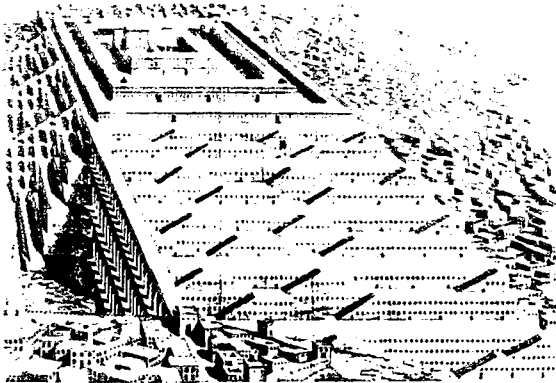
Şekil 3.11. 1423, Babil kulesi



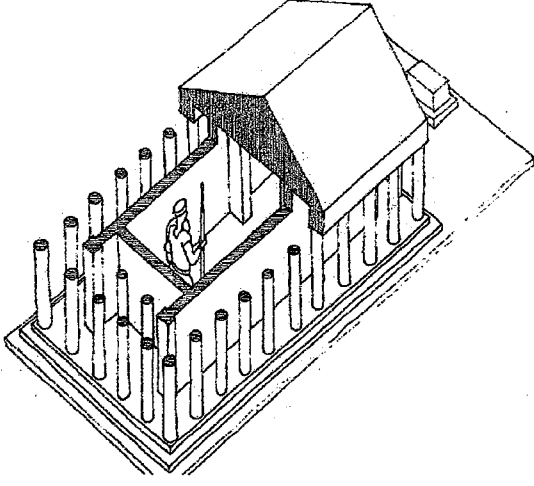
Şekil 3.12. Venedik'te bulunan 13. yy mozaiğinde Babil Kulesi'nin yapımı



Şekil 3.13. 1493, Hartmann Weichronik Kudüs ve Süleyman Tapınağı



Şekil 3.14. Süleyman Tapınağı'nın görünüşü, Barnard Lamy, Paris, 1720



Şekil 3.15. Tapınak
arketipi



4. DUVARIN MEKANSAL İŞLEVLERİNİN YANANLAMSAL VE ARKETİPİK ANALİZİ

Duvar sonsuz boşluğu insan için daha yaşanılabilir yapmıştır. Duvar varolmuş, sınırlar konmuştur; duvar ayırır, onu aşmak yasağı delmek, ceza, özgürlük gibi farklı toplumsal ya da kişisel yaptırımlar veya getiriler taşır.

4.1. DUVAR ARKETİPİNİN SINIRLAYICILIĞI

Uzam konumu	: ötesi / eşik / bir adım sonrası / boyunca
Kullanım şekli	: (nesnesel ve kavramsal olarak) boşluğun sınırlanması büyük ölçekli (kent ve doğa)
Tanımları	: mahremiyet / egemenlik sınırı / geçirmeme / “duvara çarpma” / durma / sonuçlanma / boşluğun sonu
Yananlamları	: izin / engel / hiyerarşi

“...Çöl göstergeleri olan parça parça dağılmış dağlar, kumlar ve ölü ırmaklar, taşlar ve kızgın güneş bir sınırdır, çünkü bizi dış mekandan ayırır, çünkü bu ortam iç mekanımızın bir parçasıdır. Bu ortamlar somut olarak mekan değiştirmelerdir. Arada alışılmış duyarlılıkların mekanı ile ruhsal açıdan yenileştirici mekanın duvarı vardır...”
(Bachelard, 1957)

“Bir yaşam, sınırlara doğru ne kadar zorlanırsa, o ölçüde temiz, kişisel, benzersiz bir yaşam olur.” RILKE

4.1.1. SINIR-DUVARIN KÖKENİ

Doğaya baktığında kendisini bir yerden başka bir yere geçirmeyen, hareketlerini kısıtlayan gökyüzü, dağ, ova, orman, çöl gibi unsurlarla karşılaşan insanoğlu, sınır

duygusuna sahip oldu. Dağlar ve ormanlar daha ötesini görmesini engelledi; gökyüzünün ardında olan biteni hiç bir zaman bilemedi; ovaların, denizlerin ve çöllerin uçsuz bucaksız genişliği ikinci bir adımı attırmayacak bir duvar oldu. Önünü kapatan, kesen bu doğal sınırlar insanı ilk sınır kavramlarıyla baş başa bıraktı.

Antropolojik çalışmalar bir veya birkaç ailenin birarada yaşadığı toplumlarda mekanların çevresinde ayırıcı ve çevreleyici duvarın ilk olarak sosyal kimlik oluşturmak adına kurulduğunu öne sürer (Marcuse, 1997). Toplumsal kaygılarla birlikte duvar bir zaman sonra "sınır duvar" konumuna gelir; refah ve güç hiyerarşilerini, ırksal, etnik, dinsel ayrımları, hapsedilmeyi, gerilimleri ve korkuyu yansıtır ve/veya destekler hale gelir. Duvarlar, hem güçlü olanın gücünü güçsüz üzerinde göstermesini, hem de güçsüz olanın bu büyük güç bulutundan kendini ayrı tutabilmesini sağlamıştır.

Her varlığın yaşam çevresinde bir "varlık alanı" vardır. Başkalarıyla iletişim halinde iken de "varlık alanları" birbirini etkiler. Eğer varlık bir hücreye veya kapalı bir mekana konulursa, varlık alanı kalıba girmiş veya sınırlandırılmış olur (Şekil 4.1.1) . Bir canlının görsel anlamda varlık alanı onun görülebildiği alandır. Duvarlar varlık ve hareket alanımızı sınırlar.

İnsanın "egemenlik sınırı", insanın durduğu ve kendi etrafında sınırlandırdığı yerdir. Varolduğu günden beri sırf kendisi için bir alan belirlemiş ve bu alanı da içinde bulunduğu toplumun kurallarına ve simgelerine göre denetlemiştir. Bu sınırların içine başka varlıkların izinsizce girmelerini de yasaklamıştır. Varlık varolduğu andan itibaren egemenlik sınırı kavramı, bir başka deyişle bu sınırı oluşturması gerektiğine dair bir arkaik içgüdüğü mevcuttur. Bunun fiziksel yansımaları da duvar, çit, parmaklık, vb. sınırlandırıcılarla beraber vücut bulur. Egemenlik alanı, sınırlandırılmış ve varlık tarafından sahiplenilmiş bir alandır, varlıkla psikolojik bir bütünlük oluşturur.

4.1.2. SINIRLANDIRILAN BOŞLUK

Boşluk kelimesi, Almanca'da "Raum" kelimesini karşılar; bu kelimeyle dış duvarlarla çevrelenmiş ve sınırları tanımlanmış boşluklar tanımlanır. "Raum-Gefühl" kavramı da sınırları tanımlanmış bir boşluğun kavranması anlamına gelir (Rasmussen, 1994). Mekan dıştan sınırlanmış, içten doldurulmuş bir boşluktur. Dolayısıyla boşluk insanların ihtiyaç duyduğu hareket özgürlüğünü kendilerine sunan biçim verilmiş bir boşluktur.

Bir boşluğun sınırlandırılması, insanın en temel içgüdüğü olan korunmayı güçlendirir. İnsanın etrafındaki boşluk, kendi dört duvarının içinden baktığında aklının alabileceği bir kavram haline gelmemişse, hissettiği korku olacaktır; bu korku da insanı, temel dürtüleri sayılan beslenme, çoğalma gibi dürtüleri düşünemez hale getirecektir (Gür, 1996). Anne karnında geçirdiği iç mekan deneyimini de düşünürsek, insanın “mekanları boyutuna uygun hale getirme”, “sınırlama”, “küçültüp indirgeme” ve dolayısıyla “tanımlanabilir hale getirme” içgüdüünün, varlığını sürdürmek için kendisine gerekli olan en temel dürtülerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

İnsan ancak bir mekan sahibi olduktan, kendini kapattıktan, sınırladıktan sonra kendini tanıyacak, ihtiyaç duyacağı alt mekanları da belirleyecektir. Bütün bu alt mekanlar da birbiri içinde sınıflandırılarak, gruplandırılarak, ayrılarak belirlenecektir. Boşlukları sınırlamak her zaman bir “mekansal deney” olmuştur.

4.1.3. DUVARIN MEKANSAL ÖLÇEKTE SINIRLANDIRICILIĞI

Varlık, kendisini diğer varlıklardan ve doğadan, yaşadığı çevreyi diğer çevrelerden, kentini diğer kentlerden ayırmak güdüsüyle, duvarı kendi yaşam birimini sınırlandırıcı bir kalkan olarak kullanmıştır. Duvarı, hareketlerini organize etmek, mahremiyetini sağlamak, sadece varlıksal özelliklerini değil, ayrıca kültürel ve toplumsal konumunu sağlamak, sınıflandırmak ve sağlamlaştırmak, toplumunu da yabancı etkilere maruz bırakmamak güdüsüyle, hem mekansal, hem de kentsel anlamda sınırlandırıcı bir eleman olarak kullanmıştır.

Heidegger'e göre sınır varlığıyla birşeyleri durduran değil, tersine eski Yunanlıların da tanımladığı gibi kendisiyle birşeylerin varlığını başlatan bir kavramdır; yani durdurucu değil, aynı zamanda bağlayıcıdır. İnşa edilmiş mekanın sınırları tavan, döşeme ve duvarken, peyzajınkiler gök, yer ve ufuktur. Sınırın kapalılığı-açıklığı, başlangıcı-bitişi, işlevi, dokusu, üst yüzeyi, kalınlığı-inceliği, yataylığı-düşeyliği, içbükeyliği-dışbükeyliği, vb. özellikleri duvarın karakterini tanımlar. (H.Yürekli ders notları)

Duvarın sınırlandırıcı özelliği bu bölümde, mekansal düzeyde “boşlukları sınırlandırması”, “geçilmezlik”, “aşılmazlık”, “engel”, “uyarı” oluşturmaları bağlamında ele alınmıştır.

Örneğin Hindistan'da Carli'de birçok mağara tapınağı, kaya kütleleri oyularak, içlerinde boşluklar oluşturulmasıyla meydana gelmiştir (Şekil 4.1.2, 4.1.3). Kayaların

oyulmasıyla meydana gelen boşlukta ayrıca sütunlar da kayalardan geriye kalanlardır (Rasmussen, 1994). Bu sütunlar mekanı sınırlandırıcı ikincil öğeler konumundadırlar. Yeraltı şehirleri de aynı prensiple kurulmuşlardır (Şekil 4.1.4).

Duvarlar her mekanda insan etkinliğini sınırlarlar. İçinde bulunulan mekan her zaman için bir hareket önerecektir. İnsan içgüdüsel olarak içinde bulunduğu mekanlara uyar ve onları hareketleriyle doldurur. Örneğin, bir nefin içinde yürürken bir sütunlar dizisinin içinden yürümeye güdümleniriz. Mekanın içinde hareketimizi durduracak ve sonuçlandıracak bir duvar mutlaka isteriz, çünkü mekan içinde karşılaşılan çıplak duvar mekanın sonsuz olmadığının ispatıdır.

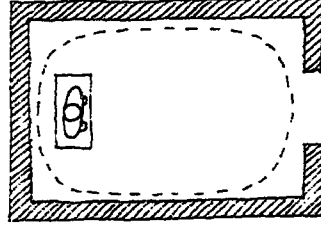
Bir mekanın içindeyken, duvarlar bir strüktür olarak değil de, içinde bulunduğumuz hacmi sınırlayan ve kaplayan yüzeyler olarak görünürler. Bir duvarın iç mekanı sınırlandırması, tamamen açıklık ve davet hissi ifade etmesinden, tamamen kapalılık ve itme hissi ifade etmesine kadar değişir¹². Sadece kenarlar da görünmez sınırlar, duvarlar oluştururlar.

Örneğin Venturi, "Benjamin Franklin Anıtı" projesinde sınırlandırıcı öğe olarak hayalet duvarlar kullanmış, bir başka deyişle hiç duvar kullanmayarak ve evin strüktürünü dış sınırlarıyla ifade ederek iç mekan boşluğunu sınırlamıştır (Şekil 4.1.5).

Duvarın olduğu her yerde bir sınırlanma gerçeği vardır. Sınırlanma gerçeğinin olduğu her yerde de bir "sınırsızlık" arayışı vardır. Sınırlandırma kavramı tarihte çok çeşitliliğe uğramış, çeşitli dönemlerde, toplumsal ideolojiler eşliğinde farklı sınır/sınırsızlık arayışlarına ve çözümlemelerine yönelinmiştir;

- ° "Gotik dönemde" düşey duvar "sonsuzluğun/sınırsızlığın" simgesi olmuştur. Bu duvarları izlemek için, insan durur, bakışlarını normal seviyesinden ayırarak gökyüzüne kadar çevirir. Düşey duvar, gökyüzünde son bulur ve orada kaybolur, ne sınıra ne de engele rastlar (Zevi, 1990). Yine bu dönemde tasavvufi isteklerin yoğunluğu duvar kullanımına da yansımıştı. Gotik dönemde, duvar yok edilerek dış ve iç mekanlarda süreklilik sağlanmıştı. Bu mimarideki maddeden arınma güdüsü, dolayısıyla o zamana kadar en yoğun kullanılan yapı elemanı olan duvarın maddesizleştirilmesi, mekan içinde bir çeşit süreklilik yaratılması (Zevi, 1990), yine sonsuzluk kavramının arayışlarına örnektir.

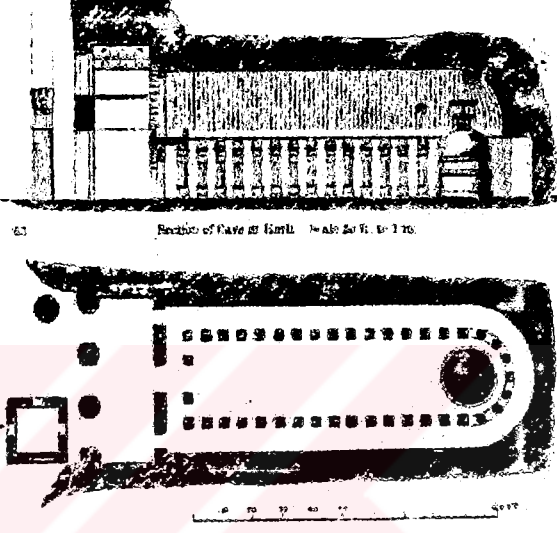
¹² Bu özellikler Bölüm 4.2. ve 4.3.'de ayrıca açıklanmıştır.



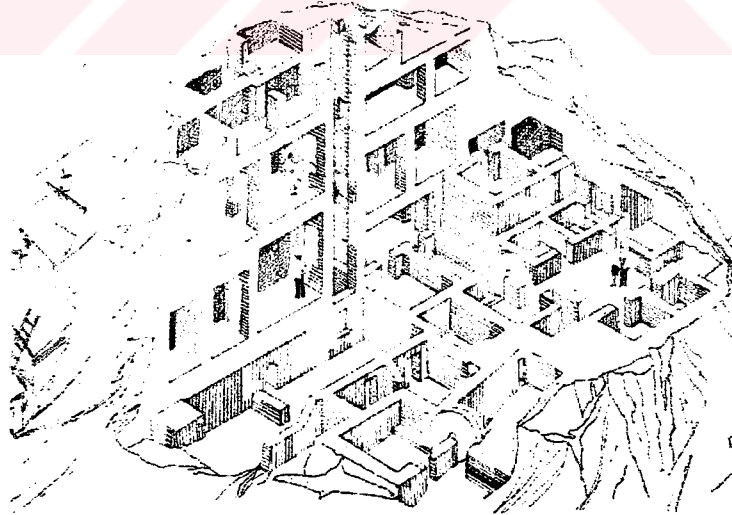
Şekil 4.1.1.



Şekil 4.1.2. Carli Tapınağı'nın iç görünüşü



Şekil 4.1.3. Carli Tapınağı kesit ve plan



Şekil 4.1.4. Kapadokya'da bir yeraltı şehri

- ° "Barok mekanda" da duvarların yükselimi ve tavanla birleşimi gökyüzünü, cenneti ve sonsuzluğu ifade eder.
- ° "Romantik mimarlıkta", yapıyı her yönden çevreleyen duvarlar, sınırsızlığı çağrıştıran bir özgürlükle yükseldiler ve bir uç oluşturmak üzere birleşip kapandılar (Hegel, 1770-1831).
- ° "İslam mimarisinde" dış sınırlandırılma ile birlikte mekansal bir iç sınırlandırılma vardır. Bu mimaride duvar çoğu kez içe dönük bir yaşantıyı imgeler. Geleneksel mimariye iç avlu hakimdir ve iç avlu duvarlarla ve arkadlarla çevrilidir (Gür, 1996). Dolayısıyla bu duvar şemasının içiçe iki kutudan örülü olduğu söylenilebilir.

Mimarlık denetim altına alınmış mekanın sınırlarını mı, yoksa duvarlar arasında oluşturulan mekanın kendisini mi değerlendirir? (Zevi, 1990) Sadece inşa edilen boşluğun sınırları, dışarıda olan bir kişinin iç mekanı, içeride olan bir kişinin de dış mekanı asla algılayamayacağını ve duvarların her türlü iletişim sınırını oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Sınır duvarlar bazen "geçilmezlik/aşılmazlık" yananlamdırırlar. Örneğin "hapishane duvarı", kapısı başka yerde olan, bir anlamda da özgürlüğün bittiği ve cezanın başladığı bir sınırdır.

Bazen bu geçilmezlik/aşılmazlık "toplumsal bir uyarı" niteliğinde sembolize edilir. Bu da bahçelerde çitler, müze veya sergi mekanlarında gergiler ya da tel örgülerle sağlanır. Elbette ki bu elemanlar bir görsel, kokusal veya işitsel sınırlama getirmez, aşılabilir bir sınır da teşkil etmezler; sadece uyarı niteliğindedirler (Gür, 1996).

Fiziksel anlamda duvar bir görme, işitme, dokunma, koku engeli oluşturur. "Işık duvarı", "ses duvarı", "koku duvarı", "görsel duvar" gibi kavramsal duvarlar da, farklı mekanlar arasındaki sınırı çizerler. Bir döşemede birdenbire rengin değişmesi bizi görsel bir duvarla karşı karşıya getirir. Görsel duvarın ötesine biraz duraklayarak geçeriz ancak duvar bizde, farklı fonksiyonlu bir yere geçeceğimiz izlenimini doğurur. Akustik şartları birbirinden farklı iki mekanın arasında bir ses duvarı vardır. Aynı şekilde farklı kokular bürünmüş iki farklı yerin birinden ötekine geçerken koku duvarından geçtiğimizi farkedebiliriz, bu eşikten geçmeden önce tercihimizi yaparız. Duvar göz için de görme sınırındır.

Topografyaya veya yapıyı çevreye farklı bir malzemeye kondurulmuş bir duvar veya cephe de kuvvetli bir sınır duygusu yaşatır. Duvar kabuğunun malzemesini ve

dokusunu değiştirmeden devamlılık göstermesi ve keskin hatlarla kesilmemesi, bir çeşit sınırsızlık duygusu yaratır. Amsterdam, Delft gibi şehirlerin sokaklarında çoğunlukla duvar malzemesi olarak kullanılan tuğla, zeminde de kullanılmakta, tüm yüzeyle birleştirmektedir. Bu durum zeminin kıvrılıp duvar olduğu izlenimini taşır (Meiss, 1990). Aynı izlenim taş duvarların ve taş zeminin bütönlük sağladığı Assos'ta da vardır. Ancak, duvarın zeminden kopuşu, örneğin zeminle birleştiği yerdeki keskin hatlı bir sınır-detay, duvarın yere gömölümekte olduğu veya yerden bittiği izlenimini verir. Corbusier'in La Tourette kilisesinde eğik duvarların toprağa bağlanması, masifliğin dışında büyük bir denge unsuru ve köklerin toprakta olmasına bir göndermedir (Meiss, 1990).

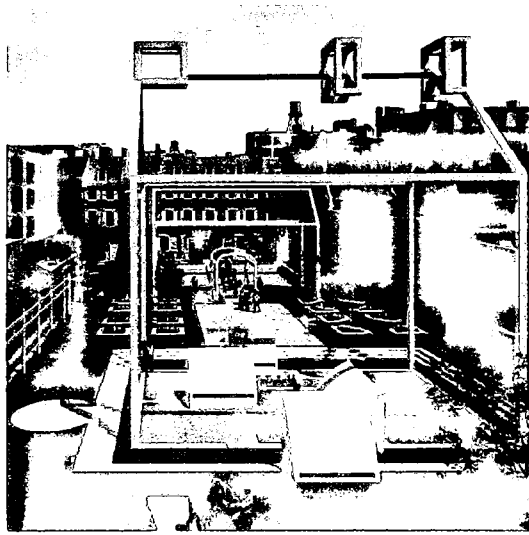
Batı mimarisinde, açık mekanları çevredeki kapalı mekanlar sınırlar (Şekil 4.1.6). Japon mimarisinde ise, batı mimarisinden farklı olarak mekansal sınırlanma, doğayla bütönlöşme sağlayarak gerçekteşir; bu açıdan Japon evlerinin duvarları, dağlık bölgelerde tepeler ve vadilerle uyum sağlayacak şekilde konumlanır ve birleşirken, düzlüklerde pirinç tarlalarının geometrik düzenine göre birleştirilir ve iç mekan boşluğunu sınırlandırır. Bu bütönlöşme ve birliktelik ayrıca da iç mekanla dış mekanın sürekliliği ile sağlanır. Japon evlerinde duvar malzemesinin tekrarı ile mekansal düzen oluşur. Planlar açık-plandır ve birimlerin yanyana eklenmesiyle oluşmaktadır. Böylece, doğayla yapının iç içe geçtiği girintili çıkıntılı dış sınırlar gelişmiştir. (Çevik, 1999) (Şekil 4.1.7)

Boşlukları sınırlandıran sınırlar bir kere konulduktan sonra, insan onları korumaya başlar; ancak doğal bir afetle yerle bir olurlar. Bu yüzden de her türlü kötü koşulda ayakta kalabilmeleri için çok büyük bir özenle inşa edilirler.

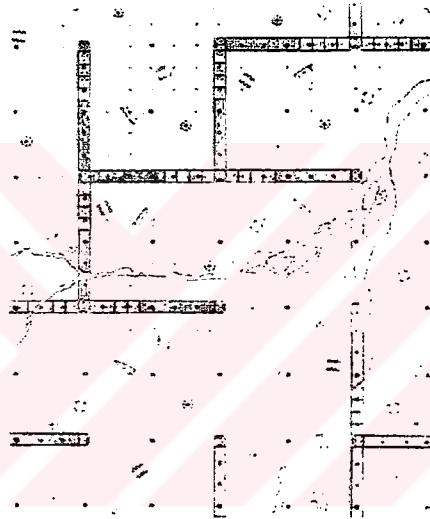
4.1.4. DUVARIN KENTSEL VE TOPLUMSAL ÖLÇEKTE SINIRLANDIRICILIğI

*"...Before I built a wall I'd ask to know
What I was walling in or walling out,
And to whom I was like to give offence.
Something there is that doesn't love a wall,
That wants it down.' I could say '...'¹³* ROBERT FROST (1969)

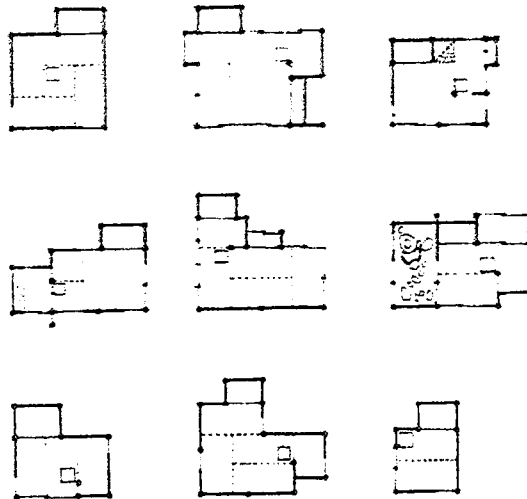
¹³ "...Bir duvarı dikmeden önce, o duvarı dikmekle neyi dışarıya, neyi içeriye sınırladığımı ve de böyle yapmakla kime rahatsızlık verdiğimi bilmek isterim. Diyebilirim ki, her zaman duvarı sevmeyen, yıkılmasını isteyen birşeyler vardır..."



Şekil 4.1.5. Venturi - Benjamin Franklin Anıtı



Şekil 4.1.6. Studio Archizoom Associati, "No-Stop City" 1970. Yaşam birimleri birbirine bağlı deneysel "durmayan/sınırsız kent"



Şekil 4.1.7. Japon evi şemaları (Çevik, 1999)

Sınır soyut bir kavram, kalınlığı olmayan bir çizgidir ve farklı “şey”lere ait olan veya farklı “şey”leri temsil eden iki varlık alanını birbirinden ayırır. Sınırın maddi varlığı yoktur. Duvar sınırları somutlaştırır. (Yerasimos, 1998)

Duvar, birey-insanın toplumsallaşma sürecinde zaman içerisinde sınır-duvar kavramına bürünmüş ve insanların birarada olduğu yaşam alanlarını ve toplumları etkilemiştir. Dolayısıyla bu bölümde duvarın kentsel ve toplumsal ölçekte sınırlandırıcılığından bahsedilmiştir.

Sınır öteye geçmenin ve varlık alanını genişletmenin ön koşuludur, her duvar da aşılacak ve öte tarafa geçmek için yaratılmıştır. Dolayısıyla sınır olması demek, arkasında bir yerlerde farklı özgürlük alanları olması demektir. Sınır özgürlüğün teminatıdır. Özgürlük, kişinin kendi varlık alanını ve sınırlarını kendisinin belirleyebilmesi ve bu sınırlara sahip çıkmasıdır. (Yerasimos, 1998) Esaret, ya da bağımlı olmak ise, başkasının sınırlarına mecbur olmak ve kendi varlık alanına ait sınırların tanımını yapabilecek güçte ya da yetkinlikte olmamaktır.

Bir uzamın sınırlandırılmasında kullanılan veya varolan engeller, sınırladıkları uzam kadar önem taşırlar. Bu engeller, sınırlanan bölgenin mahremiyetinden kamusalılığına kadar bir dizi anlam yüklenirler. Dış mekanlar doğal, siyasi, yapısal sınırlarla varolurlar. Bu sınırlar işlevsel kargaşayı önler, bir işlevin diğerini rahatsız etmeden gerçekleşmesini sağlarlar; toplumsal ideolojiler ve bilimsel bilgi doğrultusunda planlanırlar. (Gür, 1996)

4.1.4.1. KENTSEL MEKANIN İÇİNDEKİ SINIRLAR

Yapı grupları kentsel mekanın içinde belirli çevreler arasında sınır oluştururlar. Duvar bir anlamda evler, sokaklar, alanlar, mahalleler, semtler gibi kentsel birimleri tanımlayan sınırları oluşturur. Böylece kent yapısının bölümleri ortaya çıkmış olur (Kepes, 1996).

İnsanların egemenlik alanları olduğu gibi, belirli binaların da sahip olduğu belirli egemenlik alanları vardır. Bir kent dokusunu oluştururken, yapılarla beraber yapıların sınırlayacağı dış mekanlar da planlanır (Şekil 4.1.8). Çünkü boş alanları sınırlandıran, dolduran ve kenti oluşturan yapı gruplarının gelişimi, dış mekanların gelişimi ile doğru orantılıdır. Duvarlar vasıtasıyla aynı zamanda özel mekanlar, yarı-

kamusal mekanlar ve kamusal mekanlar da kent içinde ayrılırlar ve yaşam yerleri olarak sunulurlar.¹⁴

Kentsel çevrede de duvarlar şeffaf, opak, düzenli, düzensiz, sert, yumuşak, belirli, belirsiz gibi sıfatlar taşırlar. Ancak toplum yaşantısında yaşam sınırlarını, dışarıya doğru çok fazla sınırlamaya gerek yoktur. Kentsel mekanda kamusal ile yarı kamusal konumlar arasındaki sınırın şeffaf olmasında sakınca yoktur. Sadece güvenliğin önemli olduğu durumlarda opak duvarların kullanımı gerekli görülür (Gür, 1996).

1960 yılında İngiltere, New Castle'da bir konut projesi başlamıştı. "Byker Wall" adı altında geçen bu konut projesi Ralph Erskine tarafından projelendirilmiştir. Bu konutları halen kullananlar ağır endüstri sektöründe çalışan işçi sınıfıdır. Proje kıvrılarak uzanan bir bloktan ibarettir, bu bloğun dünyadaki en uzun konut bloğu olduğu iddia edilmektedir. Alçak katlı konutları çevreleyen geçirimsiz kalın tuğla duvar ses yalıtımını ve iklim şartlarının düzenlenmesini de sağlar. Duvarın yüksekliği beş kattan dokuz kata kadar değişmektedir (Timmonet, 2001) (Şekil 4.1.9-10-11-12-13). Bazı kentsel konut yerleşimlerinde de aynı tip baskın duvar dokulu yapılaşmaya rastlanır (Şekil 4.1.14)

Kentin içinde bazı sokaklar çok dar olmaları sebebiyle "koridor" etkisi ve görüntüsü yaratırlar. Birbirlerine çok yakın yapıların duvarlarının, aradaki sokak boşluğunu çok dar olmak suretiyle sınırlandırmaları, kentsel sınırlandırılmışlık duygusunu, insan ölçeğine kıyasla açık bir biçimde yansıtır. (Rasmussen, 1994) (Şekil 4.1.15-16)

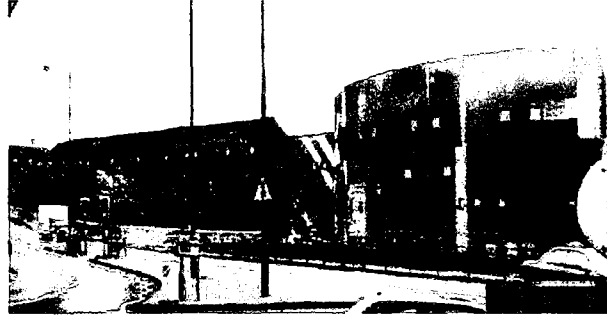
Toplum duvarları da şöyledir; koruma altına alınmış bir banliyö bölgesiyle koruma altına alınmamış akışkan bir uzam arasındaki farklılıklar, insanların tutumları arasındaki açık farklılıkları da gösterir. Bu akışkan uzamda yer alan sınırlanmış alt bölümler, tipik bir sınıfa, kasta veya bir prestij grubuna özgü topluluk ruhunu yansıtır (Kepes, 1996).

Kültürün belirlediği sınırlamalar ile de fiziksel çevreler oluşur. Bazı kültürlerde bu sınırlar öylesine güçlüdürler ki, duvar, çit gibi bölücüler olmaksızın mekansal, toplumsal ve zamansal örgütlenmeler varlıklarını gösterirler (Şekil. 4.1.17). Rapoport bunlara örnek olarak Avusturya yerlilerinin yerleşmelerini vermektedir. Hindistan'da da yerleşmeler etnosemantiktir. Yani kast sistemi kendi içindeki duvarları fiziksel örüntüye yansıtır ve bölgeler bu sisteme göre varolurlar. (Gür, 1996)

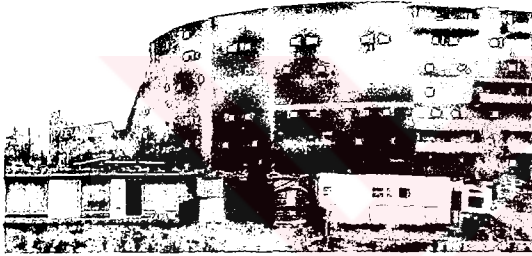
¹⁴ Burada kentlerde binaların sınırlandırıcı özelliklerine değinilmiştir. Bölüm 4.2.'de "Çevreleme/Çerçeveleme" alt bölümünde bu konu farklı açıdan ele alınmıştır.



