

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARİDE GEÇİCİLİK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME:
YAP İSTANBUL MODERN ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gizem GÜZELSOY

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

HAZİRAN 2019

**MİMARİDE GEÇİCİLİK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME:
YAP İSTANBUL MODERN ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gizem GÜZELSOY
(502161024)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İpek AKPINAR AKSUGÜR

HAZİRAN 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502161024 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Gizem GÜZELSOY, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMARİDE GEÇİCİLİK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME: YAP İSTANBUL MODERN ÖRNEĞİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. İpek AKPINAR AKSUGÜR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

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

Dr. Öğr. Üye. Sevinç BAYRAK GÖKTAŞ
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi : 03 Mayıs 2019
Savunma Tarihi : 14 Haziran 2019





Kedim Mayıs'a,



ÖNSÖZ

Bu çalışmanın tamamlanması süresinde ve bugünkü ben olmamda büyük payı olan hayatımın perde arkasındaki dev ekibe teşekkür etmek istiyorum.

Bana çok sevmeyi ve çok sevmeyi öğreten, kendileri gibi güçlü olmam için beni her zaman yüreklendiren, cesaretlendiren, büyük sevgilerini ve desteklerini hayat boyu hissettiğim canım annem ve canım babama,

Aile olarak bizi seçtikleri için ve varlıklarıyla hayatımın her döneminde en büyük mutluluk kaynakları oldukları için öncelikle ilk gözağrım kedim Mayıs'a ve ailemizin diğer üyeleri Viski, Koket, Sakız ve Çiko'ya,

Yollarımız kesiştiğinden beri benden sevgisini, desteğini ve bilgi birikimini asla esirgemeyen hayat arkadaşım, meslektaşım Çağlar Çelik'e,

Tüm hayatıma renk katan ve her biri başka bir renk olan muhteşem arkadaşlarıma,

Son olarak, bu süreçte değerli zamanını, bilgilerini benimle paylaşan ve benden güvenini, desteğini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. İpek Akpınar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2019

Gizem Güzelsoy
(Mimar ve Peyzaj Mimarı)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	3
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE: MİMARİDE GEÇİCİLİK	7
2.1 Kavramsal Açılımlar: Geçicilik, Kalıcılık, Zaman	8
2.2 Mimaride Geçiciliğin Tarihsel Akışı	13
2.3 Kamusal Alanda Geçicilik	24
2.4 Kamusal Alanda Geçici Yapılar ve Kentliler Üzerindeki Etkilerinin Değerlendirilmesi	29
2.5 Mimaride Geçiciliğin İncelenmesi	36
2.5.1 İmgesel	36
2.5.2 Fiziksel	43
3. GEÇİCİ YAPILARIN İNCELENMESİNDE BİR DEĞERLENDİRME: YAP İSTANBUL MODERN.....	53
3.1 İmgesel	58
3.2 Fiziksel	66
4. SONUÇ	73
KAYNAKLAR	77
BİBLİYOGRAFYA	83
ÖZGEÇMİŞ.....	85



KISALTMALAR

MAXXI : Museo nazionale delle arti del XXI secolo

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

TDK : Türk Dil Kurumu

YAP : Young Architects Programı





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Araştırma için oluşturulan ilişkisel kavram haritası.....	8
Şekil 2.2 : Zeno'nun 'Aşıl ve Kaplumbağa' paradoksu (Url-2).	9
Şekil 2.3 : The Weeping Woman, Picasso (Url-3).	12
Şekil 2.4 : Geçici yapıların zaman çizelgesinde gösterimi.	13
Şekil 2.5 : Paleolitik Çağ'da iri hayvanlara ait diş, iskelet ve post parçaları ile yapılan barınma yapılarının temsili görseli (Url-4).	15
Şekil 2.6 : Zgornje Radvanje Yerleşimi -Slovenya (Kramberger, 2015).	15
Şekil 2.7 : Asya çadırının iç düzeni ve genel görünümü (Tuncel, 2007).	16
Şekil 2.8 : Tipi isimli çadırların örnek çizimi (Tuncel, 2007).	17
Şekil 2.9 : The Pazar (ŞanalArc, 2015).	21
Şekil 2.10 : The Pazar (ŞanalArc, 2015).	21
Şekil 2.11 : Unzipped Wall Pavilion, BIG, 2016 (Url-6).	22
Şekil 2.12 : Yunan Agorası, Roma Forumu, İzmir (Url-7).	23
Şekil 2.13 : Lilas Pavilion, Zaha Hadid, 2007 (Url-9).	24
Şekil 2.14 : New York'ta kullanılmayan bir metro hattındaki enformel bir parti (Url- 10).	25
Şekil 2.15 : SlinkyBall, Art in the Loop Project, 2019 (Url-11).	27
Şekil 2.16 : A Place Called Home, 2014 (Url-12).	28
Şekil 2.17 : Serpentine Pavyonu, Zaha Hadid, 2000 (Url-13).	30
Şekil 2.18 : Rıhtım Meydanı'ndaki bir seçim çadırı birimi (Url-14).	32
Şekil 2.19 : Rıhtım Meydanı'ndaki bir kiosk (Url-15).	33
Şekil 2.20 : Kızılay kan bağıışı birimi (Url-16).	33
Şekil 2.21 : Kentte uyananların sayısının ve çeşidinin artmasıyla usanmışlığın ortaya çıkışı (Sezen, Hiz, 2014).	34
Şekil 2.22 : Eminönü Meydanı (Url-17).	35
Şekil 2.23 : Çeşitli kuvvetler karşısında evrilen metropol düzeni ile ilgili şema (Sezen, Hiz, 2014).	35
Şekil 2.24 : Sümerlere ait çivi yazısı (Url-19).	37
Şekil 2.25 : Sümerlere ait bir silindir mühürdeki semboller (Url-20).	38
Şekil 2.26 : Frank Gehry'nin Disney Concert Hall Eskizi (Url-21).	39
Şekil 2.27 : Van Gogh'un Servi Ağaçlı Buğday Tarlası tablosu (Url-22).	40
Şekil 2.28 : Farklı zaman diliminde aynı alanda var olan yapıların, alanın hafızasındaki durumlarının haritalanması.	43
Şekil 2.29 : Kazıklar üstündeki kulübeler, plan ve görünüş (Akdeniz, 2016).	44
Şekil 2.30 : B2 Evi, Mimarlar ve Han Tümertekin (Url-23).	45
Şekil 2.31 : Migrant Housing, Urban-ThinkTank (Url-24).	46
Şekil 2.32 : P-Cube, UNSTABLE, 2015 (Url-25).	47
Şekil 2.33 : Adidas markasına ait pop-up mağaza (Url-26).	49
Şekil 2.34 : Cardboard Cathedral, Shigeru Ban, 2011 (Url-27).	49
Şekil 2.35 : Geçici olarak tasarlanıp, kalıcı bir simge yapıya dönüşen Eyfel Kulesi (Url-28).	50

Şekil 3.1 : Hórama Rama, Pedro & Juana, 2019 (Url-29).	54
Şekil 3.2 : Green Gallery, STUDIOD3R, 2018 (Url-30).	54
Şekil 3.3 : Skené, Rodrigo Santa María, 2018 (Url-31).	55
Şekil 3.4 : Centreefugal Park, Lifethings, 2017 (Url-32).	55
Şekil 3.5 : İstanbul Modern Sanat Müzesi (Url-33).	55
Şekil 3.6 : Göğre Bakma Durağı, SO?, 2013 ve Katı Olan Her Şey, PATTU, 2015 (Url-34 ve Url-35).	57
Şekil 3.7 : Kamusal alanlardaki geçici mimarının bir sonucu olan palimpsest durumun haritalaması.	61
Şekil 3.8 : Durum 1: İstanbul Modern’e ait alan boş.	61
Şekil 3.9 : Durum 2: “Göğre Bakma Durağı” geçici olarak alana yerleştirilmiş.	62
Şekil 3.10 : Durum 3: “Göğre Bakma Durağı” alandan kaldırılmış.	62
Şekil 3.11 : Durum 4: “Katı Olan Her Şey” geçici olarak alana yerleştirilmiş.	62
Şekil 3.12 : Durum 5: İstanbul Modern’e ait alan fiziksel olarak boş.	63
Şekil 3.13 : Durum 6: Kamusal alan fiziksel olarak boş.	63
Şekil 3.14 : İstanbul Modern ve avlusunun kronolojik palimpsest gösterimi.	65
Şekil 3.15 : Göğre Bakma Durağı’na ait birimlerin temsili çizimi.	66
Şekil 3.16 : Çelik boru profil ve paslanmaz levha (Url-42).	67
Şekil 3.17 : Kullanılmış lastikler ve balıkçı ağıları (Url-42).	67
Şekil 3.18 : Katı Olan Her Şey’e ait birimlerin temsili çizimi.	68
Şekil 3.19 : Okside metal ve renkli sac levhalar (Url-37).	68
Şekil 3.20 : Ahşap paletler (Url-37).	69
Şekil 3.21 : ‘Göğre Bakma Durağı’ projesine ait ölçek ilişkileri.	70
Şekil 3.22 : ‘Katı Olan Her Şey’ projesine ait ölçek ilişkileri.	71

MİMARİDE GEÇİCİLİK İÇİN BİR DEĞERLENDİRME: YAP İSTANBUL MODERN ÖRNEĞİ

ÖZET

21. yüzyılın dinamikleri açısından geçicilik, önemli bir yer teşkil etmektedir. Kavram olarak zamana bağıl oluşu geçiciliği, düşünürler tarafından üzerinde çokça çalışılan bir konu haline getirmiştir. Herhangi bir durumun, objenin, duygunun, fenomenin başlaması ve bitmesi söz konusu olduğunda geçicilikten bahsedilebilir. Sonsuz bir fiziki kalıcılığın ise mümkün olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Nitekim evrenin kendi içine çökerek sonlanacağı veya sonsuza kadar var olacağı hakkında teoriler mevcuttur. Bu yüzden ancak mukayeseli bir yaklaşımla bakacak olursak evrendeki her şeyi geçici olarak nitelendirebiliriz. Jeolojik ölekte değerlendirildiğinde bir milyon yıl kısa bir süre iken insan ömrü ölçeğinde çok uzun bir süredir ve insanlar tarafından kalıcı olarak sıfatlandırılabilir. Bu durumdan hareketle geçici olma halinin, bir diğer referans noktasına göre tanımlandığı söylenilebilir. İnsanlığın bir yarattısı olan mimarlık söz konusu olduğunda da geçiciliğe yine insanlık ölçeğinde bakmak gereklidir. Mimaride geçicilikten, sosyolojik bir zaman aralığı söz konusu olduğunda bahsedilebilir.

Günümüz toplumunun ve kentlerinin değişim ve gelişim hızına deneysel çözümler sunabilen bir konu olan mimaride geçiciliğin, insanlık tarihi boyunca kendiliğinden ortaya çıkan ve gelişen bir olgu olduğu söylenilebilir. İnsanlık, doğaya karşı verdiği mücadelede uzun süreli barınma alanları inşa etmeden önce göçebe yapısından dolayı belirli yerlerde geçici yaşam alanları oluşturarak geçici mimarlığın ilk ürünlerini vermiştir. Bu ara ürünler, göçebe toplulukların mevsimsel olarak yer değiştirerek gelişmesine önayak olmuştur. İlk yapı denemelerini geçici mimariyle deneyimleyen insanoğlu, kalıcı yerleşimler kurma yolunda bilgi birikimini de ilerletmiştir. Kalıcı yerleşimlerin ortaya çıkışıyla insanlık, geçici yapılar inşa etme geleneğini terk etmeyerek farklı amaçlara yönelmiştir. Toplulukların yaşam tarzlarına göre ortaya çıkan çadır yapıları, insanların mobil olabilmelerini sağlamıştır. Bunun yanında kalıcı yerleşimleri destekleyen geçici ticari birimler olan pazar yapıları ortaya çıkmıştır. Günümüzde bu bahsedilen iki temel geçici yapı türü hala varlıklarını sürdürmektedir. Bunların yanı sıra modern ihtiyaçlardan doğan kent içi destekleyici yapılar, geçici sanatsal ürünler ve çeşitli ticari birimler de geçici mimarlık ürünleri arasında yerlerini almıştır. Geçici mimarlık günümüzde, mimarlık ortamında kendi başına bir konu haline gelmiştir. Mimarlığın kendi özünün sorgulanmasını gündeme getirebilen öncü yapılar, geçici mimari ürünler arasında da kendine yer bulabilmektedir. Yeni bir takım tekniklerin denendiği, düşünce temsiliyetlerinin oluşup sergilendiği pavyon yapıları bu ürünlere örnek olarak verilebilir.

21. yüzyılın İstanbul kenti, geçmişle olan morfolojik bağını günden güne kaybetse de hala bazı niteliklerini korumaktadır. Kentin yapısal değişikliği, demografik yapı, siyaset, tarihi bağlar, ekonomik zorluklar gibi sebeplerden dolayı yavaş bir biçimde olmaktadır. Ancak toplum, yeni söylemler, teknolojik gelişmeler, moda, siyaset gibi

etkilerin altında hızlı bir değişim geçirebilmektedir. Kapitalist ekonominin egemen olduğu ortamdan doğan yeni arzlar, toplumda hızla ihtiyaç ve talep haline gelebilmektedir. Kentler, bu hızlı sosyolojik değişimlerin getirdiği dinamizme aynı hızda cevap verememektedir. İstanbul gibi yoğun nüfuslu, demografik açıdan zengin ve tarihsel altyapısı olan kentlerde ise söz konusu durum daha etkin bir biçimde gözlenebilir. Bu durumda çoğu kentte olduğu gibi İstanbul’da da geçici mimariyle getirilen hızlı çözümler, günlük işleyişin aksamamasını sağlamaktadır.

Yeni ortaya çıkmış bir toplumsal anomali, yapısal bir değişikliğe yol açmadan önce süreklilik, gereklilik, ekonomik vb. açılardan analiz edilmesi gereklidir. Bu analizin ve toplumsal özümsemenin yavaş olması erk sahiplerini, ortamı geçici mimariyle yatıştırma ve ihtiyaçları karşılamaya yöneltmektedir. İstanbul’un her gün değişen gündemine geçici mimariyle mekânsal karşılıklar bulunduğu ortadadır. Seçim dönemlerinde kamusal alanlarda ortaya çıkan siyasi parti çadırları, kalabalığın geçiş noktalarında beliren ticari kiosklar, sosyal yardım birimleri, sanatsal yerleştirmeler ve sergiler, söz konusu durumun karşılığı olan örnekler olarak gösterilebilir. İstanbul gibi birçok kuvvetin altında değişime uğramış, göç almış, dönüşüm geçirerek planlaması zedelenmiş bir kentte oluşan kaotik ortamın geçici mimariyi teşvik edeceği ve ondan besleneceği söylenilebilir. Bu durumlar üzerinden nitelikli bir geçici tasarımla kentsel alanların, ortamın sorgulanması mümkündür.

‘Young Architects Program’ın İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin yanındaki boşluk için düzenlediği yarışmalar da bu durumu konu almaktadır. Yarışmayı kazanmış ve uygulaması yapılmış iki geçici mimarlık örneği olan ‘Göğe Bakma Durağı’ ve ‘Katı Olan Her Şey’ isimli yapılar, bulunduğu bağlamı sorgulayan, çevredeki bir özelliğe tutunarak ama ona zarar vermeyerek var olmaya çalışmış örneklerdir. Bu örneklerin geçici olarak tasarlanmış nitelikli yapılar oluşu ve amacını tamamlayarak bulundukları yerden kaldırılmaları onları incelenmeye değer kılmaktadır denilebilir. Geçicilik-kalıcılık ilişkisinin incelenebileceği deneyimi oluşturan bu yapılar, bulundukları çevrenin geçirdiği dönüşüm de göz önüne alındığında ilgi çekici bir hal almaktadır. Nitekim yanında tasarlandıkları antrepodan dönüştürülen müze yapısının da daha sonra yok olması kalıcı mimari yapıların kendi özünü sorgulatırken, İstanbul gibi muğlak ortamların sürekliliğini de tartışmaya açmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle, geçici mekanları ilgilendiren kavramların tanımlarına ilişkin veriler toplanmış olup, ardından bu kavramların mimari disiplinle olan ilgisi açıklanmıştır. Ardından bu geçici kent mekanlarının tarihsel arka planından ve yüzeysel olarak bu yapı örneklerinden söz edilmiştir. Kamusal alandaki geçiciliğe ve bunun kent ve kentliler üzerindeki etkilerine değinildikten sonra, geçici yapıların değerlendirilmesi üzerine eğilinmiştir. Bu değerlendirmenin hangi başlıklar altında yapılabileceği sorgulanmaya çalışılmıştır. Elde edilen alt başlıklar ışığında ‘Göğe Bakma Durağı’ ve ‘Katı Olan Her Şey’ yapıları incelenmeye çalışılmıştır. Bu incelemelerden yapılan çıkarımlar üzerinden tartışılmış ve dikkat çekilen aynı kriterler üzerinden gelecekte uygulanması mümkün araştırmalar özelinde önerilerde bulunulmuştur.

AN EVALUATION FOR EPHEMERALITY IN ARCHITECTURE: YAP ISTANBUL MODERN

SUMMARY

Ephemerality is an important place for the dynamics of the 21st century. The fact that ephemerality is related to time as a concept has made it a subject that has been widely studied by philosophers. Ephemerality can be mentioned when any situation, object, emotion, phenomenon starts and ends. The possibility of an infinite physical permanence is controversial. As a matter of fact, there are theories that the universe will collapse into itself or end forever. Therefore, if we take a comparative approach, we can define everything in the universe as temporary.

When evaluated on a geological scale, a million years is a short period of time, but a very long time on the scale of human life and can be permanently categorized by humans. From this point of view, it can be said that ephemerality is defined according to another reference point. When it comes to architecture, which is a creation of humanity, it is necessary to look at ephemerality again on the scale of humanity. The ephemerality in architecture can be mentioned in the case of a sociological time interval.

It can be said that ephemerality in architecture, which is an issue that can provide experimental solutions to the speed of change and development of today's society and cities, is a phenomenon that emerged and developed spontaneously throughout human history. In the struggle against nature, humanity created temporary living spaces in certain places due to its nomadic structure before building long-term living spaces and gave the first products of ephemeral architecture. These intermediates paved the way for the development of nomadic communities by seasonal displacement.

Having experienced the first building experiments with temporary architecture, human beings have advanced their knowledge on the way of establishing permanent settlements. With the emergence of permanent settlements, mankind has not abandoned the tradition of building temporary structures and has directed to different purposes. The tent structures that emerged according to the lifestyles of the communities enabled people to be mobile. In addition, bazaar structures emerged as temporary commercial units supporting permanent settlements.

Today, these two basic types of temporary structures still exist. In addition to these, the supporting structures, temporary artistic products and various commercial units arising from the modern needs are among the ephemeral architecture products. Temporary architecture has become a subject of its own in the architectural environment. The pioneering buildings, which can raise the question of the essence of architecture, can also find a place among the ephemeral architecture products. Examples of these products are pavilion structures where new techniques are tried and thought representations are formed and displayed.

Although Istanbul of the 21st century loses its morphological connection with the past day by day, it still retains some of its qualities. The structural change of the city is slow due to demographic structure, politics, historical bonds and economic difficulties. However, society can undergo rapid changes under the influence of new discourses, technological developments, fashion and politics.

New supplies arising from the environment dominated by the capitalist economy can quickly become the need and demand in society. Cities cannot respond at the same pace to the dynamism of these rapid sociological changes. In densely populated cities such as Istanbul, which are demographically rich and have historical infrastructure, this situation can be observed more effectively. In this case, as in most cities, the rapid solutions brought with ephemeral architecture in Istanbul ensure that daily operation does not interrupt.

A newly emerged social anomaly needs to be analyzed in some respects before it can lead to structural change, such as continuity, necessity, economic. The slowness of this analysis and social assimilation leads the owners of power to appease the environment with ephemeral architecture and to meet the needs.

It is obvious that there are spatial responses with ephemeral architecture to the daily agenda of Istanbul. Commercial kiosks, welfare units, art installations and exhibitions that emerge at the transition points of the crowd, political party tents that emerged in public spaces during the election periods can be cited as examples of this situation. It can be said that the chaotic environment in a city like Istanbul, which has been transformed under many forces, has received migration, has been transformed and damaged by planning, will encourage and nurture the ephemeral architecture. It is possible to question the urban areas and environment with a qualified temporary design.

The competitions organized by the ‘Young Architects Program’ for the courtyard next to the Istanbul Modern are also taken into account. Two temporary architectural examples that won the competition and built, ‘Sky Spotting Stop’ and ‘All That Is Solid’, are the ones that question the context, try to exist by clinging to a surrounding feature but not damaging it. It can be said that these examples are temporarily designed structures and their purpose is to remove them from their places, which makes them worth considering.

These structures, which constitute the experience in which the relationship between temporality and permanence can be examined, become interesting when the transformation of their environment is taken into consideration. As a matter of fact, the later disappearance of the museum structure, which was converted from the warehouse they designed, questioned the essence of the permanent architectural structures, and the continuity of ambiguous environments such as in Istanbul opens to discussion.

In this study, firstly, the data related to the definitions of the concepts related to the temporary spaces were collected and then the relation of these concepts with the architectural discipline was explained. Then, the historical background of these ephemeral spaces and the examples of these structures are mentioned superficially. After mentioning the transience in the public space and its effects on the city and its citizens, the focus was on the evaluation of temporary structures. Under which headings this assessment can be made, it is tried to be questioned.

In the light of the sub-headings obtained, ‘Sky Spotting Stop’ and ‘All That Is Solid’ structures were tried to be examined. The implications of this study were discussed and recommendations were made based on the same criteria that were taken into consideration for future research.





1. GİRİŞ

Geçicilik kavramının, 21. yüzyılın muğlak ortamında dünya toplumunun bir özelliği haline geldiği söylenilebilir. Günümüzde bireyler arası iletişimin ve toplumsal ilişkilerin sürekliliği, geçmişe nazaran azalmaktadır. Bu oluşun sebebinin, teknolojiden kaynaklanan edimler vasıtasıyla toplumun herhangi bir elemanının diğerleriyle olan etkileşiminin dramatik bir biçimde artışı olduğu iddia edilebilir. Etkileşim ve iletişimin artması, bir özne etrafında gelişebilecek potansiyellerin ortaya çıkışını kolaylaştırmaktadır. Toplumsal veya kişisel gündemde yer edebilecek bir durumdan insanların hızlı haberdar oluşu ve bu gündemin hızlıca tüketilmesi günümüzde sık karşılaşılan bir olay haline gelmiştir. Bunun yanında, söz konusu öznelerin çokluğu her birinin işgal edebileceği zamanı azaltmaktadır. Dünyadaki üretimin ve lojistik olanakların sağladığı çeçeneklilik de hesaba katılmalıdır. Geçmişe kıyasla ürün çeşitliliğinin fazla olması, kapitalist ve serbest ekonominin özelliğidir. Bu egemen ekonomik modele göre insanların çok fazla şeyi kısa sürede tüketmesi beklenmektedir. Çeşitlilik ve imkânlarla günlük refahı artan bireyler ise gitgide daha fazla çeşit aramaktadır. Toplum nezdinde geçiciliğın yerleşik bir hal alması, bu sebeplerden kaynaklanmaktadır.

Tarihsel süreç değeriendirildiğinde, geçici mimarinin koruyabildiği önem dikkat çekici bir durumdur. Buna ek olarak çağdaş dünyada ve toplumda, bu kavram bir takım değışikliklere uğramıştır. Temel ihtiyaçların rahatlıkla sağlanabildiği çağdaş dünya kentlerinde düşünsel üretim ve ticari olanaklar, taşra bölgelerine göre daha fazladır. Ayrıca belirtmelidir ki; kent toplumlarının dinamikmi, sürekli evrim geçiren ihtiyaçları da beraberinde getirmektedir. Bu ihtiyaçların sürekli olarak bir takım mekânsal karşılıkları olmaktadır. Bu ani ve ömrü belirsiz, iyi analiz edilmemiş değışimlerin gerektirdiği mekânsal beklentiler, çoğu zaman geçici mimarlık ile karşılanmaktadır. Geçici mimarinin sağladığı hızlı inşa ve kolay kaldırılabilme gibi yapısal olanaklar, bahsedilen kentsel makyajların yapılmasının önünü açmaktadır. Yapısal olanakların yanında geçici bir yer yaratılmasıyla ilgili spekülative ve sanatsal sebepler de kentteki geçici mimarlığı gerektirmektedir. Günümüz kentlerinde

karşımıza çıkan pop-up yapılar, sanatsal yerleştirmeler, ticari kiosklar, sosyal sorumluluk birimleri gibi bulunduğu ortamın gereksinimlerine cevap veren, çevresini geliştiren yapılarla bu konu örneklenebilir. Söz konusu edilen kentteki geçici yapılar, uzun süre varolması beklenen bir yapılar silsilesinden oluşmamaktadır. Bu yapıların, yok oluşları da sürece dahil edilmiş olup tasarlanmış geçicilik olarak anılabilirler. Ortaya çıkması beklenen bu yok oluşun gerçekleşmesinin elzem olmadığı da söylenebilir. Nitekim bazı geçici karakterde yapılar, onarılarak veya sürekli bakımları yapılarak bulunduğu yerde bazı kalıcı olarak düşünülmüş yapılardan daha uzun süre var olabilirler ya da yok olsalar da kalıcı etkiler bırakabilirler. Bir yapı geçici olarak tasarlanırken belirli bir süre var olacakmış gibi düşünülmektedir. Öngörülemeyen durumlar sonucu bu yapıların izafi olarak kalıcı bir hale dönüşmeleri, geçicilik kavramını derinleştiren, teorik olarak besleyen etkiler olarak değerlendirilip incelenmelidir.

Dünya mimarlık ortamında geçici yapılar, kendi başına bir konu olarak irdelenmektedir. Geçici-kalıcı ayrımının teorik olarak kesin ve matematiksel bir tanımının yapılması doğru bulunmasa da geçici yapıları diğer yapılardan ayıran fiziksel özelliklerin belirgin olduğu durumlar çoğunluktadır. Yine de bir yapıyı geçici mimari kategorisine dahil eden en önemli etmenin daha önce de bahsedildiği üzere tasarlanmış geçicilik olduğu rahatlıkla söylenebilir. Mimarideki geçiciliğin genel hatlarıyla bu şekilde tanımlanabilmesinin yanı sıra Türkiye gibi yapısal sürekliliğin sık rastlanmadığı ortamlarda bahsedilen kavramların muğlaklığı söz konusudur. Bunun sebebi uzun süre var olması planlanmış yapıların, bu varlığı yeterince sürdürememesidir denilebilir. İstanbul gibi büyük kentlerin defalarca başından geçen kentsel dönüşümler düşünüldüğünde, yapısal sürekliliğin yanı sıra kentsel bir süreklilikten bahsetmenin de zorlaştığı ortadadır. Yeniden kullanım ile eskimiş ve terk edilmiş yapıların ömrünü uzatarak hem mimarlık hem de kentsel hafıza yönünden önemli bir adım teşkil edilebilmiş durumların bile ekonomik ve siyasi politikalara direnemeyerek yok olması rahatlıkla olumsuz addedilebilir.

Bir antrepo yapısının yeniden kullanımla değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkmış olan İstanbul Modern Sanat Müzesi binasının bahçesi, yakın geçmişte YAP kapsamında düzenlenen yarışmalarla inşa edilen geçici mimari yapıların uygulandığı bir alan olarak kullanılmıştır. Kalıcı bir kütlenin yanında daha hafif ve geçici yapıların uygulandığı bu ortam ironik bir biçimde kentsel dönüşüm projesi kapsamında yok

olmuştur. Geçici yapıların kendi tanımlarını güçlendiren bir zıtlıkla yanlarında varoldukları bu kalıcı antrepo yapısı, onlarla aynı yok oluşu paylaşmıştır. İstanbul gibi kentsel olarak dinamizmi ve belirsizliğini sürekli koruyan şehirlerde fiziksel bir geçicilik-kalıcılık tanımıyla yapıları düşünmek riskli bir durum haline gelmiştir denilebilir. Ancak yine de tasarlanan durumun dikkate alınması gerekliliği düşünüldüğünde bir geçici-kalıcı mimari yapı değerlendirmesi yapmak mümkündür. Bir yapı ne amaçla tasarlandıysa o kategoriye dahil edilmeli, akıbetinin ise kavramlar üzerinden yapılacak değerlendirmeleri desteklemesi beklenmelidir. Aksi takdirde bu gibi muğlak ortamlarda belirli sonuçlara ulaşarak genelleme yapmak mümkün olmayacaktır. Mimaride geçiciliğin ve kentsel dinamiklerinin değerlendirilmesinde elde edilmesi beklenen sonuçlar, bahsedilen kabuller yapıldıktan sonra daha objektif bir zemine oturabilir hale gelecektir.

