

*GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ*

*MİMARLIĞIN VARLIK KOŞULU OLARAK  
MEKAN  
VE  
İRDELENMESİ*

*M. MURAT ULUĞ*

*DOKTORA TEZİ  
(MİMARLIK ANABİLİM DALI)*

*1996*

*ANKARA*

Bu tezin doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Sercan YILDIRIM

Tez Yöneticisi

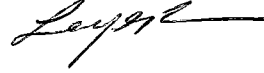


Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Ziya UTKUTUĞ (karşı oy)




Üye: Doç. Dr. Leylâ BAYDAR



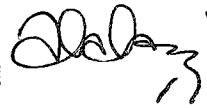
Üye: Doç. Dr. Zeynep ONUR



Üye: Yard. Doç. Dr. Sercan YILDIRIM



Üye: Yard. Doç. Dr. Aydan BALAMİR



Bu tez Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



## ÖZET

Mimarlık içerisinde kendisini ister araçsal, isterse amaçsal olarak tanımlasın "bina" hep öncelikli bir yere sahip olmuştur. Mimarlığın gelişimi de neredeyse kavramsal ve fiziksel olarak binanın geliştirilmesine, inceltilmesine endekslenmiştir. Bu ise son gelişmelere ve kavramlara bağlı olarak yeniden tartışılması gereken bir konu haline gelmiştir. Bu nedenle de bu oluşuma / kavrama (bina) mimarlığın da içinde yer aldığı (en fazla mimarlık) en kapsayıcı oluşum olarak mekan kavramı içinden yeniden bakılarak tartışılması bu çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır.

Birinci Bölümde bina kavramı, mimarlık içindeki kuramsal tartışmalara bağlı olarak, onu oluşturan en önemli iki bileşen aracılığıyla hatırlanacak / tartışılacaktır:

- 1.Beden (insan vücudu)
- 2.Tip (Köken ve Başlangıçlar)

İkinci Bölümde de bu durum mekan aracılığıyla / açılımıyla onun (mekan) türlerine bağlı olarak bu geniş kapsam içinden yeniden tartışılmaktadır.

Üçüncü Bölümde ise bütün bu tartışmaları yapabilme koşulu olarak (mekan/mimarlık/bina) "Gündelik Hayat" ve onun bileşenleri / yapıları tartışılmaktadır. "Dil ve Olay" bu oluşumun temel bileşenleri olarak yeniden hatırlatılmaktadır. Aynı zamanda tüm çalışmanın da en önemli alt başlığı olarak , Mimarlığın zorunlu fiziki mekanı "metropolis" ve dönüşümlerin kaynağı "artık/ara mekanlar" yine bu bölümde tartışılmakta/incelenmektedir.

Sonuç bölümünde ise bu tartışmalara bağlı olarak geliştirilen model üç ayrı tasarım ile örneklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mekan, Mimarlık, Bina, Beden, Tip, Erk, Olay, Gündelik Hayat, Metropolis, yeraltı.

## ABSTRACT

In Architectural thought "building" has a primordial place which describes itself as an architectural devise on the one hand and as an architectural purpose on the other. The progress of architecture has been connected to the development and to elaboration of "building" as a concept and a physical entity. This requires a new discussion according to the recent development in architectural thinking. That is why to look at this entity / concept (building concept) in the concept of "space", as a very content of architecture, makes up this thesis intention.

In part one, the concept of building will be discussed in the historical progress according to architectural theories in two contents which builds up this concept / entity.

1. Body (Human Body)
2. Type (Origins and Beginings)

In part two, this situation will be relocated in the concept / experience of space in its species / entities.

Part three as the condition that makes these arguements / discussions possible are included with the ingredients and structures of "Everyday Life". As a basic ingredients of this basic entity, Language and event will be reminded. As a main subtitle of this part and the thesis, the unconditional physical space of Architecture, Metropolis and as the sources of all transformations; residual / intermediary spaces of this unconditional space (Metropolis) will be interrogeted.

At Part of Conclusion (Transformations) with the help of the arguements of the three parts of the thesis a new model that has been developed will be examined through the example of three cases.

Keywords: Space, Architecrute, Building, Body, Type, Power, Event, Everyday Life, Metropolis, Underground.

## TEŞEKKÜR

Böyle bir çalışmanın gerçekleşebilmesi "kaynakça"da belirtilen kitaplar kadar (belki de konunun içeriği gereği daha çok) 15 yıllık mimarlık pratiği ve onun üzerine yoğun düşünceler; yaklaşık 10 yıldır Atölye II bünyesinde önceleri Doç.Dr.Leyla Baydar ile başlayan, sonraları Kenan Güvenç'in katılımıyla iyice yoğunlaşan, Prof.Dr.Esen Onat ve Yard.Doç.Dr.Sercan Yıldırım'ın yer aldığı atölye içi tartışmaların; çalışmada adı geçmeyen yaşantımın, düşüncelerimin içine karışmış, onlarca-yüzlerce kitabın (çoğunu herkes gibi düşünce hayatımı yönlendiren felsefe kitapları ve konunun içeriği gereği bilim ve yazım arasındaki gidip gelmelere ait olması nedeniyle romanlar, denemeler, anılar, Sartre, Camus, Dostoyevsky, Dickens, Kafka, Joyce, Bukowski, Sabahattin Ali, Orhan Pamuk, Oğuz Atay) yer aldığını belirtmeliyim.

Başkaca şansım kalmadığından belirli bir zaman aralığına sıkıştırılarak yazılmak zorunda kalınan bu çalışmanın gerçekleşmesinde, beni günde üç öğün bu çalışmayı tamamlamaya zorlayan tez danışmanım Yard.Doç.Dr.Sercan Yıldırım'a ve yaşantımın her bir bölümlenmesinde payı olan Nazım'a ve bu tezin yazılımı sırasındaki yardımlarından ötürü Gönül Çelik'e teşekkürler.

Ağustos, 1996  
Ankara

## İÇİNDEKİLER

	<i>Sayfa</i>
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BİNA OLARAK MİMARLIK.....	8
1.1. Beden Olarak Bina.....	14
1.2. Bina-Tip (Orijinler-Kökenler).....	31
2. MEKAN.....	52
2.1. Mekan Nedir?.....	54
2.2. Mekan Türleri.....	58
2.2.1. Fiziksel mekan (doğal mekan).....	58
2.2.2. Kişisel mekan.....	61
2.2.2.1. Mekan deneyimi (labirent).....	64
2.2.2.2. Mekan kavramı (piramit).....	68
2.2.3. Toplumsal mekan.....	75
2.2.3.1. Zihinsel mekan ( logico- epistemological space).....	76
2.2.3.2. Topluluksal mekan (practico-sensory space).....	81

3. GÜNDELİK HAYAT.....	84
3.1. Gündelik Hayatın Bileşenleri.....	86
3.1.1. Dil.....	86
3.1.2. Olay.....	94
3.2. Metropolis ya da Metro- Polis (Under- Ground).....	103
3.2.1. Metropolis neresidir?.....	104
3.2.2. Artık/ara mekanlar.....	108
3.2.2.1. Köprüler.....	117
3.2.2.2. Kaldırımlar.....	122
3.2.2.3. Merdivenler.....	122
3.2.2.4. Duvarlar.....	126
3.2.2.5. Saçakaltları.....	140
4. SONUÇ - DÖNÜŞÜMLER.....	145
4.1. Mamak Çalışması.....	150
4.2. Gaziantep Koruma- Geliştirme Amaçlı Alan Düzenlemesi.....	158
4.3. Trabzon Belediye Binası.....	168
SONSÖZ.....	174
KAYNAKLAR.....	175

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Üniversite tez yazım yönetmeliği.....	1
Şekil 2. İktidar -Kitle - Artık alan ilişkisi.....	4
Şekil 1.1. İnfaz ve izleyicileri (Foucault'dan, 1992, kapak ).....	7
Şekil 1.2. Seyircisiz infaz ya da ruhun cezalandırılması.....	9
Şekil 1.3. Seyircili çağdaş infaz sahnesi.....	9
Şekil 1.6. Pietro Cataneo'nun antropometrik kilise planı ( Krufft'dan, 1994, s.9).....	14
Şekil 1.7. Vitruvius insanı ( Vitruvius'dan, 1968, s. ix).....	15
Şekil 1.8. Üç burun =bir yüz=bir modül Blondel'in saçaklık için oranlaması (Gomez'den, 1994, s. 92).....	15

Şekil 1.9.	Scamozzi'nin Vitruvius İnsanı'na ait çizimi (Kruft'dan, 1994, s.21).....	16
Şekil 1.10.	Leonardo da Vinci'nin Vitruvius İnsanı'na ait çizimi (Kruft'dan, 1994, s.21).....	16
Şekil 1.11.	Fra Giocondo'nun Vitruvius İnsanı'na ait çizimi (Kruft'dan, 1994, s.26).....	17
Şekil 1.12.	Martini'nin Vitruvius İnsanı'na ait çizimi (Kruft'dan, 1994, s. 26).....	17
Şekil 1.13.	Le Corbisuer'in Modülör'ü (Kruft'dan, 1994, s.26).....	17
Şekil 1.14.	Martini'nin antropometrik saçaklık ve antropometrik cephe oluşumu (Schultz'dan, 1986, s.48).....	19
Şekil 1.15.	Geometrik düzenlemenin mimarlık dışı nesnelere ilişkilendirilmesi (Serlio'dan, 1982, s.59).....	19
Şekil 1.16.	Etienne-Lois Boulleé'nin Newton'a anıtı (Schultz'dan, 1986, s.168).....	22
Şekil 1.17.	Makina olarak bina (Papadakis'den, 1989, s.39 ).....	25
Şekil 1.18. a.	Bedene acı çektirme, b. Ruhun infazı, c. Aklın infazı (elektrikli sandalye).....	27

Şekil 1.19.	Libeskind (Papadakis'den, 1989, s.201 ).....	28
Şekil 1.20.	Himmelblau (Papadakis'den, 1989, s.229 ).....	28
Şekil 1.21.	Tschumi ( Papadakis'den, 1989, s.180 ).....	28
Şekil 1.22.	Kent - Beden ilişkisi (Agrest'ten, 1993, s.176 ).....	31
Şekil 1.23.	Filarete'nin Mimarlık Üzerine Yazımı'dan; ilkel klübenin mucidi olarak Adem (Kruft'dan, 1994, s.3 ).....	33
Şekil 1.24.	Filarete'nin ilkel kulübeye ait oluşumu (Kruft'dan, 1994,s.2 ).....	33
Şekil 1.25.	İlkel klübenin çatkısının Filarete tarafından aktarımı (Kruft'dan, 1994, s.7).....	33
Şekil 1.26.	Philip Delorme'nin kolonun oluşumuna ait çizimleri, mimarlık- doğa-köken sorunsalını sorgulamaktadır. (Gomez'den, 1994, s.20).....	34
Şekil 1.27.	Serlio'nun kentsel bir mekanın oluşumuna ait kıyaslamalı çizimi köken-doğa sorunsalının önceliğine/önselliğine işaret etmektedir. (Serlio'dan, 1982, s.23 ).....	34
Şekil 1.28	Laugier'de ilkel klübenin oluşumu (Gomez'den, 1992, s.63).....	36

	(Graham'dan, 1993, s.155 ).....	36
Şekil 2.30.	Anlaman boşalması.....	46
Şekil 3.1.a.	Mekan (Graham'dan, 1993, s.43).....	49
Şekil 3.1.b.	Kişisel mekan (Celand'dan, 1995, s.418).....	60
Şekil 3.2.	İç-dış ilişkisi.....	63
Şekil 3.3.	Kaybolan evimiz.....	68
Şekil 3.4.	Görünenin ardındaki .....	68
Şekil 3.5	Mutlak mekan (Alberti'den, 1986, s.112).....	71
Şekil 3.6.	Soyut mekan.....	72
Şekil 3.7.	Karşıt mekan .....	72
Şekil. 3.8.	Farklılaşmış mekan .....	72
Şekil 3.9.	Fantazi ve imgelem kavramları ve gerçeklikle ilişkileri (Antoniades'den, 1992, s.10 ).....	76
Şekil 4.1.	Mekanın (mimari mekan) yapısal özellikleri.....	83