Şekil 4.1.8.
Ya kentte tüm sınırlar birbirine karışırsa?
II.Dünya Savaşı sonrası Dresden (1945)



Şekil 4.1.9.
Byker Wall
Binanın dış duvarı



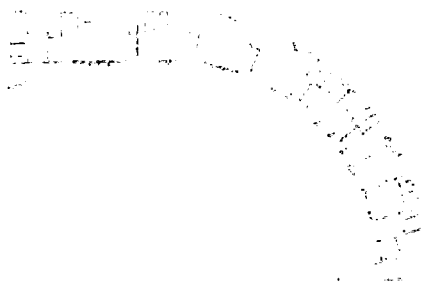
Şekil 4.1.10.
Byker Wall
Binanın dış duvarı



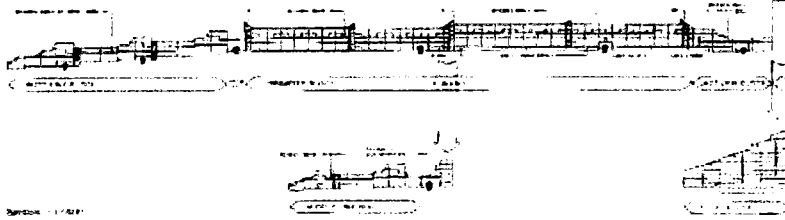
Şekil 4.1.11.
Byker Wall
Başka bir konut bloğundan görünüş



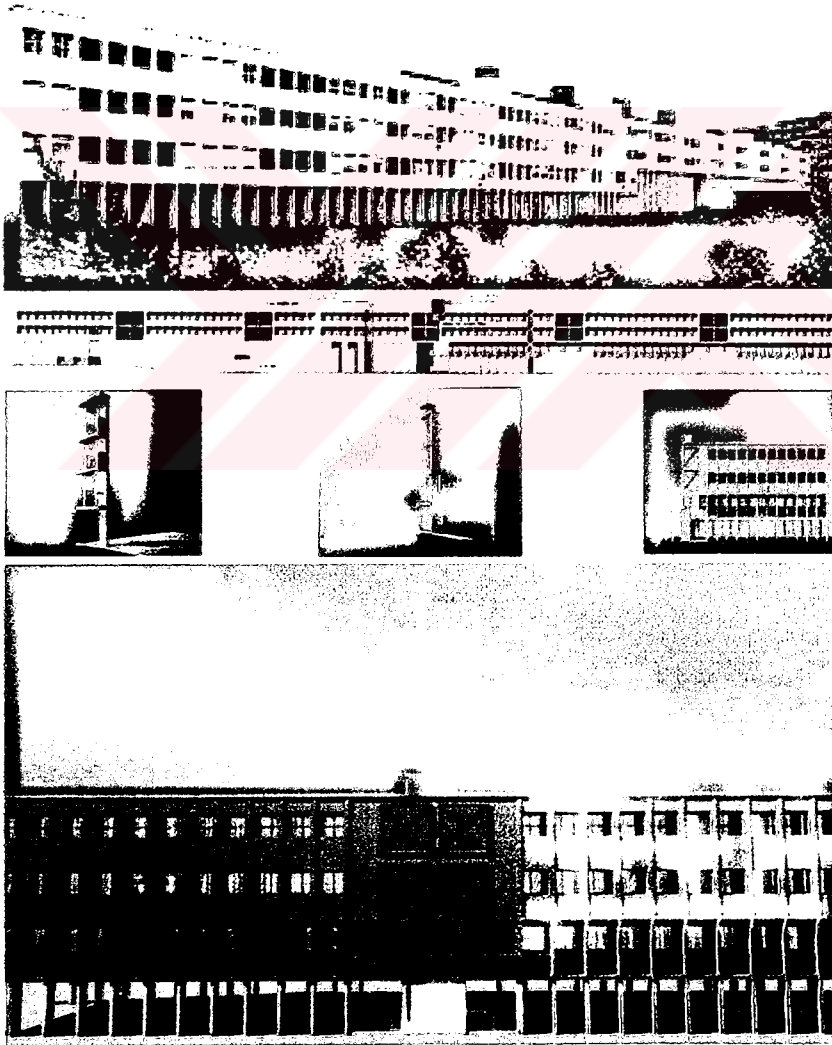
Şekil 4.1.12. Yapı adasının vaziyet planı. Sağdaki şekilde adanın bir parçası daha büyük ölçekte görülmektedir. Duvar tüm adayı sınırlar.



Byker Wall



Şekil 4.1.13. Byker Wall kesit-plan ve grafik sunumu



Şekil 4.1.14. Gallarate II – Aldo Rossi Milano, 1969-1973

Ancak günümüzde, bazı kentlerde yaşayan kimi topluluklar, fiziksel mekanlarına giriş çıkışlarda güvenlik amacıyla fiziksel sınırlar oluştururlar. Bu sınırlar, “varlık alanlarını belirlemek isteyen”, “farklı toplumsal özellikler taşıyan” gruplar tarafından “bilinçli olarak” oluşturulmuş sınırlardır. Sadece kişisel mekanlarını değil, toplumsal mekanlarını da özelleştirirler. Sınırları, içinde yirmi dört saat nöbet tutulan gözetleme evlerinden, demir kapılara veya basit elektronik silahlara kadar uzanır. Bu sınırları aşmak için elektronik kartlar, gizli şifreler veya uzaktan kumanda gibi güvenlik sistemleri de vardır.

Sınır-duvar ihtiyacı ayrıca varoşlardaki sosyal ve fiziksel statü değişiklikleriyle de doğru orantılıdır. Los Angeles örneğinde dar gelirli kesim, şehrin merkezinden varoşlara kaymıştır; bu kent mekansal bölümlenmelere sahip yeni bir metropol arketipidir. Gelir düzeyine ve ırk özelliklerine bağlı olan bu bölünme, yüksek standartlı kesimin, mekanlarını fakir kesimden duvarla ayırmasını ve güvenceye almasını sağlamıştır; Pasifik kıyılarında ve Kaliforniya’da “zenginliği” korumak veya Los Angeles’de bulunan Çin Mahallesi gibi özel mahallelerde “kültürel altyapıyı korumak” için olduğu gibi. Ancak İstanbul, Ankara, İzmir örneklerinde, dar gelirli kesim, şehirde belirli tepeleri veya kamusal boş arazileri zaptetmek koşuluyla şehrin geri kalan kısmıyla, arada sınır olmadan birarada yaşamaktadır. Tarlabası - Cihangir semtlerinin biraradalığı ancak bir o kadar da karışıklığı bu durumu çok belirgin bir şekilde yaşatır.

Siper duvarlar, bazen sokak işaretleri bazen de duvarların arkasındaki mahallelerde yaşayan kişilerin derilerinin rengidir. Siper duvarlar aynı şekilde bu insanları başka mahallelerden uzak tutmak için de kururlar. Böyle bir durumda bu duvarlar, “İçeride güvendesin” değil, “Girme !” anlamına gelir.

Hollywood’un eski bir semti olan ve tepelerde yer alan Whitley Heights ile Hollywood Bulvarı arasındaki çelişki çok büyüktür. Zamanla, Hollywood Bulvarı fuhuşun, uyuşturucunun kolgezdiği bir yer olmuştur. Bu sebeple, Whitley Heights sakinleri aralarına sınır inşa etmişlerdir; esasında sınır koymak istemelerinin sebebi suç sınırının yukarıya taşmış olması değil, sadece kendi topluluklarını, yaşam standartlarını ve eğlencelerini güvenceye alma güdüsüdür. Ancak bu sınırlamayı istemeyen CAGE (Citizens Against Gated Enclaves) grubu bu sınırların olmasını yasalar yoluyla engellemiştir, görüş birliğine vararak Hollywood’un tel çitlerle veya duvarlarla bölünmesini engellemişlerdir. Daha önce konulan sınır-duvarlar hala vardır, ancak asla kapatılmamaları için mahkeme kararı da vardır. (Marcuse, 1997)

Kentlerde toplumları ayıran duvarlar çeşitli sınıflara da ayrılabilirler (Blakely ve Snyder, 1997)

- “Yaşamsal standartlar” için duvarlar güvenliği sağlar, boş zaman etkinliklerini ayırır. Bu bölgeleri kullanacak insanlar özel servisleri ve sadece kendilerince paylaşabildikleri şartları diğerlerinden ayırmak istedikleri için duvarları kullanırlar.
- “Elit toplumlarda” sınır-duvarlar farklılığı, prestiji temsil eder, sosyal statü açısından güvenli bir mekan yaratır ve korurlar. Elit toplumlarda toplum karakteristiğini sabit tutmak ve özel kullanım mülkünü korumak, duvarları örmek için öncelikli gelen sebeplerdir. Örneğin Amerika’da en belirgin sınırlı topluluklar elit topluluklardır. Bu toplulukların kökenleri her zaman kalın duvarlarla korunmuş olan çok zengin zümreye dayanır.

Bu iki kategoride de yaşamsal birimlerin iç yaşamını maksimize etmek için geleceğe yatırım yapılması ve onun kontrol altına alınması içgüdüleriyle sınır-duvarlar kurulur. Duvarların bir başka maksadı da, bu toplumları homojen bir mahalle kavramına yapay olarak indirgemek ve bu mekanlarda fiziksel ve sosyal güvenliği, kontrol altına alınmış giriş çıkışlarla ve aynılığı sağlayarak artırmaktır.

- Üçüncü grup, “güvenlik alanıdır”; burada suç korkusu ve yabancıların varlığı bu korunma duvarlarının kurulması için ön önemli sebeplerdendir. Duvarlar bireylerin sahip olduğu malları, özel mülkleri korur ve yanbaşılarında olabilecek cinayet, hırsızlık, fuhuş, tehdit gibi eylemlerden ve toplum çöküklüklerinden bireyi ve mahalleleri uzak tutar. Bu grupta mahallelerde bir topluluk kavramını kurmak ve geliştirmek önemlidir, ancak asıl sebep kendi güvenliklerine kastedecek farklı mekan ve insanları kendilerinden ve yaşamlarından uzak tutmaktır. Kent içinde hızla gelişen sınır tipi, güvenlik nedeniyle kurulmuş olan duvarlardır. Burada duvarlar, çıkmaz sokaklar veya sokaklara gerilmiş “Girilmez!” levhalı uyarılardır.

Amerika gibi bazı ülkelerde 1950’lerden beri geleneksel ızgara kent motifinden uzaklaşmış, cul-de-sac’lara (yerel dilde çıkmaz sokaklara) dönmüştür. Bazı kesimler de bu kötü durumlardan soyutlanmak için kentin merkezinden izin alarak kendi mahallelerini ve sokaklarını genel kullanım arazisi ve yolu olmaktan çıkartmaktadırlar. Bazen bu güvenlik sistemi için özel vergi ödemektedirler.

Bazı kentlerde farklı dinlere veya ırklara dayalı "gettolar" oluşturulmuştur. Kent içerisinde bu gettolar bir duvarla kentin geri kalan kısmından ayrılmış ve ancak gerekli görüldüğünde kentin içine sokulmuştur. Prag’daki Yahudi gettosu buna

örnektir. Kuzey İrlanda'da da Katolik ve Protestan çevreleri ayırmak için yüksek metal duvarlar kullanılmaktadır (Troutman, 1997). Ancak elbette ki Çin, Kore Mahalleleri, Harlem gibi akrabalık bağlarına bağlı gönüllü gettolar da vardır (Marcuse, 1997).

Kentin içinde belirli zümreleri birbirinden ayırmak için yükseltile duvarlar, elbette ki güvenli, ancak aynı zamanda sınırlanmış mekanlar yaratacaklardır. Suç dışarıya atılmış, ancak korku içeriye hapsedilmiş olacaktır.

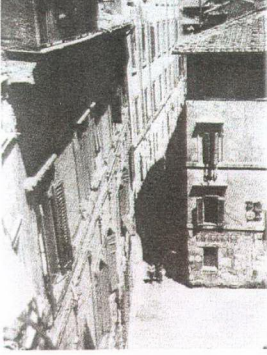
Hiyerarşi de bir çeşit yatay ayırıcıdır. Hiyerarşik ayırım kendini, düşey ayırıcı olan duvarlarla dışavurur. Toplumlari ayıran bütün hüküm duvarları, kaybedecek çok şeyleri olanların dünyalarını doldururlar, bu kişileri hiyerarşik olarak kendilerinden aşağıdaki bulunanlardan ayırırlar.

Bir kentin içinde de duvarlarla ve hiyerarşik yapılanmayla sınırlandırılmış daha küçük ölçekli kentler kuruludur (Marcuse, 1997). Bunlar;

- ° politik, ekonomik ve sosyal hiyerarşik sınıflandırmada en önde gelen ailelerin oluşturduğu kent;
- ° orta sınıf, yaşam şartları yüksek meslek sahibi, yönetici kademesinde olan ailelerin oluşturduğu kent;
- ° kent dışındaki tek aile evlerinden oluşan kent parçası;
- ° ucuz apartman dairelerinin bulunduğu kent parçası ve
- ° terkedilmiş veya gecekonduların bulunduğu kent parçasıdır.

Kent içinde terkedilmiş ve harabe evlerin olduğu bölgeler de bir çeşit sınır oluştururlar. Toplu konut projelerinin çevreleri de tel örgülerle çevrilidir. Gecekondu bölgelerinin hemen yanbaşında yer alan görkemli gökdelenler veya kamusal mekanlar da birbirleri için duvar teşkil ederler. (Şekil 4.1.18-19-20-21)

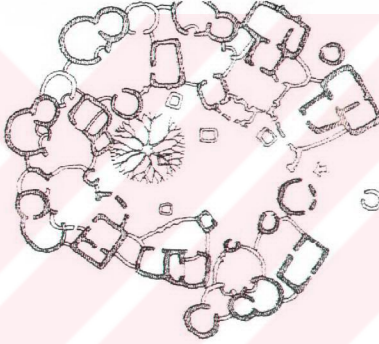
Güney Amerika'daki Haitili ve Kübalıların toplandığı kampları çevreleyen tel örgü duvarlar veya New York'ta evsizlere yapılan evleri çevreleyen tuğla duvarlar genelde ırkçılığın, toplu konut nizamının, otoyolların veya kamusal kurumların sembolü olan duvarlardır. İçlerinde yaşayanlar tarafından asla istenmemektedirler, ancak yine de içlerinde yaşayanların varlık alanlarını sınırlandırmakta, ayırmaktadırlar. Hapishane duvarları da içerideki kişinin varlık alanını sınırlayan/daraltan duvarlardır, ancak "ceza" nedenlidir ve dışarıdaki toplum yaşantısının bütünlüğünü ve varlık alanını tehlikeye atmamaları açısından değerlendirilmelidir.



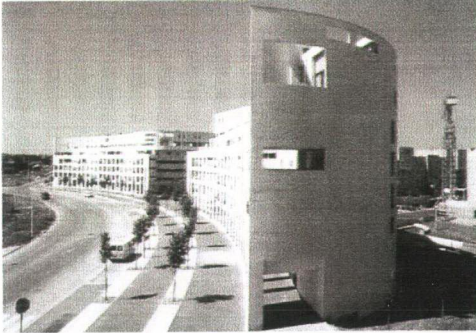
Şekil 4.1.15. Via di Monte Viccio, Roma



Şekil 4.1.16. Bazı sokaklar da süregelen dokularıyla kent içi sınırları oluştururlar.



Şekil 4.1.17. Komün yaşantının, yaşam sınırlarına kadar etki ettiği bir Afrika köyü



Şekil 4.1.18. Kentte sınır oluşturan, arkasını önünden ayıran yapılar; Fransa'da H.Ciriani tarafından yaptırılan düşük gelirli için konutlar: "Parc du Segrais"



Şekil 4.1.19. 4000 kişilik oturma üniteleri "La Courneuve" (Seine-Saint-Denis)



Şekil 4.1.20. Hindistan'da, Nehru Stadyumu'nun yanındaki modern bir yönetim binasının ayaklarının dibinde yer alan gecekondu mahallesi, her iki bölgeyi de sınırlandırıyor.



Şekil 4.1.21. Brezilya, Sau Paulo'da "düşük gelirli projeleri" düşey uzanımlı apartman daireleri mi, yoksa tek kişilik evler mi olmalı? Her ikisi de birbiri için duvardır.

Duvarların sosyal yönleri, fonksiyonlarını belirlemek açısından çok önemlidir. Örneğin polisler için hiçbir duvar sınır oluşturmaz; duvarların arkasına hiç izin almadan girerler. Ama toplum huzuru için gerektiğinde "etten duvar" oluştururlar. Belediyeler, eyaletler ve bölgeler arasındaki yetki sınırları, vergilendirmeler ve diğer hizmetleri ayırırlar, ancak sadece levhalarla belirlenirler; duvarlara ihtiyaç yoktur. Ülke sınırları neredeyse çok ender olarak duvarlarla ayrılırlar. İsrail'de bile Filistin Bölgesi ile araya duvar örme ve Amerika Birleşik Devletleri ile Meksika arasına tel çit örme fikirleri korkunç gelmişti (Marcuse, 1997).

4.1.4.2. KENTSEL MEKANI ÇEVRELEYEN SINIRLAR

Surlar ve savunma duvarları tarih boyunca bir ülkenin hakimiyetinin bittiği ve diğerinin başladığı birer sınır görevi görürler. Şehir surları dış düşmandan korunmak için kurulan şehrin sınır çizgileridir. Surlarla şehir kale kent kimliğine bürünür.

Eskiden uçlar vardı; uçlarda uç beyleri yüksek duvarlarla örülmüş kalelerde otururlardı. Karşı tarafa dair hiç bir şey bilinmezdi. Karşıdakilerin de bizim gibi insan olduklarını algıladığımız ölçüde uçlar sınırlaşmaya yüz tuttu. Sonra dağ bayır dolaşarak mil taşları toprağa dikilerek sınırlar yapıldı. Artık her iki taraf için de sınır ötesinin ne olduğu ve ne olmadığı belliydi. Zamanla sınır kavramı, güçlü bir devlet ile hakları sağlama alınmış vatandaşların diyalogu sonucu pekişecek, kamu alanı ile özel mülkiyet arasında kesin hatlar çizilecekti. (Yerasimos, 1998)

Ortaçağ Avrupa kentlerinde şehir surları bu surların içinde gücün eşit ve adaletli olarak dağılımını sembolize etmektedir (Şekil, 4.1.22-29). Şehrin en yüksek yerinde kale olurdu. Bu kalede, liderler şehri yönetirlerdi. Aşağı seviyelerde zanaatçılar, tüccarlar gibi şehirli olurdu. Hepsinin çevresinde yer alan şehir surları da içerideki ahaliyi dışarıda yer alan tarıma dayalı serflerden ve işçilerden ayırırdı. Şehir merkezi tarafından dışlanan Yahudi gettoları da yine şehir surlarının dışında ve hemen bitişiğinde yer alırlardı. Şehirlerde şehir surlarının politik önemi kadar ticari önemi de vardı, çünkü ekonomik yarar sağlardı. Bu surlar sayesinde loncalar şehre giriş çıkışları, dolayısıyla ticareti kontrol altına alırlardı.

İslam şehrinde kapalı ve açık mekanlar sürekli bir değişim halindeydi. İslam hukukunda ise insanların hak sınırları yarar-zarar ilkelerine dayanıyordu. Dolayısıyla kamu kavramı yok oluyor, yerini cemaatin ortak yarar ve zararları kavramına bırakıyordu. Kentin ticari merkezinden mahallelerin içlerine ve çıkmaz sokakların dibine doğru giderek özelleşen bir süreç görüldü. Kentte devletin yerini bulabilmek

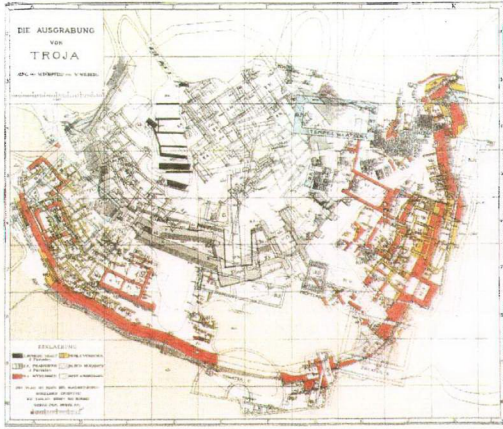
için kentin surlarını dolaşmak ve kente surların bir parçası olarak eklenmiş kale-sarayı bulmak gerekirdi. (Yerasimos, 1998)

Savunma duvarları dünyada belirli ülke ve şehirlerde yapılmış olup, o ülkenin tarihinde sınırlandırıcı etkisiyle varolan duvar türlerindendir;

- o İstanbul Surları, İstanbul'u tamamen izole olma etkeni ile birleştirir. Dünyada hiç bir şehir İstanbul'dan daha fazla dünyaya ait olup, bir o kadar da dünyanın dışında olamaz (Millingen, 1899).
- o Çin imparatoru Şi Hoang Ti tarafından yapılan 5-6 yüz millik taş duvar-Çin Seddi de, imparatorluğu çevirerek sınırlar ve imparatorun korunma yöntemindeki ölçek büyüklüğünü yansıtır (Şekil 4.1.30).
- o Lut Gölü'nün yanındaki çölde bulunan Masada Duvarları, bir kaya parçasının üzerine kurulmuştu. Yahudilerin Romalıların saldırısından korunmak için kurdukları savunma duvarlarıdır (Marcuse, 1997) (Şekil 4.1.31).
- o Fransızlar Alman istilasından korunmak için Maginot Hattı diye bilinen 200 km'lik beton siper sistemini inşa etmişti. Hat, tümü birbirine yeraltı demiryolları ile bağlı istihkam duvarları, makineli tüfek yuvaları, barakalar, komuta yerleri, hastaneler ve depolardan oluşuyordu (Keegan, 2000) Bu hat devamlılığı ve geçit vermez özelliği ile duvarı anıttırır (Şekil 4.1.32-33).

Bazı kentlerde kutsal topraklar da sınırlayıcı öğelerle kentin geri kalan kısmından ayrılmıştır. Örneğin Yunanlıların Atina'daki kutsal topraklarının varlık alanı olan "temenos = kutsal mekan", dev koruyucu duvarlarla çevrelenmişti (Unwin, 1997) (Şekil 4.1.34).

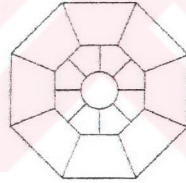
Günümüzde bu sınırların anıtsal özellikleri kalmıştır. Dünyanın bir çok yerinde burjuvazinin ortaya çıkması ve akabinde gelişen endüstri devrimi şehir surlarını sona erdirdi, çünkü artık toplara dayanamayacak surlar yapmak mümkün olmayacaktı. Artık kent kendisini dış düşmanlardan koruyacak içine kapalı bir alan değildi (Kepes, 1996), sur duvarları ile çevrili olmayacaktı (gerçi Körfez savaşı sırasında Irak, duvarların fiziksel gücüne ihtiyaç duyarak, Amerikan silahlarından korunmak için yeraltı ambarlarını siper almıştı). Dolayısıyla gücün belirli sembollerle vurgulanmasına gerek yoktu. Teknolojik ve sosyoekonomik devrimler surları gereksiz kıldı. Bu konuda Napolyon'un da tarihi anlamı var sayılır. Napolyon'un



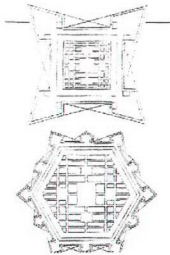
Şekil 4.1.22. Dokuz kültür katlı, otuza yakın yerleşme katlı Troya Şehrini evre evre duvarlarını gösteren ve 1894'de W.Dörpfelt tarafından yapılan planı.



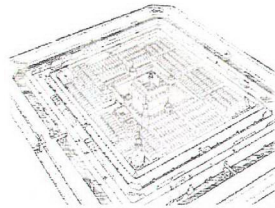
Şekil 4.1.23. Büdingen-Hassen / 13 yüzlü kale duvarı – Yönetim Kalesi, 12yy'dan kalma-Gotik ve Rönesans dönem binası



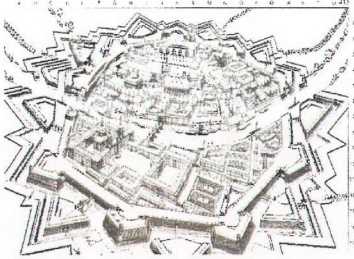
Şekil 4.1.24. Vitruvius'un duvarlarla çevrili ideal Şehri



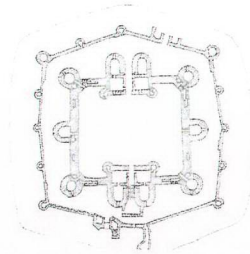
Şekil 4.1.25. 16.yy'dan kalma 4 ve 12 köşeli sur duvarları olan, ortogonal sokak sistemli şehir planları; Pietro Cataneo



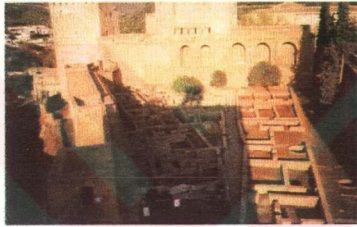
Şekil 4.1.26. Dürer'in dört bir taraftan duvarlarla çevrilmiş "Bir Kralın Şehri" 1471-1528



Şekil 4.1.27. Barok "İdeal Şehir" – 1750



Şekil 4.1.28. Kuzey Galler'de Anglesey Adası'ndaki Beaumaris Kalesi'nin planı; beş adet ardışık koruma alanından duvarından oluşur.



Şekil 4.1.29. İspanya – Elhambra Sarayı – kale içinde yer alan şehirden kalan ev duvarları



Şekil 4.1.31. Masada Duvarları



Şekil 4.1.30. Çin Seddi



Şekil 4.1.32. Maginot Hattı



Şekil 4.1.33. Maginot Hattı'nda bir siper

Avrupa istilasının ardından, her şehir, surlarını etkisiz hale getirmiş ve yerlerine simgesel bulvarlar, parklar veya otoyollar oluşturmuşlardır (Marcuse, 1997).

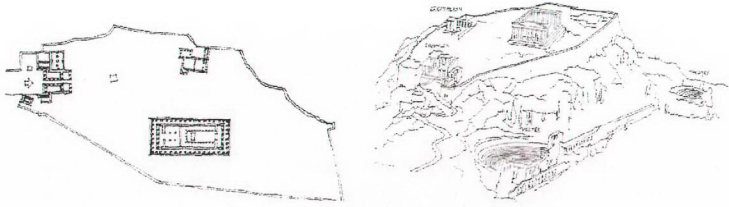
Kevin Lynch, "The Image of the City" kitabında bir şehri tanımlayan özelliklerden birinin "sınırlar" olduğunu yazar. Lang'a göre de özellikle coğrafi sınırlar, kent imgelemine belirler ve bütünlerler.

Bugün kentlerin çevresinde oluşan sınırlar görsel geçirgenliğe sahiptir. Kentsel mekan sınırları, dağ, deniz, vadi gibi doğal sınır-öğeler olabildiği gibi, işlevsel olarak erişilemeyen ya da kente işlevsel olarak bağlanmamış işyerleri, fabrikalar, üniversiteler, (Gür, 1996) devlet tarafından sahiplenilen yeşil kuşaklar, Paris'in sınırlarının bittiği yere kurulmuş "Périphérique" (Marcuse, 1997) ve İstanbul'u çevreleyen çevre-yolu gibi anayollar / çevre-yolları olabilir.

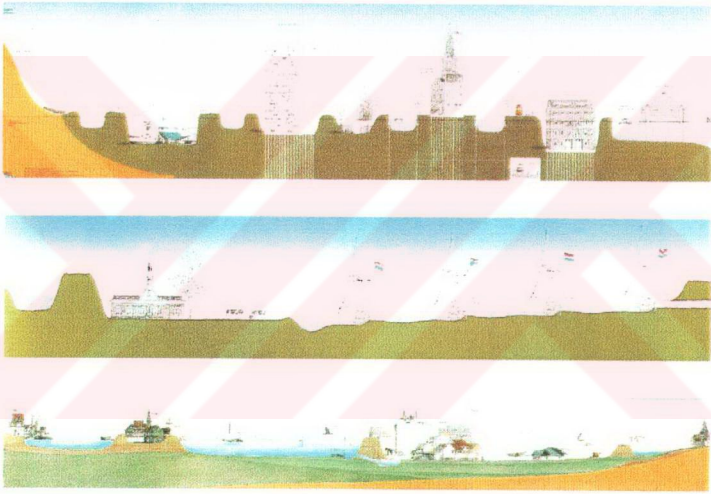
Bazı duvarlar bir şehri karadan çevrelemek, şehri çevreleyen denizi kontrol altına almak ve dalgaların hızını kesmek, vb. sebeplerle tekil olarak kullanılır ve aynı zamanda bir sınır da oluştururlar. Örneğin dalgakıranlar ve yalıyarl bu anlamda birer set işlevi görürler. Şehri çevreleyen denizi kontrol altına almak anlamında Hollanda "dyke"ları örnek olarak verilebilir. (Şekil 4.1.35-36)

Günümüzde, sınır kapısı, başı sonu olmayan kentler vardır. Arata Isozaki, kent sınırları ile ilgili "kehanetlerini" şöyle dile getiriyor;

"Artık belirsizleşerek yok olan eski sınırların yerini (derinliğin dikey alanını kaplayan) kültürel topluluklar ve (derinliğin yatay alanını kaplayan) bir bilgi ağı alıyor. Neredeyse yarım yüzyıldır geçerli olan paradigmaya göre kentlerin sınırları, görünmez bir bilgi ağı tarafından belirleniyor – gerçek mimarlık tarafından değil. Bu durumda mimarlık tıpkı resim ve heykelin bir "sanat" olarak saklanıp etkisiz hale getirildiği gibi, sadece bir biçim olarak sürdürülebilecektir. Kent de kesin sınırlarını yitirecektir."
(Asada ve Isozaki, 1995)



Şekil 4.1.34. Tenemos = Kutsal Mekan



Şekil 4.1.35. Dyke'larla beraber Hollanda'nın Amsterdam şehrinden kesitler



Şekil 4.1.36. Dyke

4.2. DUVAR ARKETİPİNİN AYIRICILIĞI

Uzam konumu	: arkası / önü / boyunca
Kullanım şekli	: yüzey / çerçeve
Tanımlar	: özel mekan oluşturma / mekan bileşeni olma / iç-dış mekan ayırıcısı / bölümlendirme / çevreleme / çerçeveleme
Yananlamları	: ceza / hapis

"Her yüzey, etkileşime geçen iki madde arasındaki ilişkiyle ortaya çıkan kesintisiz bir etkinliğin sürdüğü iki çevre arasındaki ara yüzeydir." (Virilio, 2000)

Varlık boşluğunu sınırlayıp kendine bir yer edindikten sonra, sahip olduğu uzamı organize etmeye başlamıştır. Uzamları bölümlendirmiş, birkaç parçaya ayırmış veya belirli alanları çevrelemiştir. Ayırıcı duvarlar, elbette ki mekanın sınırlarını ve sınırlar arası geçişleri belirlerler; bu bölümde de ayırıcı duvarların iç-dış mekan ayırıcısı veya "düzenleyicisi" olarak mekansal özelliği irdelenmiştir (Şekil 4.2.1). Ayırıcı duvarlar;

- o Yanal yüzeyler halinde birleşerek, bir mekanı, çevresini kuşatmak yoluyla doğal ortamdan ayırırlar.

(veya)

- o Sadece yüzey olarak iki uzamı birbirinden ayırırlar.

(veya)

- o Bir mekanı farklı fonksiyonlarına göre bölümlendirir, iç mekanı düzenlerler. Mekan bölümleri, mekanların birbirleriyle ilişki içinde olmalarına izin vermelidir.

Ayırıcı duvarlar ya "tekil" ve yalın kullanılan duvarlar olmuşlar ve bir bütünde yer almayıp sadece kendi başlarına anlamsal özellikler ve sembolik değerler taşımışlar, ya da bir "mekanın parçası" olup, yaşam birimlerini birbirinden ayırmışlardır. Kendi başına kullanımı dışında duvar sürekli olarak birşeylerin içine dahil edilmiştir. Yani duvar bir bütünün parçasıdır ve evin açılımdır. Ama duvarın bir mekanın parçası olması için mekanın her yönden kapalı olmasına gerek yoktur. Bir sahne duvarı ve bir platform da bir yapı oluşturur (Kuban, 1990) Yani duvarlar, "özel mekanlar

oluşturabildikleri” için insanı doğal çevreden, çevreyi de mekandan ayırırlar ve bir yandan da birlikte, içiçe tutarlar.

Çevre ile mekan tam olarak ayrılmak istenildiğinde tam bölücü “masif, dolu duvarlar” kullanılır. Bu duvarlar görsel, dokunsal, sessel, ışıksal, ısısal gizliliği sağlarlar (Gür, 1996). Örneğin eski yapılardaki taşıyıcı duvarlar, hücresele mekan düzenlemeleriyle tanımlı ve kesin sınırlı mekanlar yaparlar, tam dolu oldukları için iç mekanı korurlar. Bu sebeple, masif duvar şehir surlarında, kalelerde ve hapishanelerde kullanılır.

Duvarlar, uzamsal alanların ayırıcılarıdır. Örneğin bir iç mekan olan evin içi ve dış mekan olan bahçe, yani iki özel çevre tipi, ayırıcı sınır olan duvarla ayrılırlar (Kepes, 1996). Duvarın ayırıcılık özelliği, şu durumlarda yukarıdaki paragrafta anlatılan “tam ayırıcı duvar” olma konumundan, “bağlayıcı”, “devamlılık sağlayıcı” konuma girer;

- o Duvarın ayırdığı iki farklı uzamın karakteristik özellikleri birbirine etkide bulunurlarsa, sınır oluşturan ayırıcı duvarın etkisini hafifletirler. Bu durumda, örneğin, evin duvarları dışarısı ile topoğrafik bir uyum sağlamaya çalışırken, doğa verileri ve peyzaj elemanları da evin içine girer. (Kepes, 1996)
- o Bir duvar, mekanda hem iç mekana hem de dış mekana ait bir eleman olarak rol alırsa, örneğin iç mekandan dışa doğru uzanırsa, mekan açılıma sahip olmuş ve “devamlılık” sağlanmış olur. Burada duvar ögesi mekanlar arası geçişi sağlar.
- o Dolu duvar, yüzeyinden belirli biçimde parçalar çıkarılınca, yani düzenli bir geometriye bağlı olarak ona boşluklar eklenince “açıklıklara” sahip olmuş olur. Açıklıklara sahip duvarlar bir mekanı diğer bir mekandan ayırmaktansa, daha çok “bağlarlar” ve “mekanı büyütürler”. Pencerele ve kapılar da, bir duvarın ayırdığı iki uzam parçasını gerektiği zamanlarda birbirine bağladığı için duvarı meşrulaştırır (Şekil 4.2.2).