YAP İstanbul Modern örneğindeki kalıcı yapının yok oluşu, bu duruma uygun gibi görünmese de İstanbul gibi kentlerdeki kalıcı kabul edilerek inşa edilen yapıların ömürleri göz önüne alındığında normal kabul edilebilir. Buradaki önemli durum, yapının ömrünü tamamlayıp yok olmasının yanı sıra bu yok oluşun zamanlamasıdır denilebilir. İzafi olarak büyük ve katı bir kütleyle sahip antrepo binasının ona referans veren geçici yapılarla yakın zamanda aynı sonucu paylaşması, incelenmesi gerekli bir durum olarak görülebilir. Çevrelerindeki kalıcı kütlelerin, geçici yapıların yok oluşundan sonra uzun süre varlıklarını devam ettirmesinin normal olduğu kabul edilirse, YAP İstanbul örneğinin bu normların dışında bir fenomen olduğu ortadadır. Bu anormalliğin incelenip değerlendirilmesi, geçici-kalıcı, muğlaklık, kentsel süreklilik gibi kavramlar özelinde tartışmaya uygun bir ortam sağlayabilir.

Önemli görülen bu değerlendirmeden ve arka planından oluşan bu çalışma, mimaride geçicilik konusunda bir vakaya dikkat çekmesi ve değerlendirmede kullanacağı yöntemlerin daha sonraki çalışmalar tarafından faydanılacak bir durum oluşturması açısından da değerli görülmektedir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, mimarlıkta geçicilik konusuna değinmeyi ve geçici yapılar özelinde bir analiz değerlendirmesi yapmayı hedeflemektedir. Geçicilik olgusu, pratik hayatın her alanında sıkça karşılaşıldığı gibi mimarlık alanında da kendine genişçe yer bulmuş bir kavramdır. Tarihsel olarak bakıldığında insanoğlunun ilk inşa ettiği yapılar, geçici

olması amaçlanmış yapılardır. Mağaralardan çıkmaya başlayan insan, bir anda kendi kalıcı yerini inşa etmemiş, aşama aşama ilerlemiştir. Geçici, mevsimlik yapılar ile başlayan bu macera bugün kompleks malzemelerin kullanıldığı, sanatsal, ticari, mobil vb. çok çeşitli fonksiyonlara sahip yapılar ile devam etmektedir. Geçici herhangi bir yapının bulunduğu yer ile kurduğu ilişki yüzeysel olarak bakıldığında zayıf gibi görünse de çok yönlü incelendiğinde bu durumun tersi ortaya çıkmaktadır. Geçici yapılar, söküldükten veya kaybolduktan sonra yer üzerinde etkisini sürdürmektedir. Çalışmada elde edilmesi amaçlanan değerlendirmenin, geçici mimari yapıların bir zamanlar bulunduğu yer üzerinde bıraktığı imgeleri de araştırması hedeflenmektedir. Yapılar analiz edilirken değinilen konulara ek olarak, geçici mekânlar özelinde mevcut olabilecek durumlara dikkat çekilmek istenmektedir. Araştırmada elde edilmesi amaçlanan bulgular arasında geçici yapı tipolojisinin, yapısal fonksiyonların ve geçici strüktürlerde kullanılan malzemelerin geçmişten günümüze olan farklılıkları ve aynılıkları gibi önemli görülen konular da yer almaktadır. Mimarlığın bu eski ve önemli alanında yapılmış araştırmaların bir kısmını bir araya toplayarak çıkarımlarda bulunmak ve ilgili literatüre katkıda bulunabilmek istenmektedir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın kapsamı, toplum ve kentler için önemini sürekli biçimde korumayı başarmış olan geçici mimari yapıları içermektedir. Araştırmada tarihin başlangıcına dair geçici yapılarla ilgili elde edilmiş bulgulardan, günümüzde karşılaşılan geçici yapı türleri ve öncül örneklerle kadar olan bir skala ele alınmaya çalışılacaktır. Geçicilik, kalıcılık ve zaman gibi çalışmayı destekleyici kavramlar da tezi oluşturan önemli kısımlar olarak görülmektedir. Çalışmanın son kısmında ele alınacak konu ise İstanbul'dan iki geçici yapı olan 'Göge Bakma Durağı' ve 'Katı Olan Her Şey' adlı tasarımlardır.

Çalışmada kullanılacak yöntem, örneklemelerin incelenip değerlendirilmesidir. Mimarlıkta geçicilikle ilgili kaynak taraması yapılacak, incelenecek ve yorumlanacaktır. Çalışmada, öncelikle kavramsal açılımlar yapılacaktır. Geçicilik, kalıcılık, zaman gibi kavramlar felsefi ve tarihsel olarak açıklanacak, söz konusu araştırmanın gövdesi için zemin hazırlanacaktır. İlkel geçici yapı örnekleri ortaya konulacak, günümüzdeki uzantıları ile ilişki kurulmaya çalışılacaktır. Varlığı eskiye dayanan ve günümüzde hala sıkça karşılaşılan periyodik pazarlar, çadırlar gibi

örnekler incelenecek, konuyla ilgili yapılan araştırmalardan çıkarımlar sunulmaya çalışılacaktır. Modern toplumun ürünleri olan pavyonlar ve kent içindeki çeşitli geçici yapılar incelenecektir. Kamusal alan konusuna değinilerek kamusal alanda geçicilik kavramı tartışılacak, geçici yapıların kentliler üzerindeki etkileri yorumlanacaktır. Elde edilen bilgilerden hareketle geçici yapılar özelinde analiz yapılması gerekli görülen başlıklar ortaya konmaya çalışılacak ve bu başlıklar ışığında İstanbul'dan iki geçici yapı olan 'Göge Bakma Durağı' ve 'Katı Olan Her Şey' adlı yapılar incelenerek değerlendirilecektir. Analizlerden elde edilen veriler sonuç kısmında yorumlanacaktır. Bu yorumlamaların doğruluğu ve analizlerin kapsamı desteğinde bir değerlendirme ortaya konulmuş olacaktır.

'Göge Bakma Durağı' ve 'Katı Olan Her Şey' Yeni Mimarlık Programı (YAP), Modern Sanatlar Müzesi, MoMA PS1 ve İstanbul Modern Sanat Müzesi işbirliğiyle düzenlenen bir sergi kapsamında oluşturulmuş iki tasarımıdır. Kullanılmayan alanları sergi alanları olarak değerlendirmeyi amaçlayan bu program, genç mimarlar arasında düzenlenen tasarım yarışmaları sonucu seçilmiş projeleri söz konusu atıl alanlara geçici bir süre kapsamında uygulayarak yürümektedir. Türkiye'deki yarışma alanı olarak İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin önündeki alan belirlenmiştir. Bu iki önemli ve deneysel yapı, yok olacağı bilinerek tasarlanmış olmaları açısından önemli görülmüştür. Nitekim bu araştırmanın yapıldığı tarihte İstanbul Modern Sanat Müzesi binası da bir zamanlar önünde yer alan bu iki yapı da artık mevcut değildir. Ancak söz konusu yerde kentlilerin zihninde bu hikayeye dair imgelerin hala yerini koruduğu söylenebilir.

İmge, herhangi bir yapının insanlar üzerinde bıraktığı etkinin en açık göstergelerinden birisidir. Tezin ikinci kısmında belirtilen imge, ölçek, malzeme gibi başlıklar gözden geçirildiğinde ele alınacak yapı örneği bu süzgeçlerden geçirilerek incelenebilir sonucuna varılmıştır. Öncelikle herhangi bir yapı ile geçici bir yapının bu başlıklar altında incelenmesi arasındaki durum sorgulanmalıdır.

İmge, ana başlık olarak kabul edilecek olunursa zaman, ölçek ve yapısal özelliklerin imgenin niteliğini ve niceliğini belirlemekteki etkisi yadsınamayacak bir durum olarak kabul edilebilir. Çoğu zaman geçici herhangi bir yapıdaki zaman faktörünün yapının imgesi bağlamında dezavantaj oluşturduğu kabul edilmelidir. Yapının var olma süresinin azlığı, kullanıcılar ve çevredeki nüfus üzerindeki etkisini azaltmaktadır denilebilir. Geçici yapılarda ise bu durum biraz daha derinliktir. Yapının kısa ömürlü

oluşu çoğu zaman imgesel açıdan dezavantajdır ancak bazı durumlarda aksine büyük etki uyandıracak bir durum ortaya çıkarabilir. Çekici bir tasarımın çok kısa bir süre için bulunduğu yerde kalacağı bilgisi kullanıcı üzerinde daha derin bir etki bırakabilir. Bu durum da imgeyi güçlendirecektir. Kalıcı yapılarda ise zaman faktörü sürekli artmakta olan bir grafik izlediği için düzenli olarak imgeyi güçlendirecektir. Buna karşın geçici yapılarda zaman açısından uzunluk, kısalık, periyodiklik söz konusudur. Bu durum, artan zamansal niceliğin yapıyı düzenli olarak imgesel açıdan besleyip beslemediği yönünden muamma yaratacaktır. Bu tür bir muammanın formüle edilmesi güç olacaktır. Yine de geçici mimari söz konusu olduğunda bu başlıklara niteliksel bir bakış açısıyla yaklaşmak ortadaki belirsizliği dağıtacaktır.

Ölçek ve malzeme gibi yapısal etmenlerin ise geçici bir yapının incelenmesindeki önemi, onu standart bir katı yapıdan ayıran fiziksel durumu ortaya koyacağı için fazladır. Yine de geçici bir yapı için yapılan bir analizin herhangi bir yapınınkinden ayrıldığı temel noktanın zaman olacağı söylenebilir. Geçici bir yapının yakın zaman içerisinde var olduğu yerde olmayacak olması dikkate değerdir. Söz konusu edilecek analize bulunduğu alanı mesken tutmadan, yok olacağı iddiasıyla var olan herhangi bir geçici yapı dahil edilebilir.

Analiz kısmında elde edilecek veriler ışığında imge konusu özellikle tartışılacaktır. Ulaşılan sonuçlar objektif biçimde yorumlanacak ve sonuç bölümünde geçici yapıların analizi ve herhangi bir yapının analizi arasındaki durum tartışılacaktır. Yapılan çalışmanın bir değerlendirme olup olmayacağı sorgulanacaktır.

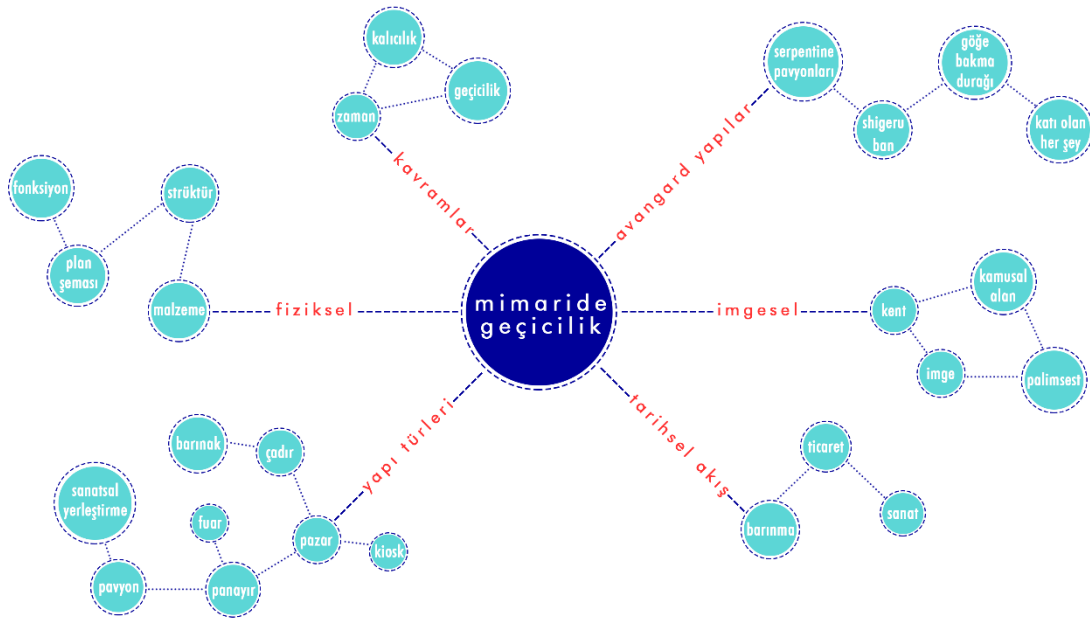
2. KURAMSAL ÇERÇEVE: MİMARİDE GEÇİCİLİK

Günümüze kadar var olmuş, var olan ve var olacak her mekan, ifade ediliş şeklinden de anlaşılacağı üzere zamana aittir ve zaman kavramıyla tanımlanabilir niteliktedir. Bu mekanlar kendilerine ait zaman çizgilerinde, ‘eski, yeni, geçici, kalıcı, var, yok’ ifadeleriyle vücut bulurlar. Herhangi bir mimari yapının var oluş anı, onun başlangıcı olarak kabul edilecek olunursa, başlangıcından yok oluşuna kadar olan sürecinin niceliği özelinde geçici veya kalıcı sıfatını edinir.

Bir mimari yapının kendi yok oluş durumunun tasarlanmış bir yok oluş olması, onun ancak niteliğine uygun etiketi gerçekleştirmesini sağlar denilebilir. Nitekim kalıcı sayılan bir yapının ön görülememiş bir durum karşısında yıkılması, söz konusu yapının geçici olduğu anlamına gelmez. Buna karşın kısa bir süre için tasarlanmış bir yapının uzun süreler hayatta kalması, onu kalıcı yapı niteliğine kavuşturabilir. Bu çelişkili bir durum gibi gözüktense de yapıların kalıcı veya geçici nitelikte tasarlanması, onların geleceğini garanti altına almamaktadır. Tüm bunlara rağmen söz konusu edilmek istenen durum, yapıların zaman girdili tasarım kararlarıdır. Geçici herhangi bir yapının uzun süreler ayakta kalması gibi istisnai durumlar göz önüne alınmalıdır, ancak bu durum yine de yapıların zamansal niteliklerine göre sınıflandırılabilmesinin önünü kapamamaktadır.

Geçici ve kalıcı mimari tartışılırken, salt yok olmuş yapılar özelinde, var oluş süreleri baz alınarak bir karşılaştırma yapılırsa, kalıcılık kavramının belirsizleşeceği öne sürülebilir. Bu durumun aksi olarak da sadece henüz ayakta olan yapılar özelinde değerlendirme yapılacak olunursa da geçicilik kavramı tartışmalı bir hal alabilir. Bu noktada izlenmesi gereken yöntem, tüm zamanlar açısından değerlendirme yapılarak genel yargılara ulaşmak ve istisnai herhangi bir veriden de beslenmektir.

Araştırmanın bu bölümünde, geçici mimariye ilişkin kavramlar kuramsal çerçevede ele alınacaktır. Geçici mimari, ‘geçicilik’, ‘kalıcılık’ ve bu iki kavramın ortak paydası olan ‘zaman’ kavramıyla tartışılacaktır. Geçici mimarinin tarihsel arka planından bahsedilip, bu yapıların neler olduğuna, geçicilik-kent ilişkisine değinilecek ve ardından kent ve kentliler üzerindeki etkileri yorumlanacaktır (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Araştırma için oluşturulan ilişkisel kavram haritası.

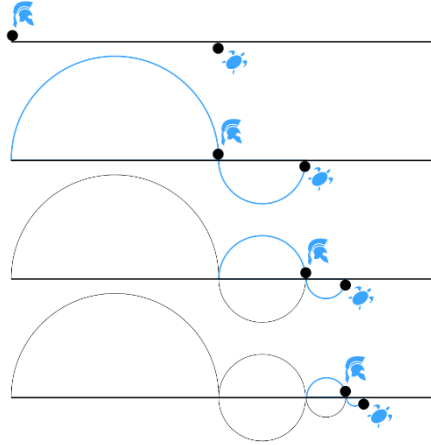
2.1 Kavramsal Açılımlar: Geçicilik, Kalıcılık, Zaman

Geçicilik kavramı, ‘sınırlı bir süre var’ veya ‘kısa süre kalıcı’ anlamını taşımaktadır. İngilizcesi ‘ephemeral’ olup, kökeni 16. yüzyıl sonları Antik Yunan’a kadar uzanmaktadır. ‘Sonra’ anlamına gelen ‘epi-’ ve ‘gün’ anlamına gelen ‘hemera’ kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (Chappel, 2004). Kelime İngilizce’de 1528 yılında ilk olarak medikal alanda ‘bir gün süren ateş’ anlamında kullanılmıştır (Url-1).

Mimarlıkta geçicilik veya kalıcılık kavramlarından söz edilebilmesi durumu, bu iki kavramın özü gereği zaman kavramına bağlıdır. Zaman kısaca, anlardan oluşan süreklilik olarak tanımlanabilir. Geçicilik ve kalıcılık kavramları bu anların niceliğiyle ifade edilir. Mutlak kalıcılığın varlığının belirsizliğine karşın geçicilik kavramından söz edilebilir.

Geçici bir olgu tanımlanırken, ‘gelecekte olmayacak şey’ ifadesi de kullanılabilir. Bunun yanı sıra ‘artık var olmayan’ ifadesi, ‘geçmiş’ yerine kullanılacağından geçiciliğin tanımında karşılık bulmakta zorlanacaktır. Nitekim geçmişte var olmuş herhangi bir şeyin kalıcı olmadığı ortadadır, ancak şu anda var olan birçok şeyin de geçici olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bütün bu tanımsal yaklaşımların gösterdiği üzere geçiciliğin, zaman temelli bir olgu olduğu kabulüyle hareket edilmelidir. Geçicilik kavramının daha iyi anlaşılması için ise önce ‘zaman’ kavramından söz edilmesi gerekir.

Elea'lı Zeno'nun¹ ünlü 'Aşil ve Kaplumbağa' paradoksu düşünüldüğünde M.Ö. 5. yüzyıldaki süreklilik ve zamana bakış açısı hakkında fikir edinilebilir. Yine bir Elea'lı olan Parmenides'in takipçisi olan Zeno, Parmenides'in² sürekliliğinin aksine kendi paradoksunda bu konuyu hesaba katmamıştır. Zeno, yarışa önce başlayan kaplumbağaya Aşil'in yetişebilmesi için aralarındaki yolu yarılması gerektiğini ifade eder. Daha sonra kalan yolu da yarılamalıdır. Bu durum tekrar tekrar gerçekleştiğinde Zeno, herhangi bir şeyin sürekli olarak ikiye bölünerek yok edilemeyeceğini, mutlaka ikiye bölünecek başka parçalar elde edileceğini göz önüne alarak Aşil'in, kaplumbağayı hiçbir zaman geçemeyeceğini öne sürmüştür (Şekil 2.2). Ancak pratikte bu durum bu şekilde gerçekleşmemekte, doğaya uymamaktadır (Papa-Grimaldi, 1996). Bu sebepten dolayı bu olay, paradoks olarak adlandırılmıştır. Zeno'nun hesaba katmadığı kavram, 'süreklilik'tir. Her ne kadar Parmenides evrenin sürekli oluşundan bahsetmiş olsa da onun sürekliliği, sabit bir şekilde var olmak anlamında gelmektedir. Buradaki süreklilik, bir hareketin oluş halidir.



Şekil 2.2 : Zeno'nun 'Aşil ve Kaplumbağa' paradoksu (Url-2).

Zaman kavramını tanımlamak açısından hareket olgusu önemlidir. Zaman algısı hareketle birebir ilişkilidir. Hareketi durağan anların toplamı olarak tanımlamak, süreklilik olmadan düşünmek, doğrudan zaman düşüncesini de etkileyecektir. Aristoteles, zamanı tanımlarken bu sürekliliği anlamaya, sökümünü yapmaya

¹ Zeno Elea kentinde doğmuş ve M.Ö. 495-425 yılları arasında yaşamış bir Antik Yunan filozofudur.

² Parmenides, M.Ö. 515-460 yılları arasında yaşamış bir Antik Yunan doğa filozofudur. Rasyonalizm geleneğinin ilk filozoflarından olup, aynı zamanda yasa koyucu bir devlet adamı olduğu da düşünülmektedir.

çalışmıştır. Ancak yine de bunu iki an arasında düşünerek yapmış, öncelik, sonralık, iç içe olma durumu üzerine düşünmüştür.

Aristoteles doğal olarak zaman ve hareket kavramlarını birbiri ile doğrudan ilişkilendirmiştir: “Zaman hem bir devinim değil hem de devinimden bağımsız değil. Zaman ya bir devinim ya da devinime ait bir şey. Demek madem bir devinim değil, devinime ait bir şey olması zorunlu”. Ancak ona göre zaman, hareketin kendisi değil, harekete bağımlı bir olgudur. Aristoteles fiziksel veya düşünsel bir hareket söz konusu olmadığında zamandan da söz edilemeyeceğini ifade etmiştir ve zamanı genel anlamda şöyle tanımlamıştır: “Zamanın bir parçası varolmuştur, -artık- yoktur; öteki parçası ise olacaktır, henüz yoktur” (Aristoteles, 2019). Buna rağmen zamanı anların toplamından ibaret görmez. Süreklilik söz konusu olduğu için herhangi bir an var olup bittikten sonra öbürü başlamaz, şimdiki an bir sonraki anın içinde kaybolur ve bir zincir gibi sürekliliği sağlar.

Aristoteles’e göre zaman, harekete bağımlı olduğu için mutlak değildir. Hareket durduğunda zamanın da duracağını düşünmüştür. Hatta insanın içinde hissettiği zaman duygusunu da düşüncede olan harekete, değişime odaklar. Herhangi bir hareketin algılanışı için ise referans başka bir olguya, objeye ihtiyaç vardır. Evrende tek başına var olan bir cismin döndüğünün anlaşılamayacağı söylenebilir. Piskopos George Berkeley, dolu bir evrende dahi bir kürenin döndüğünün anlaşılamayacağını, sadece başka bir küreye nispeten döndüğünün söylenebileceğini ifade etmiştir (Davies & Gribbin, 2007).

Aristoteles’in mantığından bakılacak olursa, zamanın var olabilmesi için harekete, hareket için ise referans olgulara ihtiyaç vardır. Bu olgular bilinç düzeyinde bile gereklidir denilebilir. Çünkü insan, düşünürken dahi tek bir şeyi durağan olarak düşünecek olursa zaman hissini kaybeder. Bu durum elbette ki mümkün değildir. Nitekim düşünme eylemi anlık ve dinamik bir durumdur. Herhangi bir şeyin düşünüldüğünün farkındalığı dahi, başka bir düşünce olacağı için referans olarak kabul edilebilir ve zaman ilerlemeye başlar. Zaman kavramının bağımlı oluş hali, onu tek başına, mutlak bir şekilde var olma durumundan zorunlu olarak azat edecektir.

Yunan doğa filozofları, düşüncelerini her ne kadar soru sorarak, rasyonel temeller üzerine oturtmaya çalışmış olsalar da olaylara insan temelli yaklaşımdan geri durmamışlardır. Fiziki herhangi bir fenomeni insan bilincine de indirgemek hem bakış

açısını genişletmiş hem de düşüncelerini farklı açılardan teste tabi tutmaya yaramıştır. Zaman olgusunu cisimlerin hareketinin yanında hissi olarak da sorgulamak ve ulaşılan sonucu destekleyici olgular elde etmek Aristoteles'e evrenin izahı bağlamında güçlü bir duruş kazandırmıştır.

Aristoteles'in aksine Isaac Newton, 'Philosophiae Naturalis Principia Mathematica' adlı eserinde mutlak zamanın tek başına varlığından söz etmektedir. Newton'a göre mutlak zamanın varlığı tüm algılayıcılardan bağımsızdır ve evrende homojen bir akışta ilerler. Ona göre mutlak zaman algılanamaz. Ancak Aristoteles'in dediği gibi, hareket kavramına bağlı olarak hissedilebilir. Yani mutlak uzay ve zamanın, fiziksel olaylardan bağımsız olduğunu, ancak onların var olabildiği ortam olduğunu iddia eder (Newton, 2000).

Günümüz modern fiziğinde ispatlanmış ve kabul gören düşünce ise zamanın en, boy, yükseklik gibi bir fiziksel boyut olarak tanımlandığı yönündedir. Bu teoriyi ortaya atan Albert Einstein, zamanın mutlak ve doğrusal olmadığını ve göreceli olduğunu ifade etmiştir. Bu durum 300 senedir bilim dünyasında kabul gören Newton'un klasik fiziğiyle uyumsuz düştüğü için büyük yankı uyandırmış ve insanlığın evreni algılayışında bir devrim etkisi yaratmıştır. Einstein'a göre zaman, kütle ve hıza bağlı olarak yavaşlayabilir, hızlanabilir ve hatta tamamen durabilir. Herhangi bir fiziksel cismin hızı arttıkça, zaman o cisim için yavaşlamalıdır (Einstein, 2015). Yıllar sonra teknolojinin de getirdiği imkanlarla bu teori deneylerle kanıtlanmıştır. Zamanın fiziksel olanla birebir ilişik oluşu, sosyolojik, sanatsal, felsefi anlamda büyük yankılar uyandırmış, insanlığın dünya görüşünü etkilemiştir. Pablo Picasso, Georges Braque gibi sanatçılar yapıtlarında 4. boyutu konu almıştır (Şekil 2.3). Ancak Picasso'nun tablolarında 4. boyut zaman değil, duygulardır (Özer, 2009).



Şekil 2.3 : The Weeping Woman, Picasso (Url-3).

Görelilik teorisi, bireysel düşüncenin önünü açmış, mutlakiyet ve stabilitenin yerini dinamizm almıştır denilebilir.

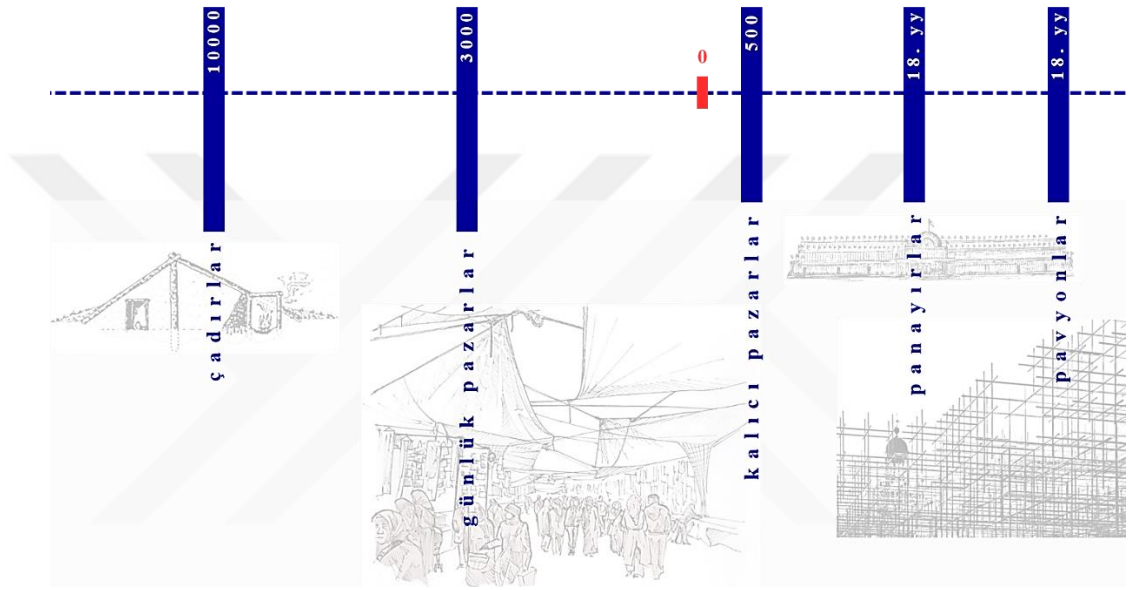
Kalıcılık ve geçicilik kavramlarına modern fiziğin tanımladığı ‘zaman’ olgusuyla bakacak olunursa, her iki tanımın da göreceli bir şekilde var olabildiği söylenebilir. Buradaki göreceli olma hali, Einstein’ın tanımladığı görelilikten farklıdır. Mimaride kalıcılık ve geçicilik, insan odaklı bir görelilikte ele alınmalıdır. Mimarlıktaki bu iki kavram, milyarlarca yılı kapsayan jeolojik zamanların ölçütü ile ele alındığında hiçbir mimari yapının kalıcı olma halinden söz edilemez. Mutlak kalıcılığın varlığı da fiziksel olarak söz konusu değildir. Fizikteki Entropi Yasası’na göre evrendeki herhangi bir sistem bozulma eğilimindedir. Ancak söz konusu edilmek istenen geçicilik ve kalıcılık kavramı, insan ömrü ölçeğindedir, yani görelidir. Örneğin; varlığını 4500 yıldır sürdüren Mısır’daki Gize Piramitleri, günlük pratikte ele alındığında çok kalıcı yapılar olarak nitelendirilebilir. Ancak jeolojik olarak ele alındığında ve evrenin yaşı (13.4 milyar yıl), dünyanın yaşı (4.5 milyar yıl) göz önünde bulundurulduğunda Gize Piramitleri’nin geçici olarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır.

Bu araştırmada geçicilik konusu mimari ve sosyolojik olarak ele alınmaktadır. Örnek vermek gerekirse; standart betonarme yapıların ömrü ortalama olarak 50 yıl ve tek bir insanın 80 yıl olarak düşünüldüğünde, betonarme yapılar insan ömrüne kıyasla kalıcı olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında, yine beşeri ölçekte varlığını birkaç ay sürdürebilen yapılar ise geçici olarak değerlendirilebilir.

2.2 Mimaride Geçiciliğin Tarihsel Akışı

Geçici mimari, “geçici olması ve bir süre sonra bulunduğu alandan fiziksel olarak yok olması için tasarlanan yapı sınıfı” olarak tanımlanmaktadır (Chappel, 2004).