Şekil 4.2.	İşaretin işareti (Bloomer and Moore'dan, 1977, s.36).....	88
Şekil 4.3.	İşaretin işaretinin işareti ya da başka birşeyi işaret eden olarak işaret (Venturi'den, 1985, s. 60).....	88
Şekil 4.5.	Olay (Celand'dan, 1995, s.366 ).....	92
Şekil 4.6.	Olay'ın yapısı.....	95
Şekil 4.7.	Programın yapısı.....	95
Şekil 4.8.	Olay, eylem-hareket-an.....	96
Şekil 4.9.	Program, dizilim- sıradüzen- poz.....	97
Şekil 4.10.	Metropol içinde mekan ve mimarlığın, alt ve zemin (under- ground) ile olan ilişkileri içindeki konumları.....	104
Şekil 4.11.	Artık \ ara mekan.....	106
Şekil 4.12.	İlk kişisel artık \ ara mekanlar.....	109
Şekil 4.13.	Sırlar, ilgi, paylaşım, tekinsizlik (Brothers Grimm'den, 1981, s.55).....	110
Şekil 4.14.	Farklı konutların ; hayat, veranda, avlu ve bahçe nin anlık buluşmalarının sürekli mekanı: Gecekondular.....	112
Şekil 4.15.	Her bir aralığın gizliliğin ardındaki diğer evler.....	113

Şekil 4.16.	Mekan-ekipman-eşya ilişkisi.....	114
Şekil 4.18.	Vakko Binası önündeki geçit.....	117
Şekil4.19.	Kaçak konut olarak köprü altı.....	118
Şekil 4.20.	Köprünün FİZİĞİ, Köprünün METAFİZİĞİ.....	121
Şekil 4.21.	Bozulma yoluyla mekansal oluşum.....	121
Şekil 4.22.	Mutlak mekânın taşıyıcısı olarak merdivenler.....	122
Şekil 4.23.	Gündelik içerisinde merdiven.....	122
Şekil 4.24.	Seromonik aralıklara sahip gündelik yapılar.....	123
Şekil 4.25.	Seromonik aralığı da olamayan yalıtılmış oluşum.....	123
Şekil 4.26.	Duvarlar.....	125
Şekil 4.27.	Olgunlar Sokak'taki mekansal yapı.....	127
Şekil 4.28.	Olgunlar Sokak'ın eski durumu.....	128
Şekil 4.29.a.	Olgunlar Sokak'ta Elçilik Duvarı yönündeki yeni gelişim	
	b. İmar Parseli yönündeki yeni gelişim.....	129
Şekil 4.30.	Duvar ile gerçekleşen en temel mekansal dönüşüm.....	131

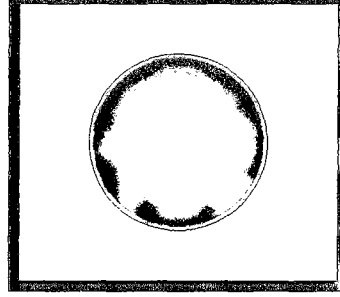
Şekil 4.31.a.	İnsan - Duvar ilişkisi	
	b. İnsan - Duvar - Araç ilişkisi.....	132
Şekil 4.32.	İşaretler ve Duvar ya da yoğunlaşmış anlamın(?) gündelikde çözülüşü.....	133
Şekil 4.33.	Gündelik ve Duvar, Gündelik'de Duvar.....	134
Şekil 4.34.	Duvar'da sıcak buluşmalar.....	135
Şekil 4.35.	Yüksel Caddesi'ndeki mekansal yapı.....	136
Şekil 4.36.a.	Yüksel Caddesi Konur Sokak giriş ağzı	
	b. Mülkiyeliler sınırındaki artık/ara mekan	
	c. Metro ve Polis.....	137
Şekil 4.37.	Saçak...açak...çak...ak...k.....	139
Şekil 4.38.	Gündelik ve Saçaklar.....	140
Şekil 4.39.	Ben ve diğeri aralığında saçak.....	141
Şekil 4.40.	Diğeri için saçak.....	142
Şekil 5.1	Mekansal ilişkiler içinde bina.....	146
Şekil 5.2.	Özet şema.....	147
Şekil 5.3.	Mekansal oluşum.....	148

Şekil 5.4.	Kesit ve Görünüş.....	149
Şekil 5.5.	Aksonometrik Görünüş.....	150
Şekil 5.6.	Yapı kurma: Kolon-kiriş ve KÖPRÜ.....	151
Şekil 5.7.	Yapı bozma: Eylemin farklılaşmasına bağlı programatik eklenmeler .....	152
Şekil 5.8.	Genel Yerleşim.....	155
Şekil 5.9.	Yapı kurma: Artık alan oluşumu.....	156
Şekil 5.10	Yapı bozma: Artık alanların mekansal dönüşümleri ve gündelik gelip gitmeler ile buluşturulma.....	157
Şekil 5.11	Üst-üste gelme - yan-yana gelme.....	158
Şekil 5.12..	Hanlar yönünde Artık Alanlar'a ait ortam geliştirme.....	159
Şekil 5.13.	Artık Alanlar'a ait ortam geliştirme.....	160
Şekil 5.14.	Kesit ve Görünüşler.....	161
Şekil 5.15.	Korunacak binalar.....	164
Şekil 5.16.	Yapı kurma: Alan'daki diğer yapıların yıkıldıktan sonra artık alan olarak bırakılması.....	165

Şekil 5.17.	Yerleşim Planı.....	166
Şekil 5.18.	Yapı bozma: Artık Alanda bina dışı (negatif bina) oluşumun geliştirilmesi.....	167
Şekil 5.19.	Oluşturulan bulutumsu (bina olmayan) yeni imge.....	168



## 1.GİRİŞ



### **üniversite tez yazılım yönetmeliği**

Şekil 1.1 Üniversite tez yazılım yönetmeliği

Bu çalışmanın içeriği ile onun dışında oluşmuş, bu çalışmanın nasıl yazılacağına ait kurallar dizilimi bütünü arasındaki ilişki negatiftir (Şekil 1.1).

Bu çalışmanın bu kurallara bağlı olarak yazılmış olması aynı zamanda onun içeriğinin zorunlu olarak bozulmasıdır. Zira kendisini daha fazla ifade edebileceği biçim arayışı kurallar tarafından baştan engellenmektedir. Bu da kuralların bizzat kendisinin savladığı oluşum nedenine gölge düşürmektedir; çünkü kendisini içeriğe müdahale etmeyen bir yol gösterici olarak sunar (bu

bir içerik değil midir?). Bu durumun ardında başka türden gerçeklikler olsa gerekir.

Foucault, bir disiplin teknolojisi olarak tarafsızlık maskesinin ardına saklanarak kendisini gerçekleştirdiğini, kendi "normalizasyon standartları" nı yegane kabul edilebilir durum olarak empoze ettiğini söylemektedir. (Dreyfus and Rabinow, 1983). Demek ki sadece düzenleyici olma "babacan" lığı (faternity) ardında kendisini değişmez olarak görmektedir. Çünkü şimdilerde en gelişkin hal olarak geliştirdiği kendi değişebilirliğine ait söylem ise zaten en mükemmel düzenleyici olduğu düşüncesinin sarsılamazlığından (varlık koşulu) kaynaklanıyor olsa gerekir. Zira biliyoruz ki ona uyulmadığı takdirde içeriğin nelğine bakmaksızın çalışmayı reddedecektir. Ya da kendisine uyulduğu takdirde her türlü içeriği kabul edebilecektir. Bu yönetmeliğin değişmesinin onun için bir önemi de yoktur. Aslolan eğer değişecekse hangi koşullar altında değişeceğinin kontrolünü elinde tutuyor olmasıdır. Başka bir deyişle bunun mikro bir kontrol teknolojisi olduğu söylenebilir.

"O herhangi bir kod'a sahip değildir. O varolan tüm kodların kontrolüne sahiptir. Yeni kodlar icad edebilir ve onların kullanılması için etkinliğini, gücünü kullanır, ancak onlarla kendisini sınırlamaz ve canı istediğinde birisini diğerinden ayırabilir. O kodları manüple eder ve kendisini asla tek bir mantık içerisine hapsetmez. O'nun sadece stratejileri vardır." (Lefebvre, 1993, s.162)

Kuralların, kendisi kabul etmese de, yaşantı üzerindeki içeriklere yönelik, eskilerde açık, şimdilerde ise örtük müdahalesi, yaşantının,

düşüncenin ele-avuca sığmaz akışkan, bozucu yapısı tarafından emilmektedir. Ve her bozuluşunda da hep yeni bir kurallar dizilimi olarak kendisini yeniden üretmektedir.

Kısaca bu ERK dir. Diğer adı da İKTİDAR.

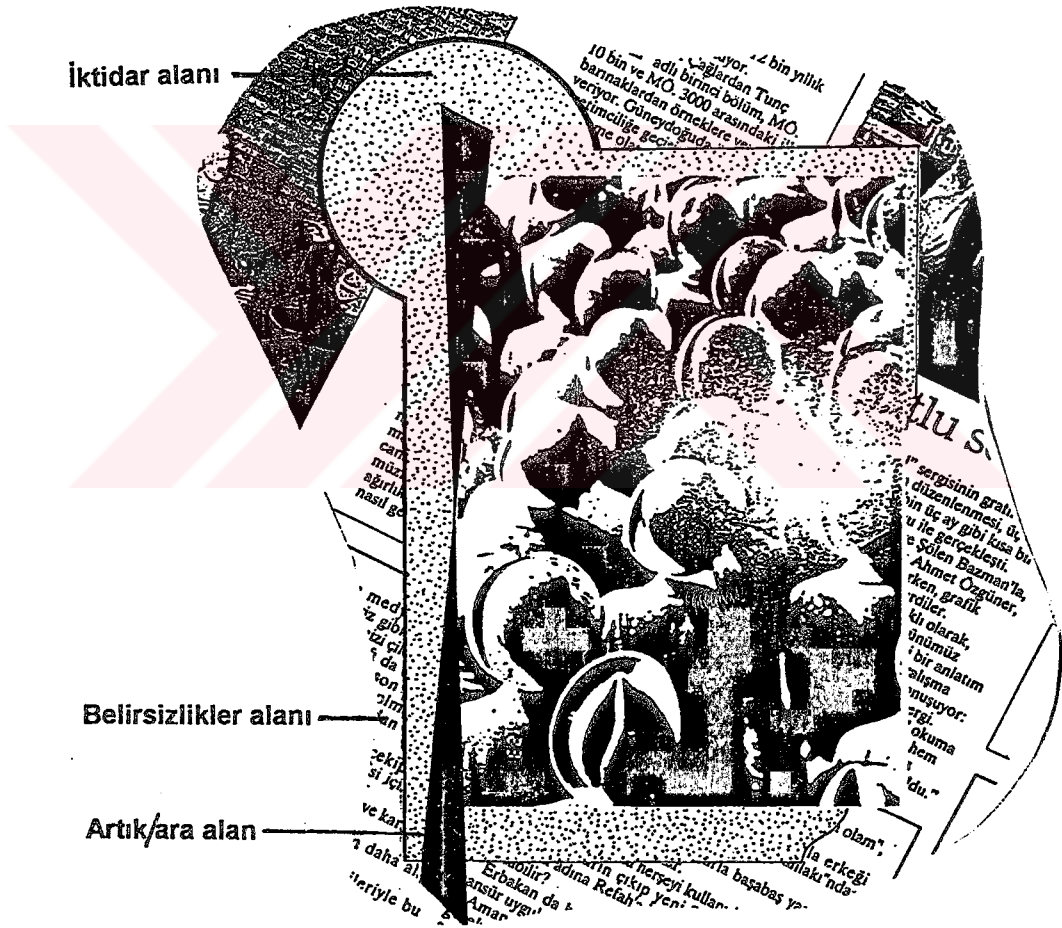
Tüm olanlardan (tarih ya da geçmiş) yaşantının devamlılığını erk ya da iktidarın pozitif ve baskın işlerliğinden aldığını biliyoruz. Ancak böyle bir güç alanının kendisini gerçekleştirmesinin koşulunun bir 'başkası' ya da 'başkaları'na bağlı olduğunu da... Ya da gelişkin, karmaşık bir siyasi teknoloji olarak iktidarın toplumsal bir bedene ihtiyacı olduğunu (Foucault, 1992) ve geçmişin aynı zamanda iktidarın kendisini mutlak kılma çabasının bu toplumsal beden (kitleler) tarafından dönüştürülmesi tarihi olduğunu da.

Ve dönüşümler iktidarın gelişmiş siyasi teknolojilerine karşın (iktidar ve kitlelerin uzlaşmış birliktelikleri) bu durum içinde ve bu duruma (bu uzlaşmaya) ait olmayan belirsiz, örtük, irrasyonel, ve öznel artık/ara bir alanın varlığını uyarıyor, hatırlatıyor bize... Toplumsal'ın içinde gezinen bir yeraltı (under ground)...