Bu değişken mekan ve duvar anlayışı, batı ve doğu mimarilerini farklı şekillerde etkilemiştir;

- o Bağlayıcı ve devamlılık sağlayıcı duvar, “Japon mimarisinin” belkemiğini oluşturmaktadır. *“Japonya’da duvar bilinçaltına girmiştir, incedir, yer değiştirebilir özelliktedir ve iç ve dışın ayırıcısı olarak oldukça semboliktir.”* (Yoshinobu,1983) Japon mimarisinde insan doğanın bir parçası olarak görülür, insan-doğa karşıtlığı vurgulanmaz. Bu sebeple de dış dünyadan tehlike geleceği inancı yoktur. Dolayısıyla bu mimaride katı bir iç mekan dış mekan ayrımı da yoktur, uzamsal sınırlar yok denecek kadar azdır. Doğayla

yapı bütündür, duvar doğayı yapıdan ayırma işlevini taşımaz, süreklilik sağlar.

Tadao Ando'nun Hokkaido Su Üstündeki Kilise'si insanın doğayla diyalog kurabileceği ve doğayla iç içe yaşadığını sürekli farkededeceği bir sahne olarak tasarlanmıştır. Dini bir tören sırasında kilisenin içinde oturan kişi, büyük cam açıklıktan karşıdaki doğayı, her türlü iklim değişimleriyle birlikte gözlemleyebilmektedir. Ando'nun Koshino Evi de, geleneksel Japon evlerinin çağdaş bir yorumunu ifade eder, doğayla insanın bağlantısını korur. (Çevik, 1999) (Şekil 4.2.3-4)

Japon evi, iç bahçeye kolayca açılmayı sağlayan, geçmişte özel bir kağıtla kaplanan "shoji" adlı hareketli bölücüler ve dış bahçe ile iç mekan arasında bir köprü görevi taşıyan "engawa" adlı mekan ile, doğayla bütünleşen açık-planlı bir ev özelliği taşımaktadır. İç mekanlarda mekansal süreklilik ve doğayla bütünleşme, "fusuma" adlı hafif bölücülerin birbirleri üzerinden kaydırılması ile elde edilmektedir. Bölmeler mekanları kapatmazlar, içinde yaşayanları ve onların eşyalarını çevreleyen ve dışarıdaki doğaya açılmayı teşvik eden hafif çerçeveler oluştururlar. Japon evlerinde duvarı, "tatami" adı verilen yaklaşık 90x180 cm boyutlarında hasır ile kaplı birimler oluşturur¹⁵ (Çevik, 1999) (Şekil 4.2.5).

- o "Batı mimarisinde", denge arayışı, mekansal düzeyde katı bir iç-dış mekan ayrımı ve insan-doğa ilişkilerinde kopukluk vardır. Burada duvar tam ayrıcalık görevi gördüğü ve iç mekan dış mekandan tam olarak koparttığı için, iç ve dış mekan arasına bir ara mekan oluşturmanın gereği yoktur. Bir Japon evindeki gibi, ne iç ne de dış mekan sayılmayan, doğayla odayı birleştiren bir "engawa" yoktur (Çevik, 1999).

Ayrıncı duvarlar sadece "duvar işlevli" nesneler değil, ayrıca "cam", "perde", "kolon dizisi" gibi ayrıcalık oluşturan nesneler de olabilirler;

- o Masif ve taşıyıcı ayrıncılar olan duvarlar zaman içerisinde "cam duvarlar" haline gelmişlerdir. Camlar yalnızca istenilen gizliliği (kokusal, dokusal, ısısal, vb.) sağlar. Görsel sınırlama getirmezler (Gür, 1996). Cam yüzeyler iç mekanı şehrin hava kirliliğinden yalıtan saydam ayrıncılardır.

¹⁵ Bölüm 4.1.3'de Japon mekanları ile ilgili paragrafta sözü geçen mekansal düzen ve geometrik olmayan planlar, bu elemanların tekrarıyla oluşur.

Modern mimari gotik rüyayı ele almakta ve cam duvar haline gelen büyük pencerelerle dış mekan ile iç mekan arasında mutlak ilişkiyi kurmaktadır (Zevi, 1990) (Şekil 4.2.6). Cam duvarların gerisinde olan nesneler, her zamanki konumlarından hem daha uzak, hem de daha yakınmış gibi görünürler; aslında bir bakıma görüntü itibarıyla de camın içindedirler. Cam ayıraç, arkasında yer alan nesnenin, eşzamanlı olarak geri çekilmesini ve öne gelmesini sağlar.

Camla çevrili mekan da ayrılmış özel bir mekandır. Camın içinde değişime uğramış bir iç mekan ve aynı zamanda da dış mekanın illüzyonu yer alır. Cam dış mekanı görüntüler ve gerçek mekan, kendi yansımasıyla daha da genişler. Dolayısıyla, cam duvarda zaman ve mekan birleşmiştir. Sigfried Giedion Dessau'daki Bauhaus Binasını tarif ederken şöyle demiştir; "...iç ve dış mekanın eşzamanlı olarak görüntülenmesini sağlayan çok fazla miktarda saydamlık vardır... burada farklı mekan düzlemleri birarada; eşzamanlılık ve kısaca mekan-zaman kavramlarının birlikteliği var..." (Giedion, 1941)

Dışarıyla ile içerisinin görüntü birlikteliğini kuran camın ayırıcılık etkisi, gündüz ve geceye, yani aydınlık ve karanlığa bağlıdır. Gündüz, sürekli değişen dengeleriyle dış ve iç iki farklı mekan oluverirler, her ikisi de birbirini tamamlayarak örtüşürler. Geceleyn ise iç mekan dışarıya taşar.

- o Perdeler mekan içi mahremiyeti, ısısal ve kokusal serbestliği sağlamaları açısından duvar işlevini kısmen görürler.
- o Kolon dizileri de bazı durumlarda duvar görevi görür, farklı alanları ve mekan içindeki (kentsel mekan da olabilir) farklı fonksiyonlu bölümleri birbirinden ayırırlar. Örneğin Parthenon'da kolonların duvar niteliğinde çevrelediği mekan, yapının içini dışından ayırmıştır. Tapınaklarda kullanılan kolonlar, bir yeri kapatmaya değil, fakat kolayca geçilebilecek sınırlar oluşturmaya yararlar. Yani, insan kendisini aynı anda hem içeride hem de dışarıda bulur, doğrudan doğruya dışarı çıkabilir. Bir kolon dizisi, boşluk oranı doluluktan çok daha fazla olmasına rağmen, sınırlanmış bir mekanı tarif eder, ayırıcı aynı zamanda da süzücü özellik taşır. Leone Battista Alberti "...kolon dizisi, delikli duvardan başka bir şey değildir..." der. (Alberti, 1988) (Şekil 4.2.7-8)

Alberti'nin Palazzo Rucellai'sinde de olduğu gibi (Floransa 1451), tüm antik mimarlıkta duvar yüzeyinin önüne bir iskelet gelmiştir. Bu da açık, kamusal cephe duvarı ve kapalı, özel ard duvar arasında gerilim yaratır. Bu sistemi

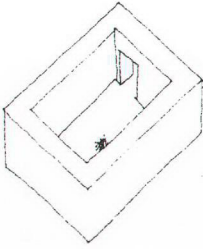
klasik tapınaklarda da görmek mümkündür. Masif duvarın önüne, serbestçe ayakta duran kolonlarla bir kolonat sistemi oluşturmak bu ikiliği yaratır. Sadece tanrılar için düzenlenmiş kapalı iç dünya, dış dünyadan ayrılmış, genişçe yayılarak duran kolonlarca çerçevelenmiştir; bu kolonlar da dış dünya ile iletişimi temsil eder.

"Teknik bilgi, ısı ve aydınlanma denetimi olan binaların üretilmesine imkan sağlayınca, bir korunma duygusu veren ağır taş ustalığı ürünü koruyucu/ayırıcı duvarlar gereksiz hale gelmiştir" (Kepes, 1996). Artık duvarlar kalıcı ayırıcılar olma işlevlerini kaybetmişlerdir, çünkü uzam alanlarının yapısal birleşimi, belirleyici ya da bağlayıcı aygıtlarıyla, çağdaş insanın ihtiyaçlarının, tutumlarının ve değerlerinin karakteristiği olmaktadır. Günümüz mimarisinde mekan değişkendir. Duvar artık içi ve dışı ayıran öge olarak değil de, gereksinime göre ayarlanan, her iki uzamda da varolan, ince bir zar gibidir. Modern mimari örneklerinde duvarın ayırıcılık işlevi çok çeşitli açılardan ele alınmıştır;

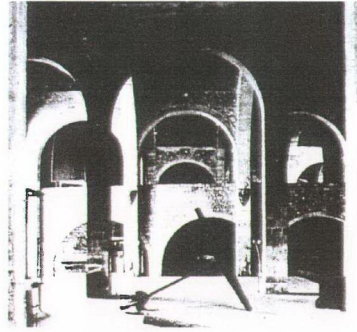
Le Corbusier "Pessac Evlerinde", kolonları binanın içine yerleştirerek, dış duvarları beton döşemelerin üzerine oturtmuştur. Bu duvarların tek amacı, iç mekânı dış mekândan görsel olarak ayırmak, "koruyucu" bir perde oluşturmaktır; bu sebeple de ince bir bölme gibi görünürler (Rasmussen, 1994). Corbusier hacimlerle değil, onların arasındaki ayırıcılarla ilgilenmiş, bu sebeple de duvar kavramını çok yoğun irdelemiştir (Şekil 4.2.9).

Corbusier, "Ronchamps Kilisesinde" çok kalın bir cephe duvarını birçok sayıda açıklıkla delmiştir. Corbusier burada kalın masif duvarı, dıştan gözetleme delikleri görüntüsü, içten de genişleyerek beyaz meyilli pervazlar oluşturan küçük pencereler oluşturmak adına delerek, duvarın ayırıcılık işlevini tasarım özgünlüğünün içinde eritmiştir. Bu açıklıkların bir kısmı camla kaplanmış, bu camların üzerine süslemeler ve yazılar yazılmıştır. Aynı cepheyle başka bir cephenin birleştiği sivri köşeye de zeminden tavana kadar uzanan dev bir yarık yerleştirmiştir (Rasmussen, 1994) (Şekil 4.2.10). Ando Işık Kilisesi'nde oturma düzeninin yöneldiği duvarda haç biçiminde bir yırtık bulunmaktadır. Burada da duvarın ayırıcılık işlevi dini bir sembolle birleşerek duvara özgünlük katmıştır (Şekil 4.2.11).

"Villa Savoye'de Corbusier, mekânı sürekli açılımlı dört duvar arasına kapatmıştır, bina sadece konstrüktif açıdan çevrilidir. Duvar bölmeleri statik değil, hareketlidir. İkinci katta bir teras vardır ve tamamen açılabilen bir cam bölme ile iç ve dış mekân birbirlerine karışırlar (Zevi, 1990).



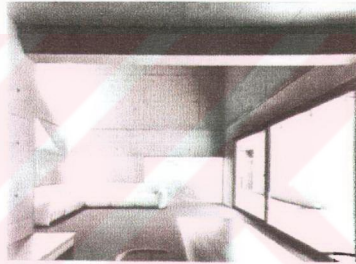
Şekil 4.2.1. Ayırıcı duvarlar



Şekil 4.2.2. Barselona Deniz Müzesi – mekan içi doluluk boşluk oranları



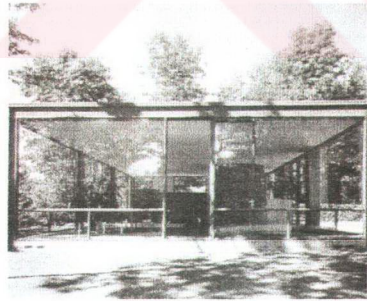
Şekil 4.2.3. Ando - Hokkaido Su Üstü Kilisesi



Şekil 4.2.4. Ando - Koshino Evi



Şekil 4.2.5. "Tatami"li geleneksel Japon evi



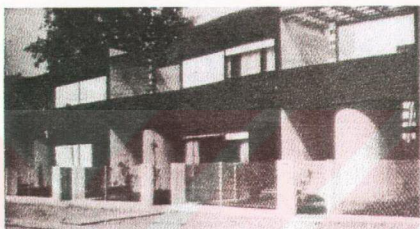
Şekil 4.2.6. Philip Johnson - Cam Ev



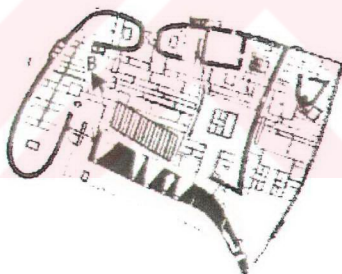
Şekil 4.2.7. Ayrırcı kolon dizisi



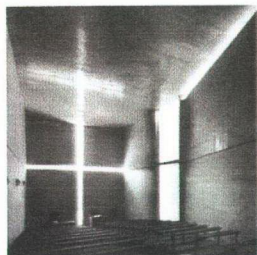
Şekil 4.2.8. Bassae'deki Epikourius Tapınağı



Şekil 4.2.9. Pessac Evleri



Şekil 4.2.10. Ronchamps Kilisesi



Şekil 4.2.11. Ando - Işık Kilisesi

Mies van der Rohe'nin binaları, tavan plağı ve döşeme arasında yer alan ve duvarlarla ayrılan bölmelerden oluşur; bu bölmeler de oldukça ağır ve kalındırlar. Mies'in yapılarının içini dıştan ayıran belirgin bir sınır yoktur. Tamamen dışa kapalı tek yer banyodur. Yani bölmeler hiçbir zaman kapalı ve özel bir iç mekan yaratmazlar. Mies, sessiz ve kapalı mekanları reddeder, birbirine açılan mekanlar yaratır. Birbirine bağlanmayan, kapanmayan yüzeylerle bina tasarlar. (Şekil 4.2.12) Michael Graves'in Benacerraf Evi'nde de ayırıcı duvar dışarıyla ile içerisini birbirine açmış, şeffaf sınırlar oluşturmuştur (Şekil 4.2.13).

Mies van der Rohe'nin "Barcelona Pavyonu"nda "cam kutu", dış mekan ve camla örtülmüş iç mekanın ilişkisini kurmuştur, dolayısıyla dış ve iç mekanlar uyumlu bir biçimde içiçe girmişlerdir. Pavyonun mekansal sisteminde düzenli kolon dizisi ile, iç ve dışı bağlayan serbest duvar düzlemleri biraraya gelmiştir. Burada kolonlar mekanı düzene sokar; duvarlar ise, mekanı yönlendirerek dağıtırlar. Bu sayede mekan sürekliliğe sahip olur. Duvarlar hiçbir zaman kapalı ve geometrik olarak statik biçimler oluşturmazlar. Mekan, görme açılarının dizisinde kesintisiz bir hareket yaratan düşey düzlemler olan duvarlarla kesilmektedir (Zevi, 1990). Görme açısını kesen iç duvarlar sadece mekanda yönelmeyi sağlamakta, mekânın sergi mekânı olarak kullanımını desteklemektedirler. Mies'in "Farnsworth Evi"nde de döşeme ve tavan plağı arasında dikmelerden kopuk olarak duran dış kabuk hassas bir yüzeydir. Banyoyu kapalı mekan yapan duvarlar ikincil elemanlardır.

Duvar ayırıcı/birleştirici eleman olarak farklı mimarlar tarafından çeşitli cephe örneklerinde de kullanılmıştır (Şekil 4.2.14-17).

Duvarın "ilk mimari vakalardan biri olması", Robert Venturi tarafından çok iyi bir biçimde açıklanmıştır: *"...duvar dış mekanın akışını durdurur; iki mekanın arasındaki geçiş evresinde olması nedeniyle de, açık ve kapalı mekanların uyumsuzluğunu çözümler"* (McClung, 1983). Venturi ayrıca duvarın mimari mekânı ayırıcı öge çözümlenmesini de şöyle yapmıştır;

"Yapıyı içeriden dışarıya olduğu gibi, dışarıdan içeriye doğru tasarlamak, yapının mimarlığını oluşturan gerekli gerilimlerin ortaya çıkmasını sağlamak demektir. İçeri dışarıdan farklı olduğu için, duvar – yani farklılaşmanın başladığı yer – mimari bir olguya dönüşür. Mimarlık, kullanımın ve mekânın iç ve dış güçlerinin kesiştiği yerde belirir. Bu iç güçler ve çevre güçleri hem genel, hem özel, hem belirlenimsel (deterministik), hem de rastlantısaldır. Dışarıyla içeriyi birbirinden ayıran duvar olarak mimarlık, hem bu çözümün mekansal anlatımına, hem de bu çatışmanın sahnelenmesine dönüşür. İçeriyle dışarı arasındaki farkın ortaya konmasıyla mimarlık, bir kez daha kapılarını kentbilimsel bir bakış açısına açar."

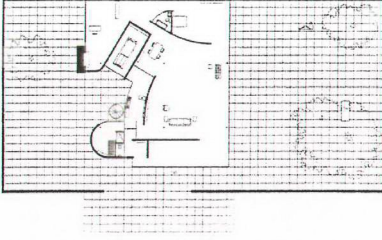
(Venturi, 1991)

Postmodernizmde mekan içinde ayırıcı duvarların kullanımı çeşitliliğe uğramıştır. Venturi'nin annesi için tasarladığı ev buna bir örnek oluşturur. Örneğin duvar modernizmde kurallar çerçevesinde ve esas işleviyle kullanılır; cam duvarlar da, görsel anlamda iç mekan bölünmesini ve iç-dış mekan ayrımını azaltıcı öge olarak kullanılırlar. Venturi esas cephelere, cam duvarlar yerine geleneksel pencereleri karikatürize eden pencereler koymuştur (Unwin, 1997) (Şekil 4.2.18).

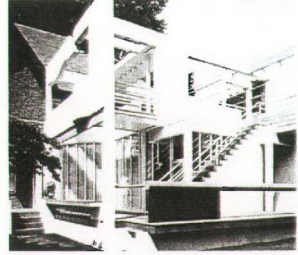
Evin tasarımı iki paralel duvarla başlar. Ancak bu duvarlar, normal kullanılıştaki binanın ana uzantı eksenini gösterir bir şekilde konumlanmaları gerekirken, binanın ana giriş eksenine dik olarak yerleştirilmişlerdir. Ayrıca yine geleneksel binalarda ve hatta tapınaklarda kullanılışın tersine, binada kalkan duvarları dikdörtgensel planın enine değil, uzun kenarına, yani boyuna yerleştirmiştir. Modernist düşüncede iç ve dış mekan arasındaki tüm bariyerlerin yıkılması gerektiği savunulurken, bu binada duvarların kullanımı işlevsel kurallara bilinçli olarak karşı çıkmaktadır. Çatıdaki eğimler bazen taşıyıcı olması gereken duvarlarla çakışmamaktadır, bu da bazı duvarların "maske" olarak kullanıldığı izlenimini vermektedir. Yani bu duvarlar iç mekanı ifade etmek veya yansıtmaktansa, daha çok perdelemektedirler.

İç mekanda merdiven ve baca ikilisi ana giriş ekseninin önüne çıkan merkezi bir duvardır. Ana girişteki diyagonal duvar mekana girişi sembolize etmektedir. Bunu ayrıca eğri dolap duvarı da, bir mekan oyunu gibi becermektedir. Mekan içindeki bölücü duvarlar da ana mekanı farklı boyutlu küçük mekanlara bölüp, mekan içini dengesizliğe sürüklemektedirler. Aynı şekilde bu bölücü duvarlarda bazı diyagonal eklentiler de görülür.

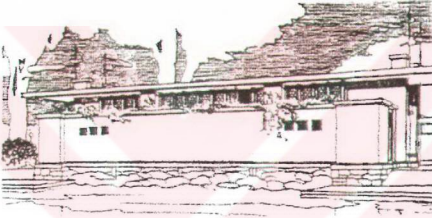
Venturi'nin North Canton, Ohio'daki (1965) binasında, bina cephesi iki kademeli duvar parçasından oluşur. Burada, dış yüzey serbest duran nispeten büyük bir ekrandır; büyük bir giriş yarığı vardır. Hemen arkasında ofis binasının sade duvarı, ritmik pencere dizilişleriyle gelir. Duvarlar birbirinden bir yürüyüş payı ile ayrılırlar. Büyük basit figürleriyle ön cephe daha büyük ölçekli çevreyle, yani şehrin sokaklarıyla ve meydanlarıyla iletişim kurar. Aradaki yürüme payı, dış mekanla binanın kendisi arasında bir ara tabaka oluşturur. Bina da tekdüze pencere düzenli esas cephesinin arkasına saklanır. Ardışık iki yüzey, iç ile dış arasında kademeli bir geçiş sağlar. Bu örnekte, büyük bir kentsel mekana açılan bina için bu kademelenme çok etkili olmuştur; iç duvarla iç mekan ustaca dış mekandan ayrılırken, dış duvarla da bina, kent ve doğal çevreye bağlanmıştır. (Şekil 4.2.19-20)



Şekil 4.2.12. Mies van der Rohe, 1934, Avlulu Ev



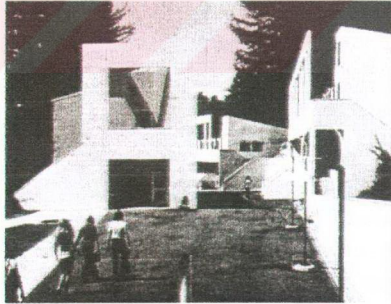
Şekil 4.2.13. Michael Graves, Benacerraf Evi, Princeton 1969



Şekil 4.2.14. Frank Lloyd Wright, Yahara Bot Kulübü
Ayıncı duvar örneği



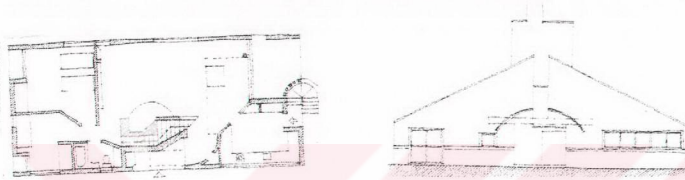
Şekil 4.2.15. Aldo Rossi, Mezarlık Binası, Modena, İtalya



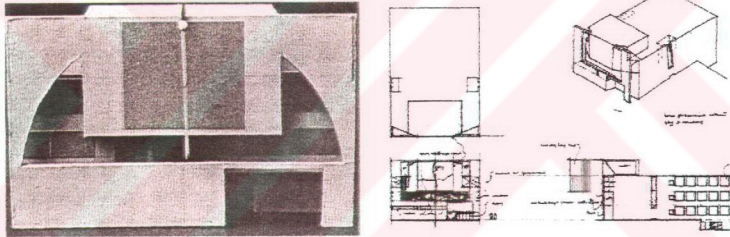
Şekil 4.2.16. Charles Moore - Kresge Koleji



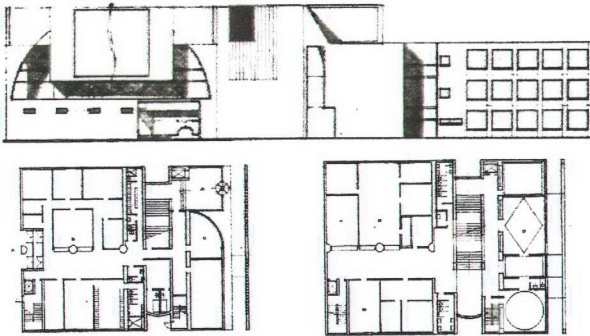
Şekil 4.2.17. İspanya, Cordoba, Otobüs Terminali



Şekil 4.2.18. Venturi Evi



Şekil 4.2.19. Venturi, North Canton, Ohio – maket ve eskizler



Şekil 4.2.20. Venturi, North Canton, Ohio – görünüş ve planlar

4.2.1. İKİYE AYIRICI DUVARLAR

Duvarın ikiye ayırıcı özelliği, bu bölümde, sınırlayıcı olarak kullanıldığı durumlardan farklı olarak, mekansal veya kentsel ölçekte, "bir uzamı duvarla keserek ikiye ayırmak" ve "iki uzam parçası haline getirmek" anlamında irdelenmiştir¹⁶.

Sınırlar soyut kavramlardır. Toplumsal ölçekte kabul görmüşlerdir. Eğer kabul görmemişlerse de, sınırlanan taraflar haklarını sorabilmektedir. Kentsel ölçekte de sınırlar varlık alanları sınırlandırarak birbirlerinden ayırırlar. Mekansal ölçekte sınırlar bir uzamın özgürlük alanının bitip diğerinin başladığı kavramlardır. Sınırlar "içgüdüsel" olarak konulurlar. Organizasyon dahilinde planlanırlar. Her iki tarafta olan varlıkların birbiriyle ilişkisi hakkında en ufak bir ipucu vermezler; bu kişiler aynı kaynakları ve değerleri paylaşan arkadaş, akraba veya düşman olabilirler.

"İkiye ayırıcı duvarlar" ise, somut verilere dayalıdır. Toplumsal ölçekte genelde kabul görmezler. İkiye ayırıcı duvarlar, her iki tarafta olan varlıkların ilişkilerini belirlerler; ayrılma, birleşme, uzaklık, korku, gerilim, savaş, düşmanlık, eşitsizlik ve yabancılaşma. Bu duvarların iki yönlü görevleri vardır; aynı anda hem ayırır, hem de bu ayrımcılık etkisine karşı koruyucu kavramlar geliştirirler. Barışçıl bir ön avlu yaratan küçük ölçekli bir çit, bazen bir bahçenin varlık alanını sınırlayan bir sınırdır. Ancak iki insan boyuna ulaşan yükseklikteki tel örgü çit belki de böyle bir işlevi çağrıştırmayacaktır. Her ikisi de içeride olanların, dışarıdakilere tepkisini veya göstermeye çalıştıkları davranış şeklini çok açık bir şekilde ifade eder.

Duvarların iki tarafının birbiriyle ilişkisi, eşitsizlik, üstünlük-aşağı seviyede olma, yarar-kar ilişkisidir; bir taraf için yarar, bir taraf için kardır, bir taraf için üstünlük, bir taraf için aşağılanmadır. Çok ender olarak her iki taraf için de eşit derecede güç ve güçsüzlük ifade ederler.

İçin dışarıya, dışın da içeriye girip çıkamadığı durumlarda duvar korkutucu ve acımasız bir öge kimliğine bürünür. Tarihte bir iç ve dış mekanın olmadığı ve kamusal mekanın hatta ülkenin bir duvarla ikiye bölündüğü ve her iki tarafın da eşit derecede güçsüz hissettiği Berlin Duvarı örneği vardır. Berlin Duvarı sadece ayırmak yanamlarıyla ortaya çıkmıştır. Bu durum her iki uzam için de acı vericidir. Eşit şartlara sahip bir ülkenin insanlarını, rızasızca ikiye ayıran bu duvar, onyıllardır,

¹⁶ Bölüm 4.1.4.1'de, kentsel mekanın içinde yaşam birimlerini birbirinden ayırmak için ikiye ayırıcı-sınır duvarların kullanıldığından bahsedilmişti.

hatta yıkılmış olmasına rağmen hala, belirli değerleri, yaşantıları, anıları, özürleri ve sitemleri anlamsal olarak üstünde taşımış ve taşımaktadır (Şekil 4.2.21-22).

Berlin Duvarı toplumsal, ideolojik ve politik bir ayırıcıdır. Bu duvarla birinin doğrusu diğerinin yanlışından ayrılır. Berlin duvarı hiçbir varlık alanı oluşturmaz, zaman içinde kentin/kentlerin iki "ayrı" kesimi rastgele/plansız bir gelişim göstermiştir (Şekil 4.2.25). Wim Wenders'in "Berlin Üzerinde Gökyüzü" filminde şöyle bir söz geçer;

"...bu kent sadece Berlin Duvarı ile bölünmemiş. Herkesin çevresinde kendi duvarı, kendi sınırı var artık ve bu sınırın çevresinde "no man's land"¹⁷ var. İnsan bu sınırları ancak parolayı bilirse aşabilir..."

(Özgün ve Ocak, 1997)

"Berlin... birdenbire...upuzun bir graffiti şeridi, bu şehri bir uçtan bir uca katediyor. Hiçbir tarihi varsayım bu duvarla başa çıkamaz, bu duvar ki şehri yapay bir ameliyat bıçağıyla, ikiye kesilmiş beyin gibi ikiye ayırıyor. Bu duvara sınır veren binalar bu tarihi olayın izlerini hala üzerlerinde taşıyorlar – bu izler soğuk bir tarihin kalıntıları, hayalgücünü ümitsizliğe dönüştüren... graffiti işaretleri bile soğuk .. bu "no man's land"de görülen tek komik iz, mayın tarlasında hoplayarak kaçışan tavşanlar."

(Koolhaas ve Mau, 1995)

Berlin'in çevresinde "duvar" açıkça mimari bir tasarımla şekillenmişti. İlk çizimlerde "duvar" yöresel bir mimarinin ürünü olarak görülmüyordu. Orijinal "duvar", harç, beton blok ve tuğla gibi standart malzemelerle inşa edilmişti. Kolay bulunan malzeme kullanılmıştı. Bu malzemelerin arasında çitler ve yine yöresel zemin yapım malzemesi olan öngerilimli beton kirişler vardı. Yöresel malzemeler olan tuğlalar ve beton bloklar yöreselliklerinin tersine kullanılmışlardı. "Duvar" kurulurken, evlerin duvarın doğusuna bakan pencereleri ve kapıları da tuğlalarla döşenerek duvarlaştırılmışlardı, ancak bu duvarlaşma ölüm sinyaliydi (Leach, 1999).(Şekil 4.2.23-24)

Daniel Libeskind'in 1987 yılında Berlin'de oluşturduğu Kent Kıyısı Projesi'nin temel amacı Berlin kenti için duvar fikrini yerle bir etmek ve yeniden yapılandırmaktır. Bina uzun bir şerit boyunca eski kent dokusunu ikiye ve hatta daha fazla bölümlere ayıran bir kırıktan oluşmakta ve duvarı soyutlamaktadır. Bu kırı şentin düzenli dokusunu düzensizleştirmektedir. Duvar-kırı kent meydanını yeniden yaratır; kentle yabancılaşmak suretiyle, onunla iletişim kurar. (Anon., 2001) (Şekil 4.2.26-27)

İkiye ayırıcı duvarlar kentsel ölçekte "kenti bölen", "kent parçalarını ayıran", ancak "farklı varlık alanları yaratmayan" durumlar açısından irdelenmişlerdir; kentlerdeki "anıtsal ayırıcılar", bazen de "anıtsal birleştiricilerdir".

¹⁷ No Man's Land: Hiç Kimsenin Diyarı

Su kemerleri, köprüler, yük taşıyan kemer yapıları ya da viyadükler gibi yapılar, kent içinde dev kütleleriyle kenti ikiye ayırıcı işlev görürken, aynı zamanda duvar kalabalığını yok ederler ve bağlayıcıdırlar. Topografik bölünmeler, karayolları, demiryolları da görsel ve işlevsel olarak kenti ikiye ayıran duvarlardır.

Kentte yer alan anıtsal merdivenler, çoğu zaman kent düzlemini ikiye ayıran ve/fakat aşılması gereken duvarlardır. Gerçi belirli bir "yükseltinin varlık alanının bittiğini" ve "başka bir yükseltiye geçilmekte olduğunu" / "başka bir yükseltinin varlık alanının başlamakta olduğunu" bildirdikleri için "kentsel sınır" olarak da sayılabilirler. İki yükseltiyi birbirinden ayırmalarına rağmen, aşılabilecek basamaklara bölünmüşlerdir, yani birleştiricilerdir. Herhangi bir ayırıcı duvar da aslında, üstten başka bir düzleme bağlanmamışsa, üzerinden aşıp diğer tarafa ulaşma güdüsü uyandırır. İstanbul'da Gümüşsuyu ile Kabataş arasındaki merdivenler, iki semti birbirinden ayırır (Şekil 4.2.28).

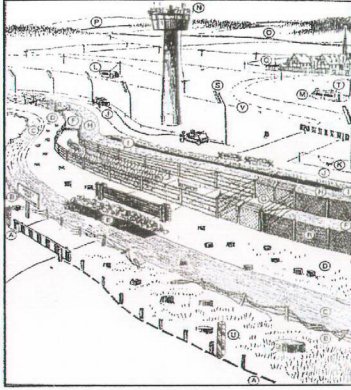
İkiye ayırıcı duvarlar kentsel ölçekte genelde yatay uzanımlıdır (anıtsal merdivenler hariç). Yatay uzanımlı duvarlar, iki kent parçasını/uzamı birbirinden ayırarak, gözün takip edebileceği yatay bir çizgi oluştururlar, süreklilik sağlarlar.