Mimaride geçiciliğin geçmişten günümüze, pavyonlar, sokak fuarları, pop-up mağazalar, enstalasyonlar gibi kent yaşantısında karşımıza çıkan birçok örneği vardır. Geçici mimari, yeni bir uygulama olmadığı gibi; tarih öncesi geçici barınaklar, sirkler, savaş sonrası prefabrikler gibi birçok örneği geçmişte görülmektedir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Geçici yapıların zaman çizelgesinde gösterimi.

İnsanoğlu, doğada duraklamak, barınmak, ibadet etmek için daima bir çatı arayışında olmuştur. Onu doğadan soyutlamaya yarayan her türlü yapıdan faydalanmaya çalışmıştır. Zekanın evrimi sayesinde doğada hayatta kalmak için vahşi hayvanlar kadar güçlü bir vücut yapısına ihtiyaç duymayan insan türü, organize olma, yardımlaşma gibi özellikleri sayesinde doğa ile başa çıkabilmiştir. Onu diğer canlılardan ayıran en önemli özellik olan iletişim becerisi, bir arada çalışmanın önünü açmış ve avlanırken kolaylık sağlamıştır. İlkel insanın en büyük başarısı şüphesiz ki inşa yeteneğidir. İnşa etme yeteneğini geliştiren insanoğlu doğal barınaklardan kurtulabilmiş ve çevresel kaynakların etrafında konaklayabilme avantajını elde etmesi sayesinde topluluklarını hayatta tutabilmiştir. İnsan türünün ortaya çıkışından M.Ö. 10000 yılına kadar olan süreç ‘Paleolitik Çağ’ olarak adlandırılmaktadır. Avcı-toplayıcı dönem olan bu çağda alet kullanımı başlamıştır (Harmankaya & Tanındı, 1996). Paleolitik ve tarıma ait ilk izlerin gözlendiği Mezolitik Çağ toplumları, yiyecek

kaynakları için yer değiştirdiğinde gittikleri yerde doğal barınaklar bulamazlarsa açık havada geçici barınaklar yapmak zorunda kalmışlardır³.

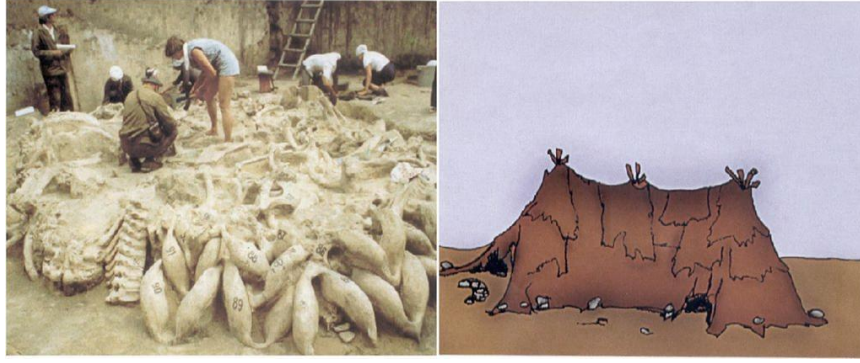
Belli zamanlarda geçici bir süre için kurulan kamp alanları, nehir kenarlarında, ağaç altlarında dallarla inşa edilmiş, mağara ve kaya altı barınakları da tekrar dönülecek barınma alanları olarak tutulmuştur (Clodd, 2009). Bu kulübeler sayesinde hava akımından korunulmuştur (Bunn, 2002). Açık havada inşa edilen bazı kulübeler çok basit yapılmıştır ve bir günlük kullanım için yapılmış gibi izlenimi vermektedir. Bu tür kulübeler muhtemelen grupların göçleri sırasında bir mola vermek için yapılan barınaklardır (Quennell, 2018). Basit kulübeler insanın kendi elleriyle yaptığı ilk evleridir. Bu kulübe kalıntıları içinde taş aletler, ocak külleri ve pişirilip yenilen hayvanların kalıntıları ele geçmiştir. Bu dönemlerde henüz çekirdek aile oluşmamıştır. Dönemin şartları gereği insanlar küçük sosyal gruplar halinde yaşamışlardır (Clarke, 1925).

Adolf Loos, ‘Mimarlık Üzerine’ adlı eserinde yer alan ‘Kaplama İlkesi’ bölümünde ilk barınaklara dair şunları söyler:

“İlk başta kendi üzerimizi kaplamamız, örtünmemiz gerekti, doğal öğelerden korunmamız, uyurken sıcak ve güvenilir bir yerde olmamız gerekti. Örtünmeye çabaladık. İlk mimari nitelik de başta hayvan postları ya da dokumadan ibaret olan bu örtüdür. Bütün aileyi koruyabilmesi isteniyorsa bir yere tespit edilmesi gerekiyordu. Kısa süre sonra yan tarafların da korunması için duvarlar eklendi. Hem birey hem de bütün insanlık düzeyinde bina fikri işte bu sıraya göre gelişti.” (Loos, 2017, s.47).

Loos, bu yazısında insanlığın ilk önce kaplamayı keşfettiğini daha sonra da bu kaplamayı ayakta tutabilmek için strüktürü geliştirdiğini söyler. Bu durum daha da geriye gidilerek yorumlanabilir. Evrimsel süreçte diğer hayvanlarda bulunan ancak kendisinde artık bulunmayan postunu kaybetmiş insan türü, doğal şartlara savunmasız kaldığı için önce kendine avladığı hayvanların derilerinden giysi yapmıştır (Şekil 2.5).

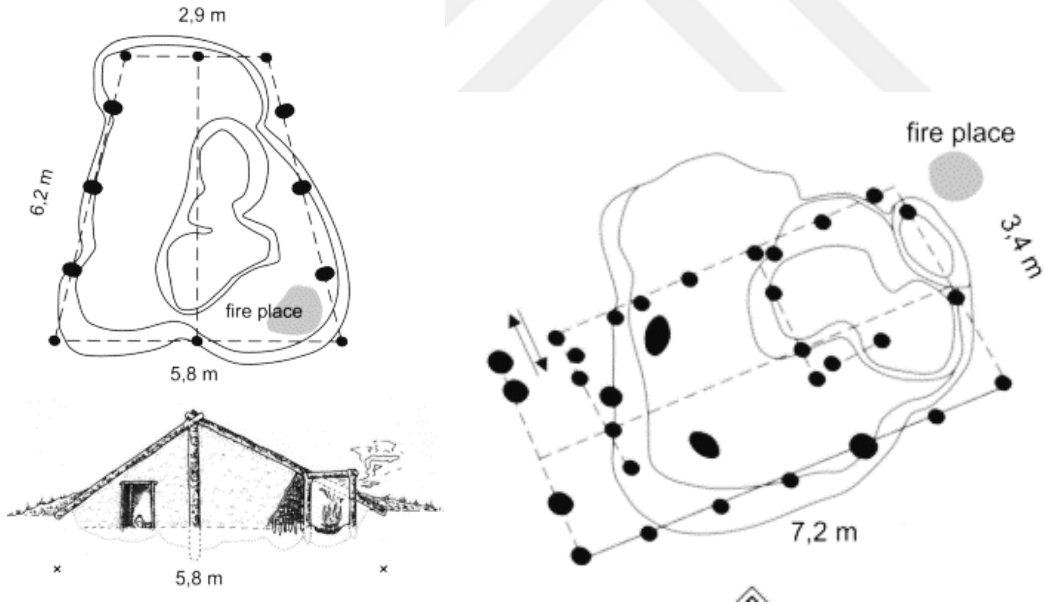
³ The Cambridge Ancient History, (Edidet by I. E. S. Edwards), Vol. 1, Part 1, Cambridge, 2007, s. 111; Metin Özbek, Düenden Bugüne İnsan, Ankara, 2007, s. 164



Şekil 2.5 : Paleolitik Çağ'da iri hayvanlara ait diş, iskelet ve post parçaları ile yapılan barınma yapılarının temsili görseli (Url-4).

Daha sonra da topluluk ve aile oluşturabilme becerisine sahip olduğu için ailesini de örtmek ve korumak istemiştir. İnşa eylemi, bu süreç neticesinde ortaya çıkmıştır. İnşa eylemi insanın, evrimsel süreçte kaybettiği avantajı tekrar kazanmasını sağlamıştır.

Bu tip geçici barınakların (Şekil 2.6) bir özelliği ise mobil olabilmeleridir. İhtiyaç duyulan yere göre sökülüp kurulabilen bu yapılar, ilk taşınabilir mimari yapılar olarak adlandırılabilir (Kaya, 2012).



Şekil 2.6 : Zgornje Radvanje Yerleşimi -Slovenya (Kramberger, 2015).

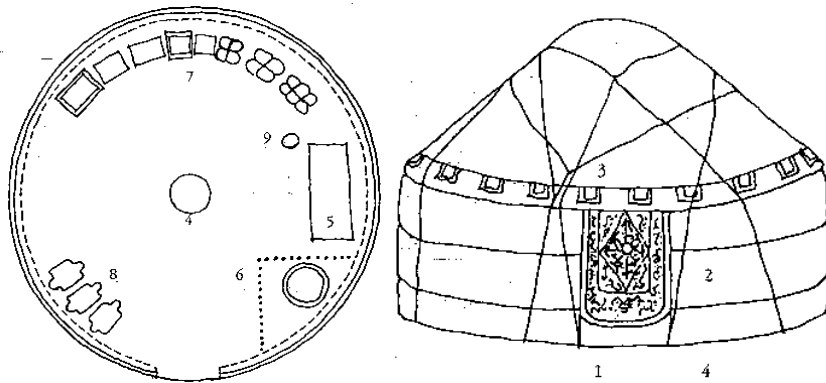
İnsanoğlu, kendi barınağını yerleşik hayata geçene kadar geçici olarak inşa etmiştir. Bu zamana kadar genellikle mevsime ve av hayvanlarının davranışına göre topluluklar, göçebe yaşantı sürmüşlerdir. Yerleşik hayata geçildikten sonra ise geçici yapılar tarım toplumları açısından bir süre gözden düşmüştür. Ancak yine de doğal şartlarda topluluk veya birey hareketi sürekli olarak gerektiğinden hareketli, mobil

nesnelere ihtiyaç daima olmuştur. Bu sebepten dolayı hareketli objeler, tasarım tarihi boyunca önemini korumuştur (Tuncel, 2007).

İnsanlar, kalıcı inşadan çok daha önce hareketli nesnelerin inşasına başlamıştır. “Atalarımız, bundan iki milyon yıl önce ilk el aletlerini yapmaya başlamışlardır” (Tuncel, 2007). Görülmektedir ki atalarımız yıllarca süren deneme yanılma ve öğrenme süreci boyunca yük olarak hafif ancak sağlam ve iklim şartlarına en dayanıklı, optimal tasarıma ulaşmaya çalışmışlardır. Bu tasarım süreci günümüzdeki tasarım süreçlerinden farklı olarak çok uzun sürelerde ve yapılan yanlışların elenmesiyle gerçekleştiği için ortaya çıkan ürünler oldukça verimlidir. Bu verimli taşınabilir nesnelerin bir türü ise temelleri Paleolitik Çağ’da atılmış olan ‘çadır’lardır.

Çadır, tarım toplumlarından sonra olmasına rağmen verimsiz topraklarda yaşamaları sebebiyle göçebe kültür edinmiş toplumların kullandığı yapı tipidir. Mobilité ve hızlı yerleşim değiştirme gibi kazanımları sayesinde çadır, günümüzde dahi bazı topluluklar tarafından bir devamlı barınma mekânı olarak kullanılmaktadır. Tarihsel süreçte tekrar monte edilebilmesi için tasarlanmış, portatif yapılara ilk örnek bunlardır (Kaya, 2012).

İlk çağ Türkleri, göçebelik kültürüne iyi bir örnek olarak verilebilir. Orta Asya’da yaşamış olan bu topluluk, kendine ait çadır kültürünü barındırmaktaydı. Hayvancılıkla uğraştıklarından, tarım yapmamalarından dolayı mevsime göre sürekli hareket etmekteydiler. Bunun yanı sıra savaşçı özellik taşımalarından dolayı hızlı hareket etme ve mobilité büyük önem taşımaktaydı. Kolayca sökülebilen ve kurulabilen, hayvanların taşıyabileceği kadar hafif ve dayanıklı Türk çadırları kubbeli tiptedir (Şekil 2.7). Bu çadırlar şekil, malzeme ve tiplerine göre değişik yerlerde yurt, topak ev, ak ev ve keçe çadır gibi farklı isimler alırlar (Tuncel, 2007).



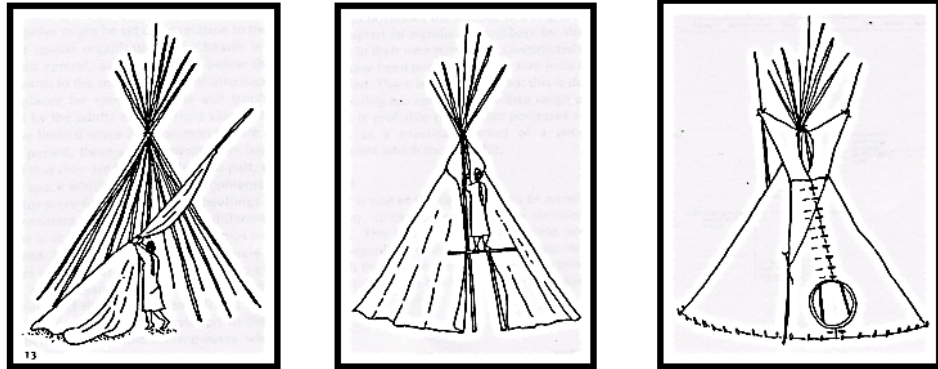
Şekil 2.7 : Asya çadırının iç düzeni ve genel görünümü (Tuncel, 2007).

Bu çadırları, süreklilik arz eden bir biçimde üretilen, hayat tarzında doğrudan etkili olmuş ilk geçici yapılar olarak adlandırabiliriz.

Geçmişte, geçici mimarinin bu kadar yoğun kullanılıyor oluşu elbette ki doğal şartlardan ve ihtiyaçlardan kaynaklıdır. Öyle ki Orta Asya bölgesinde hala bu tip yaşam tarzı olan topluluklar görmekteyiz. Ancak yine de görülmektedir ki geçici mimarlık, kalıcı mimari tecrübelerle geçişte bir aşamayı temsil etmektedir. İnsan toplumu için ağır, sabit kütleler inşa etme yolunda bir eğitim görevi görmüştür. İnsanoğlu, geçici mimarlıktaki tecrübelerini kullanarak kalıcı inşaya adım atmıştır denilebilir. Buna ek olarak insanoğlu kalıcı bir yapının inşasında yardımcı geçici strüktürler kullanarak, geçici yapıları araç olarak kullanmayı akıl etmiştir.

Farklı iklim ve coğrafyalarda bu taşınır mimari yapılar farklı şekillenmişlerdir (Tuncel 2007). Bu durum coğrafyanın mimarlıkta ve kültürde doğrudan belirleyici olduğu gerçeğini göstermektedir. Örnek olarak, Kuzey Amerika Yerlileri, hızlı bir binek hayvan olan at ile tanışmalarından sonra yerleşik hayatlarını terketmeleri, bizon avlamak için göçebe bir hayata geçiş yapmaları verilebilir. Bunun sonucu olarak ‘tipi’ adı verilen çadır türü ortaya çıkmıştır.

Şekil 2.8’deki tipi isimli çadırların yapımında hayvan postları ve ahşap çatkılar kullanılmıştır. Su yalıtımı ve rüzgara göre konumlanışları sayesinde oldukça verimli olan bu çadır çeşidi, popüler kültürdeki yerli imajında belirleyici olmuştur.



Şekil 2.8 : Tipi isimli çadırların örnek çizimi (Tuncel, 2007).

Göçebe yaşam, kültürün gelişim ve aktarımını sekteye uğratmaktadır. Sadece taşınması hayati olan nesnelerin barındırılması, yazılı kültürü, icatları ve birikim yapmayı güç kılmaktadır. Bundan dolayıdır ki yerleşik hayata geçmiş toplumlar, tarihte göçebe toplumlardan daha ileride kabul edilmektedir. Geçici yapı inşasının

teknoloji, birikim ve kültür gerektirirken, geçici yapıların geçmişteki toplumların gelişimini sekteye uğratması, ironik bir durumdur.

Türklerin kültüründe çok önemli bir yer tutan çadırlar, zaman ilerledikçe küçük çadır topluluklarından büyüklerine evrilmişlerdir. Orta Asya Türklerinin çadırlardan meydana gelmiş kentleri vardır. Bunlara geçici kent denilebilir. Arazi üzerinde binlerce çadır bir araya gelerek çeşitli büyüklüklerde bu kentleri oluşturmaktaydı (Turan, 2017).

“Asya’da ve Yakın Doğu’da sade yaşam tarzlarını değiştirmeyen kimi aşiretler günümüzde bile hala çadırlarda yaşamaktadırlar. Göçebelikten çadır kentlere, daha sonra da anıtsal mimari eserlerle donattıkları kentlerdeki yaşam tarzına geçen Türkler Anadolu’da yerleşik düzenin yanında eski çadır geleneğini hiçbir zaman tamamen bırakmamışlardır. Büyük bir imparatorluk kuran Osmanlılar, göçebe kültürünü yaşadıkları çağa başarılı bir biçimde uyarlayarak sürdürmüşlerdir. Osmanlı ordusunun dinamizminin, uzun ve büyük askeri sefer ve fetihlerinin başarılarının, inanılmaz organizasyon yeteneğinin arkasında göçebe yaşantısının unutulmamış deneyimleri, eski çadır kültürü vardır” (Atasoy, 2002, s.15).

Çadır kültürünün, yaşam tarzıyla ve dolayısıyla coğrafya ile ilişkili olduğu söylenilebilir. Bu sebepten dolayı içinde bulunulan zamana ait imkân kısıtlılığı, çadır kullanmadaki temel etmen değildir. Coğrafyadan ileri gelen zorluklar, toplumları bu yaşam tarzına yöneltmektedir denilebilir. Nitekim tarih boyunca göçebeliliğin gözlemlendiği coğrafyalarda, 21. yüzyılda hala sıkça çadır kullanımına rastlanmaktadır.

“Yurt tipi çadır, Asya’nın birçok yerinde, günümüzde dahi kullanılmaktadır. Moğolistan’da nüfusun dörtte üçü halen yurtlarda yaşamaktadır. Orta Asya bozkırlarını daha kurak ve sert iklimli kısımlarına yerleşmiş olan göçebelerin geleneksel taşınır mimari yapısı olan yurt, diğer geleneksel taşınır mimari yapıları arasında en sağlam olanıdır” (Andrews, 1997, s.32-33).

Çadırlar, genel olarak günümüz dünyasında daha teknolojik ve hafif malzemelerle sıkça kendini göstermektedir. Herhangi bir afet durumunda, kamp alanlarında, dağcılar tarafından tırmanış sürecinde vb. durumlarda çadırların işlevselliğinin ihtiyaca cevap verebilecek kapasitede olduğu görülmektedir. İnsanlığın inşa ettiği en eski yapı tipinin binlerce sene sonrasında hala popüler oluşu dikkate değer bir olgu olarak nitelendirilebilir.

Geçici mimarinin çadırlardan sonra ortaya çıkmış başka bir ürünü ise geçici ticaret yapılarıdır. Bu ticaret yapıları tekil örneklerle ve bu tekil örneklerin bir araya gelmesiyle oluşan, ‘pazar’ adı verilen oluşumlarla kendini göstermektedir. Temel olarak, bir strüktür, örtü ve ürünlerin sergileneceği tezgahtan oluşan bu ticaret birimi, tarihi çok öncelere dayanmasına rağmen çadır örneğinde olduğu gibi günümüzde de geçerli bir şekilde kullanılmaktadır.

Pazarların ilk ortaya çıktığı lokasyon, Ortadoğudur. ‘Pazar’ kelimesi Farsça alışveriş edilen yer anlamına gelen ‘bazar’ kelimesinden alıntıdır (Nişanyan, 2018). Kelime bazen tüccarların, esnafların ve bankacıların arasındaki ağ anlamında da kullanılmaktadır. Bali dilinde ise ‘pasar’ kelimesi market anlamına gelmektedir. Ortadoğu’da aynı anlamda kullanılan bir diğer kelime ise ‘souk’tur. Souk, açık alanda yer alan alışveriş mekânı anlamına gelmektedir.

Pazarlara dair ilk tarihi kayıt M.Ö. 3000’li yıllara dayanmaktadır. Arkeolojik verilerin azlığı, pazarların evrimi hakkında detaylı çalışmalar yapılmasını zorlaştırmıştır. Bunun temel sebebi pazarların geçici yapılar oluşudur. Geçici strüktürler için uygun olan ahşap, kumaş gibi malzeme türlerinin dayanıklılığının az oluşu ve yapının bulunduğu yerde devamlılık arz etmemesi, arkeolojik buluntuları imkansız kılmaktadır. Buna rağmen yazılı kayıtlardan, sözlü aktarımlardan ve sanat yapıtlarından yapılabilen veri arkeolojisi, pazarlar hakkında bilgi edinilmesini sağlamıştır. Tarihi çalışmalar, pazarların ilk kez şehir duvarlarının dışında ortaya çıktığını göstermektedir (Pourjafar, Amini, Varzaneh, Mahdavinejad, 2014). Bunun temel sebebi şehir dışında bulunan ve kervanların konaklama ihtiyaçlarını karşılamaya yarayan ‘kervansaray’lardır. Pazarlar, eldeki buluntulara göre kervansarayların ihtiyaçlarına cevap vermek için ortaya çıkmıştır. Kentlerin gelişimine bağlı olarak bu ticari mekânlar, şehir merkezlerinde de kendini göstermeye başlamıştır. Zamanla pazar, kentin önemli bir bileşeni haline gelmiştir. Öyle ki geçmişte Ortadoğu’da yaşayan herhangi bir insanın günlük yaşantısının olmazsa olmazı haline gelen pazarlar, kentliler tarafından şehrin atan kalbi olarak nitelendirilmekteydi.

Kentin içinde geçici olarak belirli zaman aralıklarında kurulmaya başlanan pazarlar, caddeleri mekân edindiği için çoğunlukla doğrusal formlarda kendini göstermekteydi. Ticaret ve ticaret kaynaklı etkileşimin sağladığı bilgi alışverişi de pazarlar sayesinde gelişme göstermiştir. Kentin pazarlarla kurduğu bu mutualist ilişki devletlerin geniş sınırlara ulaşip oralardan bilgi almasını, kontrol etmesini de kolaylaştırmıştır

denilebilir. Pazarların bir diğer faydası da bir topluluk meydana getirdiği için tüccarlar açısından güvenlik sağlamasıdır. Bir arada olan tüccarların mallarının savunulması, tekil bir biçimde etrafa dağılmış olan satıcıların mallarının savunulmasından kolay olacaktır. Bunun yanında bu bir arada oluş hali, bilgi alışverişini ve ticari yöntemlerin gelişmesini sağlamıştır. Ayrıca pazarların içinde bulunan satıcılar arasındaki rekabetin piyasayı ucuzlatmasından dolayı toplumun bu mallara erişilebilirliğinin de arttığı iddia edilebilir.

10. yüzyıl öncesi pazarlar kentin çevresinde veya dışındaydı. 10. yüzyıldan itibaren ise bu ticari yapılar kademeli olarak şehir merkezlerinde vücut bulmuşlardır. Şehrin içinde devamlı çarşılarla dönüşen pazarlar genel olarak ticaretin rahatlıkla yapılabileceği korunaklı yapılarda toplanmaya başladı (Gharipour, 2012).

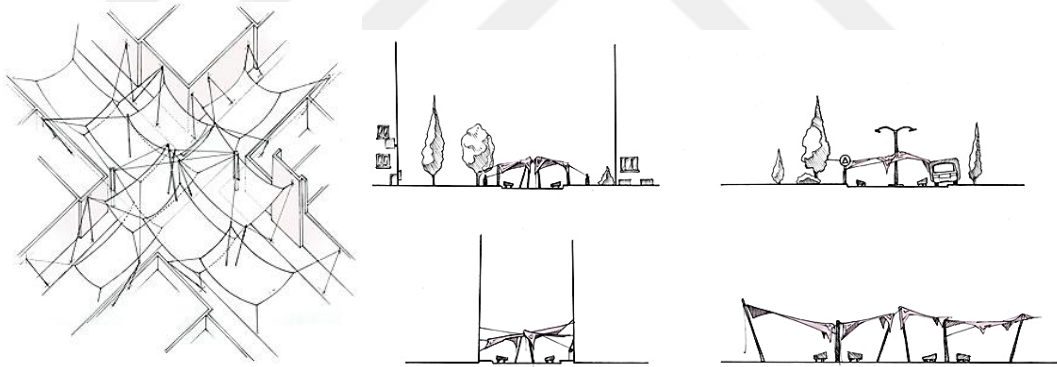
İslam öncesi Arabistan'da ise, kalıcı kent pazarları ve özel zamanlarda kurulan geçici sezonluk pazarlar olmak üzere iki tip pazar bulunmaktaydı. İkinci tür pazarlar, yılın belirli zamanlarında belirli ürünler özelinde ortaya çıkmaktaydı. Her iki tür pazarın da aynı anda var olmasının yanında kalıcı pazarların ortaya çıkışı, geçici pazarlardan sonra M.S. 500'lü yıllara dayanmaktadır (Gharipour, 2012). Kalıcı pazar yerleri, kent içinde günümüzde tarihi çarşı olarak nitelendirdiğimiz 'Kapalıçarşı', 'Medina of Fez', 'Tebriz Pazarı' gibi örneklerle hala varlığını korumaktadır. Ancak zamanla geçici yapılardan kalıcı yapılara evrilen pazar, gelişimini ve yayılımını salt kalıcı olarak devam ettirmemiştir.

Günümüzde Türkiye ve yakınındaki coğrafyada pazar kelimesinin karşılık bulduğu anlam, tarihi çarşılardan çok geçici olarak kent içine kurulan ticari birimlerdir (Şekil 2.9). Bu birimler bir araya gelerek geçmişte olduğu gibi kent içinde ticari bir kompleks oluşturmaktadır. Normal zamanlarda kentteki konut bölgesi olan yerlerin bir anda ticari aktivitenin oldukça yoğun olduğu bir merkeze dönüşmesi geçici mimarinin getirdiği olanaklar sayesinde denilebilir. Bu durum kentin dinamizmine de katkıda bulunmaktadır. Kentteki yol, kaldırım gibi çizgisel boşlukların geçici olarak doldurulmasıyla ortaya çıkan pazar alanları çok hızlı bir şekilde kurulup sökülebilmektedir.



Şekil 2.9 : The Pazar (ŞanalArc, 2015).

Haftanın farklı günleri farklı mahallelere nüfuz eden Türkiye’deki pazar birimleri, çadır, halat, tezgah gibi basit elementlerden meydana gelen geçici mimari yapılardır. Pazar birimlerinin destekleyici unsurları da bina cepheleri, ağaçlar, elektrik direkleri, korkuluklar gibi kentsel öğelerdir (ŞanalArc, 2015). Pazar, bu kentsel öğelere parazit bir biçimde tutunarak hayat bulur (Şekil 2.10). Söz konusu kentsel boşluklar ve elemanların yokluğu halinde ticari bir kompleks oluşturan bu birimlerin yapı tipolojisinin farklı olacağı aşîkârdır.



Şekil 2.10 : The Pazar (ŞanalArc, 2015).

Geçici mimarinin, çadır örneğinde olduğu gibi pazar örneğinde de karşılaşılan mobilite kavramıyla yakından ilişkisi olduğu söylenilebilir. Alexis Şanal, ‘The Pazar’ adlı araştırmasında şöyle demektedir: “Pazarcı, her türlü mevsim ve hava koşulunda farklı mahallelere işyerini taşıyan bir tüccardır. Pazarcı pazarı yalnızca bir günlüğüne kendi koleksiyonunda bulunan ip, branda ve direklerinden inşa eder. Eğer bir pazarcı her gün aynı yerde durursa veya birden fazla gün için yeterli olacak malı elinde tutacak bir deposu olursa pratikte o bir pazarcı değil, dükkân sahibidir” (ŞanalArc, 2015).

Geçici mimarının mobilite ile ilişkisi sadece malzeme hafifliği ve yapım yöntemlerinden ileri gelmemektedir. Aynı zamanda kendi özü gereği mobil olabilme yeteneği barındırdığı için mobiliteden uzak bir geçici mimari tasavvuru zor olacaktır. *“Mobilite, sadece fiziksel bir durumu tanımlamayan, aksine zihinsel ve teknolojik gelişmeyi içinde barındıran çok yönlü bir kavramdır. Bunun nedeni, fiziksel hareketi oluşturan unsurların en az hareketin kendisi kadar önemli olmasından kaynaklanmaktadır”* (Akgül, 2006, s.3).

Teknolojik imkânların el vermesinin yanında geçici mimarının bir yerden başka bir yere taşınmasının sosyal ve sanatsal sebepleri de olabilir. Nitekim bazı yerine özgü sanatsal yerleştirmeler, pavyonlar bile beğenilip başka yere taşınıp tekrar kurulabilmektedir. Buna örnek olarak Kanadalı bir firma olan West Bank’ın Bjarke Ingels Group tarafından 2016’da Serpentine Galerisi için tasarlanan Şekil 2.11’deki ‘Unzipped Wall’ adlı pavyonu satın alarak şirketin genel merkezinin yanındaki bir alana taşıması gösterilebilir (Url-5).



Şekil 2.11 : Unzipped Wall Pavilion, BIG, 2016 (Url-6).