Tüm bu makro ilişkiler/oluşumların (iktidar-kitleler) huzurlu beraberlikleri (ki iktidar yeterli gösteriyi sağladığı sürece kitleler asla içerik talebetmiyorlar (Baudrillard, 1991)) kendi bünyesinden kaynaklanan ve bünyesinden bir türlü atamadığı ve asla atamayacağı bu mikro durum

tarafından sarsılıyor, çürütülüyor, bozuluyor, dönüştürülüyor ve ama her zaman eskinin devingen unsuru olarak 'yeni'yi üretiyor, üretebiliyor...

Ancak ne iktidar, ne kitleler ve de bu durumun içinde gezinen artık-ara alan asla yok olmuyor. Herbiri bir diğerinin olumsuzlaması olarak negatif dialektik ilişkiler içinde varlıklarını bir arada sürdürüyorlar: İktidarın teknolojik üstün gücü, kitlelerin sayısal gücü, diğerinin de ele avuca gelmez sinsi gücü ile... Şekil 1.2. bu ilişkiyi göstermektedir.



Şekil 1.2. İktidar - kitle- artık/ara alan ilişkileri

Bu durum/lar içerisinde / karşısında mimarlığın nasıl yer aldığı (olan) ve yer alacağı da (olması gereken) bu çalışmanın kapsamını ve amacını oluşturmaktadır.

Yukarıda aktarılanlardan da anlaşılacağı gibi, yöntemsel olarak sürekli bir "negatif konumlanma" (etkin olanın karşısında, tüm karşıt araçlarıyla yer alma) çalışmanın gelişiminde de sürdürülecektir. Her bir olumlamada, bu durumun negatifi aranacaktır.

Karşı karşıya getirilen karşıt durumlardan (birbirinin olumsuzlaması olan durumlar) "negatif dialektik" bir ilişki içinde (farklılıkların, karşıtlıkların, sentetik hale gelmeden, kendi farklılık ve karşıtlıklarıyla bir arada ayrışık bulunma sürekliliği) yeni bir olumsuzlamanın çıkarılmasına çalışılacaktır.

Burada yöntem olarak "negatif" ve "negatif dialektik" kavramları, bir uçta Nietzsche'nin nihilizmine bağlanan, diğer yanda Hegel'in negatif düşünceyi yöntem olarak bir kavramın "diğer"inin açığa çıkarılması süreci olarak kullandığı (Hegel, 1986), daha sonra Simmel'in özellikle Metropolis tartışmaları ile geliştirdiği ve "Geist" (*intellect*) da temsiliyetini bulduğu<sup>1</sup> (Cacciari, 1993) ve Adorno'nun negatif dialektiği "*prima dialectica*" olarak (Adorno, 1973), düşüncenin yapıları tarafsızca anlayabilme koşulu olarak tanımladığı düşünce geleneğine bağlı olarak kullanılmaktadır.

-Kimliksizlik kuralı (*principle of noneidentity*)

---

<sup>1</sup> Metropolis kısmında genişçe tartışılacaktır.

-Parçalama-parçalarına ayırma mantığı (*logic of disintegration*)

-Baskın, bildik bir amaca yönelmeme anlamında ereksizlik (*unintention*)

"Hakikat erekliliğin ölümüdür."

"Felsefenin ifade dili ne öznel bir amaçlılığı, ne de nesnel, baskın bir oluşuma itaat etmek, ancak bir üçüncüsünü; kavramın ve olgunun deşifre edilemeyen beraberliğini sararak ve açıklayarak ifade etmektir (Adorno, 1973, s.88).

-Hertürden konformizmden arınma

-Argümanların düşünseli inşaa etmek için nereden başladıklarına değil karşıtlarına doğru yönelmeleri.

"Bu negatif dialektiği civa gibi bir oluşum haline getirmektedir. Bir nokta tarafından ele geçirildiğinizi, kuşatıldığınızı düşündüğünüz anda karşıtına dönerek kayıp kurtulunmalıdır (Adorno, 1973, s.186)

-Kimliksizlik (*nonidentity*) deneyimi için sürekli diri bulunma koşulu olarak katılımsızlık (*nonparticipation*)

bu yöntemin açılımları olarak sıralanmaktadır.

Tüm bunlara bağlı olarak da, önermelerin ve tartışmaların kanıtları, buldukları kısımdan daha çok , bir sonrakine kayan gelişmede ve esas metnin bütününde (çalışmanın tamamı) ortaya çıkmaktadır.

Kavramsal olarak geliştirilen bu durumların, "gündelik hayat" içindeki karşılıkları örneklendikten/tartışıldıktan sonra bu durumların mimarlık alanına ait dönüşümleri de tasarımlar aracılığı ile tartışılarak örneklenmektedir.



## 2. BİNA OLARAK MİMARLIK

"Mimarlık toplumun süperegosudur; hükmeden olmadığında mimarlık da yoktur...

...ve mimarlık her toplumun varlığının dışavurumudur. ANCAK sadece toplumun ideal varlığının dışavurumu..."(Hollier, 1992, s.ix).

Mimarlık olduğuna göre hükmedenler de hep olmuş. O halde bu durumun doğasında bir hükmedilenler alanı saklı...

"Diamens 2 Mart 1757'de Paris kilisesinin cümle kapısının önünde, suçunu herkezin karşısında itiraf etmeye mahkum edilmişti; buraya elinde yanar halde bulunan iki libre ağırlığındaki bir meşaleyi taşıyarak, üzerinde bir gömlekten başka birşey olmadığı halde, iki tekerlekli bir yük arabasında götürülecekti; sonra aynı yük arabasıyla Greve meydanına götürülecek ve burada kurulmuş olan darağacına çıkartılarak memeleri, kolları, kalçaları, baldırları kızgın kerpetenle çekilecek; babasını öldürdüğü bıçağı sağ elinde tutacak ve kerpetenle çekilen yerlerine erimiş kurun, kaynar yağ, reçine ve birlikte eritilen balmumu ile kükürt dökülecek, daha sonra bedeni dört ata çektirilerek...

...atların her biri bir celladın yönetiminde olmak üzere organları kendi doğrultularında bir kere çektiler. Bir çeyrek saat sonra aynı merasim tekrarlandı ve birçok kez tekrarlanan denemeden sonra sonunda atlak çekildi, yani sol kola bağlı olanlar kafaya doğru, kalçaya bağlı olanlar da kollara doğru döndürüldü, böylece kolları eklem yerlerinden kopartıldı...

...gövdenin ana kısmı buraya atıldı ve hepsi odun ve çok miktarda çalı-çırpıyla örtüldü ve bu odunlarla karıştırılan saman ateşe verildi" (Foucault, 1992 s. 3-6).

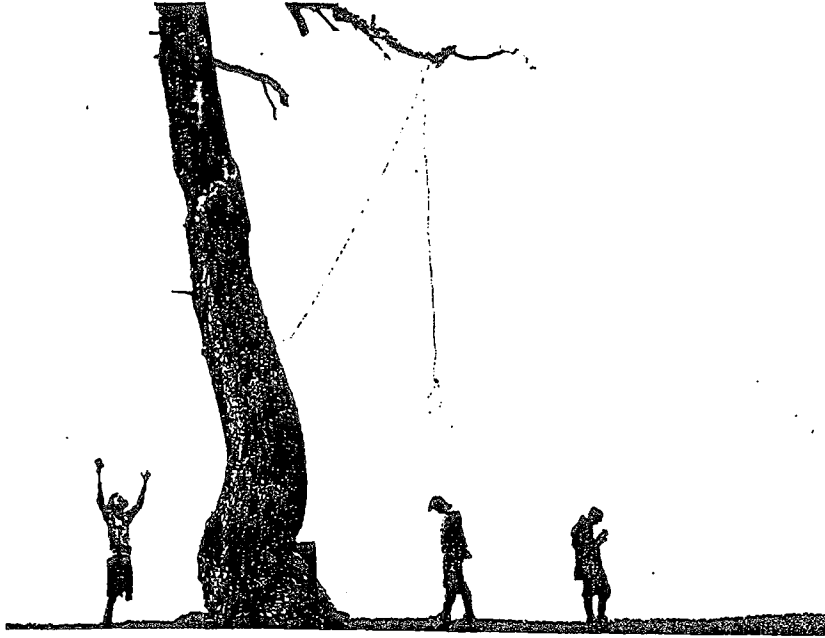
Burada bu dehşet verici olayın daha fazla dehşet verici yanı (zira yeryüzü yakın tarihlere kadar daha deşvet vericilerini de gördü ve hala TV lerimizden sıkca ilgiyle seyretmekteyiz) bu olayın kitlelerin önünde

gerçekleşiyor olmasıdır. Yani bu infaz'ın kalabalık bir seyircisi olduğudur (Şekil 2.1).

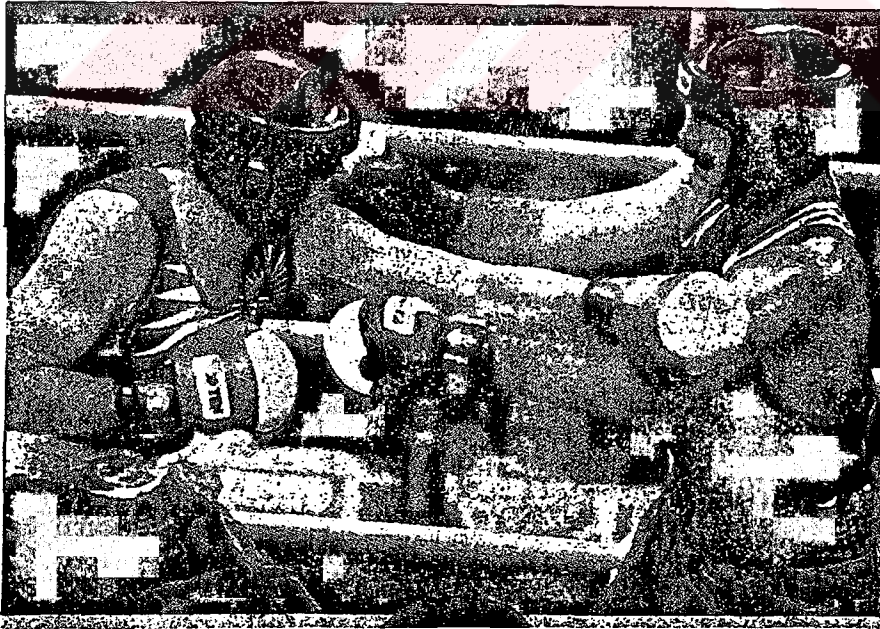


Şekil 2.1. İnfaz ve izleyicileri (Foucault'dan, 1992)

Foucault'un 18. Yüzyılda geçen bu olaya ait çözümlemesi bizi sadece erk (iktidar) ve kitleler arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından ilgilendirmektedir. 18.yüzyılda geçen bu, bedene acı çektirme töreni, daha insancıl görünümlü olarak gelişen, ancak yine kitlelerin ve Foucault'nun (1992) acı çektirmenin insan bedeninden insan ruhuna yöneltildiğini söylediği 'giyotin' ile gerçekleştirilmektedir (Foucault, 1992). Ancak geliştirilen bu yeni teknoloji yeni bir içeriğin sonucu olarak ortaya çıksa da hala kitlelerin önünde gerçekleştiriliyor. 20. yüzyılda ise "gaz odası" ve "elektrikli sandalye" giyotinin yerine "uzmanlaşma"nın bir yan ürünü olarak yerleşiyor. Artık teknik olarak da kontrol mekanizmalarını geliştiren iktidar (burada söylemek bile çok, artık yönetenler yani hükümet de hep olduğu gibi, sadece iktidarın organı olarak varlığını sürdürmekte, ancak iktidar artık kendisini göstermediği bir alanda gerçekleştirmektedir) o güne kadar olagelen kitlelerin riskli şahitliği yerine infazı, bu durumun bir sonucu olarak yetiştirdiği teknisyenler ordusuyla gerçekleştirmektedir. (Psikologlar, sosyologlar, tıp adamları, mühendisler, mimarlar...) Kitleler sahneden uzaklaştırılıyorlar ve onların sıcak ve riskli şahitlikleri, (riskli çünkü zaman zaman kontrol edilemiyorlar (Foucault 1992)) onların artık asla anlayamayacakları iyice karmaşık hale getirilmiş bu süreçlerle onaylarına sunularak ikna ediliyorlar (Şekil 2.2). Bu tür gösterilere olan arkaik ve tarihsel bağlarına ait istekler, üstün bir kontrol teknolojisi olarak TV lerinden izletilerek tatmin ediliyor. Ancak bu tür güdüleri, hep



Şekil 2.2. Seyircisiz infaz ya da ruhun cezalandırılması



Şekil 2.3. Seyircili çağdaş infaz sahnesi

olageldiği gibi, tiyatral hale getirilmiş sıcak buluşmalarla, bedenlere daha az acı çektirilerek seyirlerine sunuluyor(Şekil 2.3).