4.2.2. BÖLÜMLEYİCİ DUVARLAR

Bu bölümde duvarların mekanları bölme, organize etme özelliği irdelenmiştir. Bölücü duvarların azlığı veya fazlalığı bir mekanda doluluk ve boşluk kavramlarını irdelememize sebep olur. Bölücü duvarları az olan bir iç mekan, evrenin büyüklüğüne referans veren büyük bir ölçek sağlar. Bu da gerçek dünyanın dışında bir izlenim ve huzursuzluk verir. Yoğun bir mekan ise, dünyaya ait olma izlenimini verir. Bölücü duvarlar iç ve dışın kuvvetlerini dengeler.

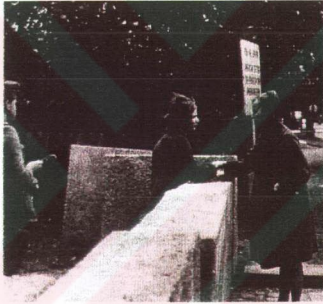
Duvarların bu özelliğine yönelik, tarihte çeşitli dönemlerde, farklı mekan bölünme prensipleri belirlenmiştir;

- o XV. ve XVI. yy'larda "Rönesans" mimarisinde kurallar ve ölçü birimleri, mekan bölünmesinde, insani ve hümanist iradeler olarak ortaya çıktılar. Mekanı bölümleyen duvarlar tanımlanabilir, ölçülebilir hale getirildi, kendi içlerinde bitmiş bir bünyeyi temsil ettiler. Birimler düzlemsel bir düzenleme olarak birbirlerinin içine girdiler.
- o "Osmanlı" mimarisinde Sinan, duvarı bölücü olarak kullanmayıp, yapıtlarında mekan bölünmelerini şeffaf sınırlar yaratarak çözümlemiştir. Örneğin dini

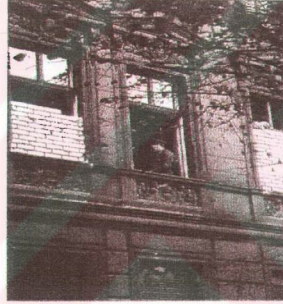


Şekil 4.2.21. ÖN SAFLARDAKİ KUVVETLENDİRMELER
(Berlin Duvarı'nın korunmasını gösteren diyagram)

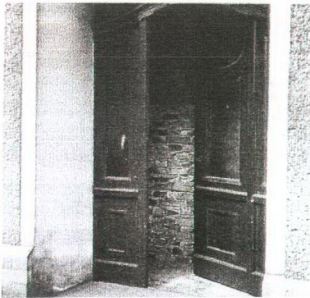
- A- esas sınır çizgisi
- B- eski dikenli teller
- C- orjinal 10 km'lik sürülmüş toprak izi, şimdi tekrar üzerinde çim bitmiş
- D- açık alan
- E- araç tuzağı
- F- diken telli veya metal çitli mayın tarlası
- G- iki çit kapısı arası geçiş
- H- ikinci sürülmüş toprak izi
- I- hendek
- J- ağır vasıtalar veya yayalar için yol
- K- bekçi köpeği
- L- beton ambar
- M- toprak ambar
- N- arama ışıklı, telefonlu, kızıl-ötesi ışını ve radar takviyeli gözetleme kulesi
- O- gerideki sınır
- P- polis kontrolünde 5 km'lik sınır bölgesi
- Q- duvarlarla çevrili bir köy
- R- uzun metal çit
- S- projektör ışıkları
- T- alan telefonu
- U- sınırı belirleyen taşlar ve çizgili obelisk
- V- V- gezinti çitleri (Leach, 1999)



Şekil 4.2.22. Berlin duvarı'nda buluşan iki kadın
Harzer Strasse, Berlin, 1961



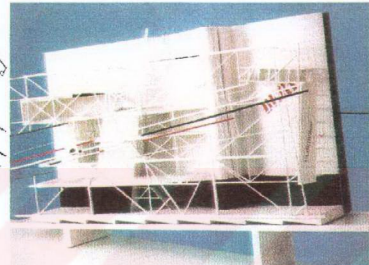
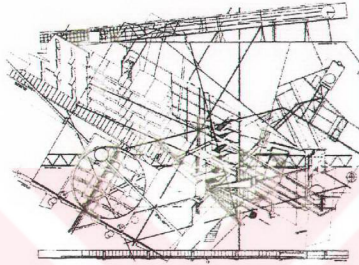
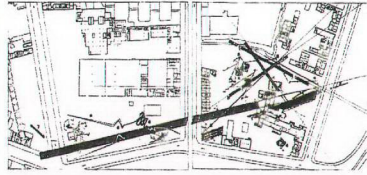
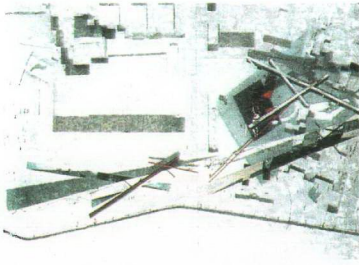
Şekil 4.2.23. Tuğla örülerek duvarlaşmış cephe
Bernauer Strasse, 1961



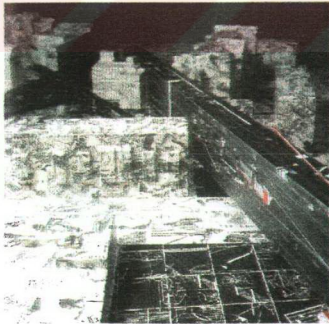
Şekil 4.2.24. Tuğla örülerek duvarlaşmış kapı
Harzer Strasse, Berlin, 1962



Şekil 4.2.25. Kassel'de Doğu ve Batı bölgeleri
arasındaki tarafsız bölgeyi
sınırlandıran duvarın bir bölümü



Şekil 4.2.26. Daniel Libeskind – Kent Kıvrısı Projesi



Şekil 4.2.27. Aynı proje (duvar-kiriş)



Şekil 4.2.28. Roma'daki İspanyol Basamakları'nın Piranesi tarafından çizilmiş gravürü

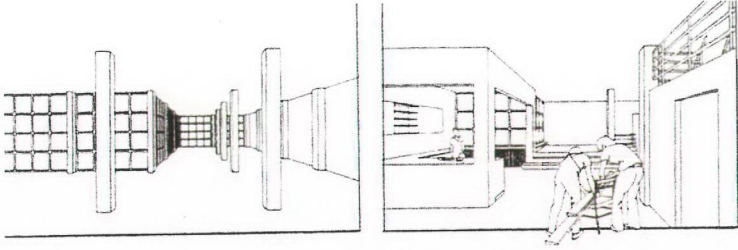
yapılarında ana mekana geçişi bir hazırlık aşaması yaşatarak sağlamıştır. Sokağın ana kapısından bahçeye, bahçeden caminin bahçe kapısına, şadırvana, son cemaat yerine ve ana kubbe altına geçişte duvarı ve diğer yapı elemanlarını kombine ederek sınırları birbirine akan geçişlere dönüştürmüştür (Gür, 1996). Bu mekansal derecelenme açık sofalı konutlarda, iç avlulu evlerde, camilerde, hanlarda, kervansaraylarda da görülür. Bölünmelerin tümü duvarların tamamen bölücülük rolü üstlenmediği yarı-açık mekanlar aracılığıyladır.

Son yüzyılın mimari gelişmelerinde taşıyıcı işlev görmeyen iç bölünmeler incelemekte, eğilebilmekte, serbestçe yer değiştirebilmekte, bu da mekanların birbirlerine bağlanma, XIX.yy'ın birçok statik açıdan belirli hacimlerini aralarında birleştirme, statik plandan elastik ve özgür plana geçme olanağını sağlamaktadır. Özgür bir planla, sınırsız bölünmeler olanağı getirilmiştir. (Zevi, 1990) Hareketli bölücüler fiziksel engelleyiciler olmaktan çok sosyaldir. (Şekil 4.2.29-30)

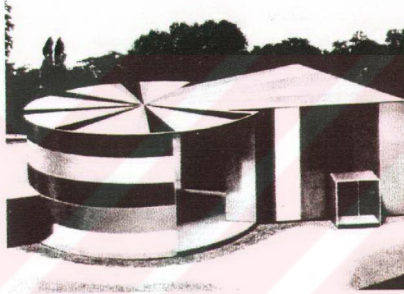
1950-1980 yılları arasında çalışmalar yapan Portoghesi ve Gigliotti'nin mimarilerindeki kırıklı duvarlar, bölünmüş dalgalar olarak düşünülebilir. İçbükey bölmelerle mekanın devamlılığı sağlanır; iç mekan, içe doğru bel vermiş bölünmelerin arasından kendini fırlatır. Buradaki iç-dış mekan ilişkisi, 1920'lerin doğrusal bölücü duvar panellerinde olduğu kadar basit değildir; bu yıllarda iç ve dış mekanın birbirinin içine geçmesi serbest ve dengeliydi. Portoghesi ve Gigliotti dış mekanı sınırlarlar. Çevrenin baskısını eğrisel bölmeler iç mekana aynı anda iletirler. Mekan dışa yönelmiştir, fakat aynı zamanda bölücü duvarlar içe yönelik herhangi bir hareketi durdururlar. Burada duvarların sınırlayıcı özellikleri de vurgulanmıştır. (Şekil 4.2.31)

4.2.3. ÇEVRELEYİCİ / “ÇERÇEVELEYİCİ” DUVARLAR

Duvarların belirli bir uzamı çevrelemesi, bu uzamın çerçevelenmesi anlamına gelir. Bu çerçeveler (teoride veya fiziksel olarak) küçük veya büyük ölçekli yaşamsal birimlere düzen vermek için ve onlara özel bir alan yaratmak için yapılır. Duvar bazen bahçe duvarı olarak kullanılarak, yapıya bir başka iç alan daha ayırır, bazen de henüz yapılandırılmamış bir arsayı çevirerek onu meşru hale getirir, çünkü bir mülkiyetin sınırını belirler. (Şekil 4.2.32) Yaşam çevremizde de böyle özel mekanların çevrelenmesi ile oluşmuş bir çerçeveler sistemi vardır.

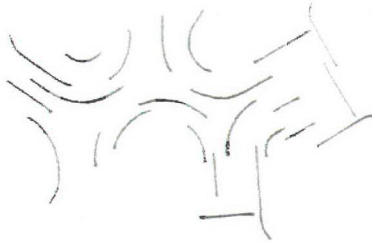


Şekil 4.2.29. Mekan bölünmeleri



Şekil 4.2.30.

Deneyisel "görünmez bölmeli ev". Nicholas Schöffer ve Philips - Saint Gobain mühendisleri işbirliği. İki hacimlidir; hacimlerin arasında bölme yoktur, buna rağmen iki hacim ısı, ses ve ışık açısından birbirlerinden tamamen ayrılmışlardır.



Şekil 4.2.31.

Portoghesi ve Gigliotti tarafından tasarlanmış Andreis Evi.

Aslında duyu organlarımızla da dünyayı sınırlı ölçülerde algılarız. Örneğin, gördüğümüz doğa, kent çerçevesidir. İşitebildiklerimiz sadece belirli bir alan içindekileri kapsar. Bütünü tam olarak kavrayamamak bizi çerçevelerle, sınırlarla yorumlamaya ve bunları somut anlamda da hayatımıza katmaya iter. Dışarıda bütünlük halinde bir dünya her türlü evrimiyle devam etmektedir, ancak biz bu dünyayı parça parça, daha doğrusu sadece gördüğümüz ve anlayabildiğimiz kadarıyla tanıyabiliriz. Dolayısıyla kendimize bu dünyada bir yer belirlerken de aynı prensiplerle kendimizi çerçeveler, “kesitli yaşam birimleri” belirleriz.

Teorik olarak mezarlık duvarları “ölüm” fikrini çerçeveler, ölümleri çevreler; ev duvarları “yuva” fikrini çerçeveler, içinde barınanları çevreler; Romanya, Bükreş’teki yeni saray binasının muhteşem duvarları diktatör Çavuşesku’nun gücünü çerçeveler, binaların duvarları kenti çerçeveler, Auschwitz’deki konsantrasyon kampının geçit vermez duvarları milyonlarca kişinin ölümünü çerçeveler.

Bu çerçeveler sistemi, fiziksel anlamda bir nesnenin bir diğerini çevrelediği ve çerçevelediği bir örüntü halini alır. Sur duvarlarının, binaların, sokakların, vb. kentsel öğelerin çerçeve oluşturduğu düzenekteki çerçeve sistemi en küçük yapı taşına kadar gidecektir. Bu bölümde incelenecek “çerçeve”, duvarın belirli bir “özel mekanı” çevreleyerek onunla beraber bir bütünlük oluşturduğu durumu kapsar. Burada “çerçevesi ile beraber var olan”, etrafı çevrili özel mekanlar irdelenecektir.

“Bahçe” özel bir mekan tipidir. Örneğin Japon bahçelerinde sınırlar hiç bir zaman tam olarak tanımlanmamakta, taşlar ve bitkilerle belirsizleştirilmektedir. Yürüme rotasını belirlemek için kimi zaman bambudan yapılan kuşatıcı-sınırlarla bahçelerini çevrelerler (Lyndon ve Moore, 1994). Bazen bahçe duvarları belirli binaların egemenlik alanını da belirlerler. Örneğin bir Rönesans bahçesinin duvarları, binanın cephesinin yani yüzünün sınırlarını ve hükmettiği egemenlik alanını belirler.

Cennet bahçesi tasvirlerinin çoğunda da, yapay veya doğal bir duvar öğesi vardır. Esasında kökenbilimsel olarak bahçe (garden) hem Latince’de, hem de İbranice’de koruyan ve muhafaza eden yer olarak geçer (McClung, 1983). Cennet de Farsça’da “etrafı çevrili bahçe” anlamına gelmektedir (Lyndon ve Moore, 1994). Zamana bağlı tasvirlerde de şöyle bir durum vardır (McClung, 1983);

- o eğer cennet bahçesi “geçmişe” aitse, açıktır (Şekil 4.2.33-34),
- o “bugüne” uzanıyorsa, duvarla çevrelenmiş veya insanın girmesi yasak olan gizli bir bahçedir (Şekil 4.2.35),

- o eğer cennet "gelecek cennetleri" ifade ediyorsa, kentseldir ve gözle görülür şekilde korumaya alınmıştır (Şekil 4.2.36).

Adem'le Havva işledikleri günahlar yüzünden bahçeden kovulduklarında ve kapılar üzerlerine kapandığında, bahçeyi çevreleyen duvarlar, artık içeridekileri korumakla değil, onları içeri sokmamakla görevli olan bir ayırıcı-çerçevyediler; hem Tanrı ile doğanın ayırımını, hem de fenomenolojik olarak açık ve kapalı mekanlar arasındaki farkları sembolize etmektedir (McClung, 1983). Bir figür olarak duvarla çevrelenmiş bahçenin gücü, içerisindeki "bahçe" ögesinden çok, çevreleyen "duvar" ögesine dayanır.

Özel mekanlardan bir tanesi de "şehir"dir. Fiziksel olarak sur duvarları, şehirleri çok uzun yıllar boyunca çevrelemiş ve içlerinde özel mekanlar oluşmasını sağlamışlardır. Çerçevenin içinde savunma, dışında da saldırı öğeleri hep hazır bulunmuştur.¹⁸

Kentin içindeki bir başka özel mekan "meydan"dır. Bina duvarları kent meydanları gibi özel kent mekanlarının çerçevesidirler. (Şekil 4.2.37) Kent meydanlarında veya merkezlerinde binaların yüzleri antropomorfik (insanbiçimli) bir özellik taşır. Bazen bu yüzler kentsel mekanı tanımlarlar.

Ortaçağ Avrupa kentinde "piazza'ları"¹⁹ çevreleyen binaların duvarlarının arkası iktidardaki zümrelere aittir (Şekil 4.2.38). Piazza'nın orta yerinde ise halk toplanır. Burada duvarlar iktidar ile halk arasındaki sınırı somutlaştırır. Doğu kentlerinde ve İslam kentlerinde ise, meydan "campo" adını alır, genellikle açık alandır, çünkü bu meydana resmi veya özel binaların görkemli cepheleri açılmaz; sadece kale-sarayın kapısı veya duvarı açılır. Bu tür meydanlara örnek olarak İstanbul'daki Atmeydanı verilebilir. Bu meydanların hepsine devletin "cephesi" değil, "duvarı" ve "kapısı" açılır. (Yerasimos, 1998)

Kentlerde kiliselerin ön avlusunu oluşturan meydanları çevreleyen binaların duvarları tektiptir. Binalar farklı işlevlerine rağmen cepheleri birbirlerine çok benzer bir sadelik taşırlar ve adeta önceden planlanmış bir dekor havasını verirler. Bu duvarların işlevi aslında dini açıdan çok önemli olan kilisenin mimarisine, farklı açılardan birer yansıtıcı rolü oynamaktır.

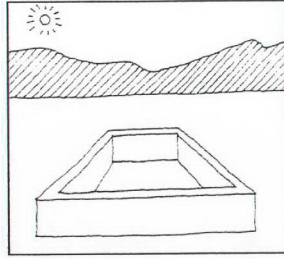
¹⁸ "Şehir surları" ayrıntılı olarak Bölüm 4.1.4.2'de irdelenmiştir.

¹⁹ Piazza: Her yanı binalarla, bir başka deyişle duvarlarla çevrili kapalı alan.

“Avlu” da özel mekan tipidir. Bu binaların cepheleri aynı zamanda kilisenin dış avlusunun çerçevesini de oluştururlar. Bir atriyum mekanı açık mekan gibi davranır, ancak duvarlarla çevrilidir.

Çevresi duvarlarla çevrili, üstü açık avlu ögesinin mimaride kullanımına uygun bir örnek, Tadao Ando'nun 1979 yılında ilk mimarlık ödülünü kazandıran Sumiyoshi Evi olacaktır. Bu yapı basit, brüt beton bir yapıdır. Ortasında açık avlu olan yapı, üç eşit parçaya bölünmüştür. Kentsel karmaşadan korunmak için dört tarafından yüksek ve sağlam duvarlarla çevrelenmiştir. Dışa kapalıdır, iç mekanlar ise iç avluya açılmaktadır. Bir odadan diğerine sadece bu avludan geçilerek ulaşılır, dolayısıyla yağmur damlalarından güneş ışığına, doluya, doğa, günlük yaşamın içine girmiştir (Çevik, 1999).

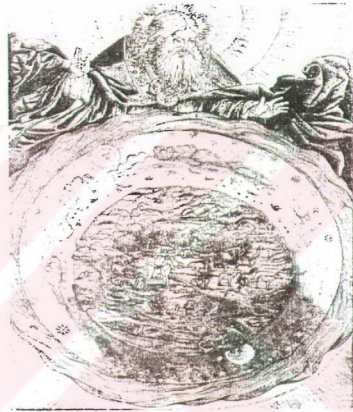
Alvar Aalto'nun Muuratsalo'daki yazlık evi sadece yaşamak ve çalışmak için düzenlenmiş bir ev değil, aynı zamanda bir çeşit deneysel evdir. Aalto burada sadece mekansal değil, aynı zamanda yüzeysel de kimi denemeler yapmıştır. Binanın kare şekilli avlusu yüksek duvarlarla çevrelenmiştir. Bu çok yüksek çevreleyici duvarlar yaklaşık elli bölüme bölünerek farklı sayıda ve formda tuğlalar ve seramiklerle bezenmişlerdir. Bu deneysel duvarda, estetik ve işlevsel özellikler bir anlamda deneyimlenmiştir (Weston, 1997) (Şekil 4.2.39).



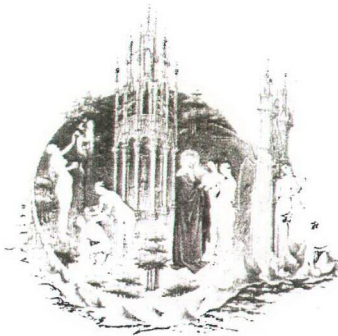
Şekil 4.2.32. Çevreleyici duvarlar



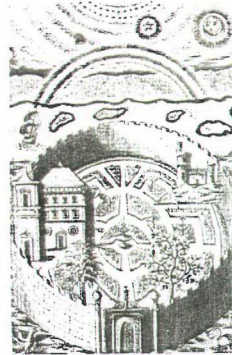
Şekil 4.2.33. Duvarsız cennet tasviri,
Bir yeryüzü parçası



Şekil 4.2.34. Duvarsız cennet tasviri, Martin
Luther'in Alman İncili'nden, 1534



Şekil 4.2.35. Duvarlı cennet tasviri
15.yy Pol, Jan ve Herman Limbourg



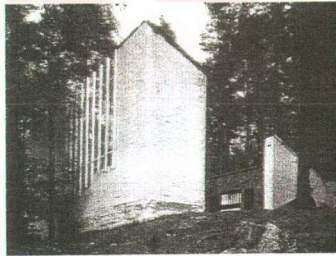
Şekil 4.2.36. Tamamen duvarlarla çevrili
cennet - Henry Hawkins,
Partheneia Sacra, 1633



Şekil 4.2.37. Dresden , 1990



Şekil 4.2.38. Vigevano Sarayı



Şekil 4.2.39. Aalto'nun Yaz Evi

4.3. DUVAR ARKETİPİNİN KAPATICILIĞI

Uzam konumu	: iç / dış / arasında / içinde / dışında
Kullanım şekli	: örtü ve birleşik yüzeyler (dört duvar ve dam)
Tanımlar	: örtme / mekan oluşturma / saklanma / gizlenme / iç- dış mekan oluşturma / mekanı dış dünyadan soyutlama / doğadan kaçma / doğanın denetlenmesi
Yananlamları	: kabuk / kılıf / manto / tohum / dört duvar arası / ev / yuva / sığınak

Duvarlar yaşam yerlerimizi belirlerler. Martin Heidegger'e göre "...ikamet etmek, özgür olmak, özgür kılınmak, özgür kalmak, tehlikeden ve zarardan korunmaktır".

"Kabuk", bu bölümde duvarı "örtü" olarak üzerimize kapattığımız mekansal durumlar bazında irdelenmiştir. Kapalı mekan oluşturma bağlamında ele alınacak olan duvarın ayrıntılandırılmasında, 4+1 yani dört duvar ve bir dam kurgusu söz konusu olmuştur. İç ve dış mekan kavramlarının kapalı mekanlarda ortaya çıkmasından yola çıkarak, bu bölümde duvarın kapalı mekan oluşturma halleri incelenmiştir²⁰ (Şekil 4.3.1.)

İnsan zaman içerisinde kendisine benzeyen ve aynı çevresel imkanlardan faydalanan başkalarından kendisini ayırmak, doğadan gelecek tehlikelerden korunmak ve sırf kendisine ait olan bazı edinimlerini saklamak için dört bir tarafına yükselttiler dikti, üzerini de kapatarak kendisini, oluşturduğu iç mekanın içine kapattı. Artık kendi mahremiyet alanındaydı. Doğayı da bir nevi boyunduruğu altına almış, denetlemiş sayılırdı.

Esasında insan sığınmayı ve kabuğun içinde kalmayı tercih ettiği zaman, varlığın ve yalnızlık ve "özüne dönme" ihtiyacı ortaya çıkar. Varlığın "tohum içinde olma" güdüsü, duvarı da kendine kabuk etme isteğiyle beraber gelir. Dolayısıyla yatayda sınırlandırılmış ve ayrılmış bölgeyle yetinen insan, düşeyde boşluğu çepeçevre kuşatmaya, kapatmaya, örtmeye talip olmuştur. (Ergüven, 1997)

Aristo, mekanı, gökyüzünün sınırından varolan en küçük sınıra kadar birbirinin içine geçmiş kabuklar olarak tarif eder (Meiss, 1990). İç mekanda her zaman daha fazla iç mekanlara yer vardır. İçinde bulunacağımız en son kabuk kendi vücudumuzun

²⁰ İç-dış mekan kavramları Bölüm 3'de kavramsal açıdan ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

derisidir. Duvarlar da binanın epidermis tabakasıdır, ancak duvarların hem içten hem de dıştan değerlendirilebilecek iki yüzü vardır.

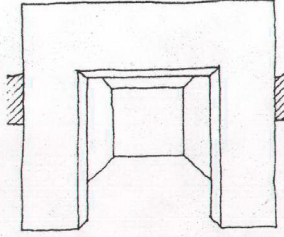
Duvar mekanı giydiren, kapatır. Duvar varlığı kapatınca varlık kendi iç mekanına sahip olur. İç mekan hem içinde yaşayan insanın tercih ettiği konfor şartlarına sahip olmuş, hem de kendi bünyesinin dayanamayacağı her türlü olumsuz doğa şartlarından kendisini uzak tutmuş olur. Kapatıcı duvar;

- o Bütüncül bir örtü gibi davranarak homojen malzeme özellikleri ve konstrüksiyon tipi ile mekanı kapatır,
- (veya)
- o Açılı yanal duvarlar şeklinde yan yüzeylerde biraraya gelerek (bu durum duvarın ayırıcılık özelliğidir) ve ayrıca dam-duvar şeklinde yan yüzeylerin üstünü örterek mekanı kapatır.

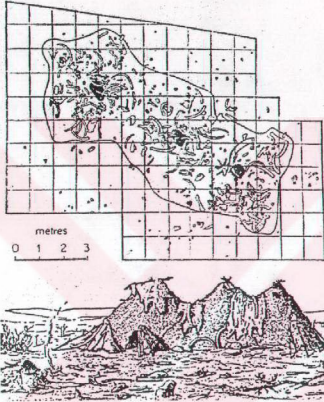
Kulübeler, barakalar hafif, taşınabilirlerdir. Duvarları genelde ince, hacim oluşturan devamlı formlardır. Duvarlar ve çatı birdir. Dolayısıyla genel anlamda duvarlar - zaten ayrı olmadığı çatıyla birlikte - kapalılık işlevini yerine getirirler. Cephe tasarımı yoktur. Çeşitli topluluklar bu kapalılık işlevine cevap vermesi için kendi kültürlerine uygun tepee, yurt, kara çadır gibi barakalar oluşturmuşlardır (Şekil 4.3.2-4). Cesar PELLİ şöyle der: *"...bugün kapalılık kavramı ilkel barakalara dayanır. Bir odalı strüktürlerdir; ince, esnek bitkilerden, derilerden (membranlardan) veya kumaşlardan duvarlara sahiptirler. Cephe iki boyutlu olmalıdır, ancak üç boyutlu bir iç hacmi duvar-çatı malzemesiyle imgelemelidir."* (Pelli, 1999)

Duvarın kendi başına bir mekan oluşturmamasının en basit örneği olarak çadır veya Igloo Eskimo kar kulübesi düşünülebilir. Elbette ki ilkel toplumlardaki, ayrıca da çok sıcak veya çok soğuk yerleşimlerdeki yapıların böyle kapalı hücreler şeklinde düzenlenmesi yerel mimarlığın bir özelliğidir (Şekil 4.3.5). Bu mimaride ateş mekanını kapalı tutmak, böylece onun ışığının ve sıcaklığının korunmasını sağlamak esastır (Şekil 4.3.6-7).

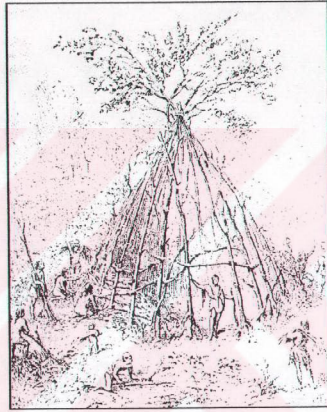
Duvarın kabuk olarak sahip olduğu imgeler tarih boyunca farklılıklar göstermiştir. Örneğin, Mısır çağında duvarın koruyucu kimliği ön plandaydı. Mısır insanı kendini, insanın kendi vücudunu tekrar yaşama dönene kadar korumasına adanmıştı. Bu yüzden de masif, kütesel ve düz yüzeyli kalın taş duvarların içine ölü bedenini kapatmış, saklamış ve böylece bedenine hiç bir tehlikenin gelmeyeceğinden emin olmuştu. Kalın duvarlarla her yönden kapatıcı mekanlar oluşturmak, yaşama karşı duyulan korkunun ifadesiydi. Bu sebeple de Mısırlılar ölüme meydan okurcasına,



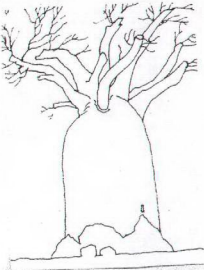
Şekil 4.3.1. Duvarın kapatıcılık özelliği



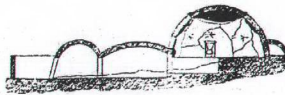
Şekil 4.3.2. Tarih öncesi çağda Rus steplerinde mamut avcıları kendilerine barınaklar oluşturmuşlardı. (M.Ö.40.000)



Şekil 4.3.3. Proto-gotik "ilk kulübe" - Viollet le Duc - 1876



Şekil 4.3.4. Afrika baobab ağacının kalın ve yumuşak bir gövdesi vardır. Gövdelerinin içinin oyulmasıyla yaşama mekanları oluşturulur.



Şekil 4.3.5. Eskimo Igloo kesitleri

kalın duvarların ardında, mummyaları korumaya yönelik kapalı mekanlar, yani piramitler oluşturmaktaydılar.

Duvarın kapaticılığı ve örtücülüğü tarihte çok çeşitliliğe uğramış, çeşitli dönemlerde, toplumsal ideolojiler eşliğinde farklı kabuk/örtü arayışlarına ve çözümlemelerine yönelinmiştir;

- o Roma mimarisinde "örtülü mimari", yeni bina tipleri oluşturmalarını sağlamıştır. Örneğin Roma'daki Panthéon'da, kubbe duvarla birleşerek iç mekanı bir kapsül içine alır ve kapalılık duygusunu, içerideki insanı eşit oranlarla dört bir yandan çevirerek yaşatır. Bu mekan gözümüzün ilk anda anlayamayacağı ve bir bakışta tümünü kavrayamayacağı kadar mükemmeldir (McClung, 1983). Göz kıvrılan duvarı sürekli takip eder. Bu mekanda duvarlar köşelere sahip değildir, dolayısıyla doğrudan bir yönelim de yoktur; kişi nerede durursa dursun, sadece ortadadır. İç mekan hiç aralıksız bir bütünlük yaşatır. Binanın hiç bir yerine ait olunamaz, duvarlar kişiden uzaktır (Şekil 4.3.8).
- o "Bizans döneminde" duvar, iç mekanın üzerine kapatılan bir manto konumundadır. XI.yy'ın ikinci yarısından sonra Roman Mimarisiyle birlikte, duvarlar deneyler ile hafifleştirilmiş ve birçok mekansal denemeden sonra duvarların kılıf olma etkisi kaybolmaya başlamıştır.
- o XII.yy'da "Gotik dönemde" ise, duvarın kılıf olma etkisi iyice kaybolmuş, duvar kabuğu yok edilerek dış ve iç mekanlarda süreklilik ve sosyallik sağlanabilmiştir. Duvar kabuğu heykel gibi düzenlenmiş, seyirlik hale gelmiştir. Cam duvarların mimarlık dünyasına girişi, dolayısıyla cam bina kabuğu kavramı da bu döneme rastlar. Kabuğun hafifletilmesi ile duvarın tek başına taşıyıcılık zorunluluğu da ortadan kalkmıştır.

Tarihte anıtsal yapıların, özellikle tapınakların inşasında birbirinin içine giren mekanlar kullanılır, ancak yine de özellikle duvar kullanımında mekansal geçişlerde hiyerarşiye dayalı bir statik fikir güdüldü. İlk defa Palladio bina kabuğunu hafifletirerek evin esas odasını dört duvarla sınırlamıştı; yine de oluşturduğu mekan sadece bir odaydı (Meiss, 1990).

- o "İslam mimarisinde" dini yapılarda mekanı sınırlayan duvarların yüzeyinde hiç bir tektonik bölünmeye rastlanılmaz. İç mekanda da mekanı sınırlayan duvarlar, tek bir taş bloktan oyulmuş izlenimi verirler. Tüm düzenek bir örtü

gibidir. Duvarlar insana ait bir kabukmuş gibi mümkün olduğunca bütünlük sağladığına sahip mekanlar oluştururlar. Duvarın diğer mimari öğelerle uyum da, bütünlük ve sıkı bir ilişki içindedir (İpşiroğlu, 1998). Oranları birbirlerine göre gelişir. Bu yapıların bütünden parçalara doğru tümdengelimci bir analizi vardır. Duvarlar, kubbe ve ayaklar bölünmez bir bütün meydana getirirler.