Geçici mimarının mobilite ile güçlü ilişki taşıdığı başka bir formu ise panayırlardır. Panayırlar hakkında elde bulunan metinlerin az olması, bu yapılar hakkında fiziksel çıkarımlarda bulunmayı güç hale getirmektedir. Ancak yine de söylenebilir ki Greko-Romen dünyada mobil ticaret birimlerinin ya da pazarların varlığına ilişkin en önemli sözcük Grekçe bir kelime olan ‘panêgyris’ kelimesidir. Antikitede dini festivallerle birlikte kurulan pazarlardan oluşan panayırların ticari ağırlıkta olanlarına da rastlanmaktadır. Antik devirlerde önemli bir unsur olarak öne çıkan panayırların kurulduğu yerlerin ise ‘agora’ olarak bilinen toplanma mekânları olması kuvvetle muhtemeldir (Ful, 1998). Agoralar kalıcı yapılar olmasına rağmen günümüz fuar yapıları gibi bünyelerinde geçici oluşumları zaman zaman barındırmışlardır. Agora,

periyodik pazar ve panayırların aksine tarihteki ilk düzenli ve kalıcı alışveriş mekânıdır (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 : Yunan Agorası, Roma Forumu, İzmir (Url-7).

Agora'dan bağımsız düşünüldüğünde ise Orta Çağ'da pazar ve festival mekânları periyodik olarak şehir merkezinde kurulan gezici panayırlara dönüşmüştür. Sanayileşme ile pazar alanları, çarşı, mağaza, market gibi nihai biçimlerini almıştır (Koçhan, 2015).

Geçici mekanların günümüzde evrildikleri türler, daha çok ticari ve sanatsal amaçlarla karşımıza çıkmaktadır. Dünya fuarlarında ülkelerin kendilerini temsil etmek üzere inşa ettikleri pavyonlar, tasarım yarışmalarının ürünleri olarak inşa edilen enstalasyonlar, markaların dönem dönem kent içinde kurdukları pop-up mağazalar güncel örneklerden birkaçıdır. Mimarlıkta geçiciliğin oldukça geniş kapsamlı bir konu olmasının, günlük pratikteki her olgunun geçiciliğe ihtiyaç duyması sebebiyle olduğu iddia edilebilir.

Buna karşın günümüzde geçici mimari, ihtiyaç karşılamanın yanı sıra kendi başına bir konu olarak mimarlık ortamında değerlendirilmektedir. Herhangi bir mimarın bir yapıyı özellikle geçici olarak tasarlaması durumu, geçmiş ve günümüz mimarlık anlayışı arasında dikkate değer bir farka işaret edebilir. Geçiciliğin bağlama dahil edildiği yapılara örnek olarak Serpentine Galerisi için tasarlanan pavyonlar verilebilir. Bu tasarımların her biri, yapının ileri bir tarihte orada bulunmayacağı durumu gözetilerek tasarlanmıştır. Periyodik pazarların aksine bu yapılar, sökülüp tekrar kurulması amacıyla yapılmamıştır. Bu sebepten dolayı demonte modüllerden oluşma zorunluluğu taşımamaktadır. Nitekim demonte hale getirilebilmesine rağmen Zaha Hadid'in 2007'de tasarladığı Şekil 2.13'teki Lilas Pavyonu, söküldükten sonra

Devonshire dükünün yaşadığı yer olan Chatsworth House'un bahçesine iki hafta gibi bir sürede ancak kurulabilmiştir (Url-8).



Şekil 2.13 : Lilas Pavilion, Zaha Hadid, 2007 (Url-9).

Özetle, geçici mimari insanlık tarihinin başında zorunluluktan ortaya çıkmış ve geliştirilmiştir denilebilir. İnsanın gelişimi boyunca, toplulukların daima faydalandığı bir unsur olmuştur. 21. yüzyıldaki ortamda ise hem çoğu ihtiyaca cevap vermekte, hem de sanatsal ve düşünsel bir konu olarak mimarlığı beslemektedir. Bir yapının kendi özünden kaynaklanan geçicilik, sadece şartlardan kaynaklı mecbur kalınan bir durum olmaktan çıkmış, tercih edilen bir durum haline gelmiştir.

2.3 Kamusal Alanda Geçicilik

Jürgen Habermas kamusal alan kavramını şu şekilde tanımlar:

“Kamusal alan özerk alanları (devlet sistemi, ekonomik alan, sivil toplum) birbirine bağlayan bir aracılık mekânıdır ve genel çıkarın tanımlanmasına katılma hakkı korunmuş yurttaşlara olanak sunar” (Dacheux, 2012, s.19).

Türk Dil Kurumu, kamu kelimesini “halk hizmeti gören devlet organlarının tümü” olarak tanımlamaktadır. Etimolojik olarak bakıldığında ise ‘kamu’ kelimesi Orhun Yazıtları’ndaki anlamıyla ‘kamağ’, “tüm, bütün, hep, hepsi” demek olduğu görülmektedir (Nişanyan, 2018).

Kamunun tanımının kesinliğine karşın ‘kamusal alan’ kavramının karşılığı belirsizdir. Hukuk terminolojisine bakıldığında ise kamusal alan tanımı görülmemektedir. Buna karşın ‘kamu yararı’, ‘kamulaştırma’ gibi kavramlar hukuki terminolojide kesin anlamlarıyla bulunabilmektedir. Jürgen Habermas’ın ‘Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü’ çalışması, kamusal alan çalışmalarına en önemli katkılardan birisidir.

Habermas'ın kamusal alan ve özel alan kavramları tarihsel bir okuma üzerinden geliştirilmektedir. Habermas'ın kamusal alan kavramı tanımına göre, toplumsal yaşamda, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği, herkesin/tüm kentlilerin erişebildiği bir alan kamusal alandır. Özel bireylerin kamusal bir gövde oluşturarak toplandıkları her iletişim durumunda kamusal alanın bir parçasının varlık kazandığını söylemektedir (Habermas, 2004). Bu durum da kamu kelimesinin bütün anlamına geldiği durumla uyushmaktadır. Özel bireylerin paylaşım ve etkileşimlerinin söz konusu olduğu her alan kamusallaşmıştır denilebilir. Nitekim Habermas'ın toplumun davranışlarını normatif, stratejik ve iletişimsel olarak kodlara ayırdığı ve iletişimsel davranışa ayrı bir önem verdiği düşünülürse, her tür paylaşımın kamusalılığı desteklediği ortaya çıkmaktadır.

Kamusal alanın oluşumundaki bu iletişim durumunun kamusalılığa hayat verdiği ortadadır. Ancak bireyler arasındaki etkileşim sürekli değildir. Bu etkileşimin olup bitmesinden sonra da kamusal alan niteliğini korumaktadır. Etkileşimle tanımlanan kamusal alan, birçok durumda etkileşim sona erdikten sonra da varlığını sürdürmektedir. Kamusal alanda geçiciliğin ilk emaresinin o alanı oluşturan bu iletişim durumu olduğu iddia edilebilir.

Bir alanın doğal olarak kamusallaşması ve devlet tarafından kamusal olarak belirlenmesi gibi birbirinden farklı iki durumu olabilir. Bunun yanında devlet kurumlarının, devletin o ülkenin vatandaşlarına aidiyet halinden dolayı kamu olarak nitelendirildiği bilinmektedir.

Yerleşimlerin içinde yol, meydan, park gibi devlet olarak kamusal olduğu tescillenen alanların yanında bir de devlet kurumları, devlete ait yapılar vardır. Kendi kendine kamusallaşan mekânlara örnek olarak ise metruk durumdaki yapılar, kullanılmayan metro ağları vb. örnekler verilebilir (Şekil 2.14).



Şekil 2.14 : New York'ta kullanılmayan bir metro hattındaki enformel bir parti (Url-10).

Bu örneklerde özel veya kısıtlanmış bir alanın enformel veya yasadışı biçimlerde insan toplulukları tarafından kullanılması hali söz konusudur. Yine de topluluğun iletişimi ve paylaşımı söz konusu olduğundan bu alanlar kamusaldır. İktidar sahibi olan kesimin koyduğu kısıtlamalar ve yasalar göz önüne alındığında sürdürülebilir bir kamusal kullanım mümkün olmayacağından bu enformel alanların geçicilik kavramıyla güçlü bir ilişki içerisinde olduğu, iddia edilebilir. Çünkü böyle bir durumda kamusal alanın kendisinin geçiciliği söz konusu olacaktır.

Şekil 2.14 New York'ta terk edilmiş bir metro hattında insanların yetkililerden izin almadan gerçekleştirdiği bir kutlamada çekilmiş fotoğraflardır. Bu kutlama mekânının yasal unsurlar tarafından fark edildiği herhangi bir senaryoda alan yasaklanacak, iletişim ve etkileşim alanı özelliğini yitirecektir. Bu durum kamusal alanın geçiciliği olarak da yorumlanabilir. Özü gereği herhangi bir oluşum geçicidir. Ancak söz konusu örneklerde toplumsal ve yasal olarak devamlılık arz eden kamusal alanların kendi varlığının kalıcı olduğu kabulüyle hareket edilmelidir. Bu kabul yapıldıktan sonra enformel toplanma alanları geçici olarak nitelendirilebilir.

Kamusal alanın kendi geçiciliğinin yanı sıra kamusal alanda geçici oluşumlardan bahsedilebilir. Bu oluşumlar herhangi bir toplantı vb. gibi insanların kendi varlığından meydana gelebileceği gibi mimari ve sanatsal öğelerden de vücut bulabilir. Bunun yanında kamusal alanın aracı mekan olmasından kaynaklı kimseye ait olmama durumu, çoğu zaman herhangi bir düşüncenin temsilini yapan kalıcı bir oluşuma sahip olmasını da engelleyeceği söylenebilir. Ancak olanak sağladığı tüm yurttaşlara ait bir temsiliyet sunması, geçmişinde sahip olduğu geçici durumların söz konusu alanın kimliğine bulunduğu kalıcı katkılar sayesinde.

Kamusal alanda ortaya çıkan bu tip oluşumların bir kitlenin temsiliyeti olmasının yanında, bazı durumlarda toplumu şekillendirme görevini üstlendiği de söylenebilir. Sanatsallığın yüksek etki derecesinden faydalanıp toplum üzerinde farkındalık yaratmak isteyen bazı sanatçılar, kamusal alanlarda yaptıkları performanslarla veya yerleştirmelerle bazı denemelerde bulunmuşlardır. Buna örnek olarak 2019 yılında sanatçı Denis DiPiazza'nın Kansas'ta yer alan West Terrace Park'ta 'Art in the Loop Project' için yaptığı 'SlinkyBall' adlı sanatsal yerleştirme verilebilir (Şekil 2.15). Sanatçı, etkileşimi artırmak ve oyun oynamanın evrensel sembolü olan topun limitsiz potansiyeline dikkat çekmek için böyle bir çalışma ortaya koymuştur. Kullanıcılar toplara dokunacak yerlerini değiştirebilecek, çalışmaya bir oyuncak gibi

yaklaşabileceklerdir (Url-11). SlinkyBall, geçici bir obje olarak kamusal bir alanda konumlandırılmış olsa da etki derecesi, akılda kalıcılığı ve vuruculuğu sayesinde yüksektir denilebilir. Aktif bir sanatsal çalışma oluşu, kullanıcıların temas ederek, bizzat deneyimleyerek ondan faydalanabilmeleri bu etki derecesini artırmaktadır. Var olduğu ve daha sonra yok olacağı kamusal alanın imgesini değiştirdiği söylenebilir.



Şekil 2.15 : SlinkyBall, Art in the Loop Project, 2019 (Url-11).

Kent içindeki kamusal alanlarda kısa süreli sanatsal çalışmalar kadar etkili olabilen bir diğer konu da geçici mimaridir. Geçicilik kavramının kent yaşantısında karşımıza çıkan fiziksel temsili olan geçici yapılar, gündelik kullanılan alanlar veya atıl alanlar üzerinde şaşırtıcı ve farklı bir etki barındıran kamusal kullanımlar sunarken hem kullanılmayan alanları kente fonksiyonel ya da sanatsal amaçlarla kazandırmayı hem de tekdüze alanları dinamikleştirmeyi mümkün kıldıkları söylenebilir. Kamusal alanların tekdüze olmama, bağımsız olma ve kimseye ait olmama durumu, geçici mimarinin de yere bağlanmayan, dinamik anlayışıyla uyum ve bütünlük sağlamaktadır.

Geçici mimarlığın salt gereksinim karşılama amacı taşımadığı, kendi başına bir dikkat unsuru olarak da kullanıldığı söylenilebilir. Geçici bir yapı kullanılarak reklam yapmak, bir konuya dikkat çekmek veya etki uyandırmak sık karşılaşılan bir durum olmuştur. Bu durumda amaca ulaşmak için geçici mimarlığın bir araç veya amacı kuvvetlendiren bir unsur olup olmaması konusu tartışmaya değer görülmektedir.

2014 yılında Jasper Morrison ve Ilse Crawford adlı iki tasarımcının, bir ev kiralama web sitesi olan Airbnb desteğiyle yaptıkları ‘A Place Called Home’ adlı çalışma (Şekil 2.16), Londra’da Trafalgar Meydanı’nda uygulanmış bir geçici mimarlık ürünüdür. Bu çalışmanın amacı, hem ev olgusunu yeniden yorumlamak hem de bir landmark oluşturmaktır (Url-12). Söz konusu çalışmadan bir yerleştirme olarak söz edilse de bir sanatsal yerleştirmeden çok geçici mimarlık olarak yorumlanması yerinde olacaktır.



Şekil 2.16 : A Place Called Home, 2014 (Url-12).

Kamusal alan ve geçicilik ilişkisi, temelde toplumun kendi kendine kamusallaştırdığı alanların süreksizliği ile başlamaktadır. Devletin kamusal alan olarak belirlemediği alanların içinde bireyler arasındaki etkileşimden doğan kamusallığın, bu durumun enformel olmasından dolayı uzun ömürlü olmadığı söylenebilir. Söz konusu durum, kamusal alanın kendi geçiciliğidir. Buna ek olarak kamusal alanda ortaya çıkan geçici oluşumlar da kamusal alan-geçicilik ilişkisine dahildir. Bu oluşumlar periyodik pazarlar, kiosklar, sanatsal yerleştirmeler gibi her tip geçicilik emaresi taşıyan objelerden oluşmaktadır. Kamusal alanda geçicilik, değişen toplumsal dinamikler nedeniyle ortaya çıkması normal bir durumdur.

2.4 Kamusal Alanda Geçici Yapılar ve Kentliler Üzerindeki Etkilerinin Değerlendirilmesi

“Metropol, heterojen bir mekandır. Başka bir deyişle, fertleri ve nesneleri içine yerleştirebileceğimiz, muhtelif ışık tonlarıyla renklendirilebilecek bir boşlukta değil, birbirine indirgenemeyecek ve katiyetle birbirinin üzerine oturtulamayacak mahalleri resmeden bir ilişkiler sepetinde yaşıyoruz” (Foucault, 1988).

Kentsel planlamanın tüm ihtiyaçlar ve talepler doğrultusunda yapıldığı ve teorinin pratiğe tamamen uyduğu durum mümkün olsaydı geçici yapılara ihtiyaç kalmazdı. Her türlü kentsel/bireysel ihtiyaçların ve taleplerin öngörülebilmesinin mümkün olmaması ve sürekli gelişen, değişen gündelik yaşam pratikleri göz önünde bulundurulduğunda geçici kent yapıları bir gereklilik halini almıştır. Araştırmanın bu bölümünde kamusal alandaki geçiciliğe ve kentsel ölçekte karşılaşılan çeşitli ölçeklerdeki geçici yapılara değinilip, bu yapıların kent ve kentliler üzerindeki etkileri incelenecektir.

Geçici mimari yapılar, var oldukları kamusal alanlar içinde bir dizi ideali kapsamaları, farklı senaryolar ile farklı fikirleri temsil etmeleri, bir yandan da kentlilerin bazı ihtiyaçlarını karşılayarak gündelik hayatlarına dokunmaları yönünden dikkate değer görülmektedirler. Bu nedenle kimi kamusal alanlar, geçici uygulamaların belirli zaman aralıklarıyla yerini farklı geçici uygulamalara bıraktığı, düzenli olarak kurulup kaldırılmaları kuralı ile işleyen sistemlere sahip hale gelmişlerdir. Bu sistemlerin bir örneği Serpentine pavyonlarıdır.

Londra Hyde Park'taki Serpentine pavyonları başta bir defaya mahsus bir çözüm olarak ortaya çıkıp, yarattığı etkiden ötürü devirdaimi olan bir yerleştirme uygulaması haline gelmiştir. Serpentine Galerisi komisyonu, sadece yaz aylarında açık olan galerideki eserleri halk için daha ulaşılabilir kılmak üzere bir yapı inşa etme kararı alır ve bu iş için geleceğin mimarlığını temsil ettiklerini inandıkları Zaha Hadid'i davet ederler. Aynı zamanda Zaha Hadid'in bu temsiliyeti, Serpentine Galerinin sanattaki konumu ile de uyuşmaktaydı. İnşa için ayrılan bütçe sadece demonte bir yapı sistemine izin veriyordu (Tunçbilek, 2013). Bunun sonucunda da geçici bir yapı ortaya çıktı (Şekil 2.17). Ancak yapı ve sergi beklenenden daha fazla ilgi gördü ve bu durumun tekrarlanmasına yol açtı. Sürekli yeniden inşa edilen geçici serpantin pavyonları Hyde Park'ı kalıcı olarak değiştirdi.



Şekil 2.17 : Serpentine Pavyonu, Zaha Hadid, 2000 (Url-13).

Toplumsal kültür ve değerler, birey davranışlarının ve alışkanlıklarının belirlenmesinde doğrudan pay sahibidir. Dolayısıyla toplumsal değerlerin, bireylerin kentsel mekanları kullanma nedenlerini ve kullanma biçimlerini etkilediği çıkarımı yapılabilir. Kent içindeki kamusal alanların kentlilerin bilinçli/bilinçsiz üretimi olduğu düşünülürse, kamusal alanlar bir nevi onları üreten toplumların yansıması, onları var eden, kullanan bireylerin parçasıdır. Henri Lefebvre'e göre algılanan mekan toplumsal mekandır ve toplumsal mekan da toplumsal üretimdir (Lefebvre, 2015). Bu durumda kamusal alanlar, kentin nabzını tutan, tanıtımını yapan, kentlinin ve kentin önemli temsil mekanlarıdır. Lewis Mumford'a göre kent zamanın ürünüdür, kentte zaman görünür hale gelir ve kentin değerleri farklı zaman katmanları ile farklı kuşaklara taşınır (Mumford, 2016). Öyleyse zaman kentte vücut bulan bir olgudur. Kent ise zamanın ve toplumun sözü gibidir.

Kent kültürünün bireylerin kamusal mekanlara karşı tutumlarını etkilediği gibi, kamusal mekanlar da çeşitli özellikleriyle bireylerin alışkanlıklarını ve davranışlarını manipüle eder. Kamusal mekanlar kentin karşılaşma ve etkileşim mekanlarıdır. Olmadıkları durumda sosyalleşme ve etkileşim ortadan kalkar. Sosyal paylaşımların ve etkinliklerin azalması durumunun bireylerin ve toplumun yaşamına olan olan azımsanamayacak etkileri, üretim etkileşim vb. konularda kendini gösterecektir. Bu durum düşünsel veya somut herhangi bir üretimi kapsayacaktır. Sözelimi 1900'lerin Paris'indeki kafe, lokanta, kulüp gibi etkileşim mekânları, Pablo Picasso, Salvador Dali, Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald gibi sanatçı ve düşünürlerin birbirleriyle fikir alışverişini olumlu yönde etkilemiş, sanatsal üretimlere katkıda bulunmuştur.

Kentin odak noktaları olan kamusal alanlardaki geçici yapılar da etkileşimi arttıran iyileştirmeler sağlamaktadır. Sözelimi Taksim Meydanı'nda 2018 yılında düzenlenen ve 6 ay süren Beyoğlu Festivali kapsamında kurulan geçici stantlar normal şartlar

altında bir araya gelme ihtimali az olan sosyoekonomik, mesleki, siyasi farklılıklar taşıyan kentlileri buluşturarak etkileşime ve kentsel melezlenmeye olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kamusal alanlarda kurulan geçici sanatsal yerleştirmeler, kent insanının sanatla, sanatçıyla olan temasını artırmakta, kültürel edimlerin önünü açmaktadır.

Kent, konut, ticaret gibi vasıflarının yanı sıra bir etkileşim mekanizmasıdır. Kırsal yerleşmelerin aksine, buluşma mekânlarının ve nüfusun çokluğu, kenti düşünsel bir üretim merkezi yapmaktadır. Morfolojik yapısının verdiği kısıtlama hissine rağmen kent, köylere nazaran daha özgür ortamlar sağlamaktadır. Geçici yapıların bu duruma katkısı ise kentlerin, değişen toplumun, zamanın ihtiyaçlarına gösterdiği refleks, çabukluktur. Herhangi bir kültürel ve teknolojik yeniliğin getirdiği mekânsal ihtiyaçlar, geçici mimari sayesinde acele bir şekilde karşılanabilmektedir. Özetle, günümüz kentlerinin dinamik ve değişken karakterine uyum sağlayan geçici yapılar, kentlilerin hem birbirleriyle, hem çevreyle, hem de mekanın kendisiyle kurdukları dinamik ilişkilere katkıda bulunurlar.

Kent içinde geçici olarak var olan birçok yapı, kendi var olma sebebini kent içindeki güncel olgulardan alır. Bu sebeple geçici yapılar, geçmişin değil daima günümüzün ürünleridir. Geçici herhangi bir yapının bulunduğu çevreye verdiği mesaj, o yapının yok olacağıdır denilebilir. Prof. Dr. Senem Kaymaz Koca, ‘Geçicilik ve İnşaa’ adlı yazısında Serpentine pavyonları hakkında şöyle bahseder: “*Serpentine Galeri’nin kalıcılığına karşı, pavyonlar, varlık ile yokluk arasındadırlar. Varlığıyla yokluğunu, yokluğuyla da varlığını sorgulatırlar. Galeri’nin kalıcı gerçekliğinin önünde geçici birer mekân oluştururlar. Parkın bağlamına her giriş-çıkışlarında Serpentine Galeri’yle kurdukları mekânsallıklarını yeniden inşa ederler*” (Kaymaz Koca & Jonathan, 2018).

Deleuze’e göre sürekli oluş halinde olan mekân, geçiciliği ve yersizleşmeyi barındırır (Kaymaz Koca & Jonathan, 2018). Bunun yanı sıra bulunduğu yerde kalıcı bir amaç taşımayan bir yapının bağlamla güçlü ilişki içerisinde bulunma çabasında olmaması da normal karşılanabilir. Bu duruma örnek olarak yine pavyonlar verilebilir.

Pavyon, bir sergi mekânı olmasının ötesinde güncel sorunlara değinen, eleştiren veya olumlayan, bir düşünce ve mesaj temsiliyeti taşıma amacı güden bir yapıdır. İnşa edildiği yeri değil, insanları hedef almaktadır. Pavyonların anlamlı yapılar olmasının

yanı sıra bitmiş bir mimari peşinde olmamaları, içine girdikleri yerin şeklini almaları, yumuşak bir mekânsallıkta olmaları, mimari katılık olarak orada değil söylem olarak orada olmaları dikkate değerdir (Kaymaz Koca & Jonathan, 2018). Kent içindeki herhangi bir alana konumlandırılacak bu yapı türünün, kentliler üzerindeki düşünsel etkileri yadsınamazdır. Pavyon, söylemi öne çıkardığı ve bağlamla mecburiyet kurmadığı için kentliler üzerinde, kentin kendisiyle olduğundan daha fazla etkileşir. Kentle değil kentliyle olan etkileşim birbirinden farklı olgulardır. Kent, içerisinde kentliyle beraber yapıları da barındırır. Kent içerisinde kentli harici olgularla etkileşim ereği, kalıcı bir reçete gerektirebilir. Bunun sebebi, kent içindeki yapısal öğelerin, içerisinde yaşayan insanlardan daha uzun ömürlü ve stabil olmasıdır. Ancak kentlilerle olan etkileşim, onların sonradan ortaya çıkan ve geçici olan taleplerine arz yaratmak için olacaktır denilebilir. Bu sebepten dolayı kent içinde ortaya çıkan çoğu geçici yapının kentsel bağlamla temas yüzeyinin az olması normal bir durumdur.

Geçici mimari ürünlerin kent içerisinde stratejik konumlandıkları iddia edilebilir. Bunun sebebi ihtiyaca cevap vermek üzere var olmalarıdır. Örneğin, İstanbul Kadıköy'deki Rıhtım Meydanı'nda yer alan kiosklar, İstanbul'un ulaşım kurgusuna göre bir geçiş mekânı haline gelmiş meydanın üzerinde kentlilerin günlük basit alışveriş ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Aynı meydanda siyasi seçimlerden önce propoganda amacı taşıyan parti çadırları, kan bağışı toplayan Kızılay'ın birimi gibi birçok geçici yapıya rastlamak mümkündür. Bu yapılar, kent içerisinde yer değiştirmekte olan insanların mecburi geçiş lokasyonlarına konumlanarak onları manipüle etmekte, günlük rutinlerini etkilemektedir.

Rıhtım Meydanı'nda ihtiyaca göre konumlanmış bu geçici yapıların var olma süreleri de ihtiyaç doğrultusunda şekillenmektedir. Meydanda Şekil 2.18'de görülen seçim çadırı, seçimler bittikten sonra ihtiyaç duyulmayacağı için kaldırılmıştır.



Şekil 2.18 : Rıhtım Meydanı'ndaki bir seçim çadırı birimi (Url-14).

Ancak Şekil 2.19'daki büfe, insanların devamlı ihtiyaçlarına hitap ettiği için geçici özellikte bir strüktür olmasına rağmen yıllardır varlığını korumaktadır.



Şekil 2.19 : Rıhtım Meydanı'ndaki bir kiosk (Url-15).

Şekil 2.20'deki Kızılay Kan Bağışısı birimi ise toplumsal bir projeye yöneliktir ve kurumsal bir politika doğrultusunda varlığını sürdürecektir. Ancak bu birimlerin her birinin bölgede yer alan insanlar üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Bu durum, geçici mimarinin kentliler üzerindeki genelgeçer bir çeşit etkiye sahip olduğuna örnek değildir. Yine de ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkan geçici yapıların insanların görünür ve değişken taleplerini karşılamakta işe yaradığı söylenebilir.



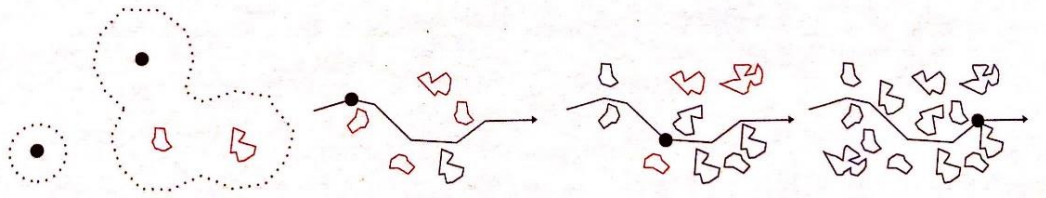
Şekil 2.20 : Kızılay kan bağışısı birimi (Url-16).

Kent, kırsal yerleşimlerden farklı olarak içerisinde farklılıkları bolca barındırmaktadır. Bu durum da onu sorunların ve potansiyellerin kaynağı haline getirir. Metropol ise insan ilişkilerinin ve toplumun şeylerle olan ilişkilerinin yoğunlaştığı ve karmaşıklaştığı bir yapı olarak olay örgüsü, durum, imaj ve ses gibi çok çeşitli uyarılar içerir (Sezen, Hiz, 2014). Kent içinde çok çeşitli uyarıların olması ise George Simmel'in bahsettiği 'usanmışlık' durumuna yol açabilir. Metropollerin hızlı bir değişim süresi içerisinde olması modern dünyada olağan bir durum olarak kabul

edilir (Sezen, Hiz, 2014). Bu değişimlere kalıcı veya ağır kütleli çözümler getirmek, henüz analizi iyi yapılamamış ve süreklilik arz edeceği kesin olmayan durumlar için mantıklı gelmeyebilir. Bu durumlarda geçici mimari, hızlı, az maliyetli ve çözüme yönelik bir koz olarak kendini göstermektedir. Bu kadar fazla sorunun, değişimin ve çözümün olduğu bir yerde ortaya çıkması muhtemel olan usanmışlık kavramını Simmel şöyle tanımlamaktadır:

“Usanmışlık tutumu, başlangıçta birbirine karşıt sinirsel uyarıların hızla değişmesinden ve sıkıca bastırılmasından kaynaklanır. Usanmışlık tutumunda insanların ve şeylerin yoğunlaşması, bireyin sinir sistemini öyle üst bir düzeye çıkartır ki, sistem sonunda zirve noktasına ulaşır. Herkesle olumlu ilişkiler içinde olunan küçük kentte olduğu gibi metropolde de sayısız insanla süren dışsal temaslara verilen yanıtlar çok sayıda içsel tepki oluştursaydı, insan içsel olarak atomlarına ayrılır ve tasavvur dahi edilemeyecek bir zihin durumu içerisine girerdi” (Simmel, 1996, s.81-89).