Bu durumların toplamı, Baudrillard'ın (1991) modern kitleler için geliştirdiği tanımın aslında genel bir tanım olduğuna dair ipuçları sunuyor:

"kitle: toplumsalın içinde kaybolduğu karanlık bir deliktir. Öyleyse kitle sosyolojik bir tanımlamanın tam tersidir.

...Onlar anlam yerine gösteri istemektedirler.

...Onlar içinde bir gösteri olması koşuluyla tüm içeriklere tapmaktadırlar.

...Klaus Crossant adlı avukatın Fransa'dan sınır dışı edildiği gece; Fransa'nın Dünya Kupası'na katılmak için oynadığı eleme maçını yayımlayan televizyon örneğini alabiliriz. 'Sante Hapisanesinin önünde gösteri yapan birkaç yüz kişi. Gece yarısı koşuşan bir avukat ve geceyi ekran başında geçiren yirmi milyon insan. Fransa kazandığında atılan sevinç çılgınlıkları. Aydın beyinlerin bu aptallaştırıcı vurdumduymazlık karşısında duydukları utanç ve şaşkınlık. Le Monde gazetesi: Saat 21.00. Alman avukat, Sante Hapisanesinden alındı. Birkaç dakika sonra Rochetan ilk golü atacak.' Bir utanç melodramı. Ancak, bu vurdumduymazlığın nedenini kimse araştırmaz. Yalnızca her zamanki gibi tek bir neden gösterilir: Kitleler iktidar tarafından güdülenmiş, futbolla uyutulmuştur".(Baudrillard, 1991, s.13-14).

Tüm olanların meşruiyeti de, erk ya da iktidar, ya da yöneten ile yönetilen arasındaki bu negatif ilişkide bulunuyor. Zira kitle istekleri yerine getirildiği sürece yönetilmeyi arzuluyor. Ya da bu arzu yapısal olarak bünyesini oluşturuyor. İktidar da yapısı gereği yönetilme alanına geçmeyi düşünemiyor. Onun bünyesi de böyle düşünme kabiliyetine sahip değil (ki bu kabiliyetsizliği değişebilirliğini beraberinde getiriyor).

Bölümün girişinde aktarılan olay bir işkence sahnesi değildir. Zira itiraf etmek için yapılan işkencede sorgulama vardır, ama aynı zamanda düello da vardır (Foucault, 1993). Bu durumda sorgulanan kişi örtük bir güç olarak onore edilmektedir. Çünkü kitleler bu durumun dışındadırlar. İşkence eden ve gören arasındaki ilişki de bu nedenle "ayrıcalıklı"dır. Ve asla yasal değildir. Halbuki kitlelerin önünde gerçekleştirilen (ya da kitlelerle birlikte gerçekleştirilen) bu olay, azap çekirme meşru (*legitimate*) bir durumdur.

"Azap nedir? Jancurt dayanılması az veya çok olanaksız olan, acı veren bedeni ceza demekte ve şunu eklemektedir: "insanların hayalgücünün genişliğinin, barbarlığı ve gaddarlığı bu hale getirmiş olması açıklanamaz bir olgudur." Belki açıklanamazdır, ama kesinlikle KURAL dışı ve vahşi değildir. Azap çekirme bir tekniktir (giyotin, gaz odası, elektrikli sandalye vb. gibi) ve yarasız bir öfkenin azgınlığıyla özdeşleştirilmemesi gerekir".(Foucault, 1993).

Klasik dönem boyunca, bedenin iktidarın nesnesi ve hedefi olarak bir keşfedilişi söz konusudur (Foucault, 1993).

Mimarlıkta da, "Bina Olarak Beden" kısmında aktarılacağı ve tartışılacağı gibi beden, BİNA olarak bu keşfin hep merkezinde yer almıştır.

Burada aktarılanlar ve tartışılanlar, hükmeden ya da erk olarak tariflenmiş bölgenin ardındaki yapıyı hatırlatmaya yöneliktir. Zira bu yapı, ya bir mazlumlar destanı olarak sunulmuş, ya da tarihselin baskın etkinliğince bilinçli ya da bilinçsiz görüntü dışı bırakılmıştır. Mimarlık da hep bu baskın bölgenin görüntüsü olarak ortaya çıkmıştır. Mekan da, bu durumun

belirleyiciliğinde ve hep binada/olarak temsil edilmiştir. Başka bir deyişle dış dünyadan edindiğimiz tüm mekan duyuları erk'in temsili objesi olarak bu nesnenin gerçekleştirilmesine ve geliştirilmesine yöneliktir.

Yukarıdaki tartışmalara bakarak binanın bu oluşumu, yani erkin temsili objesi olması durumu ,bu çalışmanın esas konusu olan gündeliğin; anlık, savurganca, gevşek yapısının yeniden denetimidir, ya da gelişkin bir iktidar teknolojisidir denilebilir. Ve bütün söylemini (üst anlamlar; güzel, yüce, aşkın, mutlak) gündelikte dondurduğu gelişkin simgeler dünyası aracılığıyla (ki bina bunun en gelişkin halidir) onun (gündelik) beyhudeliği üzerine kurmuş gözükmektedir. İleride tartışılacağı ve çözümleneceği gibi mekan bu iki durumun, üst anlamların yoğun ve dural, anlığın ise çözücü, gevşek ve kaygan yapısının bir aradallığından oluşmaktadır. Kimi kez yan yana, kimi kez üst üste, çoğunlukla da karşı karşıya...

## 2.1.Beden Olarak Bina

Tüm aktarılanlara bağlı olarak ve Foucault'un, klasik dönem boyunca bedenın iktidarın nesnesi olarak keşfini ve bunun bina olarak temsili savını Vitruvius'dan itibaren izlemek mümkündür.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vitruvius'dan itibaren, zira öncesine ait yazılmış belgeler olduğu bilinmesine rağmen hepsinin kaybolmuş olduğu söylenmektedir (Kruft, 1994).

3. Kitap, 1. Bölüm'ün başlığı "Tapınaklarda ve İnsan Vücudunda Simetri" üzerinedir. Bütün mimarlık tarihini meşgul edecek olan orantı meselesi bu bölümün de açılışdır.

"Orantı, bir yapının öğeleri arasında bulunan ve tümünün, birim olarak belirlenen belli bir öğeye göre uygunluğudur. Simetri ilkeleri bundan kaynaklanır. Simetri ve orantı olmadan hiçbir tapınağın tasarım ilkeleri belirlenemez; yani, öğeler arasında tıpkı fiziği düzgün bir erkekte olduğu gibi belirgin bir ilişki bulunmalıdır" (Vitruvius, 1990). (Şekil 2.6, Şekil 2.7)

Bölüm insan vücudunun parçaları ve bunların birbiriyle ilişkileri üzerine devam eder.

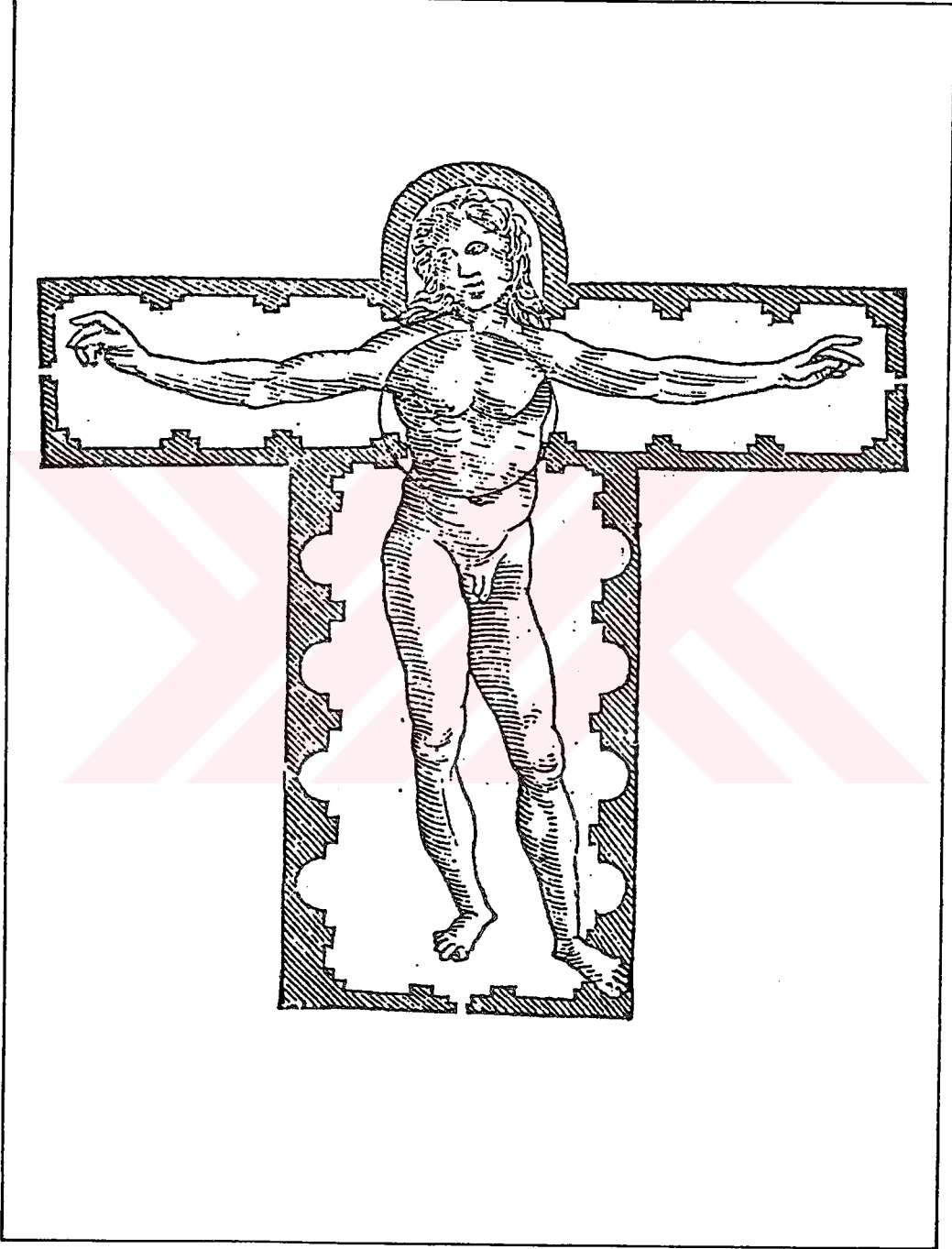
Özet olarak mimari oran şu üç durumdan oluşmaktadır;

- 1.Parçaların birbirleriyle olan ilişkileri
- 2.Tüm büyüklüklere kaynaklık eden ortak bir modül
- 3.İnsan vücudunun oranlarıyla olan benzeşim

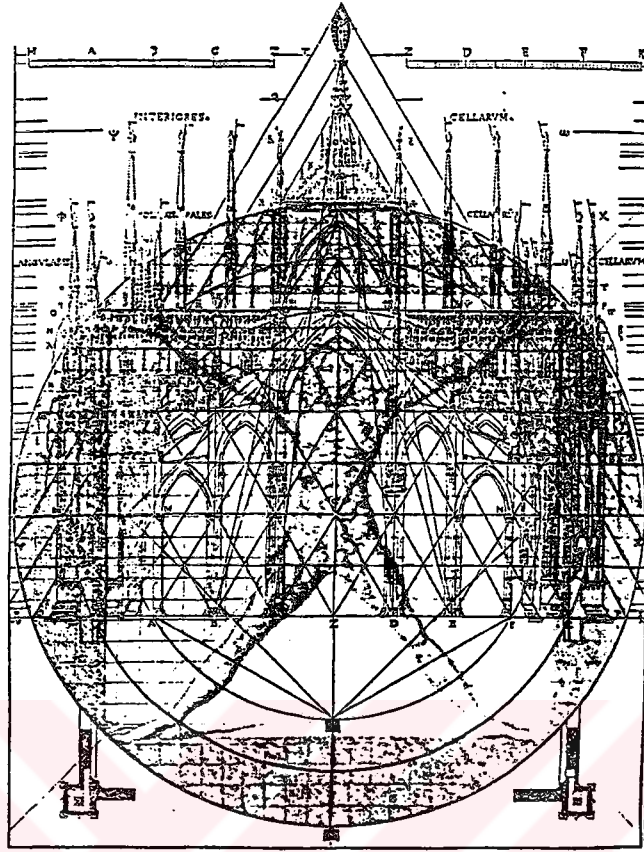
Vitruvius'un modül için geliştirdiği şu formül durumu özetlenmektedir:

ÜÇ BURUN = YÜZ = BİR MODÜL (Şekil 2.8)

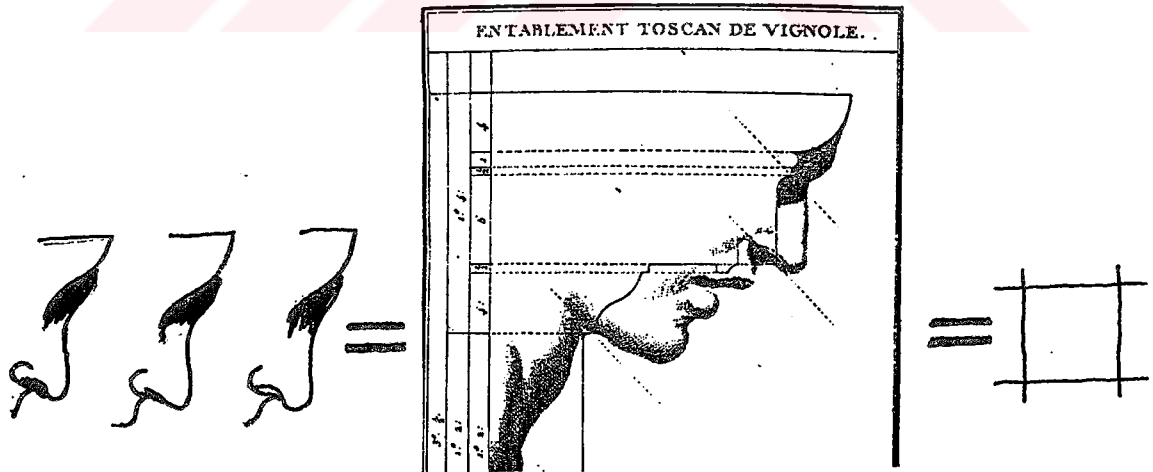
İnsan, geometri ve sayılar Vitruvius'da olduğu kadar ondan sonrasında da büyümlü anahtar sözcükler olarak varlıklarını sürdüreceklerdir. Ve bina oluşumu ile insan bedeni arasındaki bu ilişki klasik dönem boyunca ve sonrasında inceltilerek devam etmektedir. (Şekil 2.9, Şekil2.10, Şekil 2.11, Şekil 2.12, Şekil 2.13)



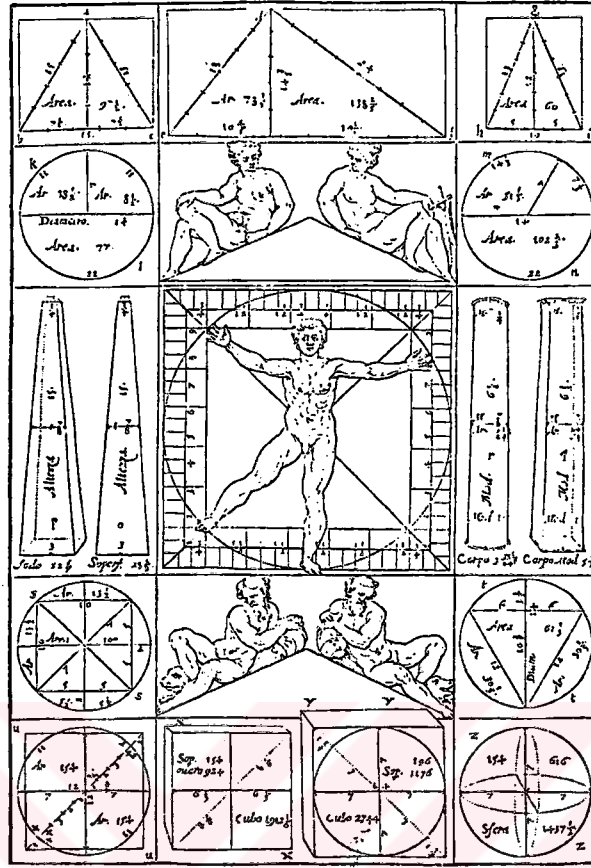
Şekil 2.6. Pietro Cataneo' nun antropometrik kilise planı( Kruff'tan, 1994)



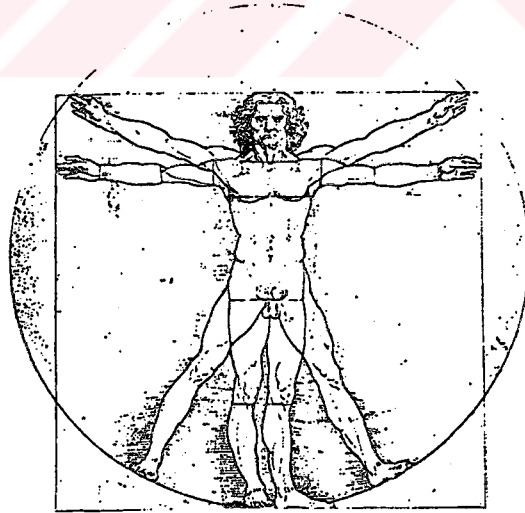
Şekil 2.7. Vitruvius insanı( Vitruviusdan, 1968)



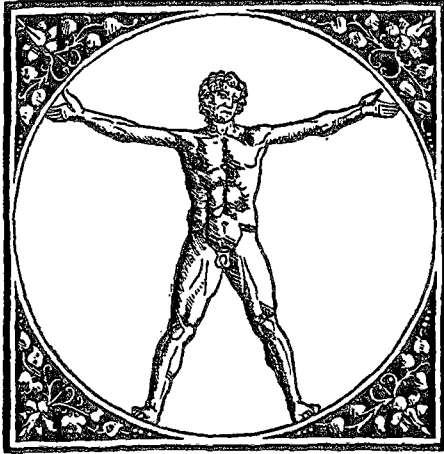
Şekil 2.8. Üç burun = bir yüz = bir modül. Blondel'in saçaklık için oranlaması  
(Gomez'den, 1994)



Şekil 2.9. Scamozzi'nin Vitruvius insanına ait çizimi (Kruft'dan, 1994)



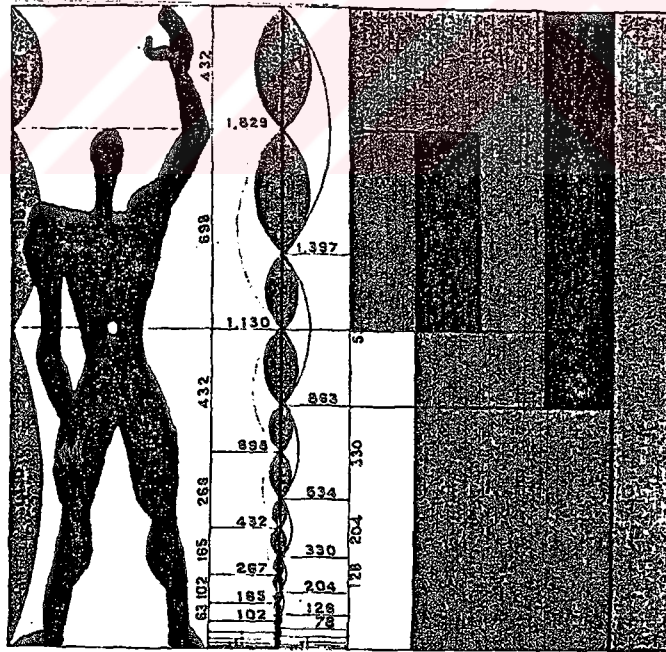
Şekil 2.10. Leonardo da Vinci'nin Vitruvius insanına ait çizimi (Kruftdan, 1994)



Şekil 2.11 Fra Giocondo'nun Vitruvius insanına ait çizimi (Kruft'dan, 1994)



Şekil 2.12. Martini'nin Vitruvius insanına ait çizimi (Kruft'dan, 1994)



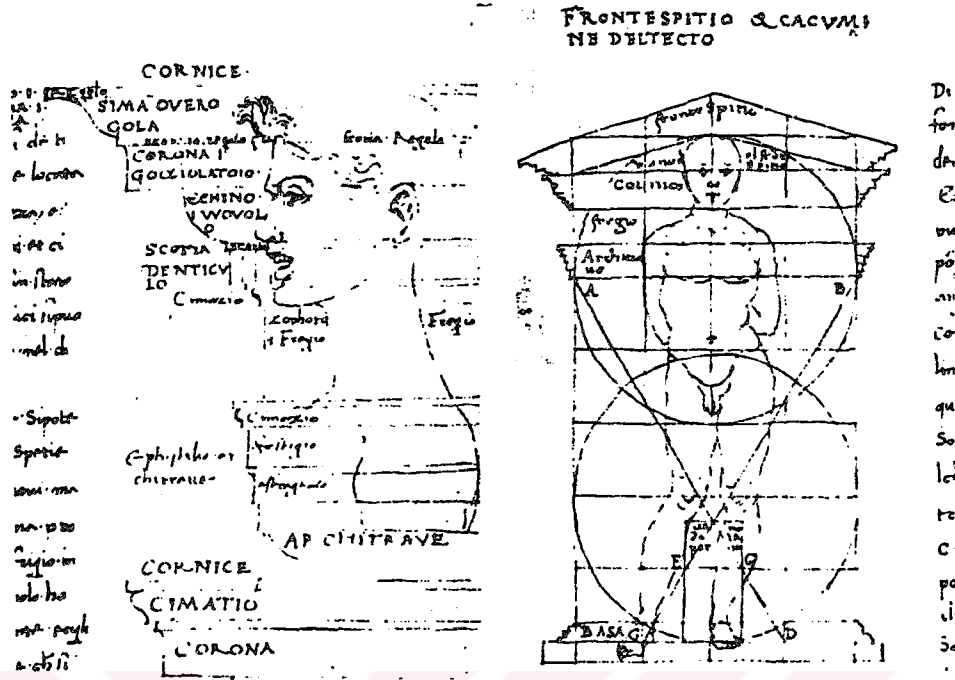
Şekil 2.13. Le Corbusier'in Modulor'u (Kruft'dan, 1994)

Alberti'de de Vitruvius'un açılımını yaptığı düşünceler (firmitas, utilitas, venustas) kullanım, işlev, estetik olarak sürmektedir. En önemli katkısı ise insanın ve bedeninin önemi yanında mimarının oluşum kökenine toplumsal yapıyı da eklemesidir (Alberti, 1986).

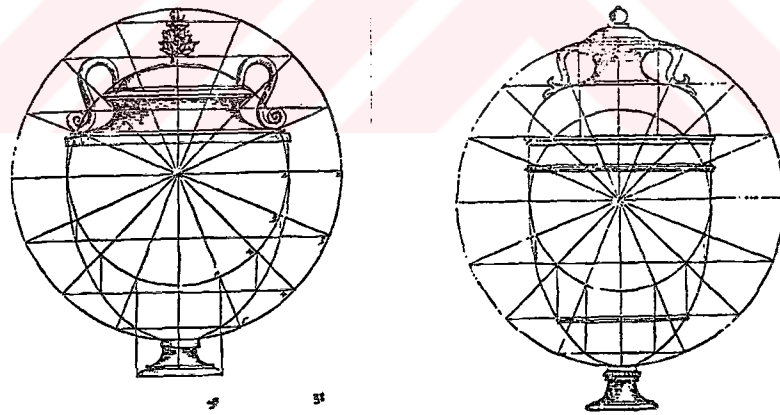
Ancak mimarlıkta saf antropometrinin ilk temsilcisi olarak Filarete görülmektedir (Kruft, 1994). Ona göre insan figürüne ait oranlar mimarlıkta kesin ölçek olarak tanımlanabilecek durumların çıkış noktası olarak geliştirilmektedir (Kruft, 1994). Filarete, mimarlığın insandan, yani insan vücudundan, onun organlarından türediğini söylemekte, bina-insan bedeni arasındaki ilişkinin sadece ölçüsel ve oransal değil, aynı zamanda organımsı benzerliğinden de söz etmektedir. Binaların da aynı insanlarınki gibi bir ömrü olduğu, iyi bakılmadığı takdirde hastalanacağı ve öleceği/öldüğü bu benzetmenin gerekçesi olarak sunulmaktadır.(Kruft, 1994)

Martini (1439-1501) Vitruvius'a bağlı olarak geliştirdiği mimarlık kuramında, sadece mimarlığın değil, her sanatın ve hesaplama yönteminin çıkış noktasının iyi oranlandırılmış insan vücudundan olması/ kaynaklanması gerektiğini savunmakta ve insanın yeryüzündeki tüm mükemmel durumların bireşimi olduğunu söylemektedir.(Kruft, 1994) (Şekil 2.14)

Bu arada insan vücudu, organları ve oranları arasındaki ilişkide, şekillerden de görüleceği gibi (bkz Şekil 2.7, Şekil 2.9, 2.10, 2.11, 2.12), kare ve dairenin bu oluşumlara karşılık gelen en mükemmel ve bozulmaz biçimler



Şekil 2.14. Martini'nin antropometrik saçaklık ve antropometrik cephe oluşumu (Schultz'dan, 1986)



Şekil 2.15. Geometrik düzenlemenin mimarlık dışı nesnelere ilişkilendirilmesi (Serlio'dan, 1982)

olduğu tüm kuramcılarda ortak kanıdır. Şekil 2.15 bu durumun mimarlık dışı nesnelere için de böyle olduğunu göstermektedir.