- Michelangelo, Medici şapeli ile mekanın hacim ve duvarlarını alt üst eder. Duvarı inceleme konusu yapar ve "Barok" mekana yol açar. Barok mekanda duvarlar dinamik bir çehrede kullanılarak özgür simetri anlayışıyla beraber iç-dış mekan arasında karşıtlık oluştururlar; duvar yüzeyi artık iki yüzü olan katı bir kütle değildir. Kavramsal ve yapısal olarak iki kabuk vardır; bir dış, bir de iç kabuk. Her biri farklı özel gereksinimlere cevap verirler. Bu iki kabuk, sadece pencere açıklıklarında bir araya gelirler. Barok mekanda tüm duvar, bir örtü gibi yeni bir mekan yaratmak için kıvrılır ve katlanır, yani duvar biçimleri yatay ve düşey yorumları ile tümün içinde, sürekli bir plastik düzenleme ile varolurlar. (Zevi, 1990)

Özellikle Borromini'nin yapıtlarında sınırlar mekanın etrafında katlanır, kıvrılır ve bir örtü görevini görür. Roma'daki St. Ivo della Sapienza katedrali altı-uçlu yıldızın katlarını ve kıvrımlarını tek ve devamlı dalgalanan bir yüzey üzerinde kullanarak kilisenin sınırlarını ilk değerlendirmede süslü, çok katmanlı, değişken ama duvar örtüsü anlamında devamlı, kesintisiz ve devingen bir yüzey haline getirmiştir (Lyndon ve Moore, 1994).

Modern mimari, "plan-libre"yi getirince, Barok dönemde yaşanan devrim bir kez daha yaşanmıştır. Örneğin, Frank Lloyd Wright, kutu kavramını yok etmiş, duvarları koparmıştır. Tasarımlarında duvar ve bölmeler tavana kadar uzanmaz, tepede açıklıklar için yer bırakılır. Böylece dam ve duvarlar birbirinden bağımsız, bireysel yüzeyler olarak kullanılırlar.

Frank Lloyd Wright'ın bazı cephelerinde, şerit halinde duvara yarık olarak atılmış pencereler, cepheye ağır, kabuksu bir görüntü verirler. Bu sayede iç mekan kuşatılmışlık sınırındaymış gibi bir ifade verir, sanki içerideki enerji, iç ve dış mekan arasındaki bütün ilişkiler zincirine çözümlenemeyen bir gerginlik veren ve birbirine karşıt olan iki kuvvet tarafından tehdit ediliyormuş gibidir (bkz. Bölüm 4.2 / Şekil 4.2.14)

Tadao Ando ev kavramını, bireyi dışarıdan yalıtarak kendini geliştirmesine olanak sağlayan bir yer olarak kabul etmiştir. Ando, Japon mimarisinin de özünde olduğu

gibi, insanı doğadan değil, kentten ayırmak, kentsel yaşamın acımasızlığından korumak, insanın kişisel evrimini sağlayan bir ortam yaratmak için kalın beton duvarlarla insanı kapatır. Kalın ve çıplak beton duvarların ve büyük cam yüzeylerin Ando'nun yalın geometrisinde büyük payları vardır (Çevik, 1999) (bkz. Bölüm 4.2 / Şekil 4.2.3-4 ve 11).

Duvarların kabuk olma işlevi, günümüz yapılarında biçimsel anlamda farklılaşmasına rağmen yine de aynı duyguyu yaşatmaktadır. Oscar Niemeyer'in kilisesinde altar girişten gözükmez ve etrafında kıvrılarak onu kapatan beyaz bir duvarla saklanır. Şapel, dışarıdan içeriye girerken, sanki bir kabuklu hayvanın içine giriliyormuş gibi bir izlenim uyandırır (Unwin, 1997) (Şekil 4.3.9).

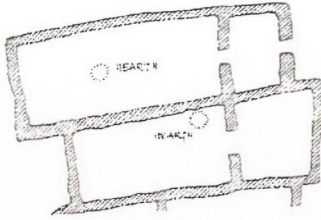
Cam kutular da mekanları çok belirgin biçimde kapatarak, eski dönemlerde masif duvarın yaptığı kapaticılık ve örtme görevini, iç mekanları tamamen yalıtarak, daha hassas bir dokuyla ve saydam olarak yapmaktadırlar. Gerçi cam örtüler istenirse görsel yalıtıma sahip olabiliyorken, bazı özel tasarımlarda camın malzemesel özellikleri bozulmadan çözümler üretilebilmektedir. Örneğin Philip Johnson'un New Canaan Connecticut'daki cam kutu/evinde, cam duvarlarda, iç mekan hissini kuvvetlendiren hareketli beyaz bölmeler yer almaktadır (bkz. Bölüm 4.2 / Şekil 4.2.6).

Geçmiş yılların belirli kalıpsal plan şemaları ve duvar kullanımları 20.yy'dan itibaren mekanlar birbiri içine geçmek suretiyle biraraya getirildi. Bu da düşünsel olarak tüm yapılabilişlikleri denemek anlamına geldi. Tasarımda tüm yapılabilişlikleri denemek için de, duvar zorunlu kabuk işlevinden sıyrılıp bir tasarım öğesi oldu ve formunun olabilir kıldığı ölçüde yapıda kullanılmaya başlandı. Oluşturulan mekanda içeri ve dışarının değişkenliği de mimarinin özünü oluşturdu (Gür, 1996).

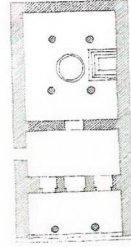
Artık yüzeyler belirli kurallarla katlanarak hem döşeme, hem duvar, hem de çatı oluşturmaktadır. Belki mimarinin bir sonraki adımında, duvar-yüzeyler bütün yapıyı oluşturacak ve hatta doğal çevre düzenini de etkileyecektir. (Şekil 4.3.10-11)

Yine de atmosfer koşullarında yaşamsal işlevlerimizi gerçekleştirmediğimiz ortamlarda, yani olası farklı gezegenlerde kurulacak üslerde veya bilimkurgu filmlerindeki uzay kentlerinde, kent duvarı kavramı sadece bir sınır yüzey olarak değil, bir kapatıcı örtü olarak karşımıza gelir.

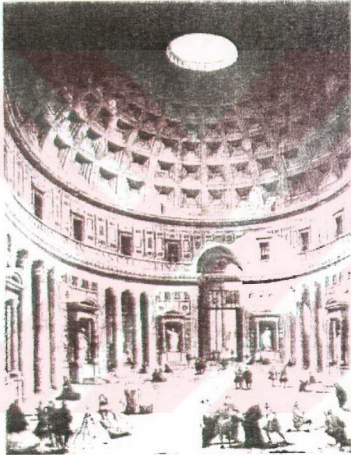
Artık sanal dünya yanibaşımıza gelmiş, duyu organlarımızın hepsini zaptetmiştir. Dört duvar arası artık insanın hayalgücündedir. Sanal dünya verileriyle kendimizi dört duvar arasına istediğimiz zaman sokabilir, istediğimiz zaman da buradan çıkartabiliriz (Şekil 4.3.12-16).



Şekil 4.3.6. Arkaik ateş mekânı



Şekil 4.3.7. Mycenaen megaronunda ateş mekânı ortadaki yuvarlaktır. Ayrıca kralın sarayı olan dikdörtgenel oda da ateş mekânını kapsar.



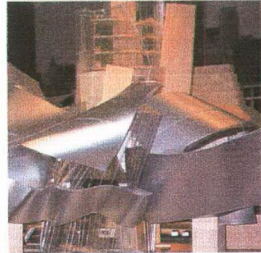
Şekil 4.3.8. Panthéon



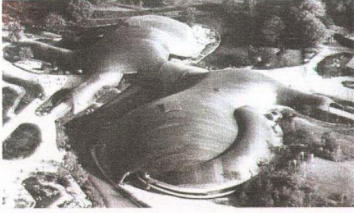
Şekil 4.3.9. Brezilya'da Başkanlık Sarayı'nın kilisesi – 1958



Şekil 4.3.10. Schröder Evi



Şekil 4.3.11. New York Guggenheim / Frank Gehry



Şekil 4.3.12. Mannheim Bundesgartenschau Binası



Şekil 4.3.13. Tuwaig Sarayı, Riyad



Şekil 4.3.14. Antartica'da Şehir Projesi – Kenzo Tange, Ove Arup & Partners, Frei Otto – 2 km çapında bir şehir, iklimsek değişimlere göre tasarlanmış, bir duvar-örtü ile üzeri kapanmış.



Şekil 4.3.15. Fresh H₂O Expo, Zeeland, Hollanda. Tamamen kapalı bir kabuk, tek bir örtü olmuş iç mekan yüzeyleri



Şekil 4.3.16. Belli başlı filmlerde (Stanley Kubrick – Space Odyssey, Star Trek, vb.) kavramsal danışman olarak çalışan Robert T McCall'dan, Argosy - bir örtü ile kapanmış yerçekimsiz şehir.

5. DUVAR “YÜZEYİNİN” YANANLAMSAL VE ARKETİPİK ANALİZİ

Uzam konumu : üstü / yüzeyi

Tanımlar : ifadeleri yansıtma / ideolojiler / binaların yüzü

Yananlamları : perde

“İnsanın ortaya koyduğu bir yaratının gerçeği, o yaratının şekilsel yapısının, malzeme yapısından veya kompozisyonundan daha basit olmasında yatar.”
VALÉRY (Karatani, 1995)

Bir arketip olarak duvar, çeşitli kavramları, dönemsel duygu ve düşünceleri, insanın içinde bulunduğu psikolojik durumları, ruh hallerini ve toplum gereksinimlerini, dönemsel ihtiyaçları, prestij ve güç kaygılarını veya ideolojileri yansıtır. Mimaride çoğu zaman bazı duyguları ifade etmek için duvarın farklı şekillerinden yararlanılmıştır (Akarsu, 1998). Her bina ve her duvar yüzeyi de dünyaya farklı bir yüz gösterir. Bazı binaların cepheleri birer manifestodur (Şekil 5.1).

Duvarın esas yananlamsal imgesi “gizlilik” üzerine kuruludur. Duvar hangi bina tipine aitse, onun içini sorgular, arkasındakileri de bir sır gibi saklar. İnsan bir duvarın arkasında neler olduğunu ve olabileceğini hep merak etmiştir. Duvar yüzeyi, içersinde veya arkasında olan bitenleri saklayan ve yananlamlayan bir perdedir.

Duvar, üzerine gerçeklerin yansıdığı mağara parçasıdır²¹. Mağaranın içindeki insanlar duvarın her zaman yakınlarda olduğunu ve olacağını bilirler. Duvar, üzerine yansıyan cisim görüntüleri ile bir çeşit gölge tiyatrosunun temelini oluşturur.

²¹ Platon'un Mağara Benzetmesi'nde doğanın duvara yansımaları gerçek addeden ve başka gerçek olmadığını düşünen mağara insanlarının idealar dünyasından bahsedilir.

5.1. DUVARIN MEKANSAL BAĞLAMDA İFADELERİ YANSITICI ÖZELLİĞİ

Bazı duvarlar gerek biçimleri, ifade ettikleri ve düzenlamalarıyla, gerekse çağrıştırdıkları ve yananlamalarıyla "simgeleştirilmişlerdir".

Duvar kelimesi köken olarak "mur" kökünden türemiştir; latince "munire", "güçlendirmek" fiillerine bağlıdır. Farklı dönemlerde duvarlar birer "görmek", "güç" ve "otorite" ögesi olarak kullanılmışlardır. Bazı dönemlerde duvarların büyük boyutlarda kullanımı, "toplumsal bir arayışı" da yansıtabilmektedir.;

- Antik Roma'da kalın duvarlarla çevrili dairese ve dikdörtgen mekanlara, simetrik öğeler dahil edilir. Örneğin "Panthéon" mekanı, düzgün olarak merkezileşmiş, ışık ve gölgeye hiç geçit vermeyen, yok edilemez ve çok büyük duvarlarla sınırlandırılmış statik bir mekandır (Zevi, 1990), duvarları görmek ve gücü sembolize etmektedir.
- Mısır uygarlığında duvar kullanımının "devasa boyutlara" ulaşması için Hegel şöyle bir yorum yapmıştır; *"Mısırlılar yüksek dinsel yapılarını aynen arıların hücrelerini yapmasına benzer bir içgüdüyle yapmışlardır. Özbilince ulaşma henüz gerçekleşmemiş ve tamamlanmamıştır, ama arayarak ve tahminlerde bulunarak, sürekli üreterek, ancak bir türlü doyuma ulaşmadan ve dolayısıyla bir türlü rahata kavuşmadan ilerlemektedir."* (Hegel/Gombrich, 1981) Ruhun kendi gizini çözmesi için sembolleştirilmiş piramit duvarlarının işçiliği ve dokusu, yıllar sonra çağdaş tarihçiler tarafından çözülmeye girilmiştir. Piramidin duvarları, aynı zamanda düzgün yüzeyleri üzerine kazınmış yazıtlar ve resimlerle de birer kitap işlevini taşımaktadır.

Duvarlar sembolik anlamlarının yanısıra aynı zamanda bazı dinler için birer "ibadet yüzeyi" oluştururlar;

- İsrailoğullarının kavim olarak inşa ettikleri Süleyman Tapınağı'nın Ağlama Duvarı, Musevilerin Süleyman Tapınağı'nın yıkılışının ağdını yakmak ve ibadet etmek için kullandıkları bir duvardır. Duaların sonunda duvara dönülerek "Gelecek sene Kudüs'te ...!" denilir.
- Hristiyan sembolizminde cennetin duvarları, "tanrısal bir aracılık ögesi", doğal düzene getirilen bir kesintidir; "...cennet duvarları yüce büyüklüğün gücünü göstererek insan arzusunun eğilimlerini çözen ve hayatı temsil ederek, doğa ile

yüce büyüklüğün ayırımını farkını vurgulayan öğelerdir" (McClung, 1983). Bu örnekte duvarlar, bir anlamda kanun ve kuralların yüce büyüklükle yer değiştirmesi anlamına gelmektedir.

Duvarın içsel ve dışsal dışavurumu "ağırlık" veya "hafiflik" görüntüsüne dayanır. Başka bir deyişle, masif duvar eğer ağır ve katı görünüyorsa, "geçirimsiz" bir ifade verecek ve bizi durduracaktır, aynı zamanda da taşıyıcılık konusunda "güven" sağlayacaktır. O kalınlığın içine bir "hareketsizlik", aynı zamanda da "içsel bir direnme" sıkışmıştır. Eğer hafif ve ince bir duvarsa, onu kırıp geçmek zor olmayacaktır, zedelenebilirliği fazladır, yük taşıyıcılık etkisi de azalacaktır.

Bazı cephelerin duvarları da, "anıtsal" bir ifade yansıtabilmek için özellikle kalın duvarlar olarak tasarlanmışlardır. Palladio bu tür yöntemleri kullanmış, aslında tuğladan olan, fakat ağır kesme taştan yapılmış izlenimini veren binalar tasarlamıştır. Örneğin Malcontenta'daki "Villa Foscari"nin yüzeyine, klasik bir tapınak cephesi eklenmiştir (Rasmussen, 1994). Bu cepheyle beraber bina yoğun ve anıtsal bir kütle gibi görünür. Binanın iç ve dış duvar kalınlıkları hakkında bilgi veren bir durum da, bodrum katının üzerinde yer alan dış duvarlara, iri taş bloklardan yapılmış dokusu verilmesidir. Bazı cepheler için de özellikle hafif bir görünüş verebilmek için özel malzeme seçilir (Şekil 5.2).

Venedik şehrinin kent duvarlarının ifadelerini örneklendirmek gerekirse, çok "neşeli" ve "korkuya dayanmayan" bir dokuya rastlanır. Ağır duvarlar bile, hafif malzemelerden yapılmış bir imaj taşırlar. Saraylarda görülen Gotik üslup, cephelerde sadece, İslam işlemeciliğiyle zenginleştirilmiş süslemesel bir etki vermektedir. Bazı duvarların yüzeyi adeta dokuma desenine sahiptir (Rasmussen, 1994).

Venedik'teki Dükalık Sarayının duvarları yukarıda masif, aşağıda ise tamamen açıktır. Ancak hiç bir zaman binanın üstünün ağır olduğu izlenimine kapılmaz. Çünkü, masif ve ağır olan bu kısım, yüzüncesine hafif gözükür, bu etkinin sebebi de duvarların açık renk mermerlerden oluşan büyük desenlerle kaplanmasıdır. (Rasmussen, 1994)

Yükselen duvarın "doluluk boşluk" oranlarından, "sağlamlık" ve "gurur" öğeleri çıkartılır. Cephenin alt kısımları girişi engelleyici bir etki saçarlarsa, bina sağlam izlenim verir. İç mekanlar yükselir, çeşitli yüksekliklerden kendilerini açarlarsa da bina gururlu bir ifadeye bürünür.

Bazı binaların duvarları "ritimli olarak" düzenlenmiştir. Örneğin, sağır duvar elemanının cephe düzeyinde düzenli olarak tekrarlanmasıyla, şehir düzleminde bir kompozisyon oluşur. Sainte Sabine'de a-a-a-a şeklinde okunabilen duvar dizgisi, Saint Apollinaire'de daha hızlıdır; -aaaa- (Zevi, 1990). Venedik'te de, aralarında ince bir duvar çizgisi olan çiftler çiftler sıralanmış pencerelerden meydana gelen bir cephe tarzı meydana gelmiştir. (Rasmussen, 1994) Bu cepheler iç mekanların kurgusu için de birer işarettir.

İlk çağdan beri insanlar bazı duygu ve düşüncelerini duvarların üzerinde kazımışlardır. İlk çağlarda yapılan resimlerde izleyici düşüncesi yoktur, yani tamamen büyü gibi bir takım "işlevler açısından" duvarlara resimler yapılmıştır. Bunu izleyen yüzyıllarda, özellikle Rönesans, Barok dönemlerinde "duvar resimleri" önem kazanmışlardır. Son yüzyılda, Bauhaus Okulu'nda Kandinsky'nin "Duvar Resmi Atelyesi" faaliyet göstermiştir (Ergüven, 1997).

Duvar resmi zaman içinde "graffiti" simgeselliğine dönüşmüştür. Kentte her duvar, insan topluluklarının öfkelerini, ümitlerini, beklentilerini yansıtmayı bekleyen bir tuvaldir. Duvarlarla iletilen yazılar, bir kültüre dair çok önemli ipuçları vermektedir. Belirli dönemler ve toplum dilleri duvar yazılarından çıkarılmaktadır (Şekil 5.3-7). Ayrıca günlük yaşamlara, geleneklere, savaşımlara, kaygılara, ümitlere, beklentilere dair çıkarımlar da yapılabilir. Duvar yazıları aslında bilinçdışının rastgele dışa vurduğu tepki biçimidir. Hapishanede bile, hayaller, düşler duvara resmedilir; kalan günler duvara çentik atılarak hesaplanır.

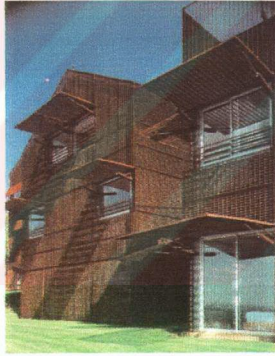
Hitit başkenti Hattuşa'yı kuşatan çift sur duvarlarının alt bölgesinde, yani eteklerde, alçak kabartmalar halinde bazı bezemeler gerçekleştirilmiş, geleceğe bu "duvar gazeteleri" yoluyla bir tarih aktarılmıştır. (Kökden, 1998)

"Duvar motifleri" de duvarla beraber oldukça ilginç bir anlamsallığa sahip olurlar (Şekil 5.8). Yatay kompozisyonlardan meydana gelen duvar motiflerinin taşınmaz ve ağır karakterleri vardır. Zemini örnek alırlar, hem ağırlıklarını zeminin üzerine verirler, hem de hareketleri ona paraleldir. Soyut duvar motifleri masif duvarın üzerindeki deri katmanını oluşturur. Bu motiflerin hareketleri duvar yüzeyindedir, içine sızmaz. Çizgileri belirli olan motifler, duvara hafifmiş gibi bir ifade verirler (Şekil 5.9). Hem soyut motifler, hem de figüratif motifler duvarın esas malzemesini gizlerler.

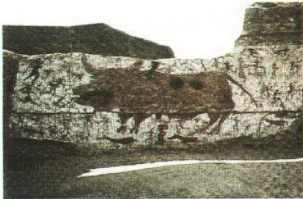
"Rölyefler", duvarın üzerine eklenmiş başka bir tabaka gibi görünürler (Şekil 5.10). Burada duvar sadece bir fon olarak görünür, rölyef ise duvarın hem görüntü hem de



Şekil 5.1. Vietnam duvarının önünde geçmişle geleceğe bağlayan ziyaretler



Şekil 5.2. Jean Nouvel – Haute Rive oteli
Bordeaux, Fransa



Şekil 5.3. Çatalhöyük Çumra-Konya



Şekil 5.4. Berlin'de "duvar" yazısı



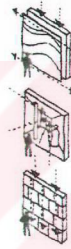
Şekil 5.5. Paris duvar yazısı
"Kelimelere inanılmazı"



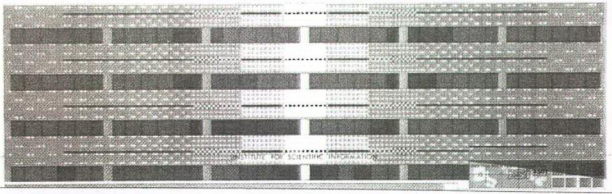
Şekil 5.6. İspanya-Andalüsy'a'da bir duvar yazısı



Şekil 5.7. Prag'da "John Lennon'a Saygı" duvarı



Şekil 5.8. Duvar motifleri



Şekil 5.9. Scientific Information Corporate Headquarters - Philadelphia, Pennsylvania, 1978
Venturi renkli tuğla ve porselen panellerle cepheyi hafifletmiştir.

kavramsal olarak dışa dönük olan kısımdır. İçbükey rölyefler duvar yüzeyine gömülürler. Burada duvarın koruma altına aldığı iç mekan, iç madde çıplak bırakılmıştır.

"Mısır duvar rölyeflerinde" bu durum gözlenir; şekiller sanki duvarın malzemesi olan taşın işine işlemişlerdir, her şey taşın içinde yer alır. Bu durum, Mısırlıların ideolojik olarak "kalıcı olanı aramalarından" ileri gelir. Burada taş duvar tüm hareketleri ve hayatın kendisini "elinde tutar" (Şekil 5.11).

"Mozaikler" tüm duvar yüzeyini kaplayarak duvarı hafifletirler. Bizans mozaiklerindeki motifler duvara, taşıyıcılığıyla ilgili olmayan kilim-desenli bir kaplama yüzeyi sunarlar ve optik bir derinlik verirler. Duvarlarda mozaik kullanımı, Bizans döneminde, kütlenin ve taşıyıcının karşıtlıklarını yok etmeyi amaçlar; duvar, aydınlık ve parıltılı hale getirilerek hassas, yumuşak ve yüzeysel bir malzemeden oluşmuş bir çok renkli bir manto (Zevi, 1990) görünümünü almıştır.

Gotik dönemde mekanlardaki süreklilik, saraylarda "duvarların resimsel olarak düzenlenmesi" ile ifade edilmiştir. Duvarlardaki "çıkıntı ve kabartmalar", "ışık-gölge oyunları" yaratırlar. Pencerelerin çerçeve bölmeleri ve bezemeleri, duvar yırtıklarına, boşluk ve doluluklara kimlik sağlayan bir kalınlık verirler (Zevi, 1990). Gotik duvarların özgürce yükselişleri, kendinden geçme ve dinsel düşüncelere dalma gibi kavramları ifade etmek içindir. Kırılmış ve kopmuş duvarsal etkiler de ruhani gerçeklere bağlıdır.

Paolo Portoghesi Evi'nde (Casa Papanice, 1970) çini malzeme, dış ve iç mekanın duvarlarında belirli bir renk skalasıyla ve renk dönüşümleri ile simgeleştirilerek kullanılmıştır. Ev dikey çizgisel pencerelerle yarıklı olan içbükey duvar yüzeylerinden oluşur. Renkli ve düşey duvar çinisi dizileri duvar yüzeylerini doldurur. Yükselen diziler yeşil renklidir, yükseldikçe sayılar azalır ve renkleri belirsizleşir. Alçalan diziler ise, mavi renklidir, altın yıldızlıdır. Bunlar da yeşillikle birleştikleri orta yerde sayıca azalır. Bu renkli diziler, alt ve üst kısımları birleştirmekte büyük rol oynarlar; yeşil renkli duvar kısımları toprağın yukarıya doğru büyümesini yananlamlandırır, mavi ve altın yıldızlı kısımlar ise, gökyüzü ve güneşin aşağıya doğru uzantılandır. İç mekanda ise, duvarlar yatay çizgiler halinde düzenlenirler. Bütün yatay çizgiler birbirleriyle birleşirler; bu durum dış duvar çizgisinin kopuşlarına tezat oluşturur (Meiss, 1990) (Şekil 5.12).

Duvarların "boyanması" veya "malzeme özellikleri ve orijinal dokuları ile bırakılması" da tarih boyunca değişen kararlardandır (Şekil 5.13). 19.yy'ın ilk yarısında, Londra'daki evlerin büyük bir çoğunluğunun tüm cepheleri, korunulabilir ve estetik yüzeyler sağlamak için açık renge boyanmıştır. Ancak, yüzyılın sonlarına doğru, bu renkli cepheler aldatıcı sayılmaya başlar. Hollanda'da sadece temeller değil, evlerin tüm dış duvarları, hatta tuğla veya taş bile olsa, koruyucu bir tabaka ile kaplanmıştır. Bu boyama şeklinde doğal renkler stilize edilir. Örneğin tuğla duvarlar kestane rengine, kumtaşı duvarlar krem rengine boyanır. Yine aynı şekilde Norveç ve İsveç'te, kırsal yörelerdeki çiftlik evlerinin duvarları, görkemlilik ve dayanıklılığı temsil etmesi açısından koyu kırmızı bir renge boyanır. Pekin'de parlak renkler, saraylar, tapınaklar ve törensel binalar içindir. Normal bina duvarları yapay olarak renksizleştirilir, özel bir fırınlama işlemiyle renkleri soldurulur. (Rasmussen, 1994) Bodrum, bütün evlerinin beyaz duvar dokusu ile tanınan bir ilçedir.

Japon mimarisinde ise genelde, çay geleneğine de bağlı olarak işlenmemiş malzeme kullanılır. Duvarlar hiçbir süsleme veya tablo gibi unsurlar taşımaz, sadece düz yapı öğeleri olarak kullanılırlar (Çevik, 1999).

Tadao Ando, boyanmış ve bir resim asılarak süslenmiş bir duvarda, esas işlev olan bölücülüğün ikinci plana atıldığını ve "duvar olma" niteliğini kaybeden duvarın adeta bir işaret levhasına dönüştüğünü ileri sürmektedir. Ando'nun bütün tasarımlarında, mekanı oluşturan ve belirleyen en önemli etken olan güneş ışığı aracılığıyla katı geometrik biçimleri canlandırmada, çıplak beton duvarlar önemli bir rol oynamaktadır. Ando duvarın esas anlamını bozarak belirsizleştiren bütün dekoratif öğeleri de bilinçli olarak dışlamıştır (Çevik, 1999).

Frank Lloyd Wright da, kaba yüzeyleri tercih eder; çıplak duvar, rustik taş ve kaba ahşap kullanmayı sever.

Duvarın yüzeysel doku özellikleri de duvara farklı yananamlar getirir (Şekil 5.14);

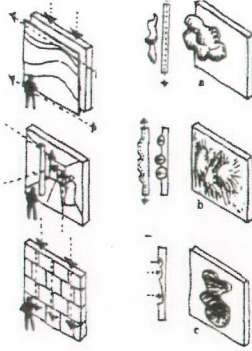
- o "Bloklerden oluşmuş" duvar yoğun ve sıkıştırılmış bir ifade verir. Okunabilir/ ayrıştırılabilir küçük parçalardan oluşur. Tüm bu parçalar da bir bütün oluşturmak üzere biraraya gelirler. Ağırlığı ve dayanıklılığı, tutulabilirliği, büyük veya küçük olması, idare edilebilmesi, kaldırılabilirliği veya kontrol edilebilirliği deneyimlenebilir. Örneğin taş duvarlar taşlarının düzensiz boyutlarıyla doğal özelliklere bürünürler.

- o "Kaba ve pürüzlü bir duvar" her zaman için kuvvet ifadesini fazlalaştırır; duvar daha kalın gözükür ve daha fazla kapalılık imajı verir (Şekil 5.15-18). Pürüzlü duvar, içteki nesneyi hırçın bir biçimde dışa taşırır, canımızı acıtabilir, dokunmamızı engeller. Aktif bir direnç taşır, kendi ağırlığını gösterir. Örneğin "opak duvarlar" saydam duvarlardan her zaman daha ağır görünür.
- o Pürüzsüzlük fenomeni de, evrensel bir anlam taşır. "Düzgün" ve "pürüzsüz yüzeyle" bir duvarın, bizim her gün deneyimlediğimiz dünyayla en ufak bir ilişkisi yoktur. Ağırlığı veya kütlesi hakkında hiç bir ipucu vermez. "Yüzey etkisi", derinlik veya ağırlık etkisinden daha fazladır. Pürüzsüz bir yüzey, dokunulduğu zaman kaygandır, tutulamaz, ele gelmez, yaklaşılmazlık ve hücum edilemezlik yananlamını taşır. Pürüzsüzlük koruyucu bir tabaka oluşturur, iç mekana da daha fazla anlam giydire; ona, içine nüfuz edilemezlik verir. Parlak ve pürüzsüz duvarlar, içlerinde birşeyler taşıyormuş ve onu koruyormuş izlenimini verirler. Örneğin cam duvar hiç yük taşımaz ve "varolmayan" bir karakteri vardır.

Neo-Gotik duvarlarda mat tuğla bölümler, koyu renkli, parlak tuğla duvar sıraları ile yer değiştirmişlerdir. Bu tuğlalar, duvarı kuvvetlendirir ve desteklerler, çünkü koyu renklidirler ve duvarın geri kalan kısımlarından daha sert görünürler. Fakat aynı zamanda ışığı yansıtırları ve ayna görevi gördükleri için duvar alanını keser ve daha hafif bir ifade verirler. Öte yandan pürüzlü ve mat tuğla bölümler binanın masif yapısal kısmını oluşturur.

Duvarın mekan içinde "işitsel ifadesi" de oldukça ilginçtir. Boş yapıların içindeki ses masif duvarlara çarparak uzun süre tınlar. Dolayısıyla duvarlar müziğin oluşumunu da sağlamışlardır, çünkü seslerin tınısı duvarlardaki yansımaya bağlıdır. Duvarlarla çevrili her mekan için sesin en iyi şekilde duyulmasını sağlayan "uygun nota" vardır. Ayrıca bu mekanlarda duvarların ses yansıtıcı özelliği sayesinde aynı anda birden çok notanın duyulabilmesi mümkün olmuş, çok seslilik oluşmuş ve armonik ses düzenleri oluşturulmuştur. Örneğin Saint Pierre bazilikasının duvarlarında uygun şekilde tınlayacak ilahiler bestelenmiştir. Yine aynı şekilde Bach'ın eserlerinin bir çoğu Leibzig'teki St.Thomas kilisesinde çalınmak üzere bestelenmiştir. (Rasmussen, 1994)

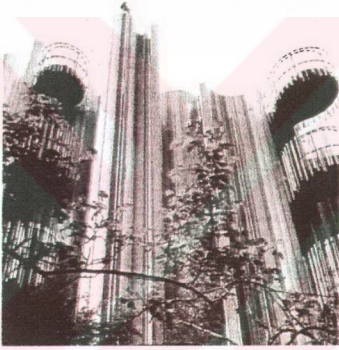
Duvarlar bazen ait oldukları mekanda belirli başka bir yeri baskın ve belirgin kılmak için poster görevini de görürler (Şekil 5.19).



Şekil 5.10. Duvar rölyefleri



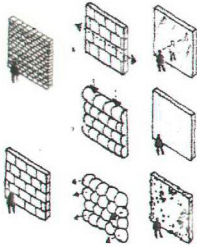
Şekil 5.11. Mısır rölyefleri



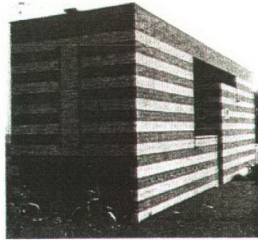
Şekil 5.12. Paolo Portoghesi Evi



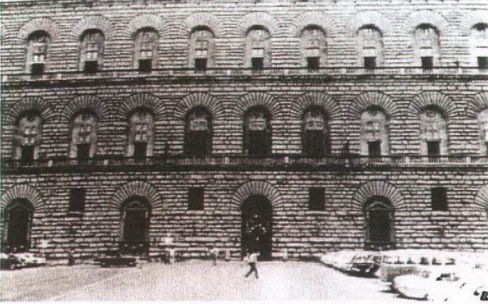
Şekil 5.13. Dresden'de aslına uygun olarak "boyanmış" bir duvar örneği



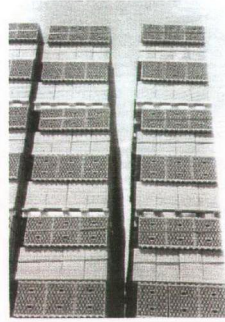
Şekil 5.14. Yüzeysel doku özellikleri



Şekil 5.15. M. Bott - Casa Unfamiliare , İsviçre, 1975-76
Ağır duvar iç ve dışın ilişkisini kesmekte. Hacim kesin ve geometrik. "Enine çizgi motifli" de ağırlık hissi veriyor.