Simmel’in tanımladığı bu kavram, geçici mimarinin kent içerisinde her soruna çözüm olmaya çalıştığı durumlarda ortaya çıkabilir. Çok insan çok sorun demektir. Çok çözüm ise daha çok insan demektir denilebilir. Nihayetinde böyle bir atmosferde şey diye tanımlanabilen elemanlar artacak ve kentli bu durumdan olumsuz etkilenecektir. Bir tarafta olumlu bulduğu bir ürünle karşılaşp mutlu olacakken hemen yanında onu olumsuz etkileyen bir ürünün olması ve bu duyguların birbiriyle olan çatışması, bu çatışmanın içerisine diğer kentlilerin de nüfuz etmesi kent bireyini, psikolojik bir çıkmaza itebilir. Söz konusu çıkmaz ve usanmışlık hali, Şekil 2.21’de grafik olarak ifade edilmiştir.



Şekil 2.21 : Kentte uyarıların sayısının ve çeşidinin artmasıyla usanmışlığın ortaya çıkışı (Sezen, Hiz, 2014).

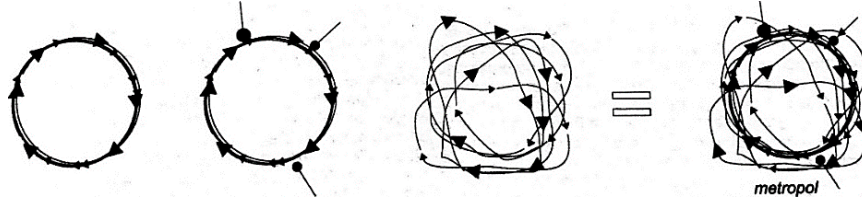
Şekil 2.22’de görüldüğü gibi kent içerisindeki kamusal alanlara etkiyen birçok olgunun varlığı kent düzenini değiştirecek ve kentliyi de değişen düzene ayak uydurmaya zorlayacaktır. Kentlinin ihtiyaçlarına göre geçici mimariyle dinamik bir şekillenme yaşayan kent mekânı, daha önce orada bulunan başka olguların varlığıyla

melezlenme yaşayacak ve bu melezlenmeden ortaya çıkan yeni ürün de kentliyi tekrar şekillendirecektir. Birbirini sürekli olarak tetiklemekte olan bu iki kuvvet, geçici mimarlığın sağladığı hızlı yapısal çözüm olanağıyla mümkün olmaktadır. Kentin içerisinde bulunduğu mevcut durumunun tam olarak anlaşılması ve formel çözümler üretmenin uzun sürecek olması, enformel bir tavırla hızlı olarak uygulanabilecek geçici mimariyi mecbur kılmaktadır (Sezen, Hiz, 2014).



Şekil 2.22 : Eminönü Meydanı (Url-17).

Görüldüğü gibi geçici mimari ürünlerin kent içinde bir çözüme yönelik veya bir ihtiyaca yönelik olarak ortaya çıkması, kent gibi içerisinde çok çeşitliliği barındıran bir mekânda olumlu ve olumsuz sonuçlara yol açmaktadır. Bu sonuçlar, Şekil 2.23'te görüldüğü gibi kent düzeni üzerinde olduğu kadar kentli bireylerin üzerinde de kendini göstermektedir.



Şekil 2.23 : Çeşitli kuvvetler karşısında evrilen metropol düzeni ile ilgili şema (Sezen, Hiz, 2014).

Metropol insanı, mekânsal sorunların ve kamusal alandaki ihtiyaçlarının hızlı ve etkili bir biçimde çözülmesini olumlu karşılayabilir. Ancak metropoller, bünyesinde farklı fenotiplerde ve kişiliklerde insanları barındırdığı için bir grup için üretilen çözümlerle diğer topluluklar için üretilen çözümlerin kamusal alanlardaki bir aradalığı ve bunun yol açtığı kalabalıklar kentliyi usanmışlık duygusuna sevk edebilir. Bu da olumsuz bir etkidir. Kentli bu durumdan etkilenirken, kentin düzeni de değişmiş olacaktır. Her ne kadar basit, sökülebilir ve geçici yapılarla bu düzene müdahale edildiyse de bu durumun sürekliliği -yapıların geçici olması ancak geçici yapıların sürekli olması- kentin düzenini kalıcı olarak değiştirmiş olacaktır.

2.5 Mimaride Geçiciliğin İncelenmesi

Geçici mimari yapıların, var oldukları süre içinde bulundukları kamusal alanların hafızalarına ve bu kamusal alanlarla ilişki kuran kentlilerin hayatlarına kalıcı etki bırakmaktadırlar. Somut bir geçicilikten ve soyut bir kalıcılıktan söz edilebilir. Bu imgesel olarak nitelendirilebilecek geçicilik olgusu özünde zamana bağlı olmalarından ötürü tanımları zaman kavramı üzerinden yapılmaktadır. Geçici yapıların farklı zamanlarda oluşan soyut kalıcılıklarının aynı alanda birikmesi, söz konusu alanın hafızasında ve kimliğinde değişikliğe neden olmaktadır. Artık söz konusu alan, bir önceki zaman diliminden farklı bir kimliğe sahip olmuş olacaktır. Birincil koşul olarak zamanla irdelenen geçici yapıların geçici olma niteliği, onların kısa süre var olmalarına etkisi olan yapısal/fiziksel özellikleri ile de dolaylı olarak ilgilidir. Geçiciliğin kavramsal değerlendirmesi, imgesel ve fiziksel olarak ayrı incelenecektir.

2.5.1 İmgesel

Platon'un ünlü 'Mağara Alegorisi'⁴, 'imge' kavramının aydınlar topluluğu tarafından ilk kez ifade edildiği durum olarak kabul edilebilir. Platon, mağara duvarındaki gölgeleri idealar dünyasını açıklamakta bir araç olarak kullansa da bu gölgelerin her biri gerçeğin imgeleridir denilebilir. Bu imgeler, gerçek hakkında bilgi verirler ancak gerçeğin kendisini olduğu gibi göstermezler.

İmge sözcüğünün tanımları farklı sözlüklerde birbirinden farklı olarak bulunmaktadır. Bunun sebebi, anlam kaymaları olduğu kadar farklı alanlarda farklı anlamlarda kullanılmasıdır. Öncelikle etimolojik olarak ifade edilmesinde fayda vardır. Nişanyan sözlüğe bakıldığında imge hakkında önemli sayılabilecek bir notla karşılaşılır; "Önceleri 'belirti' karşılığı önerilen sözcüğün, Fransızca 'image' çağrışımıyla anlam kaymasına uğradığı görülür" (Nişanyan, 2018).

Bu kısa not, imge kavramının herhangi bir şeyin kendisi değil belirtisi olarak addedildiğini, daha sonra doğrudan bir gösterge anlamı taşıyan imaj kelimesinden etkilenecek anlam kayması gösterdiğini belirtmektedir. Yine de etimolojik kökenine bakıldığında 'im', işaret ve Osmanlıca 'emare' sözcüğü göze çarpmaktadır (Nişanyan, 2018). Bu araştırmada kullanılacak anlamı ise İngilizce 'imagination', yani

⁴ Mağara Alegorisi, Platon tarafından ortaya atılan Antik Çağ felsefesinin alegorilerinden biridir.

‘muhayyile’ ile daha çok uyuşmaktadır. Günümüzdeki yaygın kullanımı ise TDK sözlüğündeki ruh bilim kategorisinde belirtildiği üzere, “duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim terimleri sözlüğüne bakıldığında, doğa bilimleri alanındaki kullanımı, bir görüntünün doğrudan kodlanmasıyken, sosyal bilimlerdeki kullanımı ise “duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin, beyindeki soyut ya da düşünsel simgesi” dir (Url-18).

Alemdar, ‘Mimarlıkta Anlatı Olarak İmge’ adlı doktora tezinde imge kavramından bahsederken, belirgin bir imge tanımlama çabasında olmadığını belirtmiştir. Bunun sebebi, yazarın tek bir öznenin tek bir nesne hakkında imgesinin bile sonsuz üretime açık olduğunu belirtmesiyle açıklığa kavuşur. İmgesel olarak aktarım zengin ve çok katmanlıdır. Ancak imgenin oluşma süreci tanımlanabilir. Alemdar’a göre imge, nesnenin sunduğu olanakların farkına varan öznenin bilincini bu nesneye yönlendirmesiyle başlayan bir süreçtir (Alemdar, 2009).

İmge kavramının öznelliğinden ve tanımlarından hareketle keskin bir kalıba sokulamayacağı ve herhangi bir sıfatın temsilini yapamayacağı görülmektedir. Nitekim mimarlık ve edebiyat gibi alanlarda olumlanan bir kavramken, tüketim ve ekonomik piyasalar söz konusu olduğunda ideali göstererek gerçeği unutturan ürünleri akla getirdiği için pek de sevilmeyen bir konumdadır denilebilir. Buna rağmen imge, toplumdaki bireylerin iletişimi gözetildiğinde herhangi bir düşüncenin aktarılması açısından elzem bir elemandır. Yazının olmadığı geçmişteki sözlü kültürel aktarımların, imge ve tahayyül olmadan mümkün olabileceği düşünülemez. Birçok kültürün, geleneğin ve dinlerin içeriğine bakıldığında imgeler üzerinden anlatıma rastlanmaktadır. Yazının ortaya çıktığı medeniyet olan Sümerlerin çivi yazısının Şekil 2.24’te görüldüğü gibi imgelerden oluştuğunu söylemek yanlış olmaz (Url-19).



Şekil 2.24 : Sümerlere ait çivi yazısı (Url-19).

Bunun yanı sıra eski kültürlerin mitolojik anlatımları da Şekil 2.25'teki örnekte görüldüğü gibi imgeler üzerinden yürümektedir.



Şekil 2.25 : Sümerlere ait bir silindir mühürdeki semboller (Url-20).

Eski medeniyetlerin imgelemi sıkça kullanmaları, bilinçli olmasının yanında tabi olarak gerçekleşmiştir. İnsanın hayal etme yeteneği, gördükleri ve öğrendiklerinden hareketle görmediği şeyleri kafasında canlandırabilmesi onun kendi özünden kaynaklanır. Bunun yanında imgenin ortaya çıkabilmesi için imgelenecek objenin uzakta olması gereklidir denilebilir. Nitekim imgeler, çoğunlukla insanların o sırada gözle görmediği herhangi bir şeyi düşünce dünyasına çağırmasıyla ortaya çıkar. Bu ortaya çıkış, o düşüncüyü çağıran öznelerin kendi benzersiz tecrübeleriyle oluşturdukları kişisel süzgeçlerden geçerek hasıl olduğu için gerçeğin birebir temsiliyeti olmaktan uzaktadır. Özetle imge, gerçeğin kendisi değildir. Ancak eksiksiz veya objektif bir temsili de değildir. Ortada bir doğrudan olmasa da imgeler yoluyla bir temsiliyet söz konusu olduğu için bu durum ‘imgesel temsil’ olarak adlandırılabilir. Kant, bu kavram üzerinde önemle durmuştur. Onun imgesel temsil kavramı üzerindeki görüşlerinin açıklamasını Alemdar, Prof. Dr. Zeynep Sayın’ın konuyla ilgili bir paneldeki konuşmasından şu şekilde alıntılanarak açıklar:

“Kant, imgesel temsil denen şeyi, zihinsel eylemin öznel temsil düzeyine indirgenmiş ve aisthesis (algılama) alanında eyleyen öznenin ide’yi aslen temsil edemeyeceğini söylemiş olan kişidir. Aşkın önsellikler çerçevesinde üretilen kurgulardır imgeler; göndermesini yaptıkları şeyi temsil edeceklerine, onu yeniden inşa ederler. Yani bir şeyin imgesi onun aslı değildir ve imge ile gönderme yaptığı şey arasındaki bu kırılma imgeyi tartışmasız bir biçimde özgürleştirmiştir. Göstergeyi göndermesinden, göstereni gösterilenden koparır Kant, artık hiçbir göstereni olmayanı imgeler, ‘güzel bir yansıma’ (Schiller) adıyla Kant sonrası bağımsızlaşarak – en azından Romantikler buna bağımsız ve özgöndergesellik derler – yalnızca kendilerini imlerler” (Alemdar, 2009).

Kant'ın bu yorumundan hareketle denilebilir ki imge, bir şeyi temsil etmeye çalışarak o şeyin kendisini asla temsil edemez. Çünkü öznen kaynaklı bir kırılma söz konusudur. Yani imge, ancak kendini tam olarak imgeleyebilir. Bu durum genel olarak nesnel bir imgeden asla bahsedilemeyeceğini göstermektedir. Görülmektedir ki imge kavramının hem tanımı hem de oluşu belirsizdir. Bu belirsiz ortamda imgelere yaslanılarak bir formülasyon yapılmasının söz konusu olup olamayacağı tartışmaya değer ve açık bir konudur.

Mimarlık bağlamında yaklaşıldığında ise imge kavramının mimarlığın her alanında belirdiği söylenebilir. En temel haliyle bakılacak olursa her mimari proje ve görsel, bir imgenin kağıda dökülmüş biçimidir. Teknik çizimle ifade edilmiş ve birebir uygulanması beklenen bir projenin bile uygulamasında tam bir hassasiyet gözetilemeyeceğinden asla tasarlananın ideal karşılığı ortaya çıkmaz. Bu durum Platon'un idealar dünyasına da bilinçsizce yapılmış bir gönderme olarak yorumlanabilir. Söz konusu edilen mimari proje ve uygulaması örneği, imge ve imgelenen objenin farklılığı konusunda iyi bir örnek teşkil etmese de uç bir nokta olduğu için değerlendirilmelidir. Mimarlık eyleminde asli olarak bu farklılık mimarın proje sunumlarında kullandığı görsellerde kendini göstermektedir. Günümüz teknolojisi ve mimarlık ortamındaki şartlar gözetildiğinde mimarın işvereni etkilemek veya tasarımını düşünsel olarak koyduğu yeri göstermek için hazırladığı görsellerle, tasarımın inşasıyla ortaya çıkan ürün ve çevre arasındaki farklılık dikkate değer olarak kabul edilebilir. Bu farklılığın olumsuz yorumlanması yanlış olacaktır. Çünkü tasarlanan şeyin kullanıcıyı düşünsel olarak taşımak istediği en uç nokta, proje sunumunda resmedilmektedir. Öyle ki başarılı görülen işlerde bu sunum elemanları, gerçekçi bir projeksiyon sunmaktan kaçınarak Şekil 2.26'daki gibi imgesel bir aksiyona yönelmektedir.



Şekil 2.26 : Frank Gehry'nin Disney Concert Hall Eskizi (Url-21).

İmge, imgelenen ve imgeleyen arasındaki ilişkinin ilginçliğine belirgin bir örnek olarak Vincent Van Gogh'un 'Servi Ağaçlı Buğday Tarlası' tablosu verilebilir. Van Gogh, var olan bir gerçekliği kendi yorumlamasına göre tuvale yansıtmıştır. Bu eser, Van Gogh'un gerçekliği bu şekilde algıladığından dolayı değil, gerçekliği kendi özüyle birleştirmesi sonucu ortaya çıkmıştır denilebilir. Yine de imge, ancak zihinde olacağı için Şekil 2.27'de görülen bu resim Van Gogh'un imgesi değildir, onun imgesine dair bir göstergedir.



Şekil 2.27 : Van Gogh'un Servi Ağaçlı Buğday Tarlası tablosu (Url-22).

Bu bölüme kadar ele alınan örneklerden ve tartışmalardan, imge kavramının biçim ile çok yakın ilişkide olduğu çıkarımı yapılabilir. Hatta imge, 'anlam yapılandırılmış biçim' olarak da tanımlanmaktadır (Alemdar, 2009). İnsan duyuları arasında görselliğin bu denli önemli olmasının, imge gibi ayrı bir zihinsel olguyu ortaya çıkardığı iddia edilebilir. Zihindeki ses, dokunma, koku gibi olguların imgenin yanındaki hiyerarşik pozisyonu incelenmeye değer bir konudur.

Mimarlığın görsel yönü, imge kavramıyla güçlü bir ilişki kurmasını sağlamaktadır. Mimari yapıların ve bu yapıları oluşturan çatı, kubbe, duvar, pencere gibi elemanların akılda kalıcı görsel verileri insan zihninde imgelerle yer edebilmektedir. Günümüzdeki mimarlar görsel duyuların yanında koku, ses vb. olguları da tasarıma katmaya başlamıştır. Ancak geçmişte yapılan mimarlık eyleminin çoğunluğunun görsel temelli olduğu söylenebilir. Bu durum tarihi yapılarda karşımıza çıkan kütlenin büyük olması kaygısı, süslemeler, devasa sütunlar vb. etmenler gözetilerek desteklenebilir. Buna rağmen mimari yapılardaki form girdisinin hala büyük ölçüde baskın olduğu söylenebilir. Geçmişin ve günümüzün yapılarının bir arada bulunduğu kentler ise bu yapılardan ve aralarında kurduğu ilişkilerden meydana gelmiş boşluklardan oluşmaktadır. Bunun sonucu olarak kentin kendine ait bir imgesi belirlemektedir.

Ancak kent imgesi, tüm bu yapıların imgelerinin toplamından çok birbiriyle ilişkileneşinden doğan melezlenmeyle ortaya çıkmıştır denilebilir. Yine de imge, nesnel bir olgu olmadığından bu konunun üzerinde durulması önem arz etmemektedir. Nitekim Kevin Lynch, kent imgesinden bahsederken şöyle der:

“Her kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir halk imgesinin var olduğu söylenebilir veya çok sayıda kentlinin oluşturduğu bir dizi halk imgesinden söz edilebilir. Birey çevresiyle sağlıklı ilişkiler içindeyse ve diğer kentlilerle iş birliğine hazırsa bu tür grup imgeleri oluşur. Her bir kişinin algısı biriktir ve bu algının grup imgeleriyle hiçbir bağlantısı olmayabilir” (Lynch, 2017, s.51).

Lynch’in bu sözünden hareketle kentteki ve kent içerisindeki kamusal alanlarda ortaya çıkan kolektif imgenin, kentlinin orada bulunan yapılarla ve o yapılar sayesinde diğer kentlilerle kurduğu ilişkiden meydana geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bu oluşum, kentte uzun süre var olabilmiş tüm yapıların etkisiyle olduğu kadar, kısa süre var olan ve yok olmuş yapıların da izleriyle olmaktadır denilebilir.

Kent içindeki kütleli düzenin ve kentin morfolojisinin oluşturduğu zihinsel ve fiziksel sınırlar, kentteki münferit, tipolojik veya benzer yapıların sonucudur. Ancak bu denkleme, dikkate değer bir faktör olan geçici yapılar da eklenmelidir. Herhangi bir kentin veya kent içinde yer alan kamusal alanların insanlar üzerindeki grup imgesinin sürekli değişiyor olduğu kabulü yapılacak olunursa, bu değişimde geçici yapıların büyük bir pay sahibi olduğu da söylenmelidir.

Bir kamusal alanın imajının ve kimliğinin kısa sürede değişebilmesinin toplumsal ve siyasi girdilerle gerçekleşebileceği söylenebilir. Ancak bu iki sosyolojik fenomenin dışında hareket edildiğinde bir yapısal imaj değişikliğinin en hızlı yolunun geçici mimari olacağı iddia edilebilir.

Kentin sürekli değişen ihtiyaçlarına enformel bir biçimde ve hızlıca cevap vermenin geçiciliği gerektirdiği ve günümüz kentlerinin sürekli bu durumla yüzleştiği bilinmektedir. Söz konusu yüzleşmenin doğal sonucu olarak ise sürekli bir biçimde geçici yapıların inşası eylemi, kentlerin rutin bir yapılanması haline gelmiştir.

Kent planının sürekliliği halinde tarih boyu kamusal boşlukların, meydanların korunması mümkündür. Bu durum neticesinde kamusal alanların kendi hikayeleri oluşur. Bu hikayeler, uzun soluklu oldukları için geçici mimari ile yazılmaları zorunlu

değildir. Geçici mimarının değişimlere hızlı refleks göstermesindeki fonksiyonelliği düşünüldüğünde kamusal alanların ömürleri boyunca birçok kez kullanılması olasıdır. Ancak kamusal alanın hikayesi, geçirdiği değişimler ona yapılan geçici ve kalıcı müdahalelerin tümüdür denilebilir.

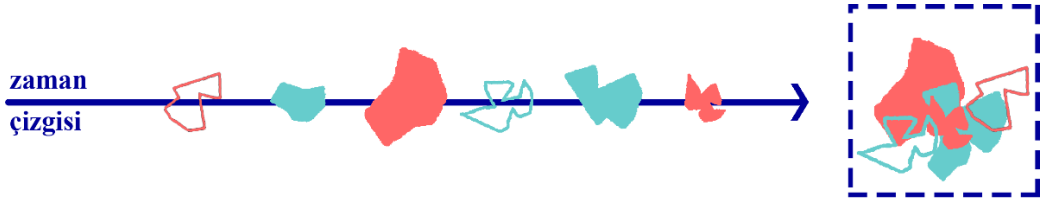
Kamusal alanların geçirdikleri değişimlerin sebebi olan fenomenler veya yapılar, onların zaman çizgisinde önemli röper noktalarıdır. Bir mekanın kendine özgü ruhunu oluşturan şey, yalnızca an içinde sahip olduğu ögeler değil, aynı zamanda geçmişi ve potansiyel geleceğidir denilebilir. Bu durum, mekanın herkes tarafından farklı algılanıyor olsa da kendi anatomisini etkileyen başlıca unsurdur. Bir mekanın geçmişi hakkında bilgi sahibi olunup olunmaması sadece o mekana olan bakışı etkiler.

Bilinse de bilinmese de o mekanın somut ve soyut olan her şeyi geçmişinin ve çevresinin sonucudur. 1900'lü yılların başına kadar at meydanı olarak bilinmesi haricinde hakkında pek bir bilgi olmamasına rağmen Sultanahmet meydanının bu zamana kadar hipodrom formundaki plan şemasını koruması buna örnek verilebilir (Yücel, 1966).

Bu durumun nedeni, etrafındaki yapıların konumlanması ve iktidar el değiştirse de halkın bu çevre ile ilgili olan algısal mirasıdır. Tüm bu duruma karşın bir kamusal alanın geçmişinin bilinmesi hali, ona olan algıda ve gelecekte onun evrileceği konumda büyük bir etkiye sahiptir. Zamanla hafızalardan silinmeye başlamış geçmişteki duruma kıyasla daha güncel ve hafızalarda taze denilebilecek olgular bu mekanın evrilişi hakkında kısa vadeli öngörüler sağlayabilir.

Bir mekana ait zaman çizgisindeki girdilerin tümünün o mekanın hafızasına dair verdiği imgeler bir araya toplanacak olursa, bir mekan zaman resmi elde edilebilir. Buradaki zaman kavramı Einstein'ın 4. boyutundaki çizgisel 2 boyutlu ifadesinin, noktasal, tek boyuta indirgenmiş halidir.

Mekana ait önemli tüm zamanları eskiden yeniye bir arada gösteren bir palimpsest imaj, fiziki herhangi bir fotoğrafından çok daha fazla mekana dair olanı temsil edebilir. Bu tip bir haritalama (Şekil 2.28) ile elde edilen şeyin, mekana dair bilgiler olmasından ziyade, geçiciliğin ve geçmiş olan şeyin etkisinin hala sürmekte olduğunu, bir nevi fiziki kalıcılığın dışında bir kalıcılığın söz konusu olduğunu gösterebileceği söylenebilir.



Şekil 2.28 : Farklı zaman diliminde aynı alanda var olan yapıların, alanın hafızasındaki durumlarının haritalanması.

Söz konusu mekanı gösteren bir projeksiyon üzerine, o mekanın bilinen geçmiş durumları zamana bağlı şekilde (uzak geçmiş daha silik, yakın geçmiş daha koyu) işlenerek ifade edilirse, mekanın farklı zamanlardaki hali aynı perspektifte elde edilebilir. Bir ifade dili kısıtlaması olmaksızın, okunabilirliğin korunması şartıyla insan hareketleri, trafik vb. bilgilerin eklenmesi de mümkün olacaktır. Bu uygulamadan elde edilen veri o kamusal alanın palimpsestik bir gösterimi olacaktır.

Kamusal alanda olan bitenin gösterimi olacak bu imaj, geçici yapılar özelinde değerlendirilebilir. Bir geçici yapının yok olduktan sonra kamusal alanda devam eden etkisi, bu palimpsest imajın bir motifini oluşturacaktır. Araştırmada geçici yapılar imgesel olarak değerlendirilirken, bir zamanlar bulunduğu bağlamda bıraktığı fiziksel veya düşünsel izler üzerinden ilerlenecektir.

2.5.2 Fiziksel

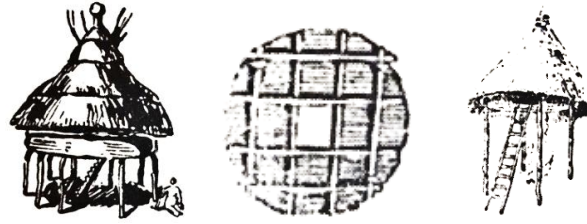
Bir yapıyı oluşturan fiziksel girdiler dikkate alınacak olursa, söz konusu yapının malzemeleri, boyutları, ölçeği gibi etmenler ön plana çıkmaktadır. Fiziksel bir değerlendirmede bu etmenler üzerinden inceleme yapılmasının, objektif bir analizi sağlayacağı söylenebilir. Yapının fiziksel girdilerinin ortaya konuluşu, kişisel yorumlamayı zorunlu kılan bir durum değildir. Bu fiziksel olguların bir aradalığının ve ilişkiselliğinin değerlendirmesi ise arzu edildiği durumlarda kişisel olumlamayı veya olumsuzlamayı mümkün hale getirebilir. İki ayrı aşamada oluşma potansiyeli taşıyan söz konusu değerlendirme, analizi yapan tarafından amaca uygun bir biçimde tarafsızlığını koruyabilir.

Fiziksel bir yapı değerlendirmesi yapılırken dikkat edilmesi gereken iki yön, insan ve doğadır. Çünkü yapıların fiziksel halleri, insan ve doğa tabanlı bir değişken taşımaktadır. Medeniyetin geçirdiği tüm tecrübelerde insanın ihtiyaçları ve çevreden elde edebildiği malzemelerin tanımladığı bir yapı fiziği söz konusu olmuştur.

İnsanın beyin kapasitesi diğer canlılardan üstündür. Buna rağmen insan, vahşi doğada hayatta kalmak için yeterli fiziksel ve içgüdüsel yeteneğe sahip değildir. Bu sebepten dolayı tüm sorunları aklını ve çevresindeki malzeme olanaklarını kullanarak çözmek zorundadır (Akman, 2003).

Malzeme kullanımında, var olan malzemelerin geliştirilmesi ve yeni malzemelerin keşfi gibi iki durumla karşılaşilmektedir (Baktır, 2006). İnsan, çevresindeki malzemeleri, yapı malzemesi olarak kullanmaya herhangi bir yapı inşasına mecbur kaldığında başlamıştır denilebilir. Bu durum da ilk yerleşimlerin ortaya çıkmasıyla hız kazanmıştır.

Tarım toplumları ortaya çıktıktan sonra nehir, deniz kenarları, ova ve çatalağızlarında ilk yerleşimlerin ortaya çıktığı düşünülmektedir (Akdeniz, 2016). Tarım döneminden önceki dönemlerde ise mevsimlik ve geçici barınakların olduğu görülmektedir. Bu barınaklarda etrafta bulunabilecek hafif bir malzeme olan ağaç gövdeleri, hayvan kemikleri, postları kullanıldığı söylenilebilir (Özdoğan, 2002). Bu dönemde karşılaşılan yapı ve malzeme tipleri çok çeşitli değildir. Bunun sebebi insanlığın henüz yapı teknolojisini geliştirmeye başlamasıdır denilebilir. Basit malzemelerle kompleks olmayan sade yapılar yapılmıştır. Çevreden elde edilen ahşapla yapılan strüktür ve kuru dallarla örtülmüş çatıdan oluşan basit kulübeler (Şekil 2.29), mezolitik dönemde sık karşılaşılabilecek yapı tipolojisidir.



Şekil 2.29 : Kazıklar üstündeki kulübeler, plan ve görünüş (Akdeniz, 2016).

Tarım döneminde ve sonrasında toplama taşların yontulmasıyla yapılan yapılarla karşılaşilmektedir. Toplama taşın bulunamadığı Çatalhöyük⁵ gibi yerleşim birimlerinde ilk yapay taş sayılabilecek kerpiğin geliştirildiği ve kullanıldığı görülmektedir (Akman, 2003). Bazı gelişmiş tarih öncesi uygarlıklarda ise tuğlanın kullanıldığı anlaşılmıştır.

⁵ Çatalhöyük, Neolitik Çağ'a (M.Ö. 7400-M.Ö. 6000) ait en eski yerleşim yerlerinden biridir. Konya'ya bağlı Çumla ilçesinde yer almaktadır. Tarihteki ilk konut mimarisi hakkında bilgi verir.

Endüstri devrimine kadar cam, metal gibi malzemelerin yapı malzemesi olarak çok sık kullanılmadığı görülmektedir. Endüstri devrinden sonra yapı malzemeleri üzerine çalışmalar artmış ve 2. Dünya Savaşı'nın getirdiği teknolojik gelişmelerle ivmelenmiştir. Günümüzde ise doğal malzemelerin yanı sıra nanoteknolojik denilen akıllı malzemeler de kullanılmaktadır.