Palladio'nun klasik dönem boyunca en süzölmüş kuramcı olduğu söylenmektedir. Kendisini antikiteyi taklit eden biri olarak değil, onu sürdüren biri olarak görmektedir. Binayı kendinden kapsamlı, iyi tanımlanmış bir beden olarak tanımlamaktadır. Önceki düşünürlerin savladığı gibi onda da mimarlık doğanın taklit edilmesi ile gerçekleşmektedir.<sup>1</sup> Onun için mimarlık akılcı, yalın ve klasik'e aittir. Bu savlardan da yukarıda aktarılanlara bağlı olarak anlaşılacağı gibi "beden" tüm mevcudiyetiyle ve heybetiyle Palladio'da da sarsılmaz yerini korumaktadır.

F.Blondel'e (1617-86) gelindiğinde bina ve beden ilişkisinin klasik dogmaların kırılmasına rağmen varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Mimarlık yine "iyi bina yapma" sanatıdır. Ancak antikite'nin saltanatına son verilmekte ve yeni biçimlenmelerin keşfinin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Ayrıca ulusal bir Fransız düzeni geliştirilmesi gerekliliği ve uğraşısı mimarlığa yeni bir girdi olarak katılmaktadır.

Perrault da da antikitedeki dogmatik yapının kırılması düşünsel olarak geliştirilmektedir. Mimarlık iki temel kavram üzerine yapılanmaktadır.

Birincisi pozitif olan diğeri ise keyfilik;

---

<sup>1</sup> Doğa sorunsalı sadece Palladio' da değil ,tüm klasik öğretilerde hep merkezde yer almıştır.Mimesis(taklit) kavramı da doğadaki aklın taklit edilmesi olarak bu durumdan türetilmiştir.

-pozitif olan; bina olarak kendisini oluşturan solid oluşum (solid construction)

-keyfilik; güzel kavramı...

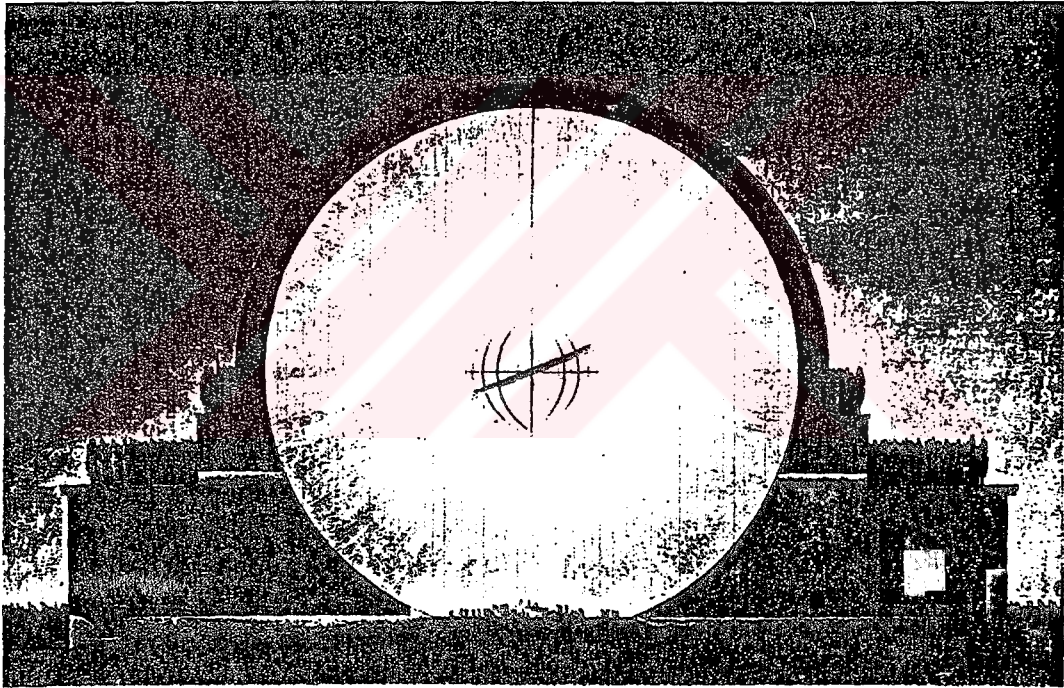
Değişmez bir kavram olarak tüm klasik dönem boyunca ve sonrasında kendi mükemmel halini arayan güzel kavramı ilk kez keyfi, değişebilir bir alana çekilmiştir. Artık evrensel değil ,(ki 19. yy.da ve 20 yüzyılda bu kavram tartışılmaya devam edecektir) Blondel'de ulusal bir özellik olarak, Perrault'da da otoritenin tercihi olarak güzel kavramı kaygan, ancak kavramın kendi yapısına bağlı olarak, daha gerçek bir zeminde konumlandırılmaktadır.

Bina-insan bedeni ilişkisinin kökünden sarsıldığı ilk düşünce Boullée ve Ledoux' dan gelmektedir. Hitchcock(1982), Mısır yeniden doğuşu diye bir dönemin hiçbir zaman olmadığını, ancak Mısır'dan esinlenen kristalize estetik düşüncelerin Romantik Klassizm de öne çıktığını ve Romantik Klasizmin iki büyük ustasının L.E Boullée ve C.N. Ledoux olduğunu söylemektedir.

Boullée, mimarlığı özellikle kamusal binalarda yer alan şiirsel bir karakter olarak isimlendirmektedir:

"...imgeler ancak mükemmel bedenler aracılığıyla sunulurlar."  
(Hitchcock,1982).

Bu söylem artık binayı bir imge taşıyıcısı, bir araç haline getirmektedir.



Şekil 2.16. Etienne-Lois Boille'nin Newton'a anıtı (Schultz'dan, 1986)

Kuramının asıl önemi de, bu mükemmel bedenin resimsi etkilerinin araştırılması üzerine kuruluyor olmasıdır. Sadece geometrik bedenler (düzenlilik ve simetri) mutlak düzenin imgesini sunabilirler (Krutz, 1994). Burada bahsi geçen beden de mutlak bir bedendir artık.

Oranlar bu nedenle de artık aritmetiksel bir ilişki içinde değildiler. Güzel de ne pozitif ne de keyfi bir durumun konusu olmaktan çok mutlak bir etkinin elemanlarının bir araya getirilerek üretilmesidir.

Tüm bunlara bağlı olarak da Bouleé için en mükemmel form, mükemmelin imgesi olarak tarif edilebilecek olan "küre"dir.

Newton için söylediği, kendi düşüncelerini özetle aktarmaktadır:

"Ey yüce ruh! Engin ve derin deha! Kutsal varlık! Newton... Sen yeryüzünü anladın ve ben de senin keşiflerinde seni sarmalama idesini kavradım..." (Krutz, 1994)

Ledoux'da Bouleé gibi sembolizm meselesiyle derinlemesine ilgilenmiş biri. Ancak bu sembolizm, Hitchcock'un belirttiği gibi soyut bir mimarlık değil, geometrik biçimlerin en uçtaki ağırlığına rağmen, anlatımcı ve yoğun anlamlara sahiptir (Hitchcock 1983).

Varılan bu noktadan sonra, insan bedeni-bina ilişkisi başka bir şekle dönüşmektedir.

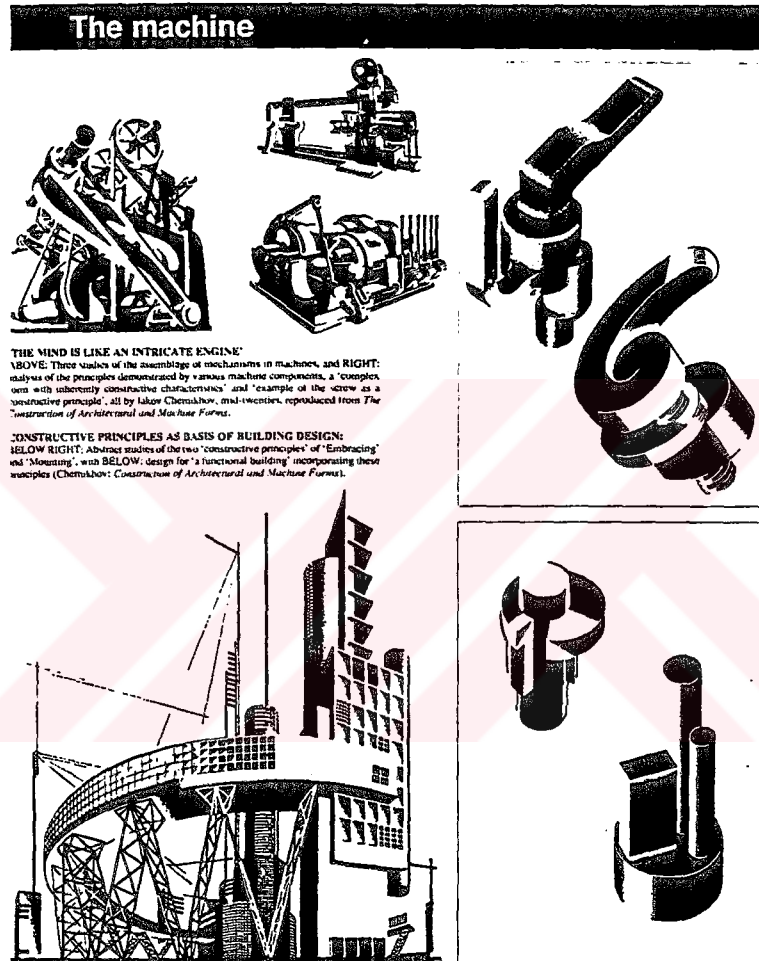
"Vücuda getirme ve insan bedenimin temsili soyutlaması olarak bir mimari anıtın idesi, oransal ve figüratif yetke için antropomorfik

benzeşime olan güven, klasik geleneğin dağılması ve teknolojik olana bağımlı olan mimarlığın doğuşuyla birlikte çökmüştür. Vitruvius'dan Alberti'ye, Filarete, Francesco di Giorgio ve Leonardo'ya uzanan beden kaynaklı uzun gelenek, Le Corbusier'in yegane tavır olarak ölçüm ve oranlama için beyhude geliştirmiş olduğu Modüller'a rağmen, modern duyarlılığın yükselişiyle matematik yazılımdan ya da resimsel kıyaslamadan daha çok bedenin kendisini akılcı sığınağına adanmasıyla tamamen çökmüş gözükmektedir"(Vidler, 1992).

Bu rasyonel koruyucunun en fazla makina analogisinde karşılık bulduğunu biliyoruz:

"Fransız yazar Paul Valery, diğer birçokları gibi ruhsal ve zihni disiplini makinanın uzanımında görebilmekteydi: Kitap okunmak için oluşturulmuş bir makinadır. Ozefant resimden "bizi hareketlendiren bir makina" olarak söz etmekteydi. Le Corbusier ev'i "içinde yaşanan bir makina" olarak tanımlamaktaydı. (Şimdiye kadar hatırlanan ve insanların en fazla saldırdıkları yegane formülasyon). İngiliz eleştirmen I.A.Richards "Yazım Eleştirisinin Kuralları"nın açılışında "Bir kitap düşünmek için bir makinadır" diyerek yapmaktaydı; büyük rus film yönetmeni Eisenstein "Tiyatro rol yapmak için oluşturulmuş bir makinadır" diyordu; ve Marcel Duchamp aforizmasında tüm idealist metaforları mantıksal en uç noktaya taşıyarak "ide sanat yapmak için makinadır" demektedir".(Jencks, 1985).