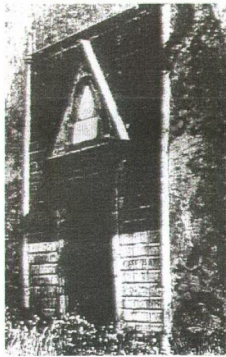
Şekil 5. 16. Palazzo Pitti - Floransa – Brunelleschi



Şekil 5. 17. Frankfurt'ta tuğla duvarlı bir ev



Şekil 5. 18. Prag'da saray cephesi
Elle tutulamaz pürüzlülükte, caydırıcı



Şekil 5.19. Duvar kapının yerini imgelemektedir. Monemvasia Byzantine - Venetian kilisesi

Duvarlar hem içeriden, hem de dışarıdan değerlendirilebilen yüzeyler oldukları için, duvarların yüzeyel özellikleri ile oluşturdukları cephe tasarımlarına dair farklı yaklaşımlar olagelmıştır;

- Bazı yaklaşımlarda duvar, yani bina kabuğu bir “zarf” olarak yorumlanmıştır. Burada duvarlar, binadan koparak ayrı bir nesneymiş gibi davranmaya başlamışlardır. Bir süre sonra da “maske” konumuna girmişler; yapı içindeki gerilimleri dışarıya yansıtır hale gelmişlerdir. Yani bir anlamda binanın içini dışına yansıtan yüzü olmuşlardır (Pamir, 2000) .
- Bazı anlayışlarda yapının taşıyıcı sistemini binanın duvarları gösterir olmuştur. Dolayısıyla duvarlar Pompidou Merkezi örneğinde olduğu gibi, bir makinenin dış yüzeyi haline gelmişlerdir. Cam yüzeyler bunun başlangıcı olmuştur (Pamir, 2000) (Şekil 5.20).
- Başka bir yaklaşımda, belirli cephe/duvarların üzerlerine teknoloji ağı kurulmuştur. Duvarlar gün ışığını, ısıyı, radyasyonu denetler hale gelmişlerdir. Jean Nouvel’in Arap Enstitüsü’nde cephede metal çerçeveli çok sayıda ve farklı boyutlarda metal diyaframlar yerleştirmiştir. Bu diyaframlar bir lens gibi çalışır, güneşin binanın içine girmesini denetler. Ancak cephede yine de dev bir ekran görev yapmaktadır. Yani Nouvel dış mekana teknoloji ile birlikte İslami öğeleri yansıtmayı tercih etmiştir (Şekil 5.21).

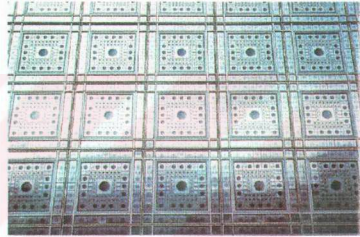
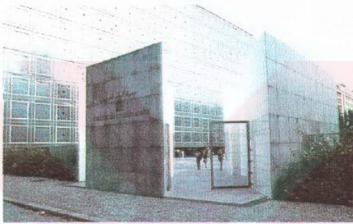
Bina duvarları, eşzamanlı olarak başka yerlerde olmakta olan olayları yansıtır oldular (örneğin teknolojik gelişimleri) (Şekil 5.22-23) . Elektronik duvarlar neredeyse bina cephelerine kondurularak, bizleri duyacak ve bizlerle konuşacak hale geldiler. Belki de geleceğin kentsel dokusunda bir bina duvarının, zannettiğimizden daha da fazla görevleri/yetenekleri olacak; hatta belki yolunu kaybedene yön tarif edebilecek hale gelecek. Belki duvarlar, opak veya saydam olmayı, kendi tercihlerine veya iç yapılarındaki ani değişimlere veya doğal şartları iç mekana uydurabilme kaygısına göre belirleyecekler (Şekil 5.24-35).

5.2. DUVAR ARKETİPİNİN “BİÇİMSEL” İFADELERİ

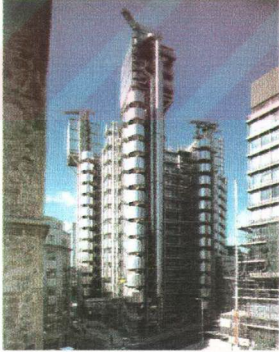
Zaman içinde her uygarlığın serüveni, değişik boyutta ve formda duvarlarla kendini gösterir. Çin Seddi’yle zamanın derinliklerine doğru uzanan doğrusal duvar, Mısır’da dört eğik duvarın bir “tepe” noktasında birleşmesine ya da Amerika anakarasının eski uygarlıklarında görüldüğü gibi bir noktada birleşemeyen merdivenli eğik düzlem



Şekil 5.20. Pompidou Merkezi - Fransa



Şekil 5.21. Jean Nouvel – Arap Enstitüsü



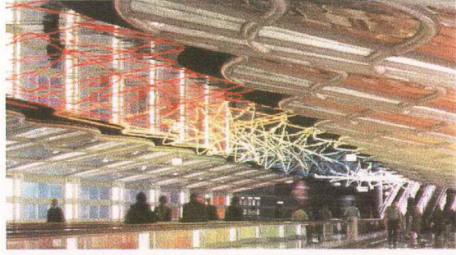
Şekil 5.22. Richard Rogers –High-Tech cephe



Şekil 5.23. Menara Mesiniaga, Kuala Lumpur



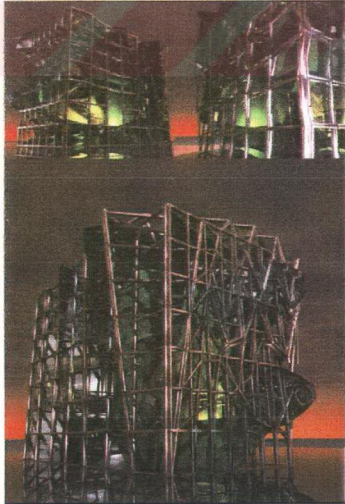
Şekil 5.24. Nasdag Plazma cephe
Times Square - New York



Şekil 5.25. Chicago Havaalanı, neon yüzeyler

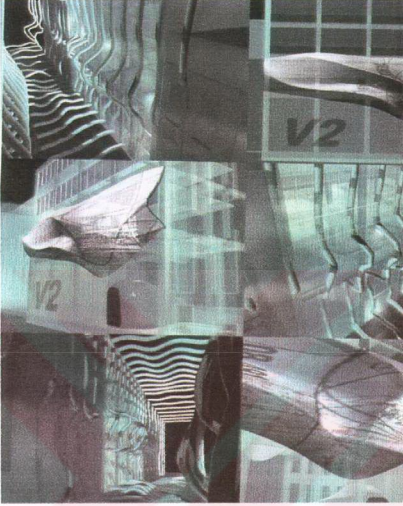


Şekil 5.26. Zihin Pavyonu / Milenyum Kubbesi - Zaha Hadid



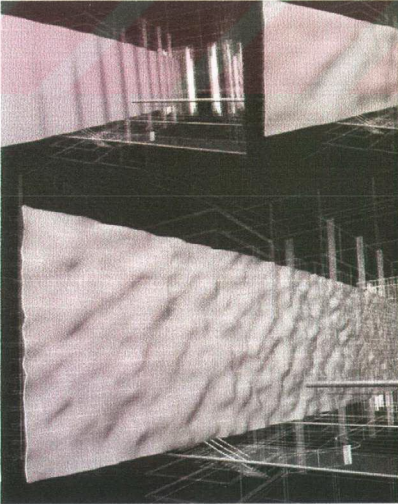
Şekil 5.27.

Paraküp Projesi (1997-98); altı parametrik yüzeyden oluşmaktadır. Bir yüzeyde olan şeyler bir başka yüzeyi de etkiler. Bir iskelet çerçevesi ve homojen olmayan duvarları vardır. Bilgisayar sistemiyle koordine edilir.



Şekil 5.28.

Bu proje Rotterdam, Hollanda'da gelecekte gerçekleşecek bir renovasyon projesidir. Ziyaretçiler binaya üç boyutlu ve cepheden çıkıntı yapacak bir pencereden girerler. Binanın boşluğu da bilgisayar belirleyecektir. Bina cephesi, sesler ve görüntülerle belirli devinimlere sahip olacaktır.



Şekil 5.29.

Medya Laboratuvarı, 4 mm kalınlığında plastik duvar, vücudun, kolların, bacakların nörolojik değişimlerini birebir yansıtır. İçeride olan tüm aktiviteleri insan vücudunda meydana gelen tansiyonlar gibi dışavuruyor.

duvarlara ya da yakın Mezopotamya'da dairesel düşey duvarlı "ziguratlara", uzak İndüs Vadisi'ndeki düşey eğrisel duvarlara – kesik koni, ya da dört köşeli, kare tabanlı "stupalara"²² – uzandı. Dairesel duvara geçiş örnekleri önce ziguratlarda²³, daha sonra ve daha fazla oranda "stupa"larda kendini göstermektedir. (Kökden, 1998)

"Düz duvar" durma tepkisi veren bir duvardır. İç-dış ilişkisi hakkında bir ipucu vermez; sadece içi dıştan, dışı da içten soyutlar. Hem duvarın diğer tarafında, hem de bizim bulunduğumuz tarafta farklı yaşantılar sürmektedir, duvar her iki yaşantının, her iki yüzde de yansıtıcısıdır. Düz duvar tipik insan yapımı bir "fon duvar"dır. "Gücü", "mutlak ve kurulu düzeni", "cezaı" ve bazı "toplum kurallarını" sembolize eden duvarların çoğu "düz duvarlar" olarak sembolize edilmiştir.

Bezeme değerlerini ifade etmek, yumuşak, uysal ve manevi değerleri olan binaları sembolize etmek ve düşündürücü bir etki yaratmak için eğri duvarların kullanımına gidilmiştir. "Eğri duvar" zarıf, davetkar, çekici, sıcak ve kadınsıdır, doğadan esinlenir. Eğri, hayatın kendisinde varolan kuvvetleri barındırır. Yuvarın güçlerine sahiptir, içinde oturan geometrik bir köşe oluşturur (Bachelard, 1957). Eğri duvar çoğunlukla artistik görünüm gereksinmesi sonucu oluşturulur. İnsan hareketine, yer değiştirmesine çok iyi eşlik eder (Zevi, 1990). Eski duvar ustaları olan masonların kapalı dilinde, doğrusal bir çizgi "hamlılığı", dairesel çizgi ise "zekayı ve inceliği" ifade eder (Şekil 5.36).

Le Corbusier'in Ronchamps'ta kullandığı duvarlarda tek bir düz yüzey yoktur. Tüm bina bükülüp şişmektedir. Karanlık iç mekanda ilk olarak duvarlar sezilir. İç mekanda da hiç düz yüzey ve tekrar eden belirgin bir düzen yoktur.

"Dışbükey" duvar, geri çekilme hissi doğurur. Dışarıdan bakan kişi için, iç mekan kuvvetli ve baskın görünür. Bu duvar iç mekanı bizden korur, hareketlerimize yön verir. Arnheim'e göre dışbükey duvar katı ve somut bir nesnedir. İçbükey duvar ise, bazı şeylerin fonu olma özelliğini taşır. Dışbükey duvarda sadece dışı doğru bir taşma değil, içe doğru da bir ilgi yoğunlaşması vardır.

"İçbükey" duvar bir ilerleme hissi doğurur. Bu duvar iki kavramın görsellik kazanmış halidir; kucaklamanın ve karşılamanın. Dostluk, yakınlık, güvenlik ve korunma yananamları taşır. Örneğin mağara, aynı tipte duyguları canlandıran bir mekandır.

²² Budaların küllerini ve kutsal emanetlerini saklamak için kurulan, çoğu kubbeli ya da arı kovani biçiminde örtülü anıtmazlar. (D. Hasol: Mimarlık Terimleri Sözlüğü)

²³ Birbirine rampalarla bağlanan katlardan meydana gelen, tepesi kesik piramit biçiminde olan Asur veya Babil kule-tapınağı (D. Hasol: Mimarlık Terimleri Sözlüğü)

İçbükey duvar iç mekandan dışarıya sağlanan bir jesttir. Dışarıdan da içeriye sızma teşebbüsüdür.

Dikey olan, ancak düşecekmiş gibi gözükten "eğik" duvarlar rahatsızlık, güvensizlik hissi verir. Bu duvarlar tehditkar duvarlardır; örneğin Piza Kulesi'nin eğik tarafında durmak içgüdüsel olarak istenilmez. İç doğru eğik olan bir duvar da iç mekanı huzursuz kılar, kapalı bir iç mekan yaratır. İç eğik duvar iç mekana girilmez bir ifade yaratır (Şekil 5.37-38).

Jung terminolojisinde kare, dairesel, kübik ve küresel duvarlar birer arketip olarak sayılabilirler. Bu figürler kutsal mimarinin de kullandığı figürlerdir (McClung, 1983). Salt biçimsel formların transformasyonu bazı paralel duvarlar sayesinde yapılır ve mekansal çeşitlilik getirir;

- "Kare", insanın tinsel üstünlüğünü ve kilisenin birliği ve bütünlüğünü ifade eder. Karenin form ifadeleri, Süleyman Tapınağı'nda, oranların tekrarı ile kendini gösterir (McClung, 1983). Kare plan evrensel bir yan anlam taşır.
- "Helezonik" duvarlar yükselmenin, kopmanın, maddesel düzlemde ayrılmanın simgesidirler (Zevi, 1990).
- "Elipitik" duvarlar iki merkez çevresinde gelişerek, gözün dinlenmesine fırsat vermezler; gözü devingen kılarlar (Zevi, 1990).
- "Kübik" birleşimli duvarlar bütünlüğü sunarlar, hemen kavranabilirler ve doğruluk hissi verirler. Küp dünyevi simgedir, çok eski bir şekil olarak ev planlarını, saray planlarını ve şehir planlarını biçimlendirmiştir. İnsan ihtiyaç duyduğu genişleme ve özgürlük hissini sağlaması için prizma birleşimli duvarlar (örneğin, dikdörtgenler prizması, vs.) yaratmıştır. Açılı duvar gücü ve erkeksiliği sembolize eder.
- "Dairesel" duvarlar, küreler, yarım küreler ve kubbeler, yetkinlik ve en son yasa fikrini verirler (Zevi, 1990). Duvar burada başı ve sonu olmayan kutsal bir simge oluşturmaktadır.

Tadao Ando, duvarsal ayırıcıyı mekanlarında kare, dikdörtgen veya daire gibi asal formlardan seçmiş, bu formlarla doğayı tekrar tanımlamaya çalışmıştır (Çevik, 1999). Onun tasarımlarında yatan gerçek, katı geometrik düzenle doğanın çelişkisidir.

5.3. BİNA TİPOLOJİLERİNDE DUVAR İMGELERİ

Duvar imgesi farklı bina kategorileri için farklı tür kabuller ve kalıplar içerir. Bir "saray" tasarlamak için "Barok" formun ve cephenin ağırlığı verilmek istenilmiştir, çünkü Barok stil "azamet ve lüks" hissi verir. Fakat en ideali tüm bu kriterlerin bir bağnazlık oluşturmadığı ve anlamsal değişim sürecine ayak uydurduğu ölçüde uygulanmasıdır.

Yan kenarların kuvvetli olduğu ve orta kısmın açık olduğu cephe duvarları, kuvvet duygusu ve "kamusal" bir etki bırakırlar. Kenarlar iç mekanı vurgulayarak kapatır, iç mekana daha güvenilir ve sınırlanmış bir imge sağlar. Orta kısım, iç mekan ile dış mekan arasındaki diyalogu açar ve yönetir. "Kiliseler", "saraylar", "kamu binaları" ve "kütüphaneler" bu tip binalara örnektir. Bu cephelerin oldukça farklı birer kamusal rolleri vardır. Bir yandan dış dünyayla "iletişimi" açık tutmak, diğer yandan da "toplumsal değerleri" sağlamlaştırdıklarına ve güvenliği sağladıklarına dair garanti vermek zorundadırlar.

Hegel'e göre bir nesneyi biçimlendirmek o nesneye sahip olmanın bir yoludur, (Gür, 1996). "Ev" her kentlinin sahip olduğu bir yaşam yeridir. Evin, özellikle kullanıcı tarafından şekillendirilmiş dış duvarları da "kullanıcının kişiliğini yansıtır". Kentsel düzeyde her bir müstakil konut cephesi, insanın kentle kurduğu ilişkinin göstergesi ve kişinin özünün dışavurumudur. Duvarın "cepheye" dönüşmesi, binanın kullanıcısı ile dış mekanlar arasında bir iletişim olduğunu ifade eder / olmasını sağlamıştır. Cepheye dönüşemeyen tekil duvar yalnız kalmış, bireysel bir sınır oluşturmuştur.

"Bina duvarları", iç mekan oluşturmanın yanı sıra, aslında fiziksel bir saldırıya karşı oluşturulmamışlardır. Burada "korunma" semboliktir. Daha önceden belirlenmiş yaşam birimlerini çevirirler, sadece kişisel imtiyazları ve mal varlığını fiziksel bir saldırıya karşı korurlar.

Şehirlerde bina cepheleri "gösterişli" yapırlar, çünkü "konforu", "güvenliği" ve içinde yaşayan kişilerin "dış dünyaya karşı üstünlüklerini" yananlamlandırır. Örneğin, Ortaçağ Avrupa kentlerinde burjuva, asilzade ve kentin diğer kurumlaşmış gruplarına bağlı kişiler, kendi statüleri tanınmış olduğundan, bu statülerini kendi evlerinin cephelerinde açığa vurabilirler.

Bu kentlerde “piazza’lar”²⁴, halk ile iktidar arasındaki diyalogun mekanıdır. Bu sebeple duvarlar bu diyalogu olanaklı kılacak cephelere dönüşürler. “Piazza”ya bakan binalar “iktidarın görkemliliğini” ifade ettiğinden, cepheler alabildiğine “süslüdür” ve “sembollerle yüklüdür”. Cepheler diyaloga yönelik olarak “pencereler”, “uzun balkonlar”, “localarla”²⁵ dışarıya açılır. Bu dışarıya açık cepheler, iki taraf arasında sınır oluşturan duvarın her iki tarafça da denetlenmesi ve iki tarafın diyalogunun süregelmeye anlamına gelir. (Yerasimos, 1998) Prag’da Eski Şehir meydanında yer alan konaklama binasının balkonundan halka, Rus askerleri komünizmin geldiğini haber verirken, yine aynı balkondan Vaclav Havel de Cumhuriyet rejimini haber vermiştir. Böylece kentin resmi ve özel binalarının cepheleri, kendini gösterme, meydan okuma, aynı zamanda da tartışma ya da diyalog yeri olarak sembolik bir kimliğe sahip olurlar.

“İslam kentlerindeki meydanlarda” gösterişli binaların açılmamasının ve halkla ilişki kuramamasının sebebi, zaten kurumlaşmamış olan devlet yapısının, halkla yani cemaatle ilişkisinin de zayıf olması ve cemaat ile devlet arasındaki ilişkilerin karşılıklı tanımlanmamasıdır. Dolayısıyla bu tür meydanlarda da, bu diyalogu kuracak bina cepheleri olmayacaktır; sadece kale veya sarayın duvarları olabilecektir. Özel konutların da gösterişli cepheleri yoktur. Sosyal statüleri belirli olmayan kişilerin konutlarının cepheleri de prestijsiz ve hatta kimliksiz olacaktır. (Yerasimos, 1998)

“Sur duvarları” belirli bir mesafe boyunca yatay olarak uzanırlar. Böylece en ve yüksekliğe boy ögesi de eklenmiş olur ve sur duvarı tam bir hacim haline gelir. Sur duvarları sadece gerçekte değil, görüntü olarak da “güçlü ve aşılmaz” gözükmelidirler.

“...hem malzemesel bir korunma, hem de psikolojik bir savunma olarak düşmanda korku uyandırması gerekirdi ve mücadele edene kendini savunabileceği ve saldırılabileceği bir güvenlik hissi vermeliydi. Ortaçağda kaleler, savunma amaçlıydı; Rönesansta hem savunma amaçlı hem de öfkeliydi...” (Argan, 1969)

Vitruvius bir şehrin surlarının nasıl olması gerektiğini tarif etmiştir;

“...kent duvarları düşmanı değişik noktalardan izleyebilmek için ne tam bir kare, ne de belirgin açılarla değil, daire biçiminde yapılmalıdır. ...surların kalınlığı, üstünde karşılaştan silahlı adamların birbirlerini engellemeden geçebilecekleri genişlikte olmalıdır. Duvara kalıcı bir dayanıklılık vermek için, duvarın kalınlığı içerisine duvarın iki yüzünü bağlayan ve kömürleşmiş zeytin kerestesinden yapılmış birbirine

²⁴ Bkz. Bölüm 4.2.3. – Çevreye Yici / Çevreye Yici Duvarlar

²⁵ Loggia: İtalyan Rönesans’ında arka galeri (D. Hasol: Mimarlık Terimleri Sözlüğü)

çok yakın bağlar yerleştirilmelidir. Çünkü bu ne çürümenin, ne iklimin ne de zamanın zarar verebileceği bir malzemedir; toprağa gömülü ya da suda bile olsa, her zaman sağlamlığını ve etkinliğini korur...."

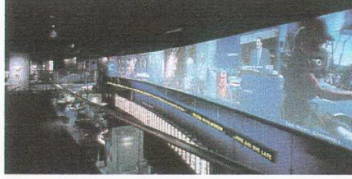
"Kale" veya sur duvarları Ortaçağ kentlerini çevirerek, dünya tarihinde yerlerini almışlardır. Hüküm duvarları adını da verebileceğimiz bu duvarlar "üstünlüğü" ifade ederler; çok katlı gökdelenlerin duvarlarında olduğu gibi çok yüksektirler, teknolojik olarak gelişmişlerdir ve özel teçhizatla korunurlar. "Dışavurumsal", "zenginliğe" ve "güce" dayalı mimarinin örnekleridirler. Yönetim binalarında da çeşitli ideolojileri (demokrasi, faşizm, vs.) öne çıkartmak üzere kullanılırlar.

Duvarlar güvenlik duygusu oluşturdıkları gibi "korku" fikrini de kasıtlı olmadan beraberinde taşırlar. Sadece "hapsedici duvarlar" değil, "sur duvarları", "saray duvarları", "kale", "hisar duvarları" gibi devasa duvarlar da bu hissi uyandırır. Hapishane duvarları, gettoları, kampları, yani arkalarında yaşamaya mahkum olan kişilerin rehabilitasyonunu ifade eder. Konsantrasyon kamplarının içlerinde hapsedilenlerin hislerini ziyaretçiler de taşır. Rainer Fassbinder'in "Berlin Alexanderplatz" filminde, Franz hapishanenin kalın duvarlarının arasından çıkarken, dışarıdaki hayatın yabancılığına doğru adım atmaktan bir anda korkarak, durur ve arkasındaki, kendisini hapseden kalın duvarlara, bu sefer de korunma içgüdüleriyle karışık bir bakış fırlatır (Marcuse, 1997).

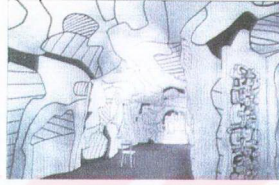
"Hapishanelerin" duvarlarının nasıl olması gerektiği konusunda 1800'lerin teorilerinden biri şöyledir; *"...bir hapishanenin dış duvarları ağır ve kasvetli stilde yapılmalı, bu da bakan kişiye korku ve sıkıntı ile karışık hisler sunmalı."* (Johnson, 1973) Bu yapıların duvarları, güvenliği sağlamak için "sarplık" ve "geçilmezlik" imgesi taşır.

Bu imgeleri taşıyan bina tiplerinde masif duvarın özdeşleştiği malzeme "taştır". Taş da zaten masif duvarın formunda gizlediği özelliklere sahiptir: "ağırlık" ve "kapalılık", "dünyaya bağımlılık" ve "taşınmazlık".

"Çatlak", "göçük" ve "yıkık" duvarlar "sefaleti" temsil ettikleri gibi, bunların birçoğu geçmişe dair kendine özgü hikayeleri de belleklerinde barındırırlar. (Arel, 1998)



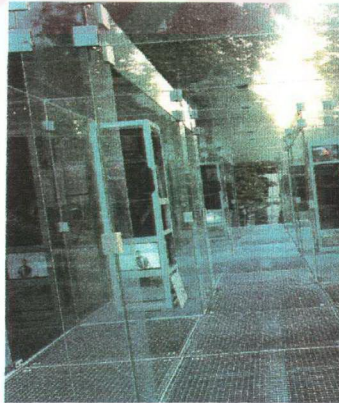
Şekil 5.30. Ralph Applebaum, The Newseum, Arlington, Virginia, 1997 – Video Haber Duvarı



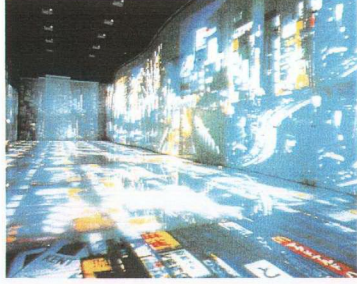
Şekil 5.31. Jean Dubuffet, Villa Falbala, 1969-73



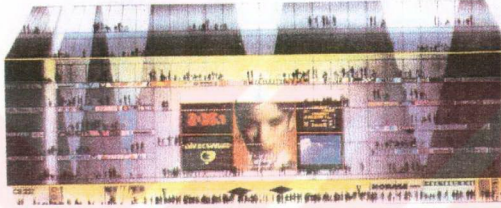
Şekil 5.32. Frank Stella, Hooloomooloo, 1994



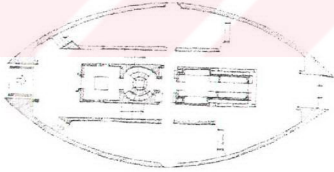
Şekil 5.33. Bernard Tschumi, Cam Video Galerisi, Groningen, 1990



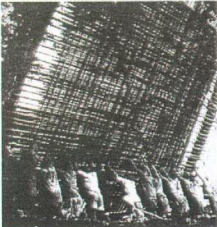
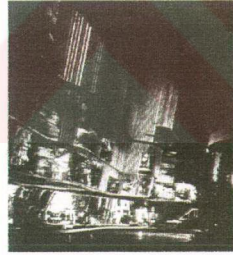
Şekil 5.34. Toyo Ito, Gelecekte Japonya, 1991 Sergisi



Şekil 5.35. Jean Nouvel, Galeries Lafayette, Video Cephesi



Şekil 5.36. Richard MacCormac - Lanchester Üniversitesi; **Şekil 5.37.** Fin Pavyonu NY - Aalto eğri duvarları uçlarda birleştirmiş, böylece kapalılık ve korunma kavramlarını baskın kılmıştır.



Şekil 5.38. Cornell'den yerel mimari

6. SONUÇLAR

(DUVARIN İLETİŞİM NESNESİ OLMA ÖZELLİĞİ)

Tanımlar	: duvar arketipinin zaman içindeki değişimleri / duvarın anlamsallık kodlarının değişimleri / farklı iletişim dizgeleri yaratması
Yananamları	: toplumsal iletişim / toplumsal bellek / simge / inanç, uygarlık ögesi / yalnızlaşma (iletişimsizlik-asosyallık) / miras bırakma

"Sınırları olan bir alanda nefes alırız, bilgeliğimiz buradan gelir. Çünkü bu alanın sınırlarının neler olduğunu görürüz; bu alan örneğin ormanın kenarında, dağın eteklerinde, terk edilmiş başka alanların hemen yanbaşıında yer alıyordu... Sadece pozitif ifadelerin olduğu, herşeyin mantiğe dayandığı bir yerde nasıl hareket edebiliriz ki? Kültür geçmişin kalıntılarını içine çeker, geleceğin cazibe tuzağını da dışarı atar"

(Papastergiadis, 1996)

Dünya yüzünde her nesne iletişim sağlayabilme, dolayısıyla mesaj iletebilme özelliğine sahiptir (Eco, 1968). İletişimsel fenomenler kültürü de geliştirebilir.

Duvar, tüm işlevleriyle beraber bir iletişim nesnesidir. Örneğin ilkçağ insanının mağara fikrinde, kemerin, giriş ögesinin ve diğer mimari öğelerin yanı sıra duvarlar, soğuktan, yağmurdan ve diğer tehlikelerden koruyan ve iç mekânı çevreleyen yüzeylerdir. Burada mağara bir "model"dir (Eco, 1980), "ev" arketipinin ilk halidir. Mağaranın koruyucu yüzeyi de bir "duvar modeli" oluşturur.

İnsan duvarla karşı karşıya olmasa, malzemesini, yerini bilmeseyse de, duvarın sahip olduğu çeşitli görüntüleri ve duvarın varolma nedenlerini içselleştirmiştir. Yani artık yeryüzündeki tüm duvarların yerini alabilecek ve tüm duvarları "temsil edebilecek" bir "şeması" vardır. Zihnindeki her yükseltiyi, kendi oluşturduğu veya hazır bulduğu, önünü kapatan, onu ve boşluğunu sınırlayan veya çevreleyen irili ufaklı "örgüsel" düşey düzlemlerin hepsini "duvar imgesiyle" tanımlamıştır. Yani "korunmak"

içgüdüleriyle zihninde canlanacak şema, -en somut haliyle- dört tarafını kapatacak, birbirlerine bağlı yükselteler, yani duvar arketipidir. Duvar, kullanılsa da, arkasına sığınma ve korunma fikrini göstergeler. Bu soyut model insanın zihninde kodlanmıştır.

İnsan beynindeki bazı mekanizmalar, bir kod (gösterge) oluşturmak için, sözsüz kültür öğelerini kullanması durumunda, +/- ayrımı yapabilmek, böylelikle kurulan ikilileri birbirleriyle ilişkili çiftler olarak ele almak ve bu ilişkilerle matematiksel bir tablo üzerinde çalışır gibi oynamak için belirli yetileri içerir. İşte bu noktada, çalışmanın içinde farklı başlıklarda irdelenmiş, duvarın düz ve yananlamsal değerlendirmeleri de devreye girer. (Leach, 1985)

Arketipik duvar mesajlar iletir ve dolayısıyla çeşitli kullanım şekilleri ile beraber bir iletişim nesnesi haline gelir, anlamsallığıyla çeşitli kodlar taşır. Bu kodları da insan, evrim süreci içinde geliştirdiği, iletişim sağlayabilmesine yol açan, yukarıda bahsedilen "kendine özgü yetisiyle" değerlendirebilir ve aktarır. Kodların insanlar arasında kullanılmaya başlanması, bu kodların "sosyal seviyeye" yerleşmesi anlamına gelecektir. Korunma, güvenlikte olma gibi içgüdüler, arketipik duvarın taşıdığı kodlardan sosyal bir seviyeye taşınmıştır. Aynı içgüdülerin sayesinde, farklı tiplerde duvarlar yapılmış, insanlar belirli kavramları birbirlerine bu kodlar eşliğinde iletmişlerdir.

Bu sebeple, duvarın, arketipi vasıtasıyla insanların zihninde yaşattığı her imge / görüntü bir "iletişim simgesidir". Çünkü duvar, insan gereksinimlerine göre konumlandırılır ve anlamları/yananlamları vasıtasıyla bir takım kavramları temsil eder. Duvarın taşıdığı düzenlamlar ve yananlamlar -tıpkı dilde veya bir çizginin somut ifadesinde olduğu gibi- insanların birbirleriyle iletişimleri sırasında da kullandıkları birer "toplumsal kabul" haline gelmişlerdir. "*Kültür, bireylerce değil, toplumlarca öğrenilir, paylaşılır ve değiştirilir*". (Parsons, 1966) Mimarlık tarihinde herhangi bir dönemde oluşturulan bir duvar, oluşturulma sürecinde, geçmişte varolan bütün düz ve yananlamlarını, varlık tarihinin en başlarından günümüze kadar getirir.

Dolayısıyla bu çalışma kapsamında duvar ögesi, "arkaik mekansal", "işlevsel" ve "yüzeysel" özellikleri ile incelenmiştir. Ancak tüm bu özellikler de birbiriyle bağlantılıdır. Duvarın yukarıda belirtilen kullanım özellikleri, onun kullanıldığı bütün dönemlerdeki duruş ve ideolojilerini incelememize yardımcı olur. Bu özelliklere geçmişte de, günümüzde de rastlamak mümkündür. Örneğin duvarın ayrıncılık özelliği her dönemde arketipik değişikliklerle devam etmiştir; gerek kapalı, opak,

geçirimsiz olarak, gerekse de saydam ve geçirimli olarak. Duvar bütün bu işlevlerle beraber, gerekli iletişimi kurma görevini de üstlenir.