Yapı malzemelerinin bu tarihsel gelişimi dikkate alındığında kullanılan her malzemenin uzun tecrübeler ve çalışmalar sonucu elde edildiği çıkarımı yapılabilir. Doğal malzeme kullanımının insanlığın ilk çağlarında zorunluluk iken günümüzde özellikle tercih edilen ve diğer malzemelere göre maliyetli olabilen bir durum olması dikkate değerdir (Şekil 2.30).



Şekil 2.30 : B2 Evi, Mimarlar ve Han Tümer'ın (Url-23).

Malzeme kullanımı, yapının inşa amacına ve fonksiyona göre farklılık gösterir. Bu durum doğal şartlar, yapıdan beklentiler vb. birçok değişkene bağlıdır. Bir yapının uzun yıllar hizmet vermesi isteniyorsa doğal koşullara daha dayanıklı malzeme seçilmesi mantıklı olacaktır. Bunun aksine bir yapının kısa süre hizmet vermesi ve kolay yok olabilmesi/taşınabilmesi arzulaniyorsa doğal şartlara dayanıklı olma unsuru yerini hafiflik, ucuzluk, kolay sökülebilirlik gibi özelliklere bırakır. Bu durumda da çevresel etkenlere dayanıklılık önemli olmasına rağmen ikinci planda kalmıştır denilebilir. Araştırmanın eğildiği konu mimarlıkta geçicilik olduğu için bu bölümde çoğunlukla geçici mimari strüktürlerde kullanılan iki ana malzeme olan ahşap ve metal konu alınacak, geçici yapı örneklerine değinilecektir. Geçici yapılarda kullanılan kaplama, çatı örtüsü, döşeme gibi malzemelerin çok çeşitli oluşu her birini ayrı başlıklar altında incelemeyi güç kılmaktadır.

Ahşap, dünyada eski çağlardan bugüne kadar kullanılan en temel yapı malzemesidir (Kartal, 2015). Ahşap malzeme, doğadan kolayca elde edilebilecek malzemelerdendir. Kendi içerisinde türleri olsa da en göze çarpan özelliği hafif olmasıdır. Beton ve taş gibi malzemelere nazaran çevre şartlarına daha az dayanıklıdır.

Buna karşın doğru işlemler uygulandığında ömrü oldukça uzundur. Genel anlamda ağaçların kesilmesi, kurutulması ve işlenmesiyle elde edilmektedir (Kartal, 2015). Kolay taşınabilirliği, şekillendirilebilir olması, bakımı yapıldığında dayanıklı hale gelmesi gibi etmenler geçici mimari yapılarda sıkça kullanılmasının sebepleri arasındadır. Herhangi bir demonte strüktürde kolayca kullanılabilir.

Ahşabın kullanıldığı geçici yapılara örnek olarak ‘Migrant Housing’ (Şekil 2.31) verilebilir. Macaristan’da uluslararası bir eğitim platformu olan Hello Wood’un 2016 yılında gerçekleştirmiş olduğu program kapsamında ahşabın mimari potansiyelinin konu olduğu 14 geçici yapı inşa edilmiştir. Bunlardan biri de Urban-ThinkTank grubuna ait olan göçebe konutları tasarımıdır.



Şekil 2.31 : Migrant Housing, Urban-ThinkTank (Url-24).

Modüler ve prefabrik bir yapı olması, artırılabilir kapasiteye sahip olması, hızlı montaj ve demontaj yöntemlerinin kullanılabilmesi bu projede öncelik verilmiş olan konulardır. Tasarım ekibi yapıların kendilerinin de doğada göçmen olduğu düşüncesini esas alarak, yapının taşınma, hızlı kurulma, dönüştürülme ve sökülme performansını vurgulamışlardır (Url-24).

Metal malzemeden inşa edilen geçici strüktürler de ahşap malzemede olduğu gibi hızlı ve kolay monte/demonte performansına sahiptir. En yaygın ve sık karşılaşılan örneklerinden biri çelik inşaat iskeleleridir. Modüler, yerinde kurulan, kolay kurulup sökülen bu yardımcı yapılar ait oldukları inşaat alanları içindeki ömürlerini ve görevlerini tamamlayıp yok olurlar.

2015 yılında UNSTABLE ekibi tarafından geçici bir pavilyon olarak tasarlanan Moskova’daki P-Cube projesi (Şekil 2.32) inşaat iskele sisteminden oluşmaktadır. İskele sistemini kaplayan yarı transparan bir kumaş ile sağlanan hayalet görünüm, yapının geçiciliğine de ayrıca vurgu yapmaktadır.



Şekil 2.32 : P-Cube, UNSTABLE, 2015 (Url-25).

Malzemenin yanı sıra bir yapıda fiziksel bağlamda dikkat edilebilecek diğer temel unsur ise ölçek ve boyut kavramlarıdır.

“Bir bina elemanı ya da mekanın diğer bölümlerle bağlantılı olarak nasıl algılandığına, bina boyutları ile insan boyutları ilişkisine ve bir birim olarak binanın çevresi ile olan ilişkisine işaret eden ‘ölçek’ kavramının en genel fonksiyonu, mimari değişkenlerin (tasarım elemanları ve prensipleri) kullanımında binanın ya da mekanın dolayısıyla ilişki kurmaktır. Ve bu kapsamda ölçü ölçeğin bir parçası ya da fonksiyonu olarak karakterize edilebilmesine rağmen ölçü ve ölçek bağımsızdır fakat her biri aksi olduğu diğerinin özelliklerinden daha fazlasını içerir. Ölçü ölçeğe birim olarak katılırken, ölçek de ölçü ile belirlenir” (Şentürer, 1990, s.90-91).

Gündelik kamusal mekanlardaki yapılar kentliler tarafından algılanıp kullanıldığından ötürü insan ölçeği temel alınarak inşa edilirler. Ölçek, geçici mekanın sınırlarında, kamusal alandaki ve kentlilerin algısındaki etkisinde belirleyici rol oynar. Geçici mekanların bulundukları yerle ve kentliyle kurdukları ilişkilerin bir sonucu olarak kentsel mekanların ölçeğinin kentlilerin algısını yönlendirdiği söylenebilir. Yapıların ölçeği, insan ve çevre ile ilişkiseldir. Bir yapının büyük olup olmadığı genel manada kabul gören boyutlar üzerinden değerlendirilmektedir. Ancak bu genel standart boyutlama da insan ile ilgilidir. İnsanın boyutlarına ve ergonomisine kıyasla yapısal boyutlama yapılması, ölçek vasıtasıyla olabilmektedir. Bir yapının ölçeği, çevresiyle ve kullanıcısıyla arasındaki boyutsal oran üzerinden değerlendirilebilir. Her yapı için bu durum değişkenlik göstereceğinden ölçek kavramı, yapıların analizinde kesin sınırlarla tanımlanabilmesi güç bir durum yaratmaktadır. Genellikle insanı ölçü olarak kabul eden mimarlar, yapı tasarımında bağlam ile de kurdukları ilişkisel bir ölçeği dikkate almaktadırlar. Bu durum, her yapının kendi özelinde ortaya konulmalıdır. Yine de yapıların insan tabanlı ölçeklerinden ileri gelen genel bir boyutsal kategorilendirilmeleri söz konusu edilebilir. Bu durum geçici yapılar için de geçerlidir.

Çeşitli amaçlar ve fonksiyonlarla kent içinde yer bulan geçici mimari yapılar, geniş bir boyut skalasına sahip oldukları göz önüne alınacak olunursa, insan tabanlı ölçeklerine göre ayrılıp genel bir inceleme ve tespit yapılabilir. Bu hususta geçici yapıları, küçük, orta ve büyük boyutlu geçici yapılar olmak üzere üç ana boyutta irdelemek doğru olacaktır.

Mimaride problem belirlenirken ve çözüme kavuşturulurken, problemin büyüklüğü, sürekliliği ve çözüm imkanları da değerlendirilmeye alınmalıdır. İmkanların kısıtlı olduğu durumlarda, problemin veya ihtiyacın süreksizliği söz konusu olduğunda veya sanatsal bir takım amaçlarla herhangi bir ölçekte geçici mimariye başvurulabilir.

Küçük boyuttaki geçici yapılar genellikle ticari amaçlarla, afet sonrası ihtiyaçların giderilmesi amacıyla ve sanatsal amaçlarla kendine yer bulmaktadır. Buna ek olarak kent içinde sonradan ortaya çıkan sorunların belediyeler tarafından hızlı bir şekilde çözüme kavuşturulması gerektiğinde, yardım kuruluşlarının bağış toplamak için kent içinde belirli noktalar oluşturması söz konusu olduğunda ve siyasi propoganda amacı güdüldüğünde küçük boyutlu geçici yapılara başvurulmaktadır. Kentsel etkileşim noktalarındaki yapısal yoğunluktan ve başka nedenlerden kaynaklı olan imar için uygunsuzluk durumu, bu noktalarda yapılmak istenen mimariyi basit strüktürler kurularak ve az maliyetle oluşturmayı mümkün kılan küçük ölçekli geçici mimari ile telafi edilebilmektedir. Bu durum kentsel açık alanların planlamasında göz ardı edilen veya sonradan ortaya çıkan ihtiyaçların giderilmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kalıcı ve büyük yapılar olan fuar yapıları, küçük geçici yapılar için bir çatı oluşturmakta, geçici yapıların kurulabilmesi için kalıcı bir yapı oluşturmak gibi dikkate değer bir durum ortaya çıkarmaktadır. Kent içerisinde de ticari amaçlarla kurulabilen küçük ölçekli geçici yapılar (Şekil 2.33) kendilerini kiosklar, tanıtım stantları, pazar tezgahları gibi örneklerle göstermektedir. Afet sonrası ortaya çıkan konaklama, yemek vb. insani ihtiyaçların hızlı ve az maliyetli bir şekilde giderilmesi gerektiğinde açık alanlara kurulan büyük boyutlu oluşumların her bir elemanının küçük ölçekli geçici yapılarla kolayca inşa edilebilme durumu dikkate değerdir.



Şekil 2.33 : Adidas markasına ait pop-up mağaza (Url-26).

Orta boyutlardaki geçici mimariye örnek olarak ise pavyonlar, konser alanları vb. yapılar verilebilir. Geçici yapıların demonte olması, onları küçük ebatlara mecbur kılmamaktadır. Orta ve büyük sayılabilecek herhangi bir yapı ölçeğinde demonte bir yapı üretimi mümkündür. Örneğin Shigeru Ban'ın tasarladığı 'Cardboard Cathedral' (Şekil 2.34), Yeni Zelanda'da 2011'de olan Christchurch Depremi sonrası afetzedelerin ibadet ihtiyacını karşılamak için kağıt ve çelik kullanılarak inşa edilmiş orta ölçekli geçici bir yapıdır. Bu kilisenin yapısal bir özelliği, demonte olabilmesinin yanında hafif malzemelerin sağladığı depreme dayanaklılıktır. Bu ölçekte betonarme bir yapıdan daha az maliyetlidir ve parçalarının sökülebilmesi sayesinde geçici olarak yapılsa bile yapı ömrü uzundur.



Şekil 2.34 : Cardboard Cathedral, Shigeru Ban, 2011 (Url-27).

Büyük boyutlardaki geçici mimariye örnek olarak 'Eyfel Kulesi' verilebilir (Şekil 2.35). Fransız Devrimi'nin 100. yıl kutlamaları çerçevesinde düzenlenen Expo 1889 Paris fuarının giriş kapısı olarak inşa edilen kule, 300 metre yüksekliğinde, oldukça büyük bir yapıdır.



Şekil 2.35 : Geçici olarak tasarlanıp, kalıcı bir simge yapıya dönüşen Eyfel Kulesi (Url-28).

Bu yapı, geçici olarak düşünülüp inşa edilmiştir ve 20 yılın sonunda sökülmesi planlanmıştır. Ancak kulenin radyo iletişimi için uygun yükseklikte oluşu ve Atlantik ötesiyle haberleşmeye imkan tanınması göz önünde bulundurularak kalmasına karar verilmiştir. Geçici olarak tasarlanan bu yapı, kalıcı bir simge yapıya dönüşmüştür. Büyük ölçekteki geçici yapı örnekleri küçük ve orta ölçeğe nazaran daha azdır. Bunun sebebi büyük bir yapı inşa etmenin maliyet ve çabasının, yapının geçici olduğu durumlarda karşılığını bulmasının zorluğudur denilebilir.

Tezin ikinci kısmını oluşturan bu bölümde geçicilik, kalıcılık ve zaman kavramları referanslarla desteklenerek açıklanmış ve daha sonraki kısımlar için teorik ve terminolojik bir altyapı oluşturulmuştur. Daha sonra mimarlıkta geçicilikle ilgili ilkel yapılardan günümüzdeki yapılara kadar bir tarihsel anlatım sergilenmiştir. Bu bilgiler ışığında kamusal alandaki geçiciliğe ve geçici yapılara, kent ve kentlilerin geçici yapılarla ilişkisine değinilmiştir. Bu anlatımlardan çıkarımlarla görülmektedir ki geçicilik konusu zamana bağlı bir olgudur. Herhangi bir durumun, objenin, olayın geçip bitmesi için zaman çizgisi üzerinde başlangıç ve bitiş noktalarının olması gereklidir. İnsanın arkaik zamanlarda doğada deneyimlediği ilk geçicilik ise günlerin, mevsimlerin ve canlılığın geçiciliği olmuştur. Güneş doğmakta ve batmakta, hareket ve değişim sürekli olmaktadır. Bu pencereden bakıldığında zamanın kendi algılanışı da herhangi bir durumun geçici oluşu, peşinden başka bir durumun gelişidir. Bu sebepten dolayı insanın öğretilerinde geçicilik ve zaman algısı beraber yer almıştır. İnsanoğlu mağaradaki yaşantısını terk etmeden önce kısa süreli kalacağını bildiği yapılar inşa etmiştir. Bu durum da yapıların çok dayanıklı yapılar olmamasına, geçici yapılar olmasına sebep olmuştur. İnsanlığın geçici mimariyle ilişkisi bu şekilde başlamıştır ve medeniyet geliştikçe de sürmüştür. Günümüzde ticari, sanatsal, barınma

gibi fonksiyonlarla geçici yapılar özel ve kamusal alanlarda varlığını sürdürmektedir. Kamusal alandaki geçici yapılar, o alanı kullanan demografik yapının ihtiyaçları doğrultusunda vücut bulmaktadır. İnsan ihtiyaçları günümüzde hızlı bir değişim geçirebilmektedir bu değişimlere en hızlı çözümler de geçici mimari yapılar sayesinde sağlanabilmektedir. Özellikle günümüzün büyük kentlerinde, morfolojik yapının ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmesindeki zorluklar, kent içerisinde birçok geçici yapının belirmesini sağlamıştır denilebilir. Geçici yapılar, kalıcı kabulü ile inşa edilen yapılardan farklı olarak hızlı bir biçimde kurulabilir ve sökülebilir. Bunun yanı sıra maliyetinin de az oluşu, insanları geçici yapılara yöneltmiştir. Bu sebeplerden dolayı geçici bir yapının incelenmesi, ayrı bir konu teşkil etmelidir. Herhangi bir yapısal incelemenin yanı sıra geçici olma halinin yapının karakterine ve inşa edildiği çevreye olan etkisi de değerlendirmeye katılması daha etkili sonuçlar verebilir. Bu çalışmanın üçüncü kısmında, geçici yapılar özelinde ayrı bir değerlendirme yapılması hedeflenmektedir. Söz konusu incelemenin fiziksel ve imgesel olmak üzere iki ayrı başlık altında inşa edilmesi öngörülmüştür. Herhangi bir yapının analizinde kullanılacak fiziksel değerlendirmenin yanı sıra geçici mimari yapılar özelinde imgesel bir değerlendirmenin de gerekli olduğu düşünülmüştür. Bahsedilen bu imge kısaca geçici yapıların yok olduktan sonra bir zamanlar bulunduğu çevreye dair kullanıcılar üzerinde bıraktığı etkidir denilebilir. Tezin üçüncü bölümünde söz konusu değerlendirme, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin avlusunda inşa edilen ve sökülen iki proje olan 'Göğe Bakma Durağı' ve 'Katı Olan Her Şey' üzerinde yapılacaktır. Yapılacak bu değerlendirmede İstanbul Modern'in kendisi ve şuanki durumu da göz önüne alınacak, geçici-kalıcı ilişkisine de değinilecektir.



3. GEÇİCİ YAPILARIN İNCELENMESİNDE BİR DEĞERLENDİRME: YAP İSTANBUL MODERN

Çalışmanın ikinci bölümünde bahsedilen geçicilik ve etrafındaki kavramlar, geçici yapıların insanlık tarihindeki yeri, kamusal alanda ve kentteki geçici yapılardan sonra fiziksel ve imgesel olmak üzere iki tane incelemede kullanılacak alt başlığa ulaşılmıştır. Bu iki başlık özelinde değerlendirme yapılması, geçici mimari yapıların analiz edilmesi söz konusu olduğunda güçlü sonuçlara varılabildiğini sağlayabilir.

Geçici bir mimari yapının incelenmesinde kullanılacak yöntemlerin, herhangi bir mimari yapının inceleme ve analizinde kullanılabilecek yöntemlerden keskin bir şekilde ayrıştığı söylenemez. Bir yapısal analizde incelenmesi beklenen alt başlıkların her biri geçici yapıların analizinde de beklenmektedir denilebilir. Bu alt başlıklar: yapıda kullanılan malzeme, ölçek ve plan şeması, yapının kurduğu bağlamsal ilişkiler vb. unsurlardır. Buna ek olarak geçici yapıların kendi özlerinden kaynaklı kısa sürede yok olacak olmaları hali, analize dahil edilmelidir.

Geçici bir söylemle tasarlanmış ve inşa edilmiş bir yapının en başta vurguladığı düşünce, o yapının yakın bir gelecekte orada olmayacağıdır. Ancak böyle bir söylemin bile desteklediği şey yapının yerine ait imgedir. Yok olacağı düşüncesini kullanıcıya veren her yapı, yerin imgesini sarsıcı bir şekilde etkileyebilir. Kullanıcının, yapının yok oluşundan sonra ilgili yeri o yapıyla beraber hatırlayacak olması, bunun kanıtıdır denilebilir. Bu nedenden ötürü, geçici bir yapı incelenirken yer çok önemlidir.

Bir yapının analizinde yer değerlendirilirken yapı ile beraber değerlendirilmesi beklenir. Geçici bir yapı analiz edilirken ise bu durumun yanında bir de yapının bir zamanlar bulunduğu yer kendi başına incelenmelidir. Çalışmanın bu bölümünde aynı yerde farklı zamanlarda bulunmuş iki farklı geçici yapı incelenecektir. Bu analiz yapılırken yapıların malzeme ve ölçek gibi standart fiziksel özelliklerinin yanında imgesel bir inceleme de yapılacaktır. Bu imgesel inceleme, yapıların kendi imgelerinin yanı sıra bulunduğu yer ile doğrudan ilgili olacaktır.

Yeni Mimarlık Programı (YAP), Modern Sanatlar Müzesi, MoMA PS1 ve İstanbul Modern Sanat Müzesi işbirliğiyle düzenlenen bir yerleştirme sergisidir. Bu program,

atıl alanları sergi alanlarına dönüştürmek amacıyla genç mimarlar arasında düzenlenen bir yarışma sonucunda kazanan projelerin bu atıl alanlara geçici bir süre alanda kalmak üzere uygulanması sistemiyle işlemektedir (Acar, 2015).

Bu sistemle hem genç mimarlara fikirlerin temsili olan yapılarının inşa edilme fırsatı tanınmış olmakta, hem bir sergi mekanı olan müze yapısının bulunduğu alan da sergiye katılmakta, hem de mimarlık ve sanat arasında kurulan güçlü bağın vücut bulması sağlanmaktadır.

Programın ilk sergisi 1998 yılında New York'ta uygulanmış olup, Roma'da, Santiago'da ve Seul'da da uygulanmaktadır.

New York'taki yarışma alanı MoMA PS1 avlusudur. 1998'den beri 22 yarışma yapılmış olup, son yarışmanın kazananı Pedro & Juana tasarımı olan ve 2019 yılı içinde yerleştirilip kaldırılacak olan 'Hórama Rama' (Şekil 3.1) adlı projedir.



Şekil 3.1 : Hórama Rama, Pedro & Juana, 2019 (Url-29).

İtalya YAP'a 2011 yılında katılmıştır. Yarışma alanı Roma'daki MAXXI (Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi) önündeki alandır. 2011'den beri 7 yarışma yapılmış olup, son yarışmanın kazananı STUDIOD3R ve Marcello Fantuz tasarımı olan ve 2018 yılında yerleştirilip kaldırılan 'Green Gallery' (Şekil 3.2) adlı projedir.



Şekil 3.2 : Green Gallery, STUDIOD3R, 2018 (Url-30).

Şili YAP'a 2010 yılında katılmıştır. Yarışma alanı Santiago'daki Araucano Park'tır. 2010'dan beri 9 yarışma yapılmış olup, 2018'deki son yarışmanın kazananı Rodrigo Santa María tasarımı olan 'Skené' (Şekil 3.3) adlı projedir.



Şekil 3.3 : Skené, Rodrigo Santa María, 2018 (Url-31).

Kore YAP'a 2014 yılında katılmıştır. Yarışma alanı Seul'deki MMCA (Ulusal Modern ve Çağdaş Sanat Müzesi) önündeki alandır. 2014'dan beri 4 yarışma yapılmış olup, 2017'deki son yarışmanın kazananı Lifethings tasarımı olan 'Centreefugal Park' (Şekil 3.4) adlı projedir.



Şekil 3.4 : Centreefugal Park, Lifethings, 2017 (Url-32).

Türkiye'deki yarışma alanı olarak İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin önündeki alan (Şekil 3.5) belirlenmiştir.



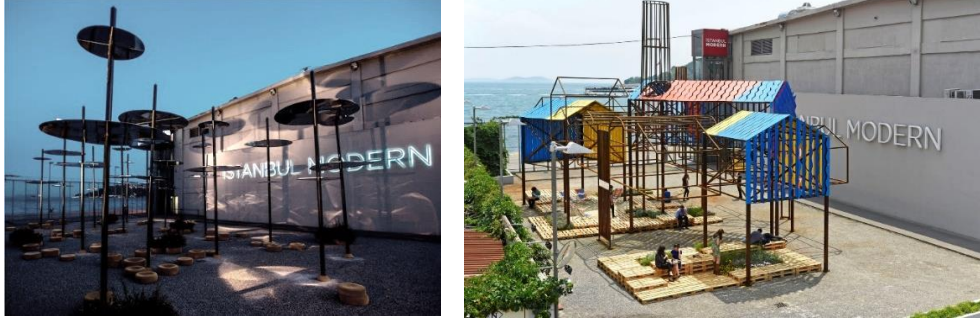
Şekil 3.5 : İstanbul Modern Sanat Müzesi (Url-33).

YAP İstanbul, iki tane ayrı geçici ve nitelikli mimari yapının inşa edilmesi ve kaldırılması sonucunu taşıdığı için önemli görülmektedir. Bunun yanı sıra daha sonra yanına inşa edildiği ve kalıcı nitelikteki müze yapısı da yıkılarak bulunduğu yerden kaldırılmıştır. Bu durum göstermektedir ki geçici-kalıcı yapı ayrımının yapısal özelliklerle belirlenmiş olması pratikte onların kaderini belirlemede yetersizdir. Müze binası, önceki işleviyle uzun yıllar varlığını korumuş olsa da işlev değişikliği, onun kentsel ve siyasi politikalara direnerek hayatta kalmasına yetmemiştir. Bir zamanlar yanında yer alan iki geçici yapıyla yakın zamanlarda aynı sonu paylaşmıştır. Söz konusu yapılardan birinin var olduğu bir zamanda alan incelenmiş olsaydı, müze binasının uzun yıllar daha varlığını koruyacağı ancak yanında yer alan yapının kısa zamanda yok olacağı izlenimi alınabilirdi. Ancak bu durum tasarlandığı gibi gerçekleşmemiş ve bir zamanlar orada bulunan bütün yapıların geçiciliği söz konusu olmuştur.

Bu üç mimari yapının İstanbul gibi deneysel ve sanatsal ürün yönünden zengin sayılamayacak bir kent için önemli olduğu söylenilebilir. Değerlendirmenin YAP İstanbul üzerinden yapılmasının, kentin geçirdiği bu deneyimin ortaya konulması ve İstanbul'un kentsel sürekliliğinin eleştirel bir biçimde gündeme alınması açısından önemli bir durum ortaya çıkaracağı düşünülmektedir. İstanbul gibi geçici yapıların sık karşılaşıldığı bir kentte nitelikli geçici yapıların azlığının da vurgulanacak olması, kentin bir eksikliğini de belirginleşmesine katkıda bulunabilir. Çalışmanın ikinci bölümünde ele alınan ve İstanbul'da bulunan seçim çadırı, Kızılay kan bağışi birimi gibi kentte sık karşılaşılan yapıların mimarlık anlamında niteliğiyle, değerlendirmesi yapılacak bu iki geçici yapının niteliği kıyaslandığında da söz konusu durum örneklenebilir. Geçici yapıların değerlendirmesinde bir yöntem önerisinde bulunmaya çalışan bu çalışmanın inceleme kısmında ihtiyaç duyulan zamansal ilişki, palimpsest, geçicilik-kalıcılık muğlaklığı gibi çoğu niteliği, YAP İstanbul projeleri karşılamaktadır. Üç yapının da birbirleri ile ilişkisi ve yok oluşları gibi bir fenomenin gerçekleştiği söz konusu örneğin, benzersiz ve incelenmeye değer bir vaka olduğu söylenmelidir.

Araştırma, halihazırda uygulanmış ve kaldırılmış iki projenin söz konusu alan üzerinde gösteriminin yapılması ve elde edilen haritalamadan çıkarılan sonuçların tartışılmasıyla devam edecektir. Bunlardan ilki 2013 yılında uygulanan, tasarımcıları Sevince Bayrak ve Oral Göktaş olan 'Göge Bakma Durağı' isimli projedir. İkincisi

2015 yılında uygulanan, tasarımcıları Işıl Ünal ve Cem Kozar olan ‘Katı Olan Her Şey’ isimli projedir (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Göğe Bakma Durağı, SO?, 2013 ve Katı Olan Her Şey, PATTU, 2015 (Url-34 ve Url-35).

İstanbul Modern Sanat Müzesinin bulunduğu binanın geçmişte bir antrepo olması ve önündeki alanın bu bağlamda kullanılan bir alan olması, ilk zamansal nokta olarak kabul edilebilir. Söz konusu iki projenin amacı ve alana katmak istedikleri hakkında tasarımcılarının açıklamaları şöyledir:

Göğe Bakma Durağı

Proje ekibi: SO?

Proje yılı: 2013

Proje alanı: 1100 m²



“Boğaz’ın görünmeyen sularında süzülerek İstanbul Modern’in avlusunu gölgelendiren bu öneri, yaz ayları boyunca yerleştiği mekanı şehre yansıtır. Boğaz’dan ve kentin yüksek noktalarından da algılanabilecek bu kısa ömürlü ama canlı ek, avluyu silüetin bir parçası haline getirir. Avluda bulunanlar, gündüzleri sallanan gölgelerin altında, hava karardığında ise değişen yansımaların içinde vakit geçirirler. Avlunun zemini yeniden kullanılan malzemelerle üretilen değişken bir peyzajla şekillenir ve durmaksızın kıpırdayan gölgeliklerle birlikte avluyu şehir içinde bir durağa dönüştürür: dinlenmek, toplanmak, oyun oynamak, ya da gökyüzüne bakmak için bir durak” (Url-36).

Katı Olan Her Şey

Proje ekibi: PATTU

Proje yılı: 2015

Proje alanı: 400 m²



“Katı Olan Her Şey, liman bölgesinin dönüşümü için uygulanan yöntemi sorgulayan bir yerleştirme. Konuya iki taraftan bakıyoruz: İlk olarak mimarlığın ne kadar katı olduğunu sorguluyoruz ve bunun bizim kentliler olarak toplu belleğimize olan etkisini araştırıyoruz. Diğer taraftan da geçiciliğe ve bunun potansiyellerine dikkat çekmek istiyoruz. Yaklaşımımız, İstanbul Modern’i çevreleyen alanı tüm bileşenleriyle birlikte parçalara ayırmak ve mimarinin geçici yüzünü gözler önüne serecek şekilde yeniden bir araya getirmektir. Tasarım burada inşa edilmiş önceki binaların geometrilerini alıyor ve bunları birbirleriyle çarpıştırarak kaotik bir biçime sokuyor. Fakat gün içinde şeffaf şekiller katılaştıkça bu kaos da bir anlam ifade etmeye başlıyor. Geçmişin geometrileri bir görünür bir görünmez oluyor. Bölgenin endüstriyel tarihinden beslenen Katı Olan Her Şey, hem geçmişe dair bir hatırlatma hem yakında yeniden değişecek olan bölgenin geleceğine dair bir bildiri; geleceğe daha eleştirel bakmamızı öneren” (Url-37).

Bu iki önerinin de uygulanıp kaldırıldığı göz önüne alınırsa alanın geçmişini de içeren, önerilen şekilde bir projeksiyonu yapılabilir.