Bu makina fetişizminden sonra bedenin gündemden kalkıp binanın kendinden bir araç/amaçlılık (makina) haline geldiğini söylemek çok zor olmayacaktır! Ancak beden, en fazla akış diyagramı içinde bir hareketlilik olarak varlığını kendisini göstermeden sürdürecektir. (Fonksiyonalizm) (Şekil 2.17)

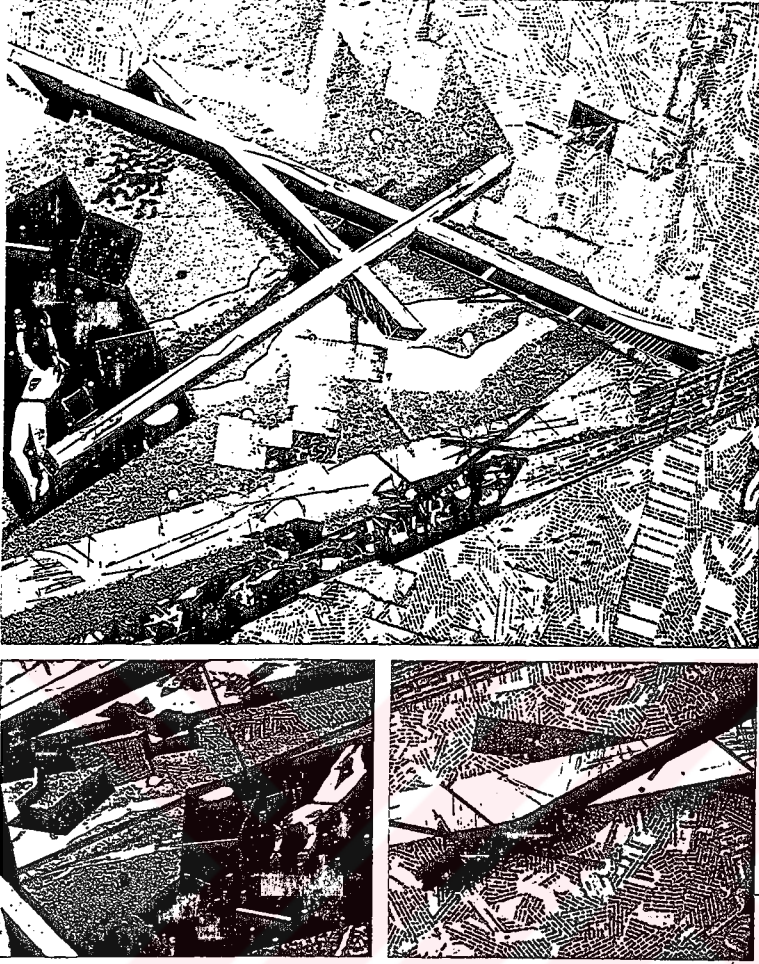


Şekil 2.17. Makina olarak bina ( Papadakis'den, 1989)

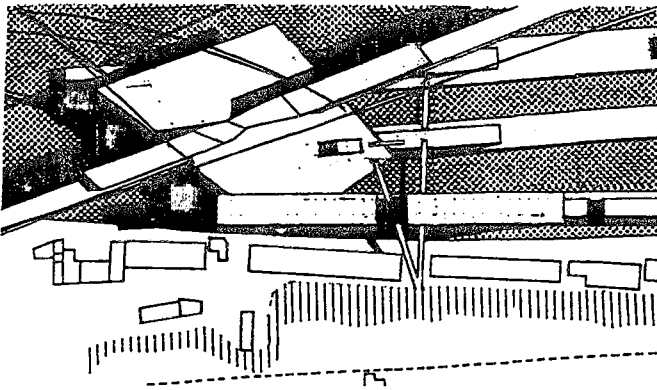
Tüm bu aktarılan bina-insan vücudu ilişkisi içinde başka aktarılan infaz/acı çekme sahnesine geri dönüldüğünde, bu sahne ile Bramante'nin Pavia katedralini (bedene yönelik), giyotin sahnesi ile (ruha yönelik) Boullee'nin "Newton için Tasarımı", elektrikli sandalye ve gaz odası ile Mies'in "cam gökdeleni" ya da Gropius'un "Bauhause Binasını" arasında ilişki olduğunu düşünmek, makina anolojisinden daha mı bayağı kaçacaktır? (kimse görmeden ve dokunmadan teknisyenler ordusunun gerçekleştirdiği en akılcı ve işlevsel yok etme)(Şekil 2.18)

"Bu kapsama bağlı olarak, Coop Himmelblau, Bernard Tschumi, ve Daniel Libeskind gibi birbirinden farklı mimarların yeniden beden anolojisine geri dönüşlerini aktarmak ilginç olacaktır. Bunların hepsi de çalışmalarında figüratif ilham ve çıkış noktası olarak bedenin yeniden yazılımına ait önerilerle ilgilenmektedirler. Ancak bu yeni ortaya çıkan durum hümanist geleneğe bağlı merkezde kendisini gerçekleştirmiş olan bedenden köklü farklılıklar göstermektedir. Mimari biçimlenmelerinde tanımlanabileceği gibi, bu bedenin parçalarına, fragmanlarına ayrılmış olduğu görülmektedir. Ve tanınmaktan uzaktır. Dahası, bu beden açıkça evcil (domestik) uyum ve ikamet etmeye dayanan mimarlık kuramlarına karşı bir kopuşla, klasik humanizmadan kökten uzaklaşmanın bir işareti olarak kendisini geliştirmektedir."

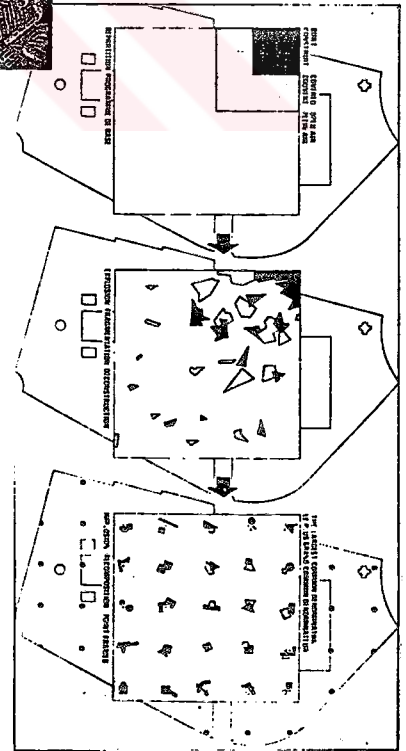
"Bu beden artık merkeze, dural olana, değişmez olana ait değildir. Dahası, iç ve dış sınırları sonsuz olarak belirsiz ve genişmiş görünmektedir: biçimlenmeleri düzanlamlı ya da mecazi olarak, artık insan olarak tanınan bir duruma ait değil, embriyonik canlılardan, canavara kadar tüm biyolojik varoluşu kapsamaktadır; gücü de artık bütüncül bir modelde değil, tam tersi fragmanlarına ayrılmış, parçalanmış, lokmalanmış, kırılmış bir imada karşılık bulmaktadır".(Vidler, 1992) ( Şekil 2.19, Şekil 2.20, Şekil 2.21).



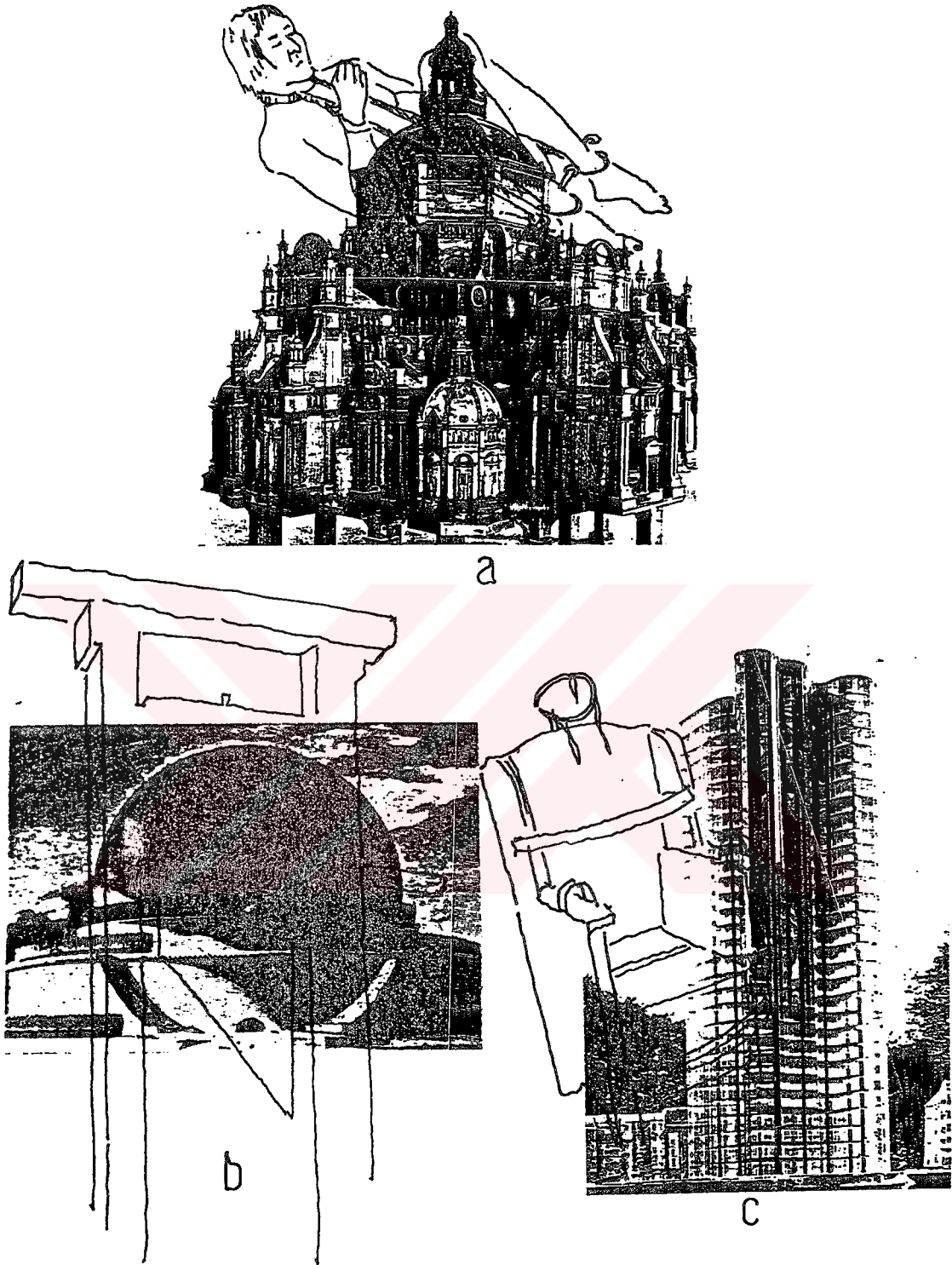
Şekil 2.19. Libeskind(Papadakis'den, 1989)



Şekil 2.20. Himmelblau(Papadakis'den, 1989)



Şekil 2.21. Tschumi  
(Papadakis'den, 1989)



Şekil 2.18. a. Bedene acı çektirme, b. Ruhun infazı, c. Aklın infazı (elektrikli sandalye (Schultz'dan, 1986)

Bu da parçalarına ayırdığımız ve artık sadece zihinsel olarak bir araya getirebileceğimiz ve zaten cezasını bulmuş çok gövdeli/gövdesiz, ve bu nedenle artık tümünü göremediğimiz ve kontrol edemediğimiz sanal beden üzerinden ölüm cezasını kaldırma lütfumuz mudur?

## 2.2. Bina-Tip (Köken ve Başlangıçlar)

"Beden Olarak Bina" kısmında tartışıldığı gibi, beden konusu bina oluşumunun sadece çok önemli bir yanıdır. İnsanlık tarihi içinde toplumun süperegosu olarak ve hükmedenler alanına ait olarak binanın mimarlıkta pozitif temsil gücü ve öncelikle öyle kullanılmış olması, bünyesinde başka tür bileşenler olduğunu ve kendisine ait eleştirel bir tavır geliştirebilmek için bunun da açığa çıkarılmasını gerektirmektedir.