Duvar, mimari sistem içerisinde de, mekan içindeki anlaşılabilirliği sağlayacak bir iletişim ögesi olur. İç ve dış arasındaki çok karmaşık ilişkiler ağıının ara yüzeyi olan duvar, bazen her iki uzamın da özelliklerini iletici bir kod olarak davranır. Duvar "insanla işlevselliği arasındaki" ve aynı zamanda "özel kullanımlarla genel kullanımlar arasındaki" iletişimi de sağlar.

İletişim ayrıca "uyarılar" ve "tepkilerle" de sağlanır (Eco, 1980). Bir duvar insanda "ötesine geçme", "üzerinden atlama", hatta zorla konulup kabul ettirilmeye çalışıldığı durumlarda ya da varlıksal bir korkuya veya endişeye düştüğünde de "kırıp parçalama", "egemenliğini ilan etme" gibi tepkiler uyandırır. Ancak kimi duvarlar fiziki ve yapıli (hatta doğa) çevrenin bir parçası olmalarından ötürü, belirli uyarılar oluşturmazlar. Hatta işlevleri belirli bir süre sonra gözden uzaklaşmaya başlayarak, düşünce dışı kalır. Fakat hala iletişimsel etkilerine kayıtsız kalınmaz, hatta onlarla beraber yaşanır hale gelinir. Etrafta, kaynağı bilinen ancak üzerinde çok fazla düşünülmeye gerek olmayan, yine de koruma sağlayan ve mekan oluşturan birçok duvar vardır. Başta da öne sürüldüğü gibi, "kabullenme" de iletişimi devam ettiren bir tür tepkidir. Günlük hayatta etkinliklerimizi kontrol eden sınır-duvarlar, rutin tepkilerimize bile neredeyse dahil olmuşlardır.

Bundan sonraki kısımda iki tartışma yürütülmüştür. Birincisinde duvarın geçmişten günümüze gelene kadar iletişime neden olan, toplumları birleştiren, dolayısıyla iletişim nesnesi olan özellikleri tartışılmıştır. Diğerinde ise, duvarın geleceğe nasıl bir iletişim nesnesi olarak aktarılacağı tartışılmıştır.

GEÇMİŞLE-GÜNÜMÜZ ARASINDAKİ YÜZEY OLAN DUVAR (TARTIŞMA 1)

Duvar arketipinin tarih boyunca kullanım sürecinde, belirli duyguların ve düşüncelerin çeşitlenmesiyle, farklı fiziksel ve biçimsel özelliklere bürünerek, arketipik özelliklerini farklı şekillerde, hatta bazen "dejenerasyon" sınırında ifade ettiği gözlemlenmiştir. Bu anlamsal farklılıkları günümüz gözüyle farklı örnekler üzerinde taramak, duvar arketipini, farklı psikolojik etkileri ve yeni duygu yorumlamaları ile, bugünün toplumsal kültürü ve geçmiş toplumların kültürleri

seviyesinde gözler önüne serecektir. Duvar mutlaka topluma, sahibine veya yapılış amacına dair bir ipucu taşır.

Gerek ilkel, gerekse de gelişmiş toplumlarda, nesnelerin "simgesel aktarımı" çok fazla yer tutmuştur. Rönesans'tan beri mekan, duvarların arasındaki boşluk olarak tarif edilirdi. Eski Yunanlıların dış mekana hükmetmek üzerine topolojik fikirleri vardı. Romalıların da boşlukları sınırlandırmak üzerine fikirleri oldukça gelişmişti. Günümüzde mekan oluşturma farklı nosyonları da içinde barındırmaktadır.

Duvarın arkaik mekan oluşturma ile ilgili bölümde, "yükselen duvarın" yananamlarından bahsedilmiştir, çünkü duvar insanın "dikeylik" bilinciyle doğru orantılı olarak yaratılmıştır. Duvar arketipi de düşeydir. Yükselme fikri iletişimsel kod olarak aktarılırken, duvarların yükselmesini sağlayan insan da, "yükselme" fikrini hiç bir zaman aklından çıkarmamıştır. Hatta denilebilir ki, yükselen, yani düşey dizilen duvar "ilkel teknoloji için bir dönüm noktasıdır".

Duvar kullanımıyla ilgili tarihte her toplumun kültüründe, duvarın asal işlevlerine veya yapılış biçimine ait belirli "kurallar ve öngörüler" vardır. Özellikle ilkel toplumlarda efsaneler, gelenekler, vb. girdilerle - Eskimo Igloo'sunda veya Hint Tepesi'nde olduğu gibi - "yaşayış biçimiyle doğru orantılı olarak" duvar tasarımı şekillenmiştir.

Duvarın ilk işleme sokulması sürecindeki toplumu geliştirici faktörler, iletişimsel öğeler de irdelenebilir. İlkel toplumlar tarafından ortaya konulan "yaratılar ve düşünceler", ilk önceleri, toplumların yaşamlarında "soyut", "belli belirsiz" ve "bulanık" durumdadırlar. İnsan onları tasarlamak için, oldukça "soyut" olan malzemeyi, "som duvarı", ağırlığı belirli bir boyuta sokulacak bir araç olarak ele geçirir (Hegel, 1770-1831). İnsan doğadan edindiği ölü ve yararsız malzemeyi yataklarından almış (araştırma), malzemeyi derinlemesine incelemiş (inceleme), önce parçalara ayırmış (ayırıştırma), daha sonra da aynı malzemeyi kendi yaratıcılığıyla daha farklı şekillerde bir araya getirerek (tasarım), üstüste, yanyana koyarak, yeni, daha güçlü ve işlevsel, daha özgün bambaşka bir düzenleme ile estetik yeterli (estetik kabuller olmamasına rağmen, yine de ortaya çıkan görüntünün kendi beğenisiyle sonuçlanmasına dikkat ederek) duvarı oluşturmuştur.

Bu işlemde insan, gerek kendi başına, gerekse de bağlı bulunduğu "toplumun diğer fertleriyle birarada" çalışmıştır. Ortaya çıkan nesne ortak bir üründür, bir sürecin başlangıcıdır. Taş gibi doğal malzemelere kolaylıkla söz geçirebileceği yardımcı gereçlerin yapımını da sağlamış ("makine"leşme), bu arada yerçekiminin de farkına

varmış ("bilim"sellik), ortaya çıkarttığı kütleler ve biçimlerle "geometrinin" ve parçaladığı malzemeyi yine biraraya getirirken sayısal düzenele "matematiğin" ilk adımlarını atmıştır. Duvar ayrıca ilk "sanat yapıtlarından" biridir denilebilir. Çünkü içgüdülerin somutlaştırıldığı bir "eğretileridir". Ayrıca insanı "soyut düşünmeye iten ilklerden" biridir. Duvar "doğaya öykünmedir" (mimesis); mağara yapıları insana korunma ve yuva içgüdüsünü somutlaştırması için fikir vermiştir, geriye doğayı taklit etmek kalmıştır.

Dolayısıyla duvar, bu ilkel toplumun ve sonrasında gelen bütün toplumların içeriğini "günümüze kadar getirebilmiş" öğelerden biridir. Ancak duvar, öze ait, "insanları birleştiren kutsal ilke" düşüncesinin simgesini, biçim, görünüş ve malzemesi ile, yani arketipi ile oluşturur. Örneğin, Mısır Piramitlerinin duvarları, basit bir kabuk veya bir piramit biçimi değildir; "toplumun genel betimlemelerini" düşündürmeye yöneliktir. Dolayısıyla, böyle büyük toplumların dini inanışları, gelenek ve görenekları, bu tip yapılar ve dev duvarlarla dile gelmiştir. Aynı şekilde Babil Kulesi ve Baal Kulesi gibi iki devasa tarihi binada da "kutsal duvarlar" kavramı, bir kez daha koskoca "toplumları biraraya getirmiş", toplumun her ferdinin şahsi katılımına tanık olmuştur (Hegel, 1770-1831). Herodot Tarihi, Kheops piramitlerinde sürekli olarak yüzbin işçinin çalıştığından bahseder (Tümer, 1993). Bu duvarlar "ilkel toplumun yıkılışının" ve ortak çalışma bilinciyle "yeni bir toplumun kuruluşunun" simgesidirler.

Alberti'ye göre duvar ve dam bir "toplumun ortaya çıkmasına" neden olmuşlar, insanları biraraya getirmişler ve onlara "güvenli ve kucak açan bir sığınak" görevi görmüşlerdir; bu yüzden de kutsal sayılırlar. (Alberti, 1988) Toplumların ortaya çıkmasına ve biraraya gelmesine, toplumsal amaç edinilmesine, bağın kurulmasına neden olabilecek her nesne/olay gibi, duvar da bireysel, toplumsal ve kültürel iletişimi sağlayan bir nesnedir. Duvar özel ve birlikte yaşama biçimleri oluşturulmasına yardımcı olur.

Aşırı güven duygusu "inancı" körüklemiş, inancın somutlaştığı yerler de yine iletişimsel bir öge olarak kalıtılmıştır. Duvarlar da tarihte "inanılan" ve dolayısıyla toplumların özenle yarattıkları öğeler olagelmışlerdir. İlkçağlar boyunca şehirli bu duvarlara tüm inançlarını bağlamışlar ve sahip oldukları her şeyi duvarlara emanet etmişlerdir. O kadar ki, daha etkili savunma yöntemi geliştirmektense bütün güçlerini bu duvarlara harcamışlardır. Duvar şehirdir, şehir de duvardır. Sparta şehrinde olduğu gibi, şehir surunun olmadığı durumlarda bile, duvarın yokluğu güvenlik rolünü üstlenmiştir; Spartalılar askeri güçlerine o kadar güvenirlir ki, duvara ihtiyaçları olmadığı konusunda kendileriyle gurur duyarlar (Alberti, 1988). Masada Duvarları'na

öyle çok güvenilmiştir ki, Romalıların istilası sırasında içerideki Musevi halkı toplu intihar yolunu seçmiştir.

Duvar, ayrıca bir ülkenin uygarlığına ve kültürüne katkıda bulunan, hatta kenti doğrudan “uygarlığa götüren” bir unsurdur. Şehirde sur, gücü ve yenilmezliği temsil ettiği, toplum yaşantısında da güç, “devlet” tarafından kullanıldığı için, sur devletindir. Ancak surlar bir devleti koruyabildikleri gibi, yokolmasına da izin verirler. Böyle düşünülünce sur duvarları devletin hem “güç simgesi”, hem de “kırılma çizgisi” olmaktadır. Yani surlar zedelenirse, devlet, dolayısıyla kültür, dolayısıyla uygarlıklar yokolabilmektedir. Gerçekten de Çin, Bizans, Fransa, Almanya gibi uygarlıkların kültürlerinin varoluşları veya yokoluşlarına dair “duvar hikayeleri”, uygarlık tarihleri boyunca anlatılagelir. (Ada, 1998)

Bugün her Çin şehrinde duvarlar, tarihten gelme önemlerini taşırlar. Çin kültüründe bir şehri çevreleyen duvar olmadan şehir de olamaz. Hatta Çince’de “şehir” ile “şehir duvarı” aynı kelimeyle ifade edilir; “ch’eng”. Çin imparatoru Şi Hoang Ti, Çin Seddinin yapımından önce, kendisinden önce yazılmış tüm kitapları yaktırmış, yani kendisinden önce gelen tüm iletişim verilerini ve ülke kültürünü silmiştir (Borges, 1998). Çin uygarlığı bir anlamda Çin Seddi ile başlar.

Romalılar da tüm şehir duvarlarını örerken, hikayeleri bugünlere kalmış merasimler yaparlardı. Hayatı ve doğurganlığı sembolize eden saban demiri ile toprakta açılan iz, şehir surlarının, yani şehrin sınır duvarlarının yerleşeceği yeri ve uzanacağı mesafeyi temsil eder. Saban şehrin kapısının açılacağı yere geldiğinde kaldırılır ve orası işaretlenmez. Sabanı bu şekilde kaldırarak duvarın, dolayısıyla şehrin kutsal işareti bozulmamış olur, kapılar da bu duvarın bir parçası olmaz. Ölüler bu kapıdan dışarıya çıkartılır ve şehrin dışına gömülür, dolayısıyla şehir duvarlarının kutsal sınırı kirletilmemiş olur. Duvarın sembolik değeri bu merasimlerle bir toplumu daha biraraya getirmiştir (Leach, 1999).

İstanbul surlarının, kent kültürünün - hatta başka bir kültürün - parçası olması, bu kültürü koruma içgüdüsünü de beraberinde getirmiş, fetihten sonra surlar korunmaya alınmışlardır. Zamanla da bu surlarla ilgili gelenekler ve davranış biçimleri dahi oluşmuştur; örneğin Avrupa’ya akına gidecek padişah Edirnekapi’dan çıkar, tahta çıkacak padişah da kılıç kuşanma töreninden dönerken, yine bu kapıdan kente girer.

Bahsedilen sınır duvarlarına yarattıkları iletişimsel ortam gözüyle bakılırsa, aslında tarihte uygarlıkların kendi varlıklarını duvarla belirginleştirmelerinin, aralarına sınır

duvarları inşa etmelerinin, asla baskıya yönelik bir süreç olmadığı, “kişi ve toplumlararası ilişkileri açıklığa kavuşturan bir evrim” olduğu algılanabilir.

Ancak bazı örneklerde duvar toplumla olumsuz bir iletişim süreci yaşamıştır. Doğu Berlin’in duvarlarla bölünmesi, doğal olmayanın doğalın üstündeki, devletin birey üstündeki zoraki üstünlüğüdür. Burada duvar, mimari kullanımının dışına çıkmış, baskıcı gücün somutlaşmış hali olmuş, yüzyıllardır ayakta duran değerlere karşı çıkmıştır; buradaki iletişimsel değişimi, hatta “aksamayı” her yönüyle, yıktığı güne kadar yansıtmıştır (hala da yansıtmaktadır). Buradaki örnekte duvar bir kez daha “kitle iletişimine” katkıda bulunmuştur. Çünkü bir kentin bütün duygusallığı, ümidi ve gerçekleşmesi istenen rüyalar bir duvarın üzerinde toplanmış, yoğunlaşmıştır. Duvarı aşmak tek gaye olmuş, duvar düşman addedilmiştir. Buradaki birey-duvar iletişimi dahi korkunçtur.

Duvarlar “toplumsal belleği” de yansıtır, bu yüzden de geçmişe ait çoğu duvar bu belleği yaşatmak açısından “korunurlar” veya yeni bir yapı, eski yapının yanbaşı ve eski duvar örüntüsünü hatırlatacak şekilde aynı malzemeye veya hatırlatıcı bir malzemeye yapılır. Bazı yapılarda renove edilmiş ve yeniden kullanıma sokulmuş bir cephenin içinde, ansızın çok eski dönemden kalma ve korunmuş bir duvar parçası görülür. Binanın cephelerindeki bu farklı katmanlar “farklı dönemlerin uzantısı” olarak kendini gösterir, böylece farklı iletişimsel dizgeler biraraya gelirler. Yani tarihsel süreçte “zaman” da kademelenir. Örneğin İtalyan kentlerinde yığma duvarlı cepheler, farklı dönemlerde yapım, eskime, yeniden yapım ve değiştirme gibi ardışık inşaat aşamaları gösterirler (Lyndon ve Moore, 1994).

Cesar Pelli binanın derisinin, değişik dönemlerce, mimari süreçlerce ve kültürlerce değişen bir gösterge olduğunu savunur. Pelli şöyle tanımlar; “...batı mimarisinde birçok büyük ve gösterişli yapı, yük-taşıyan yığma yapılardır. Bu binaların cepheleri, tarihin o dönemlerine ait birçok anı ve anektodu barındırır. Bu binalar hala şehirlerimize şekil verirler...” (Pelli, 1999).

Peter Eisenman’ın Berlin Sosyal Konutları projesinde (1982-1987), cephede Berlin Duvarını hatırlatan yatay bir hat, “hatırlatıcı bir öge” olarak kullanılmıştır. Aynı projede 17., 18., 19. ve 20.yy’ın temelleri ve duvarları arazide ayrı ayrı belirlenmiş, özel bir haritalama tekniğiyle içiçe geçecek şekilde ve belirli açılarla döndürülerek, hem planda hem de cephelerde birbirlerine bağıntılı şekilde simgelenmişlerdir (Çevik, 1999). (Şekil 6.1)

Bütün bu bahsedilen süreçlerde duvar arketipi, yapı içinde kullanımı sırasında diğer yapı elemanları ile birleşerek bütüncül bir kimliğe kavuşmuş bile olsa, varlığının en derininde yatan “sebeplerini” kaybetmez. Zaten bu da, duvarın anlamları içindeki “iletişimsel kodların” değişimlere/dönüşümlere de uğrasalar, hiç bir zaman kaybolmayacaklarını gösterir. Bu iletişimsel kodların değişim/dönüşümleri yadsınamaz bir gerçektir. Duvar zaman içerisinde farklı yaşayış ve düşünce şekillerinin anlamlarını toplayarak biriktirir. Belirli varlıksal birincil veya ikincil işlevleri de yitip gidebilir veya farklı şekillere girebilir. Örneğin, sınırlayıcı özelliği olan opak duvar arketipi, zaman içerisinde cam duvar haline gelmiştir. Cam duvar, görsel sınırlamayı imkansız hale getirmiştir; yine de varoluşunda yatan “sınırlama” gerçeğinden bir şey kaybetmemiş, kokusal, sessel ve fiziksel geçişi engellemiştir.

Duvarın yananlamları, zaman içinde düzanlamlar haline gelmeye başlamıştır. Yine aynı örnek üzerinden gidilirse, cam duvar, günümüzde “giydirme cephe” kavramını karşılar; genel anlamda ofis binalarında kullanımda olan bir duvardır. Ancak camın cephe olarak ilk defa kullanılması, oldukça farklı ve sıradışı bir durum, hatta bir yananlamdı.

Örneğin cam ve çelik duvarın bir ofis binası için düzenlenmesi ilk defa olarak Bunschaft’ın Lever House’unda (1952) gerçekleşmiştir (Broadbent, 1980). Bu da bir “tip” olarak, bir süre, bundan sonraki ofis binalarının duvar tasarımlarını etkilemiştir. Esasında, modern ofis binalarının değişim sürecinde, duvar da arketipik özelliklerini değiştirmek zorunda kalmıştır.

Duvarın daha verimli olmasını sağlayan makineleşme, duvarın kutsallığını günden güne azaltmıştır. Artık kullanılmakta olan duvarların teknik veriminin termal, akustik ve strüktürel anlamda artırılması için yapılan her türlü çaba, duvarların bizlerden uzaklaşmasının ve belki de şehirleri ikiye ayıran, ancak dokunulmayan duvarların ortaya çıkmasının temellerini atmıştır; bu duvarlar sadece soğuğu ve gürültüyü değil, aynı zamanda insanları da yalıtın duvarlardır.

Kentin içindeki sınırların belirlenmesi, belirli sınırlanmış mekanlarda “toplumsallık” duygusunun ve işlevinin kurulmasına ve güçlenmesine yol açmıştır. Şöyle de düşünülebilir; toplumlaşma “duvarı sınır haline” getirmiştir (Marcuse, 1997). Ancak günümüzde “sınırlar şehirlerin içindedir”. Kentte toplumları/toplulukları birbirinden ayırmak için araya örülen duvarlar, insanların birbirleriyle ilişki kurmalarını engellemekte, dolayısıyla birbirlerini anlama olasılığını azaltmakta, sosyal bir olayda yer almalarını ve katılımda bulunmalarını engellemektedir. Oysaki duvarlar anlamsal olarak “daha iyi toplumlar geliştirmek” ve “medeni hayatı desteklemek” için

kurulmuşlardır. Her tarihsel dönemde kendini gösteren “özel mülkiyetin” ortaya çıkışı ile de, duvar, “birilerinin” olmuştur ve onların “egemenlik” gösterisinin sahnesini oluşturmuştur.

Bugün,

- Hundertwasser, duvarların evin içindeki konumlarıyla ilgili olarak, evin yaşayan, sürekli değişen, yenilenen “organik bir deri” olması gerektiğinden bahsetmektedir (Bektaş, 1995). *“...duvarlar bu dümdüz, pürüzsüz durumlarıyla çıplak, soğuk, yüreksiz, insan elinin sıcaklığından yoksun...”* (kentte kimler duvarlarını en son ne zaman ellediklerini hatırlıyorlar?) *“...oysa düzgün olmasalar, eski köy evlerindeki gibi biyolojik açıdan daha sağlıklı gereçlerle yapılsalar, daha insancıl olacaklar...çocukların üzerine yazıp çizecek duvarları olmalı (var mı?) ...yetişkinler, diledikleri gibi yıkıp yeniden yapabilmeli... Üçüncü derinin yeniden yaratılmasına, değiştirilmesine katılmalılar.”* Artık her kentli duvarlarını kendi yapamıyor, ya da yaptıramıyor; katılımları, onları kullanmak. Ama duvarlar, bir yandan, kentin iletişimsel çehresi olmaya devam ediyorlar.
- Bugün duvar, toplumun/kentin içinde hangi iletişim kodlarını bir uçtan bir uca iletmektedir; “komşuluk bağlarının korunması ve kuvvetlendirilmesi”ni mi, “kendini soyutlama”yı mı, “kendi gibi olmayanları dışlama”yı mı, “mekanı özelleştirme”yi mi, “kamusal hizmetleri içeriden kontrol etme”yi mi, “denge”yi mi, “homojenliği” mi, “ayrıtılabilirliği” mi, “benzerlik oluşturma ihtiyacı”nı mı, “ekonomik ve sosyal statü”yü mü, “bireyselliği” mi, “ben-merkezciliği” mi, “mülkiyet duygusunu” mu, “kente tekrar katılmayı” (Şekil 6.2) mı?

BUGÜNDEN GELECEĞE BAKAN DUVAR

(TARTIŞMA 2)

İnsan, kendi yarattığı duvarlarla örülü yapıları düzeneğin bir parçasıdır. Bu düzeneğin varlığını devam ettirmek de insanın sorumluluğundadır. Örneğin, tasarım sürecinde mimar, duvarı kullanımında, ifade edeceklerini ve nasıl bir iletişim kurmak istediğini baştan bilen kişidir. Ancak yine de değişen dönemsel ideolojilere ve içsel ifadelere göre, duvarların kullanım ve anlamlandırılma süreçlerine bir tek kişinin müdahale etmesi mümkün değildir, çünkü bu bir birikim ve kültür unsurudur.

“Büyük yapılar, tıpkı büyük dağlar gibi yüzyılların işidir... zaman mimardır, halk duvarcıdır... zamanın her dalgası kendi alüvyonunu... her birey kendi taşını getirir... her nesil gelip geçerken o kitaba kendi satırını yazar...”(Hugo, 1832) Bazı yapılar bir insanın yaşam sürecinden çok daha fazla zamanda tamamlanmışlardır, dolayısıyla nesillerin elleri değmiş, her nesil yapıya kendi kültürüyle yaklaşmıştır. 12.yy'da temeli atılan Notre-Dame kilisesinin yapımı 14.yy'a kadar sürmüştür. Mısır'daki Karnak Tapınağı'nın yapımı yaklaşık 2000 yıl, Milano Katedrali'nin yapımı yaklaşık 450 yıl sürmüştür. Didim'deki Apollo Tapınağı ile Sardes'teki Artemis Tapınağı ise bitirilememiştir. Arizona'da Paola Solari'nin 1969'da başlattığı megastrüktürlü Arcosanti projesinin bu hızla ancak 400 yılda bitirilebileceği söylenmektedir. (Tümer, 1993)

İnsan bir sonraki nesline miras olarak duvarı bırakmıştır. Buna kendi gücüyle yapamadıkları ve duvarın anlamına ve işlevine dahil ettiği şeyler de dahildir; “kırılmaz geçilmezlik”, “bilek gücüyle yenilmezlik”, “sonsuz düşeylik (ölümsüzlük)”, “yerçekimine direnme”, “arkasına sığınılan düzlem olarak insandan daha güçlü olma”. Duvar bütün bu anlamsallığı taşımaya gelecekte de devam edecektir.

Bugüne kadar bazı duvarlar insan hayatını simgesel olarak uzatabilmek, ölümsüzlüğü yananlamlandırmak için, zamana dayanabilecek malzemeden yapılmışlardır. Gelecekte duvarlar, belki de, olumsuz “atmosfer” koşullarından hayatımızı kurtaracak yüzeyler olup, duvarların dışında bekleyen ölümden uzak tutacaklardır.

Duvar arketipi, varlıkların uzun süreli ayakta durmasının bir güvencesi olmuştur. Ne yazık ki doğa olayları ve son yıllarda oldukça yoğun frekanslarla yaşanan “deprem afeti”, yıkılmaz sanılan duvarların artık “yıkılabilir” olduğu gerçeğini, içgüdüsellığe taşımıştır. Ancak duvarlardan kurtuluş yoktur. Belli ki, yıkılacak olduğu gerçeğini bile bile, “bizimkisinin yıkılmayacağını” varsayarak, gelecekte de duvarlarla uğraşacağız.

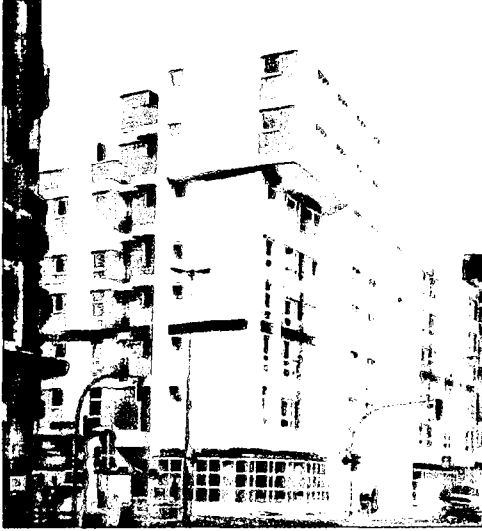
Hayat, duvarların içinde olmakla, dışında olmak arasında geçen karar süreçleriyle doludur. Tabi ki bu seçim elimizde olduğu sürece, yani herhangi birine mahkum olmayarak... Anlaşılan o ki, duvarın her zaman, olması gereken yerde, yani ara çizgide, yani uzlaşma sınırında, yani elimizin altında olmasını tercih edeceğiz, buna ihtiyaç duyacağız. Zaman da, hep duvarlara ve insanların yüzlerine çizgilerini çizecek.

Ancak belki de, bir uzamın sınırlanması, gelecekte “yer değiştirmeye” dönüşecek. Bu da beraberinde “köklü bir ayrılığı”, “zorunlu geçişleri”, “ardı arkası kesilmeyen

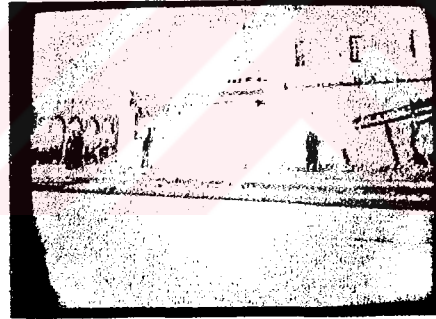
karşılıklı iletişim etkinliğini", "iki çevre, iki madde arasındaki geçişimi" getirecek. Mekanlar da istendiği zaman birbirinin yerini alacak, duvarın ya da duvarın sahip olduğu arkaik işlevlerin içinde bulunduğu iletişim şekilleri tamamen değişecek.

Gelecekte;

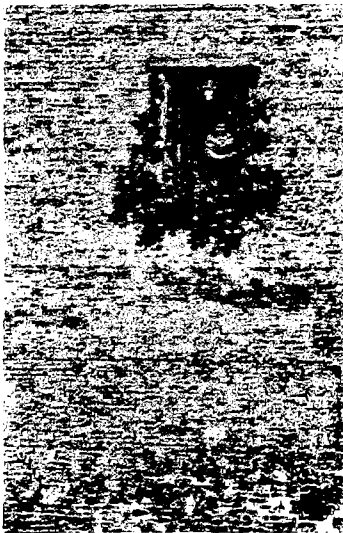
- Duvarları ördükçe doğadan daha da fazla uzaklaşacak mıyız? El sürmeden yapılacak duvarlar bizden uzaklaşacak mı? Çağdaş/yeni duvarların arkası bireyselleşmenin, soyutlanmanın, yalnızlığın ve yabancılaşmanın son sığınağı mı?
- Uygarlığımız sınırlarımızı/duvarlarımızı koruyabildiğimiz ölçüde mi var?
- Medya duvara, duvarların içine ne kadar müdahale ediyor olacak? Duvarlar saydamlaştıkça, her duvarın içi kilometrelerce öteden gözlenebilir/izlenebilir olduğunda insanların davranış şekilleri, iletişim kaynakları ne olacak? Milyonlarca kişinin medya araçlarından izlediği "evler"de, "rol icabı"yaşayan nice kişi, "doğallıklarını" ne kadar yaşayabiliyor olacak?
- Gelecekte yeni kavramlar bulabilmek için duvarda yeni biçimsel arayışlara gidilecek mi? Bu biçimsel arayışlar sonucunda duvar, daha farklı yananamlarla mı "simgeleştirilecek"? Duvar arketipi tamamen kaybolacak mı?
- Gelecekte de gruplar ve kişiler, duvar-sınırları kendi menfaatlerine göre genişletmek için hala mücadele ediyor olacaklar mı? Daha doğrusu, duvar-sınırlar "insan boyutunda" mı olacak?
- Zaman, duvarı ortaya çıkaran içgüdüleri ortadan kaldırabilecek mi? Tekrar ortaya koyabilecek mi? Gelecekte duvarları yapma amaçları iyi belirlenecek mi?
- Duvarın bir kumdan evin duvarları gibi dağılıverme ihtimali, duvarlara olan güveni sarsmaya devam edecek mi? Yaşamak için duvarlardan öteye mi kaçılacak? Artık iç mekanlarda daha güvende olunacağı inancı da mı sarsılmakta?
- Yoksa, yıllar sonra elimizde bir tek "duvar" mı kalacak? (Şekil 6.3)



Şekil 6.1. Berlin Sosyal Konutları Projesi



Şekil 6.2. Berlin Duvarının halka katılımı için beyaza boyanma eylemi



Şekil 6.3. Elimizde kalan duvar

KAYNAKLAR

- Ada, Serhan,**1998. *Sır, Sur ve Esrar*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s. 20-25
- Akarsu, Bedia,** 1975. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Akarsu, Bedia,** 1998. *Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*, İnkılap Yayınları, İstanbul
- Alberti, Leone - Battista,** 1988. *On The Art of Building in Ten Books*, Joseph Rykwert, Robert Tavernor (çev.), Neil Leach Cambridge, MA: MIT Press, p.3.
- Anar, İhsan Oktay,** 1998. *Levha, Çadır, Tapınak*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s. 16-18
- Anonim,** 2001. *Daniel Libeskind - 12*, Boyut Yayın Grubu, Meral Ekincioglu (sorumlu), İstanbul
- Arel, Ayda,** 1998. *Duvarlar ve Sözcükler ve Saire*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s.64-67
- Argan, Giulio Carlo,** 1969. *The Renaissance City*, s.18, George Braziller, NY
- Asada, A., Isozaki, A.,** 1995. *Herhangi Bir Yerin Üretimi*, s. 122-125, (*Fabrication of Anyplace, Anyplace*, 1995; 206-209, Çev: Alev Erkmen) ANY Seçmeler, Mimarlar Derneği Yayınları 3, Ankara
- Bachelard, Gaston,** 1957. *Mekanın Poetikası*, Kesit Yayıncılık
- Banham, Reyner,** 1960. *Theory and Design in the First Machine Age*, Architectural Press, Boğ. Üni. Kütüphanesi
- Bektaş, Cengiz,** 1995. *Duvarların Dışı da Senin* , Tasarım Yayın Grubu, İstanbul
- Bilgin, İhsan,** 1998. *Nerdeyse Hiç*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s.72-75
- Bonta, Juan Pablo,** 1980. *Notes for a Theory of Meaning in Design*, (*Versus*, Vol. 6, No.2, 1973), Signs, Symbols and Architecture, s.275-311, John Wiley & Sons, Chicester, NY, Toronto
- Borges, Jorge Luis,** 1998. *Sur ve Kitaplar*, (Buenos Aires, 1950) Çev. Samih Rifat, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s. 30-31
- Broadbent, Geoffrey,** 1980. *The Deep Structures of Architecture*, (*Llorens, Arquitectura, historia y teoria de los signos, Barcelona, 1974*), Signs, Symbols and Architecture, s.119-169, John Wiley & Sons, Chicester, NY, Toronto