3.1 İmgesel

Her iki önerinin de ifade etmeye çalıştığı fikirler, uygulandığı proje alanının zaman çizgisinde birer önemli noktayı temsil ettikleri göz önüne alınırsa geçici mimarinin bu gibi altında önemli denilebilecek fikirler ile olan uygulamalarında fiziki geçiciliğine rağmen kalıcı olduğu söylenebilir. Bu ulaşılan durumun spesifik ve yeni bir sonuç olmadığı bilinmesine rağmen, herhangi bir yol ile örneklendirilebilmiş olması dikkate değer bulunabilir.

Göge Bakma Durağı projesinin, alana verebilmiş olduğu bir durak, huzur bulma, ara verme hissi ve fiziki olarak altında bulunan deniz hareketini yukarıya suyun kendisini direkt kullanmadan aktarabilmiş olması durumu, projenin kendi vuruculuğunun yanında söz konusu alana farklı bir açıdan bakan bir pencerenin farkındalığını yarattığı söylenebilir. Mimari disipline uzak olsa da olmasa da orada o an bulunan insanların yaşadığı asgari deneyim, proje alanının altında bir hareketin varlığının farkına varmasıdır denilebilir. Bu durum orayı deneyimleyen veya uzaktan gören insanların alana olan bakışını kalıcı derecede etkilemiştir. Kullanıcıların alana dair imgeleri arasında hareket, büyük yer tutmaktadır. Bunun yanı sıra tasarımın karakteristik bir elemanı olan profil ve metal plakadan meydana gelmiş strüktür, akılda kalıcı bir imajdır. Tasarımın verdiği hislerle bu imajın birleşmesi sonucu bir imge ortaya çıkmaktadır denilebilir. Alan, tasarımı daha önce tecrübe etmiş herhangi bir kullanıcı özelinde kimlik değiştirmiştir. Nitekim basında yer alan bir haberde tasarım şu şekilde tarif edilmektedir:

“İstanbul Modern’in bahçesinde bir mola yeri: ‘Göge Bakma Durağı’. Araba lastikleri, balık ağıları ve gölgelikler kullanılarak yapılmış; oturup keyifle soluklanacağınız bir mekân” (Url-38).

Haberde yer alan metinde tasarımın genel özellikleri kısaca tarif edilmiştir. Mimarlık disiplininin dışında birileri tarafından yazılmış olan bu haber metninde kullanıcının yapıdan kabaca edindiği tecrübeler gözlemlenebilir. Bu tecrübelerde öne çıkan unsur araba lastiği, balık ağıları, gölgelikler gibi projenin ilgi çekici elemanlarının yanında bir soluklanma ve keyif alanı olmasıdır. Gazeteci Doğan Hızlan, 6 Eylül 2013’te Hürriyet Gazetesi’nde yazdığı köşe yazısında proje hakkında şunları söylemiştir:

“Müzenin rıhtımında, denizin içine indirilen ve şamandıralara bağlanan direklerin ucunda, parıldayan yuvarlak levhalar, estetik amacının yanı sıra orada oturmayı, konuşmayı da mümkün kılıyor” (Url-39).

Aynı isimli şiiri tema alan bu geçici yapı, kendi başına durak gibi davranmaktadır denilebilir. Hızlan, tasarımı anlatmak için parlak levhaları ve bu levhaların salt estetik amacı taşımasını bir durma, oturma yeri gibi görev yaptığını vurgulamaktadır. Kullanıcıların yapıya dair çoğu tecrübe aktarımında yapıdaki gölgelikleri, araba lastiklerini tarif etmesi, insanlarda yapının meydana getirdiği imgeyi göstermektedir.

‘Sanatatak’ adlı sanat haberlerinin yer aldığı internet sitesinde bu geçici yapı hakkında şöyle denmektedir:

“Yaz boyunca, Boğaz’ın sularında yüzen dubalar üzerinde yükselen çelik şemsiyelere dokunduğunda denizin dalgasını hissetti müzeye gelen ziyaretçiler, suyun sesini duydular. Gölgesinde oturup dinlendiler. Şemsiyelerin altındaki balık ağılarıyla kaplanmış araç lastiklerinin üstünde konserler dinlediler, dans gösterileri, filmler, performanslar izlediler” (Url-40).

Görüldüğü üzere karakteristik elemanlardan oluşan ‘Göge Bakma Durağı’ hakkında bahsedilirken güçlü bir etki ile karşılaşılmaktadır. Geçici bir yapı olmasına rağmen kullanıcıda yer ettiği imgelerle kalıcı bir yapı gibi davrandığı söylenilebilir.

Katı Olan Her şey önerisinin, bölgede olup biten bir karmaşaya dair hisler taşıyan huzursuz yapısı, alanın kendi özelliklerini yansıtırken (endüstriyel, antrepo vb.) eleştirel bir bakış taşıyan yaklaşımıyla, projeyi deneyimleyen veya imajlarını gören insanlara katı ve kalıcı görünen bir yapının aslında fiziki olarak bir yıkımla ne kadar kolay yok olabileceğini düşündürmüştür denilebilir. Projenin alana kattığı şey son bir katı ama geçici bir dokunuş olmuştur. Uygulanmış olan projenin yıkılmasının da proje sürecine dahil olduğu, projenin amacının bilinmesinden bağımsız olarak hissedilebilir. Yakın bir geçmişte alanda olan katı ve kalıcı olarak görünen bir cisim artık yoktur. Bu durum bize geçiciliğin kendisini hatırlatmanın yanında alana dair hafızamızda bir dolu-boş karşıtlığına dikkat çekmiş, söz konusu bağlamda süregelmekte olan bir değişimi ve alanın dinamizmini vurgulamıştır. ‘Katı Olan Her Şey’in kendisi imgelerden oluşmuş bir yapıdır. Nitekim mimarları bu konuda şunları söylemektedir:

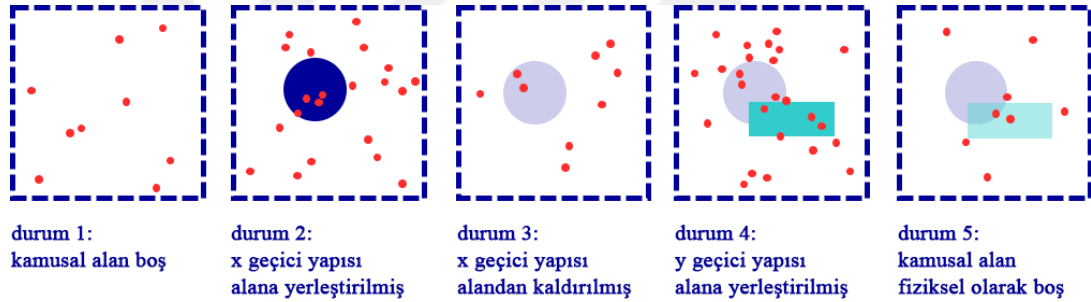
“Tasarım burada inşa edilmiş önceki binaların geometrilerini alıyor ve bunları birbirleriyle çarpıştırarak kaotik bir biçime sokuyor” (Url-41).

Bu geçici yapı, önceden orada bulunan imgelerin çarpışmasından meydana gelmektedir denilebilir. Bu çarpışmadan doğan melezlenmeyle kendi imgesini kazanmaktadır. Onun dinamik formu ve bir araya gelmiş tanıdık geometrilerden oluşması, yapıya dair akılda kalıcılığı artırmaktadır. Konusu itibarıyla geçiciliğe de vurgu yapan bu yapı, geçici ama katı olarak zıtlık içermektedir.

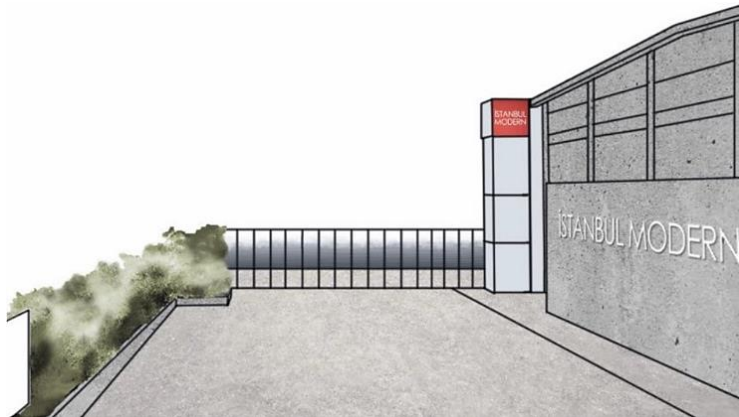
Geçici bir yapının kalıcılığı eleştirerek ve kalıcı gibi davranarak bunu yapması dikkate değer kabul edilebilir. Yapının sahip olduğu renkli, hareketli ve dinamik yüzeyler, ona dair oluşabilecek imgenin belirsizliğini yok etmektedir. Tasarım, bulunduğu yerden

kaldırıldıktan sonra ortaya çıkan büyük boşluk, onun doluluğunu hatırlatacak bir unsur sayılabilir.

Söz konusu iki geçici mimarinin inşa edildiği yer, yapılar söküldükten sonra bir boşluk olarak kalmış olsa da daha önce orayı tecrübe etmiş veya duymuş olan kentlilerin zihninde imgeler bırakmıştır. Bu imgelem durumu görsel olarak ifade edilip yorumlanabilir. Zaman, imge ve zihin açısından bir etki olarak kabul edilebilir. Nitekim üzerinden zaman geçtikte imgelerin zayıflayacağı aşikârdır. Bu görsel ifade kronolojik bazda yapıldığında, önce olan yapının daha zayıf bir yer edinmesi beklenecektir. Alan üzerinde üst üste konulan projelerin fiziksel varlığıyla oluşturulan görsel çıkarımda koyu olan tasarım daha yeni, şeffaf veya silik olan tasarım daha eski olarak kabul edilmelidir (Şekil 3.8). İmge, kullanıcıların her biri için farklılık gösterebilecek bir olgu olduğundan tasarımların kendisi kullanılarak objektif olunmaya çalışılmıştır.



Şekil 3.7 : Kamusal alanlardaki geçici mimarinin bir sonucu olan palimpsest durumun haritalaması.



Şekil 3.8 : Durum 1: İstanbul Modern'e ait alan boş.



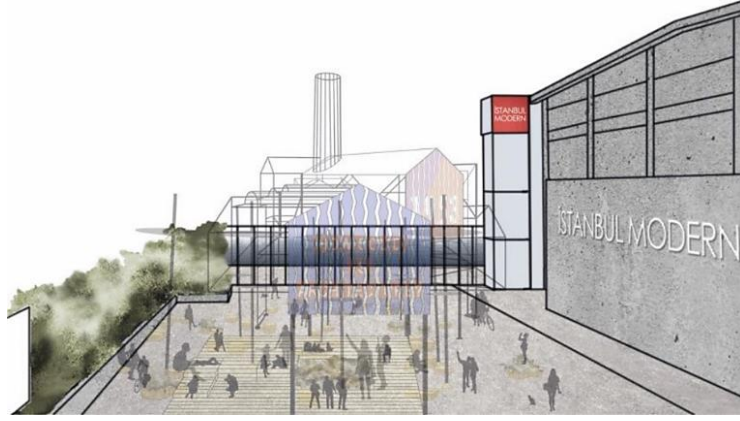
Şekil 3.9 : Durum 2: ‘Göge Bakma Durağı’ geçici olarak alana yerleştirilmiş.



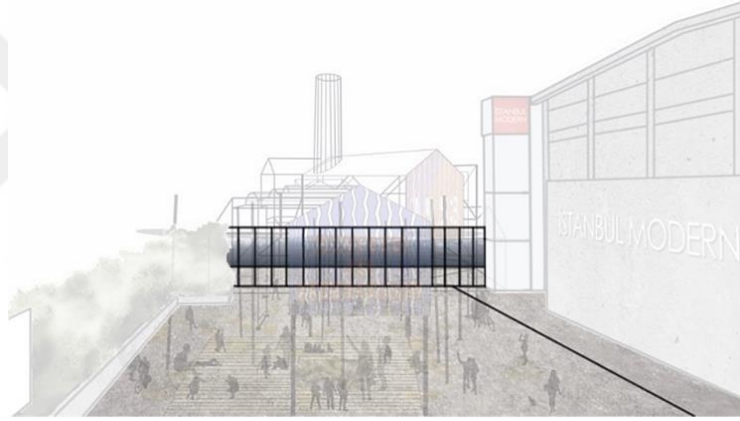
Şekil 3.10 : Durum 3: ‘Göge Bakma Durağı’ alandan kaldırılmış.



Şekil 3.11 : Durum 4: ‘Katı Olan Her Şey’ geçici olarak alana yerleştirilmiş.



Şekil 3.12 : Durum 5: İstanbul Modern’e ait alan fiziksel olarak boş.



Şekil 3.13 : Durum 6: Kamusal alan fiziksel olarak boş.

İki projenin de alanın üzerinde aynı anda bulunma hali sanatsal bir yorumlamayı gerektirecek bir durum oluştursa da, birbirinden farklı zamanlarda ortaya çıkmış iki farklı düşüncenin doğurduğu bir karışım olarak anlaşılması gerekir. Palimpsest bir durum olarak ortaya konduğu için tek noktada gördüğümüz birden çok zamansal duruma rağmen eskiyle daha eskiyi birbirinden farklı kılan şeffaflık dereceleri sayesinde daha anlaşılabilir ve yorumlaması kolay bir durum ortaya çıkmıştır. İlk projenin kendisinden yapılan çıkarımlar, alana dair nispeten istikrarlı ve huzurlu, bağlamın kendi fizyolojisiyle alakalı sorular sormaya müsait bir ortam temsiliyeti yaparken, ikinci projenin verdiği his tam tersi olarak karmaşaya ve belirsizliğe yol açan bir durumun mevcut olabileceğinin işaretlerini verir. Bu durum bize alanın geleceğiyle ilgili gittikçe belirsizleşen ve huzursuz bir durumun olabileceği çıkarımını

yaptırabilir. Bunun yanında ikisini de aynı anda gördüğümüz bu projeksiyona bakarak, zaman zaman bu alanda mimarlık ve sanatla ilgili bir takım yerleştirmelerin yapılıp kaldırıldığını ve yeni bir tanesinin yapılabileceği olasılığını düşünebiliriz.

Bu palimpsest haritalama, aslında mekanı tüm bu önemli anlarda deneyimlemiş bir kişinin hafızası gibi düşünülebilir. Bu kişi toplumsal bir birikimi temsil eder. Toplumun alan hakkındaki imgelerinin görselleştirme denemesi olarak da düşünülebilecek bu uygulama, kamusal alanlarda geçici mimari uygulamaların arkalarında bıraktığı imgeleri vurgulamayı amaçlamaktadır.

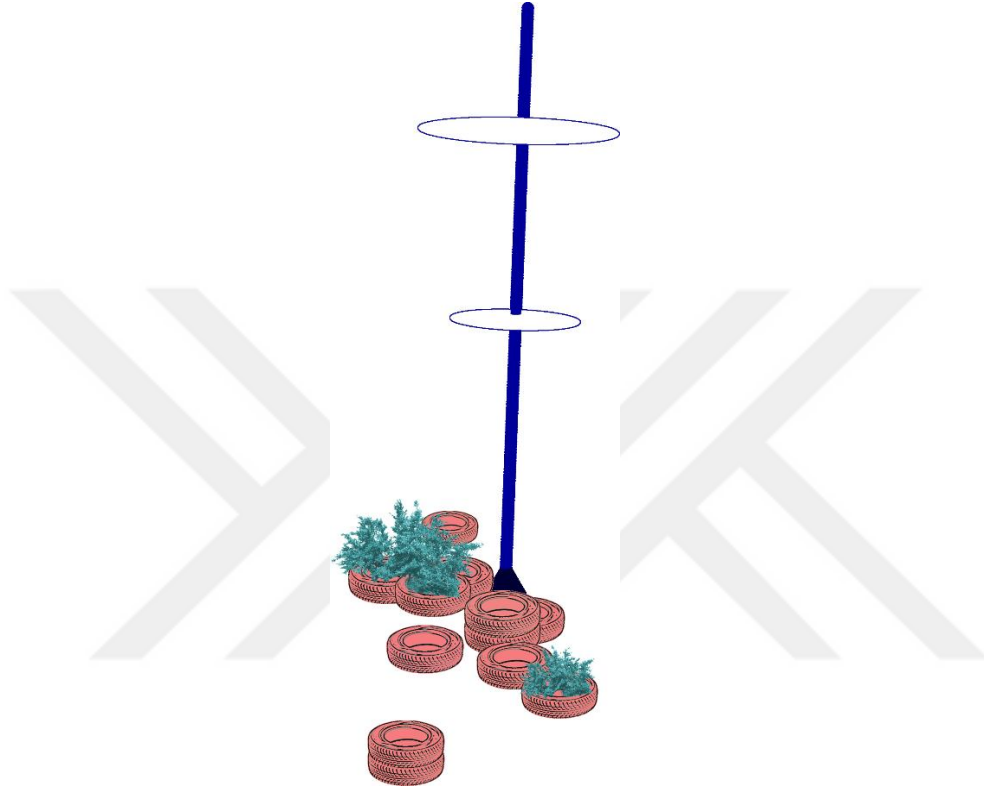
Tüm bunlara ek olarak belirtilmelidir ki hakkında potansiyel yollar sunulan bu duruma karşın, bağlam sonuçta tamamıyla şekil değiştirmiştir. Alandaki referans alınan kalıcı yapı olan müze binası, bir dönüşüm projesi kapsamında yıkılarak kaldırılmıştır. Yapılan analiz sonucunda ortaya çıkan potansiyellerin, pratik bir durum karşısında tahmin edilemeyecek bir biçimde yok olması, alanda muğlak bir ortamın varlığını desteklemektedir. Nitekim ‘Katı Olan Her Şey’ adlı projede vurgulanan belirsiz ortamın da haklılığı ortaya çıkmıştır denilebilir. Daha önceki 3 boyutlu analizin plan düzleminde gösterimi olan Şekil 3.15’te görüldüğü üzere konu edilen bağlam, kısa zamanda birçok değişime sahne olmuştur. Yanında uygulanan ve kaldırılan geçici yapıların etkisiyle evrilen katı kütleli bir müze binasının kendisinin yok oluşu ve izlerinin silinmesinden ibaret olan bu durum, kentin geçirmekte olduğu süreç hakkında bir tümevarım yapılabilmesinin de önünü açmaktadır. Bir zamanlar bölgenin sahip olduğu ticari fonksiyonlara işaret eden antrepo binasının ve bu binanın dönüşümüyle ortaya çıkan mevcut durumu temsil eden müzenin kaldırılmasının, alanda bir palimpsest oluştursa da kentsel hafızayı zedelediği söylenilebilir. Yedi sene gibi mimarlık disiplini açısından kısa bir sürede üç tane farklı uygulama görmüş bu alanın değerlendirilmesinden hareketle söylenilebilir ki geçicilik ve kalıcılık konusu mimari ile yapısal olarak ifade edilebilse de niteliğinin gerçekleşmesi mimarlığın tamamıyla söz sahibi olduğu bir durum değildir.

tarih	istanbul modern'e ait uydu fotoğrafı	planimetrik palimpsest gösterim	alandaki durum
ekim 07, 2012			durum 1: istanbul modern'e ait alan boş
ekim 15, 2013			“göğe bakma durağı” geçici olarak alana yerleştirilmiş
aralık 24, 2013			“göğe bakma durağı” alandan kaldırılmış
ağustos 17, 2015			“katı olan her şey” geçici olarak alana yerleştirilmiş
temmuz 19, 2016			durum 5: istanbul modern'e ait alan fiziksel olarak boş
haziran 13, 2018			durum 6: istanbul modern alandan kaldırılmaya başlanmış
mart 03, 2019			durum 7: kamusal alan fiziksel olarak boş

Şekil 3.14 : İstanbul Modern ve avlusunun kronolojik palimpsest gösterimi.

3.2 Fiziksel

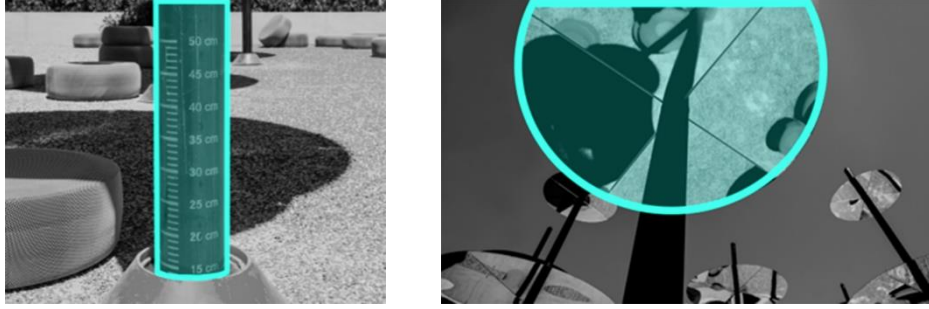
Göge Bakma Durağı projesinde kullanılan yapısal malzemeler, günlük hayatta sık karşılaşılabilen metal profil, araba lastiği, balık ağı, şamandıra, metal sac gibi elemanlardır. Bu basit malzemelerin akıllıca bir araya gelmesiyle oluşan birimler de projeyi oluşturmaktadır (Şekil 3.16).



Şekil 3.15 : Göge Bakma Durağı'na ait birimlerin temsili çizimi.

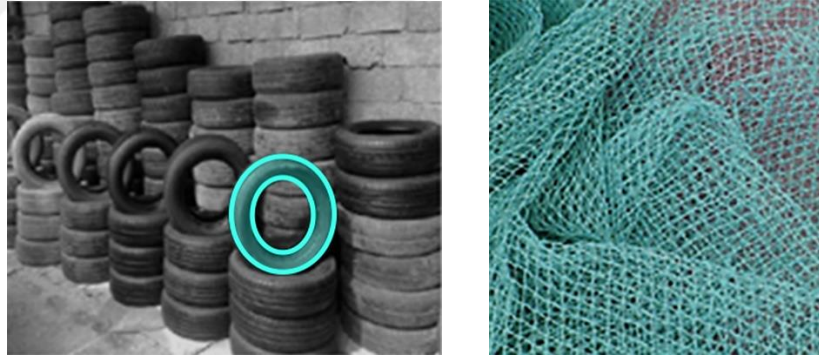
Uygulamanın geçici olması, bir sanatsal yerleştirmeye benzer olması ve kent mobilyası gibi davranması gibi sebeplerden dolayı çevresel şartlardan yalıtım ve güçlü korumanın gerekli görülmediği anlaşılmaktadır. Ancak yine de parlak levhaların paslanmaz olması, şamandıralara yapılan bağlantıların deniz tuzunun getirdiği oksidal etkiler hesaba katılarak uygulanması gibi önlemlerin alındığı açıktır. Malzemelerin ve elemanların basit mantıkla bir araya gelmesi, üstünkörü yapılmış bir uygulama planının olduğunun kanıtı olarak gösterilemez. Nitekim beton zeminde açılacak sondaların yeri, taşıyıcı elemanların etkilenmemesi için titizlikle seçilmiş olmalıdır. Bunun yanı sıra sürekli bir dalga etkisine direnecek bir strüktürün gerekliliği ortadadır. Zeminin altındaki suyun akıntısına gölgeliklerin direnebilmesi, bağlantı noktalarının sürtünmeye direnecek plastik ara elemanlardan oluşması önemli bir konu olarak gözlemlenmiştir. Gölgeliği oluşturan strüktürün ağırlığı ve şamandıranın

kaldırabileceği ağırlığın hesaplanması, strüktürün suya batmaması veya şamandıranın yukarıdaki beton zemine dayanıp hareketi engellememesi yönünden önemli görülmüştür (Şekil 3.17).



Şekil 3.16 : Çelik boru profil ve paslanmaz levha (Url-42).

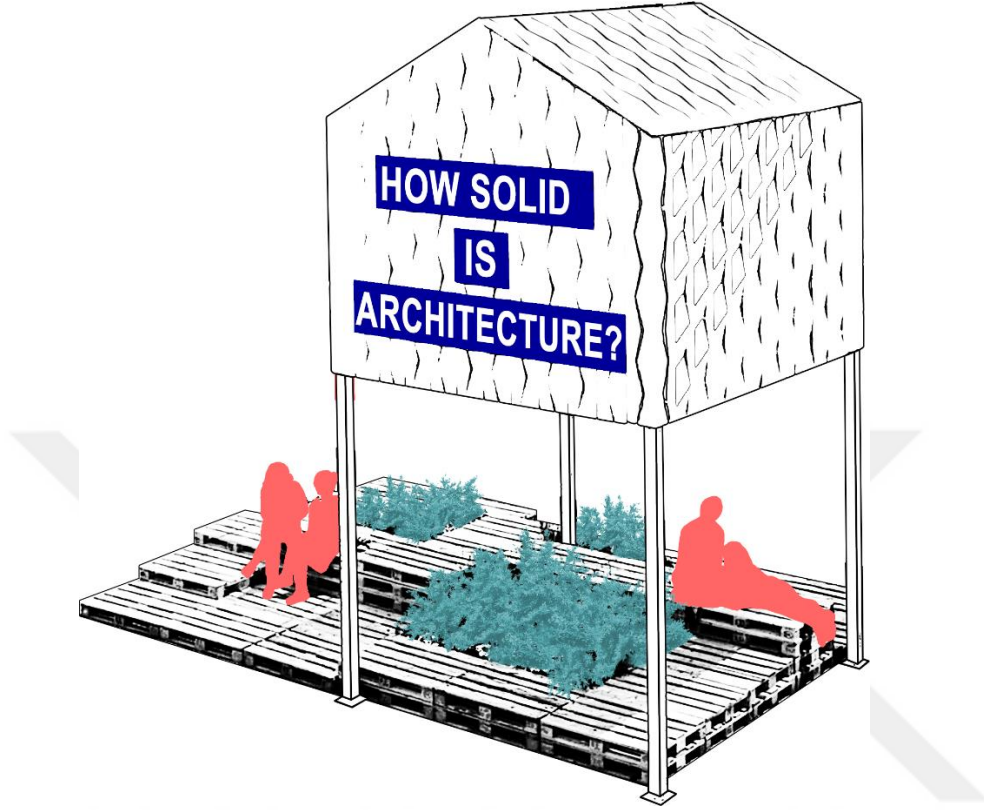
Oturma elemanlarının tasarımında da basit objeler kullanılmıştır (Şekil 3.18). Kullanılmayan araba lastiklerinin etrafına gerilen balıkçı ağıları, lastiğin ortasındaki boşlukta nispeten konforlu sayılabilecek bir oturma yüzeyi yaratmaktadır. Bu mobilyaların hafif, esnek ve dairesel oluşu, kolayca yer değiştirilebilmelerine imkân tanımaktadır. Bu durum, projenin hareketli, esnek ve dinamik karakterine uygundur denilebilir.



Şekil 3.17 : Kullanılmış lastikler ve balıkçı ağıları (Url-42).

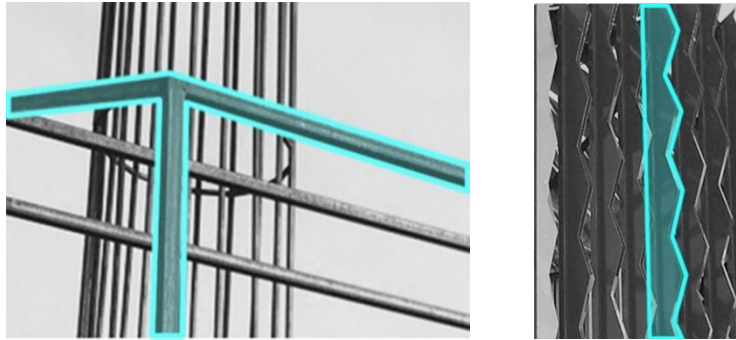
Tasarımda seçilen malzemeler ve bu malzemelerin oluşturduğu elemanların tümü, geçici olması hedeflenen ve görevini tamamladıktan sonra sökülmesi düşünülen bir yapıya uygun olarak belirlenmiştir. Bunun yanında standart inşaat tekniklerinin ve malzemelerinin dışında seçimler olduğu için ilgi çekici olduğu söylenebilir. Bütün bunlar, çalışmada bahsedilen yapının geçiciliği ancak yapının imgesinin kalıcılığı konusuna katkıda bulunmuştur denilebilir.

Katı Olan Her Şey adlı tasarımın strüktürünün (Şekil 3.19) malzemeleri ise çoğu yapıda kullanılan çelik profillerden oluşmaktadır. Bu çalışmanın belirli formları yakalama kaygısı, çelik malzemenin seçilmesinde etkilidir denilebilir.



Şekil 3.18 : Katı Olan Her Şey’e ait birimlerin temsili çizimi.

Kaplama malzemesi olarak da ilgi çekici renklere boyanmış ve CNC tezgahla kesimi yapıp şekillendirilmiş saclar kullanılmıştır (Şekil 3.20). Tüm bu metal elemanlar birbirlerine kaynatılarak ve vidalanarak basit yöntemlerle bir araya getirilmiştir. Yapının formunun karmaşasına rağmen inşa tekniğinin sadeliği, ilgi çekicidir denilebilir. Tasarım genel olarak, metal çubuklar üzerinde duran kütlelerin sağladığı gölge oyunlarının altında bulunan dinlenme alanlarından meydana gelmektedir.



Şekil 3.19 : Okside metal ve renkli sac levhalar (Url-37).

Tasarımda yer alan oturma elemanları ise yapının diğer standart olan malzemelerinin aksine, yük taşımada kullanılan ahşap paletlerden oluşmaktadır (Şekil 3.21). Bu elemanlar yerine sabitlenmiştir ve yapı oturma düzeni yönünden değişmemektedir.