- Çevik, Ayla**, 1999. *Peter Eisenman – Tadao Ando – Batı ve Doğu Kùltürlerinde İnsan-Mekan-Doğa İlişkileri*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi yayınları, İzmir
- Dostoyevski**, 1990. *Yeraltından Notlar*, s.13-14 MEB Yayınları, İstanbul
- Eco, Umberto**, 1972. *A Componential Analysis of the Architectural Sign / Column Semiotica*, Vol 5:2
- Eco, Umberto**, 1980. *Function and Sign: The Semiotics of Architecture* (La Struttura Assente / Einführung in die Semiotik, 1972), Signs, Symbols and Architecture, s.11-71, John Wiley & Sons, Chicester, NY, Toronto
- Eco, Umberto**, 1996. *Önceki Günün Adası*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul
- Ergüven, Mehmet**, 1997. *Görmece*, s.58, Metis Yayınları, İstanbul
- Erkman, Fatma**, 1987. *Göstergebilime Giriş*, Bilim Dizisi 18/79, AKAN Yayıncılık, İstanbul
- Fischer, Günther**, *Architektur und Sprache – Grundlagen des Architektonischen Ausdrucksystems*, "archpaper" publication
- Frost, Robert**, 1969. "Mending Wall", The Collected Poems, Complete and Unabridged, Edward Connery Lathem (New York: Henry Holt), 33-34
- Giedion, Siegfried**, 1941. *Space, Time and Architecture*, Oxford, London
- Goleman, Daniel**, 1998. *Duygusal Zeka*, Çev. Banu Seçkin Yüksel, Varlık Yayınları, İstanbul
- Gombrich, Ernst**, 1981. *Hegel ve Sanat Tarihi* (Hegel and Art History, Architectural Design, 51, ss.3-9) Çev. Gülsüm Nalbantoğlu, s. 22-27, Mimarlık 83-7, Ankara
- Grabar, Oleg**, 1982. *İslam Mimarlığında Simgeler ve İşaretler.1*, Çev: Zehra Gürayman, Mimarlık, Ankara, 82/8-9
- Guiraud, Pierre**, 1994. *La Semiologie – Göstergebilim*, Çev.Prof. Dr. Mehmet Yalçın, İmge Kitabevi, Ankara
- Gür, Şengül Ö.**, 1996. *Mekan Örgütlenmesi*, Gür Yayıncılık, Trabzon
- Hasol, Doğan**, 1998. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul
- Hegel, G.W.F**, 1983. *Mimarlığa İlişkin Seçmeler I-II-III*, Çev-Düzenleme: Mustafa Kandil, Mimarlık, Ankara, 83/7-10-11-12
- Holl, S. Ve Stout, W.**, 1998. *Pamphlet Architecture 1-10*, Princeton Architectural Press
- İpşiroğlu, Nazan**, 1998. *Sanattan Güncel Yaşama (Ulya Vogt Göknil, "Sinan", Tübingen, Berlin, 1993)*, Pan Yayıncılık, İstanbul

- Jencks, Charles**, 1980. *The Architectural Sign, Signs, Symbols and Architecture*, s.71-119, John Wiley & Sons, Chicester, NY, Toronto
- Johnson, Norman**, 1973. *The Human Cage: A Brief History of Prison Architecture*, s. 26, Allibris, NY
- Jung, Carl Gustav**, 1997. *Man and His Symbols, Approaching the Unconsciousness*, Mass Market Paperback
- Karatani, Kojin**, 1995. *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*, translated by Sabu Kohso, edited by Michael Speaks, Massachusetts Institute of Technology, USA
- Keegan, J., Creveld, Martin van**, 2000. *Savaş Sanatı Tarihi*, Cassell Academic
- Kepes, Gyorgy**, 1996. *Kent Ölçeğinde Dışavurum ve İletişim Üzerine Notlar*, Cogito – Kent ve Kültürü, Çev. Bahar Öcal Düzgören, YKY, 8, s.177-190
- Koolhaas, R., Mau B.**, 1995. *S, M, L, XL, Jean Baudrillard, 1990, Cool Memories*, 010 Publishers, edited by Jennifer Sigler, Rotterdam
- Kökden, Uğur**, 1998. *İnsanın Kendine Çizdiği Yargı – Duvar*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s.48-53
- Krier, Rob**, 1992. *Elements of Architecture*, Ed: Andreas Papadakis, Architectural Design 53, London, UK
- Kuban, Doğan**, 1990. *Mimarlık Kavramları – Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, YEM Yayın, İstanbul
- Lakoff, George**, 1986. *Berkeley Cognitive Science Programme / An Overview of Research*, University of Berkeley, p.16-39
- Le Corbusier**, 1999. *Bir Mimarlığa Doğru*, Çev. Serpil Merzi, YKY, İstanbul
- Leach, Edmund**, 1985. *Lévi-Strauss*, AFA Çağdaş Ustalar Dizisi 6, AFA Yayıncılık, İstanbul
- Leach, Neil**, 1999. *Architecture and Revolution : Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*, Routledge, London and NY
- Lynch, Kevin**, 1960. *The Image of the City*, Cambridge, M.I.T Press
- Lyndon, D., Moore, Charles W.**, 1994. *Chambers For a Memory Place*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts; London, UK
- Madrazo, Leandro**, 1994. *Durand and the Science of Architecture*, Journal of Architectural Education 48/1, pp.12-24
- Marcuse, Peter**, 1997. *Walls of Fear and Walls of Support, Architecture of Fear*, Editor: Nan Ellin, Princeton Architectural Press
- McClung W.Alexander**, 1983. *The Architecture of Paradise, Survivals of Eden and Jerusalem*, University of California Press, Berkeley, LA, London

- Meiss, Pierre von**, 1990. *Elements of Architecture – From Form to Place*, Van Nostrand Reinhold (International), an imprint of Chapman & Hall
- Millingen, Alexander von**, 1899. *Byzantine Constantinople, The Walls of the City and Adjoining Historical Sites*, London (BÜ Kütüphanesi)
- Norberg-Schulz, C.**, 1963. *Intentions in Architecture* (Oslo Universitaetsforlaget) (BÜ Kütüphanesi)
- Özgün, A., Ocak, E.**, 1997. *Kent, Bellek, Görüntü*
- Pamir, Haluk**, 2000. *Yüzeyler Görüntüler Görünüşler Mimari Cepheler*, XXI - Tepe Mimarlık Kültür Merkezi, Ankara, s.22-29
- Panofsky, Erwin**, 1939. *Meaning In the Visual Arts*, Anchor Books, NY
- Papastergiadis, N., Rogers, H.**, 1996. *Parafunctional Spaces, Art and the City-A Dream of Urbanity*, (Serres, Michel, 1989, *Detachment*, Ohio Uni. Press), AD, UK
- Parsons, T.**, 1966. *Societies – Evolutionary and Comparative Perspectives*, New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs
- Pelli, Cesar**, 1999. *Observations For Young Architects*, Monacelli Press
- Rasmussen, Steen Eiler**, 1994. *Yaşanan Mimari*, Çev: Ömer Erduran, The Massachusetts Institute of Technology (1962), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Scully, Jr. Vincent**, 1979. *The Earth, The Temple and The Gods: Greek Sacred Architecture*, Yale University Press
- Semper, G., Malgrave, Harry F., Herrmann, W.**, 1989. *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, Cambridge University Press
- Snyder, Mary G., Blakely Edward J.**, 1997. *Divided We Fall / Gated and Walled Communities in the United States, Architecture of Fear*, Editor: Nan Ellin, Princeton Architectural Press
- Sözen, M., Tanyeli, U.**, 1996. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Thiis-Evensen, Thomas**, 1985. *Archetypes in Architecture*, Oxford University Press, Norwegian University Press
- Troutman, Anne**, 1997. *Inside Fear, Secret Places and Hidden Spaces in Dwellings, Architecture of Fear*, Editor: Nan Ellin, Princeton Architectural Press
- Tümer, Gürhan**, 1993. *Bir Başka Mimarlık*, s.174,175,192, 203, 362 Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir
- * HUGO, Victor – *Notre-Dame de Paris*, Üçüncü Kitap, I - Ceci Tuera Cela) s.121,
- * Herodot Tarihi, İkinci Kitap, s.124

* Marcel AYME, *Le Passe-Muraille (Duvargeçen)* s.336.

Unwin, Simon, 1997. *Analysing Architecture*, Routledge, London and NY

Ventos, Xavier Rubert, 1980. *Then Sociology of Semiology (Utopias de la Sensuïdad y Methodos del Sentido, Barcelona)*, Signs, Symbols and Architecture, s.169-205, John Wiley & Sons, Chicester, NY, Toronto

Venturi, Robert, 1991. *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki (Complexity and Contradiction in Architecture)*, Çev: Serpil Merzi Özaloğlu, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara

Virilio, Paul, 2000. *Aşırı Işıklı Bir Kent (An Overexposed city)*, Çev: Esra Özdoğan, Sanat Dünyamız, Kent:Hazır-Yapıt, YKY, İstanbul, 78, s.191-196

Vitruvius, Marcus Pollio, *Mimarlık Üzerine On Kitap, Bölüm 5 / Kent Duvarları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara

Weston, Richard, 1997. *Alvar Aalto*, Phaidon Press

White, Leslie, Anon Encyclopedia Britannica, Micropaedia, s.912

Yerasimos, Stefanos, 1998. *Sınır, Uç ve Duvar*, FOL-7, MO Yayıncılık, İstanbul, s. 34-38

Yoshinobu, Ashihara, 1983. *The Aesthetic Townscape*, çeviri; Lynne E. Riggs, MIT press, Cambridge – MA, USA

Zevi, Bruno, 1990. *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*, Birsen Yayınevi, İstanbul

[www.architectureweek](http://www.architectureweek.com) - design – Cesar Pelli's Architecture of Enclosure

EK - A

EDEBİ METİNLERDE DUVAR

UMBERTO ECO “Önceki Günün Adası”

“Gerçekten de sonsuz dünyalar var mı? Dünya olsa olsa sonsuz olabilir. Boşlukta yığılan atomlar. Cisimlerin var olduğunu bize duyu organlarımız doğruluyor. Boşluğun var olduğunu bize akıl kanıtıyor. Yoksa atomlar nasıl ve nerde hareket ederlerdi? Boşluk olmasa, hareket olmazdı, meğer cisimler birbirinin içine geçsin. Bir sineğin, kanadıyla bir hava parçacığını ittiğinde, bunun önündeki bir başka parçacığı ittiğini, onun da bir başkasını ittiğini düşünmek matrak olurdu, böylece bir pirenin minicik ayağını hareket ettirmesi, aşama aşama ilerleyip, dünyanın öteki ucunda bir şişkinlik oluştururdu!...

Öte yandan, boşluk sonsuz ve atomların sayısı sonsuz olsaydı, atomlar sürekli her yana doğru hareket ederler, hiç bir zaman çarpışmazlar (ucu bucağı olmayan bir çölde dolaşan iki insanın, akla gelmedik bir rastlantı olmadıkça karşılaşmayacakları gibi) ve bileşkelerini oluşturmazlardı. Ve boşluk sonlu ve cisimler sonsuz olsaydı, boşluğun onları kapsayacak yerleri olmazdı.

Doğal olarak, sonlu sayıda atomların yer aldığı sonlu bir boşluğu düşünmek yeterli olacaktı. Piskopos bana bunun daha temkinli bir görüş olduğunu söylüyordu. Neden Tanrı'nın bir baş oyuncu gibi sonsuz gösteriler üretmesini isteyelim ki? O, tek bir dünyanın yaratılması ve sürdürülmesi yoluyla özgürlüğünü sonsuz olarak ortaya koymaktadır. Dünyaların çoğulluğuna karşı argümanlar yoktur, ancak onu savunan argüman da yoktur. Dünyadan önce duran Tanrı, başyapıtını gerçekleştirmek için, yeterince geniş bir uzayda yeterli sayıda atom yaratmıştır. Sınır Kavrayışı, O'nun sonsuz kusursuzluğunun bir parçasıdır.” (Eco, 1996)

GEORGES SPYRIDAKI “Mort Lucide”

“Benim evim, ışık geçirir, ama camdan değil. Yapısında gaza benzer bir şey olmalı. Duvarları benim isteğime göre yoğunlaşır ya da seyrekleşir. Bazen bu duvarları bedenime yapıştırırım, bir zırh gibi... Bazen de bırakırım kendi mekanları içinde, sonsuz genişleme özelliğine sahip o mekanda yayılırlar.” Bu ev zırhlı bir giysidir, ayrıca sonsuza dek genişleyip büyüyebilir. Bu evde zaman zaman güvenlik duygusu vardır, zaman zaman da macera yaşanır. Bu yazınsal ev, içinde sonsuzluğu barındıran bir evdir. Başboş duvarları vardır. Bu tür evlerde insan daha kapalı bir mekana gereksinim duyar. Zaman zaman gidip böyle bir evde oturulup sağlık kazanılır.” (Bachelard, 1957)

(Yananlamsal analiz: duvara hükmetme arzusu / duvarın zaman zaman güvenlik zaman zaman macera yaratması)

BERNARD PALISSY “Recepte Véritable”

“.....Kale kent - ormanlarda, dağlarda ve vadilerde dolaşarak kendine örnek alabileceği, hünerli hayvanların elinden çıkmış hünerli evler arar. Bir sürü araştırmadan sonra, evini ve kalesini kendi salgısıyla yapan bir yavru salyangozu düşünmeye başlar. Yapıyı içeriden inşa etme düşü, Palissy’nin kafasını aylarca meşgul eder.

Böylelikle bilgi sahibi olduktan sonra, pergelini ve cetvelini alarak planını çizmeye koyulur. Kale kentin tam orta yerinde kare bir alan olacak, bu alanda yöneticinin konutu bulunacaktır. Bu alandan tek bir yol başlar ve alanı dört kez dolaşır; önce karenin çevresini izleyerek iki kez döner, sonra bu kez sekizgen oluşturarak iki kez daha döner. Kare alanın çevresini dört kez dönen bu yolun üzerindeki evlerin tüm kapıları ve pencereleri içeri doğru açılır, öyle ki evlerin sırtları sürekli bir duvar oluşturur. Evlerin oluşturduğu en dış duvar, kentin duvarlarına bitişerek dev bir salyangoz oluşturur. Düşman kalenin bir bölümün ele geçirse bile, geri çekilme olanağı her zaman olacaktır (sarmal biçiminde geri çekilme). Düşman topçusu geri çekilmeyi izleyemeyecek, ve bu sarmal kentin sokaklarını zapt edemeyecektir.

Ayrıca Palissy, yaptığı bahçe planlarını hücrelerle bütünler. Bu hücreler, dış görünüşleriyle, bir istiridye kabuğunu andıran taşlık barınaklardır. Söz konusu hücrenin dışına, yüzeyleri düzgünleştirilmemiş, kesilmemiş iri kaya parçaları yerleştirilecektir, hücre dışarıdan bakıldığında bir barınağı andırmayacaktır. Hücre bu biçimde örüldükten sonra içi, sütunların içinden başlayıp tabana kadar birkaç kat sırla kaplanacak, bu tamamlandıktan sonra da içeride büyük bir ateş yakılacak...öyle ki, sözü edilen sırlar, sözü edilen duvar örgüsünün üstünde eriyecek ya da sıvılaşacak... Böylece hücre, içeriden, tek bir parçadan oluşmuş izlenimi verecek... cilasız öylesine pırıl pırıl olacak ki, içeri giren kertenkeleler ve öteki hayvanlar, kendilerini bir aynada görür gibi görecekler.”

Palissy belki de burada, iç duvarlarında ateşin çamur parçalarını damla damla sertleştirdiği çömlekçi fırınının görüntülerini yaşamaktadır. Burada, insan bir kabuğun içinde oturmak istiyor. Varlığını koruyacak duvarın yekpare, cilalı olmasını, duyarlı eti evinin duvarlarına değecekmiş gibi üstüne kapanmasını istiyor...” (Bachelard, 1957)

(Yananlamsal analiz: duvarı içeriden inşa etmek / duvar bir kabuk ve insan bu derisiyle bütünleşecek kabuğun içinde yaşamak istiyor / kale kent / sarmal duvar ve salyangoz kabuğu betimlemesi)

HERMANN HESSE “Fontaine Dergisi”

“....Bir tutuklu hücresinin duvarına bir manzara resmi yapmıştır. Bu resimde, bir tünele girmekte olan küçük bir tren vardır. Gardiyanlar onu alıp götürmeye geldiklerinde, onlara şunu söyler; “bir şeyi denemek için resmimdeki şu küçük trene binmek istiyorum, beni birazcık bekleyebilir misiniz? “. Gardiyanlar her zaman olduğu gibi gülmeye başladılar.

Beni biraz kafadan çatlak kabul ediyorlardı. Küçüldüm, küçüldüm, küçücük oldum. Tabloma girdim, küçücük trene bindim. Küçücük tren hareket etti ve küçük tünelin karanlığında kayboldu. Trenin kara, koyu dumanı yuvarlak delikten birkaç saniye daha çıkmayı sürdürdü. Sonra, duman kayboldu, onunla birlikte tablo, tabloyla birlikte de ben kayboldum"... Ressam-şair hapishanesinin duvarlarında kim bilir kaç kez tüneller açmıştır! Düşlerini resimleştirirken kaç kez, bir duvar çatlağından dışarı kaçırılmıştır! Hapishaneden dışarı çıkmak için yararlanılan her yol iyidir. Gerekğinde, saçmalık tek başına özgürlük getirir.

Burada imgeleme yapılmıştır, ancak böylece geometrik çelişkiden kurtulunabilir. Küçüğün içinde varolan büyüğü yaşayabilmekle mümkündür bu.." (Bachelard, 1957)

(Yananlamsal analiz: hayallerin düşlerin duvara resmedilmesi / hapishanede kalan günlerin duvara çentik atılarak hesaplanması)

RILKE "Ağaç ve Sınırlılık"

"Dışımızdaki mekan nesneleri sarıyor, yansıtıyor,
Bir ağacı var etmek istiyorsan,
İç mekanla kuşat onu, varlığı senin içinde
Olan şu mekanla. Sıkı sıkı sar onu.
Sınırsızdır, ve ancak sen vazgeçtiğinde
Düzene girerse gerçek bir ağaca dönüşebilir. "

".....Ağacı sıkı sıkı sar, demek, önce onu çizmeliyiz, dış mekan içinde sınırlamalıyız, demektir. Öte yandan, ağaç, "sınırsız" varlığı içinde kavranmıştır. Algıladığımız sınırları rastlantıdır. Bu rastlantısal sınırlara karşı, ağaç, senin içini dolduran, kendi içtenlik mekanıyla, "varlığı senin içinde olan" mekanla beslenmiş imgeleri beklemektedir senden. Böylece ağaç ve ağaç düşleyen, birlikte düzene girer, birlikte gelişir, büyür..." (Bachelard, 1957)

(Yananlamsal analiz: her sınırı, duvarı bir iç mekanla (varlığı içimizde olan mekanla) kuşatmak)

RILKE "Les Cahiers..."

"Ve burada neredeyse hiç mekan yok; ve bu darlıkta, gereğinden fazla büyük bir şeyin durabilmesinin olanaksız olduğu düşüncesi seni oldukça rahatlatıyor." Dar mekanın dinginliği içindeki avunma burada söz konusu. "Ama dışarıda, dışarıda her şey ölçsüz. Ve dışarıda düzey yükselmeye başladığında, senin içinde de yükselmeye başlıyor. Orada yükseliyor, senin dışına taşıyor....ey nesnesiz gece, ey dışarıdaki sağır pencere, ey özenle kapanmış kapılar; eski zamanların aktarılmış, doğrulanmış, hiçbir zaman tam olarak anlaşılmamış geri gelişleri (dışarı artık belleğin gerilerindeki eski bir içtenlik)..." (Bachelard, 1957)

(Yananlamsal analiz: duvarın dışı her zaman ölçsüz, belleğin gerilerindeki eski bir içtenlik, duvarın içi ise, içinde biz de varsak, ölçsüzü kavradığımız ve daha fazlasını alamayacağını bildiğimiz bir güvenlik)

DOSTOYEVSKI “Yeraltından Notlar”

Kırk yıldır yeraltında yaşayan bir adamın mektupları...

“....İmkansızlık bir taş duvar demektir. Nasıl bir taş duvar? Elbette tabiat kanunlarının, tabiat bilgilerinden çıkarılan sonuçların, matematiğin taş duvarı... gövdedeki tek bir yağ damlasının senin için yüzbinlerce hemcinsinkinden daha değerli olması gerektiği; erdemlerin, ödevlerin, inançların ve öbür safsataların hep bu sonuca çıktığı ispat edilirse, itiraz edemezsin. Tabiatı olduğu gibi, bütün sonuçlarıyla kabul etmek zorundasınızdır. Duvar duvardır.....

.....Sanki bu çeşit taş duvarlar durumu kurtaran sırf iki kere ikinin dört edişi gibi kesinlikleriyle kainatı etkileyebilecek kuvvetlerdir. Saçmaların en büyüğü! Öte yandan bütün imkansızlıkları, bütün taş duvarları görüp anlayabilmek ne iyi şey... Bunların hiç birini istemediğiniz takdirde tek başınıza kalmak, mantığın mutlak kurallarına uyarak o ölümsüz taş duvar konusunda, böyle olmadığını bile bile kendinizi suçlandırarak kadar çirkin sonuçlara varmak ...pek hoştur değil mi?.... “
(Dostoyevski, 1990)

(Yananlamsal analiz: imkansızlık, iki kere ikinin dört ettiğinin kanıtı)

BORGES

“....Sözüne güvenilir tarihçilerin anlattığına göre eski zamanlarda Babil’de hüküm süren bir kral varmış. Bu kral bütün mimarlarıyla sihirbazlarını çağırmış ve aklıbaşında hiçbir insanın içine girmeye cesaret edemeyeceği kadar dolambaçlı, girenlerin de yollarını kaybedecekleri kadar ince tuzaklarla dolu bir labirent inşa etmelerini buyurmuş. Gel zaman git zaman, bu kralın sarayına Arap krallardan biri gelmiş; Babilli kral da konuğunun saflığıyla eğlenmek üzere konuk kralı labirente sokmuş. Konuk kral labirente dört dönerek korku ve şaşkınlık içinde çıkış yolunu araya araya akşamı etmiş. Sonunda tek çarenin Allah’tan geleceğini görerek onun yardımına sığınmış ve çok geçmeden kapıyı bulmuş. Dışarı çıktığında ağzını açıp da tek bir serzenişte bulunmamış. Bunun yerine Babilli krala kendi yurdunda kendisinin de bir labirenti olduğunu ve bu labirenti bir gün ona gösterebileceğini söylemiş. Sonra Arabistan’a dönmüş, komutanlarını ve ordularını toplayarak Babil üzerine yürümüş. Ülkenin kalelerini yerlebir etmiş, halkını kılıçtan geçirmiş, kralı da tutsak almış. Onu hızla giden bir deveye bağlamış ve çöle sürmüştü. Üç gün yol almışlar, sonunda galip kral:

”Sen, zamana sözü geçen, en yüce kral! Sen beni Babil’de sayısız merdivenle, kapıyla, duvarla dolu tunçtan bir labirente hapsetmek istemiştin; işte şimdi de benim labirentimdesin. Bu öyle bir labirent ki, bunda ne tırmanılacak merdivenler, ne zorlanacak kapılar, ne insanı yorgunluktan bitkin düşürecek sonsuz koridorlar, ne de birdenbire önüne çıkan duvarlar var.” Demiş ve Babilli kralın iplerini çözmüş; onu orada çölün ortasında açlık ve susuzluktan ölmeye bırakmış.....” (Gür, 1966)

(Yananlamsal analiz: sınırsızlığın ürkütücü etkisi)

EK – B

GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE DUVAR İMGELERİ

Duvarın düşgücüne dayalı bazı “korkunç” imgeleri de kalıtılmıştır; bunlar, bilinmeyen kalınlıkta ve arkasını göremediğimiz, ardından sesler gelen, oranları insan boyutlarını aşan, göklere kadar uzanan, geçişi olmayan, vb. özelliklerde duvar imgeleridir (Troutman, 1997).

Belleklerinde çeşitli hikayeler barındıran duvarlar sadece yıkık dökük duvarlar değildir. Tarihe malolmuş çoğu duvar üzerine gerçeküstü hikayeler yazılmıştır.

Bunlardan bazıları içlerinden öte tarafa geçilebilen duvarlardır. Duvarlar somut anlamda katı kütleler oldukları için “duvarların içinden geçebilme” hayali çoğu gerçeküstü hikayeye veya görsel medyaya konu olmuştur. Bir hikayeye göre İstanbul’un fethi sırasında Osmanlılar Ayasofya’ya yöneldiklerinde orada ayin yöneten papaz yeniçerilerden gelen sesleri duyunca ayini yarıda kesip, yanına kutsal vazolarını da alıp, kendiliğinden açılan ve papaz geçtikten sonra kapanan bir duvarın içinde geçmiştir. İnanişe göre İstanbul tekrar Hristiyanların eline geçtiğinde papaz aynı duvardan çıkarak ayini kaldığı yerden devam ettirecektir. Ayasofya’da o duvardan bazen söz konusu papazın sesinin geldiğine inananlar vardır. (Tümer, 1993) Burada duvarların bazen manevi dünyada içinden geçilip aşılabilecek nesneler olabilmesinin ne kadar arzulandığı yananlamlandırılmıştır. Bu her türlü koruma kalkanının düşmesi demektir, dolayısıyla bu güç sadece belirli insanlarda olabilmelidir.

Bir başka hikayede de duvarların içinden geçebilme özelliğiyle hırsızlık yapan, düştüğü hapishaneden de yine aynı özelliğiyle kaçan ve sonunda bu becerisini yitirerek bir gece geçmekte olduğu bir duvarın içine sıkışıp kalan bir kişiden bahsedilir. (Ayme / Tümer, 1993)

Sihirli bir kelimeyle açılan duvarlar da çoğu hikayeye konu olmuştur. Örneğin “Ali Baba ve Kırk Haramiler” masalında haramilerin sakladıkları ganimetin saklı bulunduğu mağaranın giriş duvarı “açıl susam açıl” sözcükleriyle açılabilir. Masalda gizli kelimeyi bilmeyen kişi de içeride mahsur kalmıştır. Burada sadece duvara söz geçirecek kişinin duvarların arkasına ulaşabilmesi yananlamlandırılmıştır. Kişi gerektiğinde başka kimse görmeden duvarın arkasına geçebilecektir. Duvara da verilen gizli parolayı bilme ve bunu bilen kişiye de arkasına geçmesi için izin verme kimliği giydirilmiştir.

Bazı hikayelerde duvar şekerden yapılarak karşısına çıkan kişiyi cezbeder (Haensel ve Gretel). Burada duvarın yuva imgesinin yiyecek imgesiyle birleştirilerek - ki her

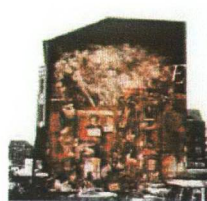
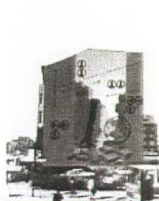
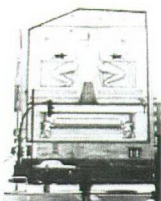
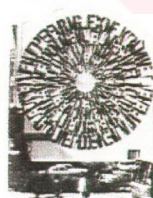
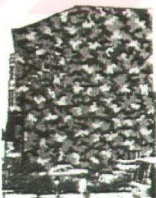
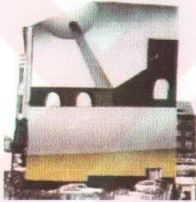
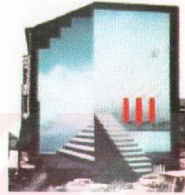
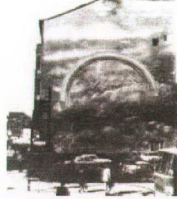
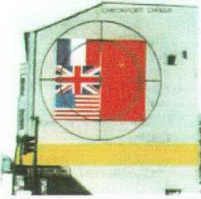
ikisi de içgüdüsel yönelme tepkisi oluşturur - tuzak oluşturmaları
yananlamlandırılmıştır.

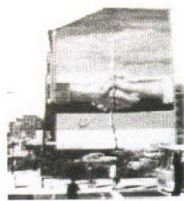
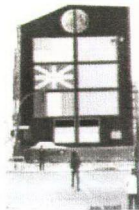
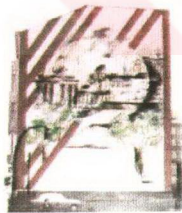
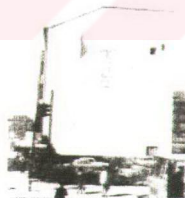
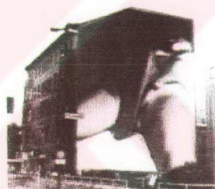
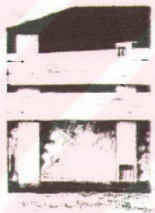
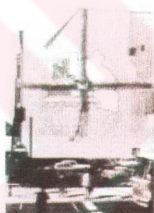
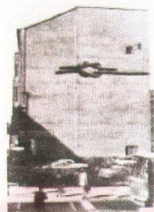
Efsanelere göre bazı duvarların inşasında çok büyük fedakarlıklar yapılmıştır; çünkü duvarlar kutsal ve ölümsüz addedilir. Bir Roma efsanesinde bir duvar ustası manastırın çökmesini engellemek için karısını inşa halindeyken duvarlara gömmüştür. Bu duvar ustası dünya yüzünde eşi benzeri bulunmayan yükseklikte bir manastır inşa edecektir. Her günü ertesinde bir önceki gün yapılan işin çıktığı görülür. Usta bir gece rüyasında, duvar işinde çalışan herhangi birinin ilk karşısına çıkacak karısının veya kızkardeşinin duvara gömülmesi gerektiğini görür. Bu kişi de ustanın kendi karısı olacaktır. Bu can fedası duvarın tamamlanma garantisidir (Leach, 1999).

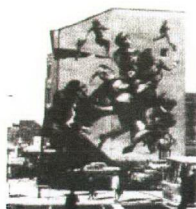
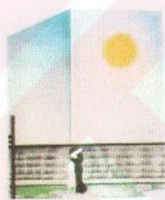
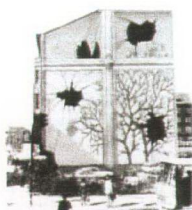


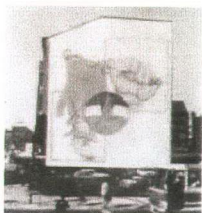
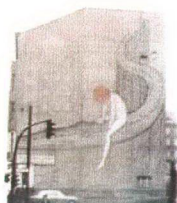
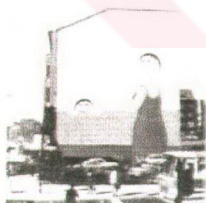
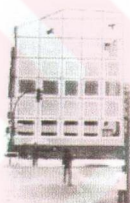
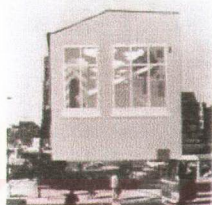
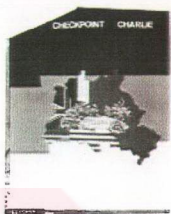
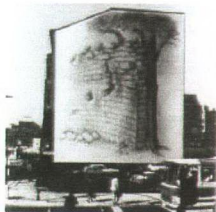
EK - C

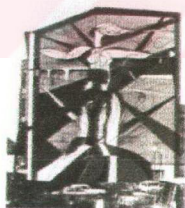
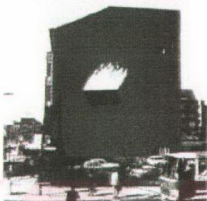
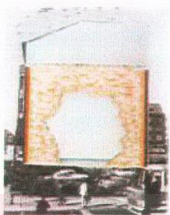
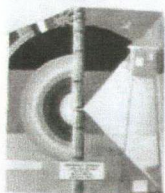
BERLİN DUVARI BETİMLEMELERİ











ÖZGEÇMİŞ

- 1976 Doğum – İstanbul
- 1986-1993 Özel Moda Lisesi yılları (Okul birinciliği payesi)
- 1991-1995 İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı – Koro Şarkıcılığı Bölümü
- 1993-1997 İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi yılları (Güzel Taşkışla)
- 1991 İngilizce Tedrisatlı Liselerarası Kompozisyon Yarışması - Çevre ve İnsan - 2.lık ödülü
- 1994-1995 Antrakt Sinema Dergisi – Sinema Yazıları
- 1995 “Türkiye-Almanya Arasındaki Kültürel İlişkiler” konulu yarışmada 1.lık ödülü – Würzburg – Almanya dil öğrenim bursu – Goethe Enstitüsü
- 1996 YAZ Uluslararası Atelye Çalışması - Coast Wise Europe - Hollanda - Rotterdam - Maasvlakte Yarımadası'nda Kültür, Rekreasyon ve Turizm Merkezi
- 1997 YAZ Uluslararası Atelye Çalışması - EAAE (Selanik Üniversitesi)- Drama – Yunanistan – Felsefe Bahçesi
- 1997-1998 Çuhadaroğlu Alüminyum A.Ş. – Teklif Departmanı
- 1998-2000 Yapı-Endüstri Merkezi – Eğitim ve Etkinlikler Şefi
- 1998 KIŞ DW – Deutsche Welle Radyo Yarışması – Portrait Literaturstunde - “Kapılar” adlı hikayemin okunması
- 1999 YAZ DAAD– Dresden – Almanya – Dil ve Kültür Bursu
- 2000 - Yapı-Endüstri Merkezi Araştırma Bölümü – Araştırma Sorumlusu