Buna karşın bu dinlenme alanlarının üst üste yan yana konulmasıyla artırılmış yüzeyler, farklı biçimlerde kullanımları teşvik etmektedir. Paletlerin bir araya geliş biçimlerinden elde edilen boşluklar, bitkilendirme ile tamamlanmıştır.



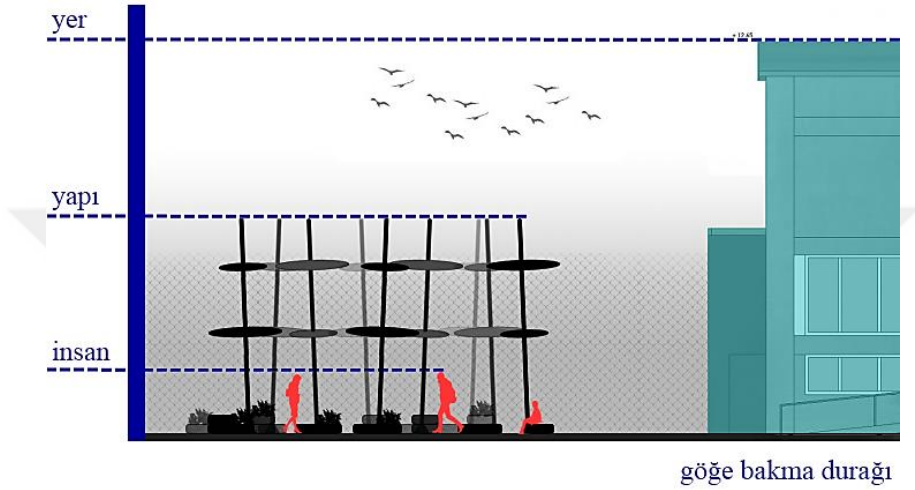
Şekil 3.20 : Ahşap paletler (Url-37).

Tasarımın, metal ve ahşabın birlikte kullanılmasıyla oluşan dinamik formuyla ilgi çekici olduğu söylenilebilir. Katı bir görünüm elde edilmesine rağmen kolayca sökülüp yerinden kaldırılabilen bir kurguya sahiptir. Bulunduğu bölgedeki yapı tipolojisinden gelen formların bir aradalığının ve canlı renklerin kullanımının, kullanıcıların zihninde güçlü bir imgeyi uyandırdığı rahatlıkla söylenilebilir.

Her iki proje de aynı alanda uygulanmış olduğundan sınırları itibarı ile benzerdir. Ancak plandaki organizasyonları ve düşeydeki büyüklükleri yönünden farklılık arz etmektedir.

Göge bakma durağı, gölgeliklerin yerleri belirlenmiş ve sabit olsa da, esnek bir plan anlayışındadır. Gölgeliklerden ve oturma elemanlarından oluşan birimler, herhangi başka bir biçimde de kendini gösterdiği durumlarda tasarım bazı yönlerden kesinlikle aynı kalacaktır. Bunun sebebi bu tasarımı var eden plandaki organizasyondan çok belli birimlerin bir arada olma durumu ve bu bir aradalığın sıklığıdır. Bu birimlerin yerleri zemin betonundan kaynaklı bazı nedenler tarafından belirlenmiş olsa da, alana gelişigüzel serpiştirilmiş gibi durmaktadır. Nitekim gölge birimleri sabit olsalar da etrafındaki oturma elemanları hareketlidir ve plan, kullanıcılar tarafından sürekli değiştirilmektedir.

Gölgeliklerin sahip olduğu yüksekliklere bakıldığında ise insan ölçeğinin titizlikle gözetildiği söylenebilir. Bu gölgeliklerin boyutları, alanın bir sınırını oluşturan ve hemen yan tarafta bulunan müze binasına projenin mütevazî bir tamamlayıcı olarak düşünüldüğü yönünde yorumlanabilir (Şekil 3.22). Tasarımın ölçeği ve plan şematiği, kendi tektoniği ve dağınıklığı da düşünüldüğünde geçici mimarlığın başarılı bir örneğini oluşturmaktadır denilebilir. Boyutları düşünüldüğünde sökümü kolay olan ve alanda geri dönüşü zor izler bırakmayan bir uygulamadır.

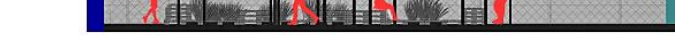


Şekil 3.21 : ‘Göge Bakma Durağı’ projesine ait ölçek ilişkileri.

Katı Olan Her Şey önerisinin, plan ve elemanlarının organizasyonu stabildir. Kullanıcı tarafından aktif biçimde değiştirilemez. Ancak kullanıcıların farklı yorumlarına izin veren yüzeyler sağlamaktadır. Temelde iki ana birimin birleşimiyle oluşan bir plan şemasına sahiptir. Müze binasının yanına onunla paralel olarak yerleştirilmiş zemin yükseltileriyle ve üzerindeki gölgeliklerden oluşmaktadır. Bu gölgelikler iki ana ahşap yüzeyi üstten birleştirmektedir.

Projenin yataydaki ölçeğine bakıldığında alana tamamıyla yayılmayı tercih etmediği, toplu ve konseptine uygun bir biçimde katı halde bulunduğu söylenilebilir. Zemindeki ahşap katmana her noktasından katılınabilmekte, tasarımın sirkülasyona dair bir yönlendirmesi bulunmamaktadır. Alandaki boşluğun büyük bir kısmının korunmasından kaynaklı serbest bir sirkülasyon oluşmaktadır denilebilir.

Düşeyde ise durum daha farklıdır (Şekil 3.23). Tasarımı oluşturan metal öğelerin birbiriyle iç içe geçişi ve dansı, kütlelerin yoğunlaştığı yüksekliklere bakıldığında insan ölçeğinde gayet kabul edilebilir bir durum sergilerken, elemanların bazıları neredeyse yandaki müze binasının çatısının yüksekliğine ulaşmaktadır. Ancak bu durum onun



katı olan her şey

Şekil 3.22 : ‘Katı Olan Her Şey’ projesine ait ölçek illüstrasyonu

Şekil 3.22 : ‘Katı Olan Her Şey’ projesine ait ölçek ilişkileri.



4. SONUÇ

Bu tezin amacı, kırsal ortamlarda ve kent içerisinde sıkça karşılaşılan geçici yapılar ile ilgili insanlık tarihi boyunca bilgi ve pratik olarak eklemlenerek gelen süreci ortaya koymak ve geçici yapıların analiz edilmesine dair bir değerlendirme yapmaktır. Bu değerlendirme ortaya konulurken yapılan araştırmalardan yola çıkılarak geçici mimari yapıların incelenmesinde özellikle dikkat edilmesi gereken konular belirlenmiştir. Bu konular imgesel ve fiziksel olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır. Bu başlıkların elde edilmesini sağlayan etmenler, geçici mimari ve insanın tarih boyu kurduğu ilişkilerden ve günümüzdeki örneklerin incelenmesinden ileri gelen çıkarımlardır.

Bu çalışmada öncelikle konuya dair kavramlar ele alınmış ve açıklanmıştır. Neyin geçici, neyin kalıcı olduğunun tartışıldığı bu kısımda tezde kastedilen geçicilik olgusunun sınırları çizilmiştir. Bu kavramlar ışığında geçici yapıların ilkel insandan günümüze olan gelişimi ortaya konmuştur. Geçmişte kullanılan geçici yapı tipolojilerinin günümüzde evrildiği formlar ve nedenleri irdelenmiştir. Çağdaş geçici mimari yapılardan örnekler ortaya konmuştur. Geçici mimari yapılarının değerlendirilmesini konu alan çalışma, söz konusu incelemenin sınırlarının ve kısımlarının belirlenmesiyle devam etmiştir. Herhangi bir yapının analizinde değinilecek konulardan farklı olabileceği düşünülen geçici yapıların analiz başlıkları açıklanmıştır. Geçici yapıların incelenmesinde, analize yapıların yok olduğu durum da dahil edilmiştir. Bu durum düşünüldüğünde incelenmesi gereken konu, geçici yapıların ardında bıraktığı imgeler olarak düşünülmüştür. Bir mekânın analizine konu olabilecek ölçek, malzeme, plan şeması, bağlamsal ilişkilerin yanında imgenin de kendi başına bir konu olabileceği çıkarımı yapılmıştır. Ancak buradaki sorun, imgesel bir analiz yapılırken artık yapının olmadığı durumun analizinin yapılmasıdır. Bunun getirdiği doğal sonuç ise yapının bir zamanlar bulunduğu boşluğun/yerin incelenmesidir. Bir yapı analizi, yapı olmaksızın yapılabilir mi? Araştırmanın gidişatından ortaya çıkan sorunlardan biri de bu durumdur. Bu duruma cevap aranırken incelenmesi için seçilecek aynı yerde var olmuş ve yok olmuş en az iki tasarımın söz konusu olması gerektiğine karar verilmiştir.

Bunun sonucunda YAP'ın İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin yanındaki alanla ilgili düzenlediği yarışmalar sonucu birbiri ardına uygulanmış iki proje olan 'Göğe Bakma Durağı' ve 'Katı Olan Her Şey' isimli tasarımlar seçilmiştir. Bu iki tasarım da aynı yerde var olmuş ve yok olmuş geçici mimari yapılardır. Seçilen iki geçici mimari yapının incelenmesinde görülen avantaj, yapılarla beraber yer ile ilgili imgelerin ve bu iki imgenin birbirine geçişinin de incelenmesidir. Bunun yanı sıra incelemesi yapılacak geçici yapıların bir zamanlar bulunduğu kalıcı yapısal çevre de yok olmuştur. Söz konusu yok oluşun değerlendirmeyi zenginleştirebilecek bir durum olduğu düşünülmüştür. Bu incelemeden doğacak sonuçlar ışığında geçici yapıların analizine dair yeni bir değerlendirme yapmak amaçlanmıştır.

Her iki yapının da imgesel analizinden elde edilen düşünceler ışığında bir görsel haritalama oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu imgesel haritanın objektif ve örnek olma zorunluluğu, projelerin araştırmacının gözündeki imgelerinin kullanılmasını imkansız kılmaktadır. Bunun yerine tasarımların kendi fiziksel varlığı ve yokluğu farklı zamanlarda alan üzerinde gösterilmiştir. Mevcut olan yapı opak bir biçimde ifade edilirken, yok olmuş yapı şeffaf bir şekilde gösterilmiştir. Her iki yapının yok olduğu durumda ise iki şeffaf ve içiçe geçmiş yapı, alan üzerinde bir hayalet olarak resmedilmiştir. Planimetrik ve üç boyutlu olarak iki şekilde yapılan bu gösterimlerin en sonuna da yapısal çevrenin tamamı ile yok olduğu ve sadece zeminin kaldığı durum da eklenmiştir. Bu haritalamadan bilimsel bir çıkarım gözetilmenin ötesinde, daha sonra aynı yöntemle ve deney grubuyla yapılacak bir çalışmaya altlık oluşturmak amaçlanmıştır. Bu haritalama kullanılarak herhangi bir yok olmuş yapının, kullanıcıların gözündeki imgeleri bir arada gösterilebilir, alana dair imgesel veya palimpsestik bir projeksiyon elde edilebilir sonucuna varılmıştır.

İncelenmesi için seçilen geçici mimari yapılar, fiziksel olarak da incelenerek analiz değerlendirmesi zenginleştirilip standartlaştırılmaya çalışılmıştır. Geçici yapıların zihinlerde bıraktığı imgelerin yanında malzeme, ölçek ve plan şeması gibi fiziksel özelliklerinin de önem arz ettiği ortadadır. Zira bu fiziksel özellikler yapıyı geçici yapan özelliklerin büyük çoğunluğudur. Önerilen bu analiz değerlendirmesi uygulandığında geçicilik ve kalıcılık kavramları ile ilgili de bir takım çıkarımlar yapılmıştır:

Geçici mimarinin irdelendiği bu çalışmada, mimarinin alternatif bir yapma şekli olan bu disiplinin, fiziki kalıcılıktan öte soyut bir kalıcılık taşıyabileceği sonucuna

ulaşılmıştır. Tarih boyu mimarlığın bir kısmını oluşturan bu geçici yapı icrası, kamusal alanlarda uygulandığında alanın hafızasına bir takım kalıcı dokunuşlarda bulunabilir. Bu çalışmada denemesi yapılan palimpsest haritalama ile bu dokunuşlar, YAP İstanbul örneği üzerinden aynı projeksiyonda izlenmeye çalışılmış ve söz konusu kamusal alan ile ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur. Elde edilen sonuçlara göre kalıcılık ve geçicilik kavramlarının kendisi hakkında bir takım yargılara varmak ve sorular üretmek mümkün görülmüştür. Konu edilen iki projenin de uygulanıp kaldırıldığı kalıcı bir yapısal çevre olarak kabul edilen müze binası da günümüzde yıkılarak yok edilmiştir. Geçici mimarının kendi niteliğinden doğan beklenti, söz konusu yapının kısa süre içinde bulunduğu yerden silineceğidir. Ancak tarihsel olarak görülmektedir ki; nitelikli bazı geçici yapıların, kalıcı kabul edilen yapılar kadar uzun ömürlü olabildiği birçok örnek mevcuttur. Buna karşın kalıcı kabul edilen yapıların da kütleli ve ağır biçimlerde bulunduğu çevreye sıkıca tutunmuş olması, pratikte uzun süre var olmasını sağlamamaktadır. İstisnai kabul edilebilecek bir vaka olan bu durum, değerlendirmenin ana metnine dahil edilmemiş, eklemlenerek ayrıca yorumlanmıştır. Bunun sebebi az rastlanır bir fenomen olmasının yanı sıra standardize edilmesinde ortaya çıkabilecek bir takım zorluklardır. Bu olaydan hareketle geçicilik- kalıcılık ilişkisinin mukayeseli bir biçimde sorgulanması mümkündür. Başka referanslara göre kalıcı ve geçici sıfatları olgular için değişiklik gösterirken, aynı referans özelinde farklılaşması dikkate değer bulunmuştur. Kısacası insan hayatına göre kalıcı olan bir şey, jeolojik olarak geçici bir obje olarak görülebilir. Ancak insan hayatına göre kalıcı kabul edilen bir yapının yine insan yaşamında geçiciliğe evrilmesi az rastlanır bir durum ortaya çıkarmaktadır. İstanbul Modern vakasındaki evrilme, yapının inşa edildiği tarih bazında değil dönüşüme uğradığı zaman baz alınarak yapılmalıdır. Çünkü yapı, antrepo olarak değerlendirildiğinde epey uzun bir ömür tamamlamıştır. Ancak yapının müzeye dönüştürülmesi, geçici bir çözüm olarak düşünülmemiştir. Yine de geçici bir yapıyla benzer bir sona sahip olmuştur.

Tüm bu çalışmanın kendine ait spesifik sonuçlarından öte geçici mimarının, değişim hızı geçmişe oranla çok daha fazla olan günümüz dünyasının gelecekteki düşünce temsiliyetine, kalıcı yapılardan daha uygun olduğu söylenebilir. Her tür fikrin ve bilginin herkes tarafından kolayca elde edilebilmesi durumu, eskinin merkeziyetçi yapısının ve tek düşüncüyü temsil eden mimarlığın demode olmasına yol açmıştır. Her fikrin temsiliyeti olan çok sayıda kalıcı ve katı mimarlığın mümkün olmasının zorluğu,

kaçınılmaz olarak dünya mimarlık ortamını geçiciliğe yaklaştıracaktır. Bu durum, herkesi temsil eden kamusal alanlar üzerinde yaygınlaşmaya başlamıştır denilebilir. Geçmişte sadece belli alanlarla sınırlanmış olan kamusal alanda geçici mimari, içinde bulunduğumuz zaman diliminde ticaret, siyaset, sanat, eğlence sektörü, reklamcılık, toplumsal yardımlar vb. gibi çok fazla çeşitlilikte uygulama alanı bulabilmeye başlamıştır. Bu gidişatın devamı olarak, kamusal alanı özele doğru mimari anlayışın kalıcılıktan geçiciliğe evrilmek durumunda kalacağı iddia edilebilir.

Önerilen değerlendirme çalışması, teorik çerçevede ele alınmış ve bir örneklem üzerinden uygulanmıştır. Araştırmanın, daha sonra aynı değerlendirme çalışması kullanılarak deney grupları ve gözlem ile yapılacak bilimsel çalışmalara ön ayak olması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada eksik olan, saha çalışması ve anketlerle kullanıcıların alana dair imgelerinin tespit edilmesi konusudur. Söz konusu değerlendirme, bir örnek üzerinden altlık oluşturmaya çalışılarak yapılmıştır. Alana dair herkesin ortak imgesinin temsili zorluğu, objektif bir gösterime yönelmeyi teşvik etmiştir. Bu değerlendirmeden faydalanılarak yapılacak çalışmalarda anket ve saha uygulaması yapılması, alana dair kullanıcıların imgelerinin not alınması ve veriler üzerinden çıkarımlar sunulması önerilir. Önerilen değerlendirme biçimi, pratik bir uygulamayla birleştirilmediği için deneysel çalışmalar için eksiksiz bir formül ortaya çıkarılamamıştır. Bu sebepten dolayı sonraki çalışmalar sırasında elde edilen verilerin niteliği ve çeşitliliğine göre faydalanan bu değerlendirme önerisi geliştirilip güncellenmelidir.

KAYNAKLAR

- Acar, Z.** (2015). *Alanna Heiss'i Unutmak: İstanbul Modern Yeni Mimarlık Programının Temelleri* (Yüksek lisans tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Akdeniz, M. G.** (2016). *Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı*. İstanbul, İdeal Kültür Yayıncılık.
- Akgül, A.** (2006). *Mimarlıkta Mobilite Kavramı: Göçebe Çingeneler ve Sirk Yaşamı* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Akman, S.** (2003). Yapı Malzemelerinin Tarihsel Gelişimi. *Türkiye Mühendislik Haberleri*, Sayı 426.
- Alemdar, Z. Y.** (2009). *Mimarlıkta Anlatı Olarak İmge* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Andrews, P. A.** (1997). Nomad Tent Types in the Middle East, (pp. 32-33). Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag
- Aristoteles,** (2019). *Fizik* (S. Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atasoy, N.** (2002). Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları, (s.15). Koçbank Kültür Sanat.
- Baktır, S.** (2006). *Yapı Malzemelerindeki Teknolojik Gelişmelerin Mimari Biçimlenmeye Etkileri* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bunn, S.** (2002). Mobile and Vernacular Flexible Dwelling. M. Schwartz-Claus, A. Vegesack (Eds.), *Living in Motion: Design and Architecture for Flexible Dwelling* (pp.132-171). Weil am Rhein: Vitra Design Museum.
- Chappel, B. D.** (2004). Ephemeral Architecture: Towards a Definition.
- Clarke, W. K. L.** (n.d.). *The Cambridge Ancient History*. Retrieved April 18, 2019, from <https://doi.org/10.1177/0040571X2501106110>
- Clodd, E.** (2009). *The Story of Primitive Man (1895)*. Whitefish, Kessinger Publishing.
- Dacheux, É.** (2012). *Kamusal Alan* (H. Köse, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davies, P. & Gribbin, J.** (2007). *The Matter Myth: Dramatic Discoveries that Challenge Our Understanding of Physical Reality*. New York, Simon & Schuster.
- Einstein, A.** (2015). *İzafiyet Teorisi* (G. Aktaş, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Foucault, M.** (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Ful, Ş. D.** (1998). *Antik Devirlerde Lydia'da Panayırlar, Fuarlar ve Pazar Yerleri*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Gharipour, M.** (2012). *The Bazaar in the Islamic City: Design, Culture, and History*. New York: American University in Cairo Press.
- Habermas, J.** (2004). *Kamusal Alan* (M. Özbek, Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.
- Harmankaya, S. & Tanındı, O.** (1996). TAY - Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-1: Paleolitik/Epipaleolitik. *İstanbul: Ege Yayınları*.
- Kartal, B.** (2015). *Yapılarda Ahşap Kullanımı ve Çağdaş Yapı Teknolojisinde Ahşap Kullanımı* (Yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Kaya, G.** (2012). *Küçük ölçekli portatif yapıların ve mobil sağlık yapılarının mimaride kullanımı baz alınarak prototip bir aile sağlığı merkezi tasarlanması*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaymaz Koca, S., Jonathan H.** (2018). Geçicilik ve İnşaa: Geçiciliğin Mekansallığı, Tekrarın Yeri, Mekanın Teni. *Yapı*, 40-45.
- Koçhan, U.** (2015). *İstanbul'da Pazar ve Pazarcılık Kültürü* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Kramberger, B.** (2015). Forms, Function, and Use of Early Eneolithic Pottery and Settlement Structures from Zgornje Radvanje, Slovenia. *Documenta Praehistorica XLII*, s.232.
- Lefebvre, H.** (2015). *Mekanın Üretimi* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Loos, A.** (2017). Kaplama İlkesi (1898). (A. Tümertekin & N. Ülner, Çev.), *Adolf Loos: Mimarlık Üzerine* (s.47). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Lynch, K.** (2017). *Kent İmgesi* (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: Kültür Yayınları.
- Mumford, L.** (2016). *The Culture of Cities*. Retrieved from <http://books.google.com/books> (Original work published 1938)
- Newton, I.** (2000). *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Nişanyan, S.** (2018). *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. Liber Plus Yayınları.
- Özdoğan, M.** (2002). İlk Adımlar-Paleolitik Çağ. *Arkeo-Atlas*, Sayı 1, s.55.
- Özer, B.** (2009). Prof. Bruno Zevi'nin Bakış Açısından Mimari, *Kültür Sanat Mimarlık* (s.181-185). İstanbul: YEM Yayın.
- Papa-Grimaldi, A.** (1996). Why Mathematical Solutions of Zeno's Paradoxes Miss the Point: Zeno's One and Many Relation and Parmenides' Prohibition, *The Review of Metaphysics* (pp.299-314).
- Pourjafar, M., Amini, M., Varzaneh, E. H., Mahdavinjad, M.** (2014). Role of bazaars as a unifying factor in traditional cities of Iran: The Isfahan bazaar. *Frontiers of Architectural Research*, doi: 10.1016/j.foar.2013.11.001
- Quennell, M.** (2018). *Everyday Life in Prehistoric Times*. Glasgow, HarperCollins Distribution Services.

- Sezen, B. & Hiz, G.** (2014). Muğlak Ortamlarda Enformel Edimle Ortaya Çıkan Yaratıcılıklar. A. Şentürer, N. Paker, Ö. Berber, A. Şenel (Ed.), *Taarla: İstanbul İçin Öngörüler* (1. basım, s.132-136). İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Simmel, G.** (1996). Metropol ve Zihinsel Yaşam. (B. Ö. Düzgören, Çev.), *Cogito* (s.81-89). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞanalArc.** (2015). *The Pazar*. İstanbul: Studio-X Yayınları.
- Şentürer, A.** (1990). *Mimaride Estetik Olgusunun Mutlak-Değişmez ve Bağımlı Değişken Özellikler Açısından İrdelenmesi* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tuncel, A.** (2007). *Mobil Konutlarda İç Mekan Organizasyonu ve Mobil Mekanların Tarihsel Gelişim Süreci* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Tunçbilek, G. Z.** (2013). *Temporary Architecture: The Serpentine Gallery Pavilions* (Yüksek lisans tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Turan, O.** (2017). *Selçuklular Tarihi ve Türk-Islâm Medeniyeti*. Ötüken Neşriyat.
- Yücel, E.** (1966). Bizans Devrinde Hipodrom. *Arkitekt*, 322, 84-88.
- Url-1**<https://nancyfriedman.typepad.com/away_with_words/2013/12/word-of-the-week-ephemeral.html>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-2**<<https://www.quora.com/Why-is-Achilles-and-the-Tortoise-a-paradox>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-3**<<https://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-4**<<https://docplayer.biz.tr/60588272-Sosyal-bilimler-dergisi-journal-of-social-sciences.html>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-5**<<https://www.archdaily.com/868438/big-serpentine-pavilion-to-be-moved-to-permanent-home-in-vancouver>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-6**<<https://www.serpentinegalleries.org/press/2016/02/serpentine-pavilion-2016-designed-bjarke-ingels-group-big>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-7**< <http://thephilosophyproject.org/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-8**<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/aug/28/zaha-hadid-lilas-pavilion-erected-chatsworth-house-sculpture-show>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-9**<<https://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/lilas-installation-zaha-hadid-architects>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-10**<<https://abcnews.go.com/blogs/headlines/2013/06/nypd-investigating-secret-subway-parties/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-11**<<https://www.artintheloop.com/portfolio-item/slinkyball-denise-dipiazzo>>, erişim tarihi 11.07.2019.

- Url-12**<<https://www.dezeen.com/2014/09/18/airbnb-home-trafalgar-square-installation-jasper-morrison-ilse-crawford-london-design-festival-2014>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-13**<<https://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2000-zaha-hadid-0>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-14**<<http://haber.sol.org.tr/toplum/bakan-cavusoglundan-kitlese-kadikoy-bulusmasi-hazir-misin-kadikoy-187990>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-15**<<https://mekan.com/blog/kadikoy-rihtimdaki-bufeler>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-16**<<http://kizilaykadikoy.org>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-17**<<http://www.istanbuldakiler.com/eminonu-meydani-62.html>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-18**<<http://sozluk.gov.tr/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-19**<<http://www.turkbilimi.com/terranea-trakya-antik-kulturu-yazilari-3/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-20**<<https://kaynaklartarih.blogspot.com/2019/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-21**<<https://interactive.wttw.com/tenbuildings/walt-disney-concert-hall>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-22**<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436535>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-23**<<http://www.arkitera.com/etiket/27699/b2-evi>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-24**<<http://u-tt.com/teaching/hello2016/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-25**<<http://www.unstablespace.com/work/p-cube/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-26**<<https://www.retail-is-detail.com/shopping-centre/should-you-open-a-pop-up-shop/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-27**<http://www.shigerubanarchitects.com/works/2013_cardboard-cathedral/index.html>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-28**<<https://www.archdaily.com/tag/eiffel-tower>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-29**<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5064>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-30**<<http://www.studiod3r.com/greengallery>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-31**<<https://constructo.cl/ganadores/skene/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-32**<<http://lifethings.in/mmca/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-33**<<https://www.istanbulmodern.org/>>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-34**<https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/goge-bakma-duragi_1106.html>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-35**<https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/kati-olan-her-sey_1563.html>, erişim tarihi 11.07.2019.
- Url-36**<<http://www.arkiv.com.tr/proje/1-odul-yap-istanbul-modern-yeni-mimarlik-programi-goge-bakma-duragi/1693>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-37<<http://www.pattu.net/katiolanhersey/>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-38<<https://www.aksam.com.tr/pazar/goge-bakma-duragi-sizi-bekliyor/haber-220650>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-39<<http://www.hurriyet.com.tr/goge-bakma-duragi-nda-bir-gece-24655310>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-40<<http://www.sanatatak.com/view/goge-bakma-duraginda-durak-yok>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-41<<https://www.vbenzeri.com/vhaber/istanbul-modern-muzesinin-bahcesinde-bir-degisim?page=7>>, erişim tarihi 11.07.2019.

Url-42<<https://www.soistanbul.com/sky-spotting-stop>>, erişim tarihi 11.07.2019.





BİBLİYOGRAFYA

- Biçer Olgun, H.** (2017). Jürgen Habermas, Hannah Arendt, ve Richard Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları. *Dergipark*, 2/1, 45-54.
- Carnide, S. J. F.** (2012). Ephemeral Architectures for Exhibitions: Temporary Pavilion in Rome. Lisbon: Project Report for Master's Degree, Technical University of Lisbon.
- Deliktaş, M.** (2018). *İstanbul Kent Meydanlarının Kentsel İmge Odaklı İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Eker, G.** (2018). *Geçicilik ve Süreksizlik Penceresinden Kent, Kentleşme ve Mülteciler: İstanbul'da Kent-Kamp-Kent* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Huggett, N.** (2010). *Everywhere and Everywhen: Adventures in Physics and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Kahvecioğlu, H. L.** (1998). *Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Karandinou, A.** (2013). *No Matter: Theories and Practices of the Ephemeral in Architecture*. London, Routledge.
- Lefebvre, H.** (2017). *Ritimanaliz - Mekân, Zaman Ve Gündelik Hayat* (A. L. Batur, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Miyake, R.** (2009). *Shigeru Ban: Paper in Architecture*. New York: Rizzoli International Publications.
- Ökdemir, E. S.** (2018). *Gündelik Müdahaleci Eylemlerin Kurduğu Geçici, Değişken Kamusal Mekanlar: Semt Pazarları* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Robinson, J.** (2014). Introducing Pavilions: Big Worlds Under Little Tents. *Open Arts Journal*, Issue 2.
- Souza, R. C. F.** (2005). Ephemeral Spaces. Sheffield, England: University of Sheffield.
- Şengün, H. T.** (2018). *Sokak Pazarının Poetikası: Geçici Yapının Zamansallığı Üzerine Fenomenolojik Bir İnceleme* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldırım, B.** (2015). Türkiye'de Devlet ve Kamusal Alan Üzerine. *Mimarlık Dergisi*, 382.



ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Gizem GÜZELSOY
Doğum Tarihi ve Yeri : 15 Haziran 1991/Kadıköy
E-posta : guzelsoyg@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2016, Yeditepe Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü
2014, Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Peyzaj Mimarlığı Bölümü
- **Lise** : 2015, Kartal Semiha Şakir Anadolu Lisesi