Mimarlığın iktidar ya da erk ile olan tarihsel organik bağına (ki bu duruma mimarlığın edimselliğidir denilebilir) rağmen örtük bir tip kavramının peşinde gündelikten, sıradan ile ilişkide olarak, bağlı olduğu asıl bölgenin, yani erkin lehine olmak üzere, bahsedildiği gibi Vitruvius'dan itibaren gözlemek mümkündür.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu arada, mimarlığın bu bağımlı yapısına ait tarihsel gelişimine rağmen bu durumun bizi bugüne taşıması ve bugün için bu tartışmaları hala sürdürüyor olmamız bünyesinde özerk bir yapıyı barındırdığını kanıtlamaktadır. Sarfedilen tüm çaba da bu özerk yapının açığa çıkarılması uğraşısıdır. (Sadece bina ve onun tektoniklerine bağlı bir özerklik değil, kavramsal, kuramsal bir özerklik)

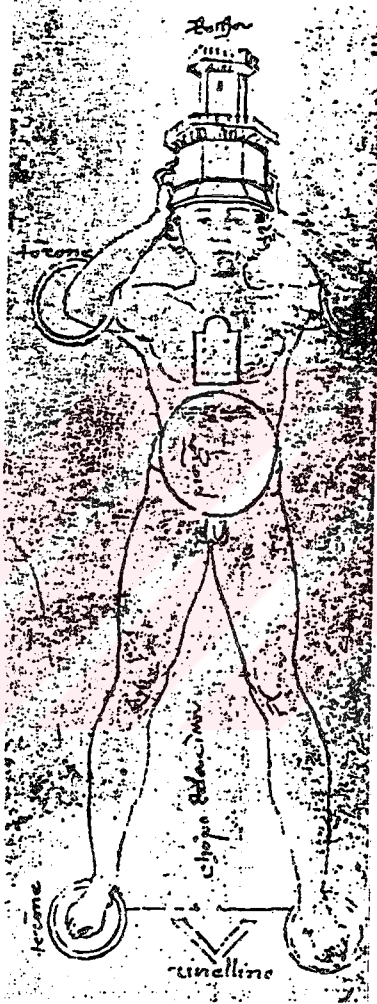
Bu zorunlu bağımlı yapısına rağmen Vitruvius'dan itibaren mimarın mimarlığın toplumsallığını anlamış ya da en azından hissetmiş olduğunu söylemek mümkündür.

"Mimarlık Üzerine On Kitap"da IV kitap konut üzerinedir. (Vitruvius, 1980) Ancak daha sonra geliştirileceği üzere mimarlığa ait bir tipoloji ya da tip kavramı, ya da başlangıçlara veya orijinlere yönelme gibi açık herhangi bir belirti yoktur .

Bu durumlara ait ilk belirlemeler ise Alberti'de açıkça tartışılmaktadır. Mimarlığın toplumsallığından açıkça ilk bahseden de odur. Bir önceki kısımda da belirtildiği gibi mimarlığın kökeninde insanın bireysel oluşumunun ve toplumsal yapısının biraradalığı olarak görmektedir(Kruft, 1991). Mimarlık Üzerine On Kitap'ında mikro olan ile makro olan ilişkileri anolojik olarak dile getirmektedir:

"Eğer bir kent, filozofların düşüncelerine göre büyük bir evden başka bir şey değilse, diğer taraftan bir evde bir kent olmaktadır: Niçin bu büyük evin uzuvlarının aynı zamanda diğer küçük evlerin uzuvları oldukları söylenmesin, bedenün uzuvları olarak hepsi birbirlerine uymakta, böylelikle de bir yapıda bir parçanın diğerine yanıt vermesi gerçekleşmektedir"(Alberti, 1986).

(Şekil 2.22 Martini'nin beden ile kent arasındaki ilişkisini göstermektedir) Alberti'nin bir başka buluşu da binaları ilk defa farklı tiplere ayırmış olmasıdır:



Şekil 2.22. Kent - Beden ilişkisi (Acrest'den, 1993)

1.*necessitas* (yaşamsal ihtiyaçlara göre)

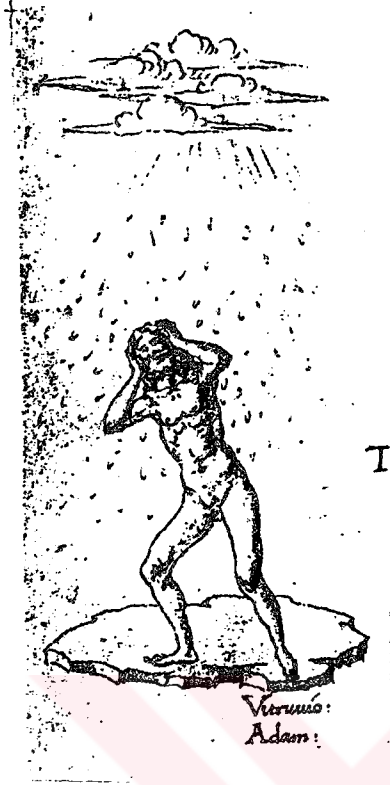
2.*opportunitas* (belirlenmiş amaçla uygunluđuna göre)

3.*volupas* (hazlara, zevklere hitap etmelerine göre) (Alberti, 1986)

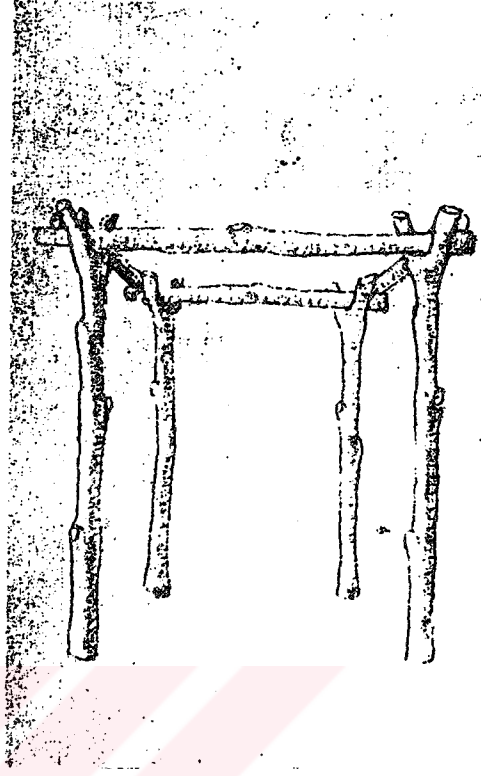
Ancak sıradan olanı ve kökünde ne olduğunu ilk sorgulayan mimar Filarete' dir.

Filarete yöresel olan ile oldukça yoğun ilgilenmekte ve bu ilgi sonucunda mimarlığın kökeninde, arketip olarak çadır gibi konut (tent-like dwelling) olarak isimlendirdiği ağaç dikmelerinden oluşturulmuş taşıyıcılar aracılığı ile (ki bunları kolon prototipi olarak görüyor) geliştirilmiş ilkel kulubeyi mimarlığın ilk hali olarak tanımlamaktadır. Strüktürel olarak bu kulübe dört adet çatallı ağaç dikmelerinin üzerine konulan düz ağaç dikmelerinden oluşmaktadır. Filarete'nin arketipsel bu konutu mimarlığın kökenseline ait ilk durumunun ele geçirilmesi olarak tanımlanabilir. Bu aynı zamanda insan bedeninin mekansal olarak kendisini dolayısız ifade etmesidir (Şekil 2.23, Şekil 2.24, Şekil 2.25).

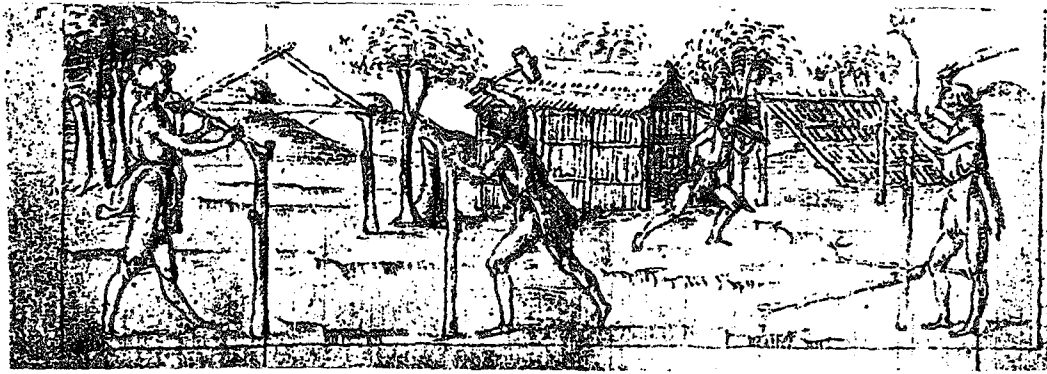
Mimarlığın kökensel olarak hangi duruma ait olduğu meselesi Filarete'den sonra en görünür biçimde kartezyen (indirgemeci) düşüncede açığa çıkmaktadır. Milizia, klasizm tarafından geliştirilmiş mimesis (taklit) kavramında saklı doğa tartışmalarına rağmen, mimarlıkta dolayısız, doğa tarafından üretilmiş model bir biçimlenmenin eksikliğinden yola çıkmış (ki



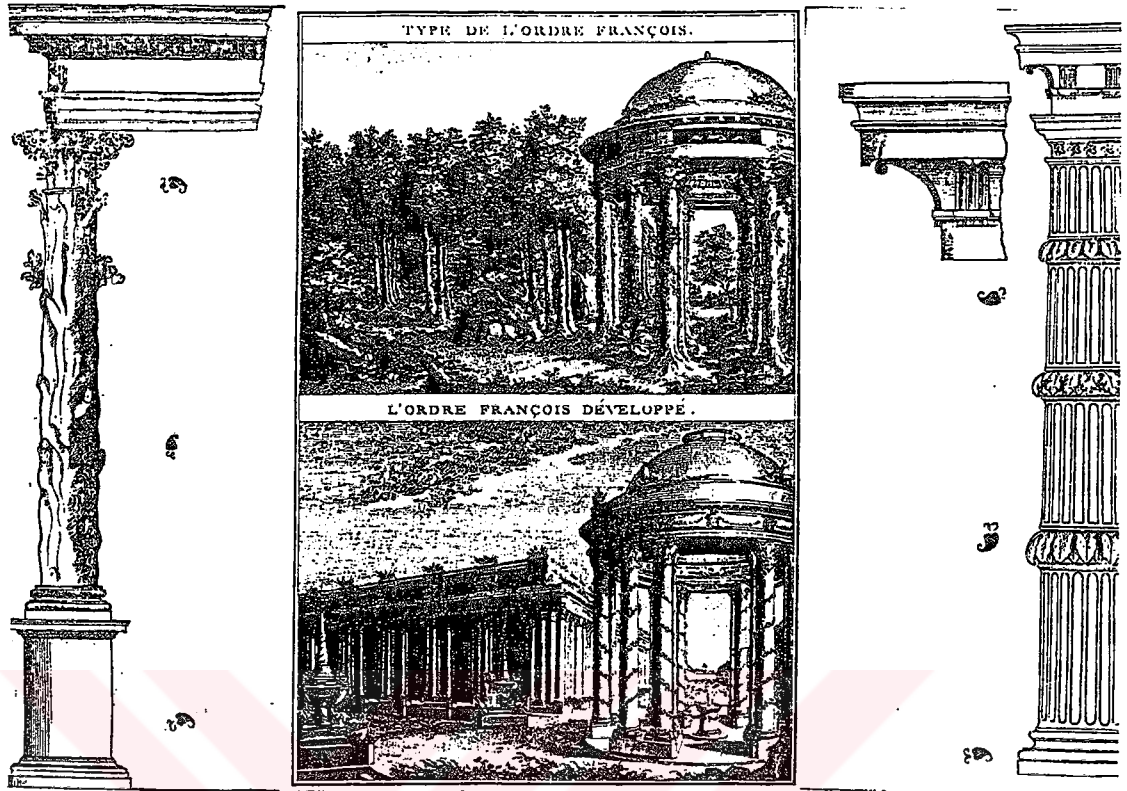
Şekil 2.23. Filarete'nin mimarlık üzerine yazımın dan; ilkel klübenin mucidi olarak Adem (Kruft'dan, 1994)



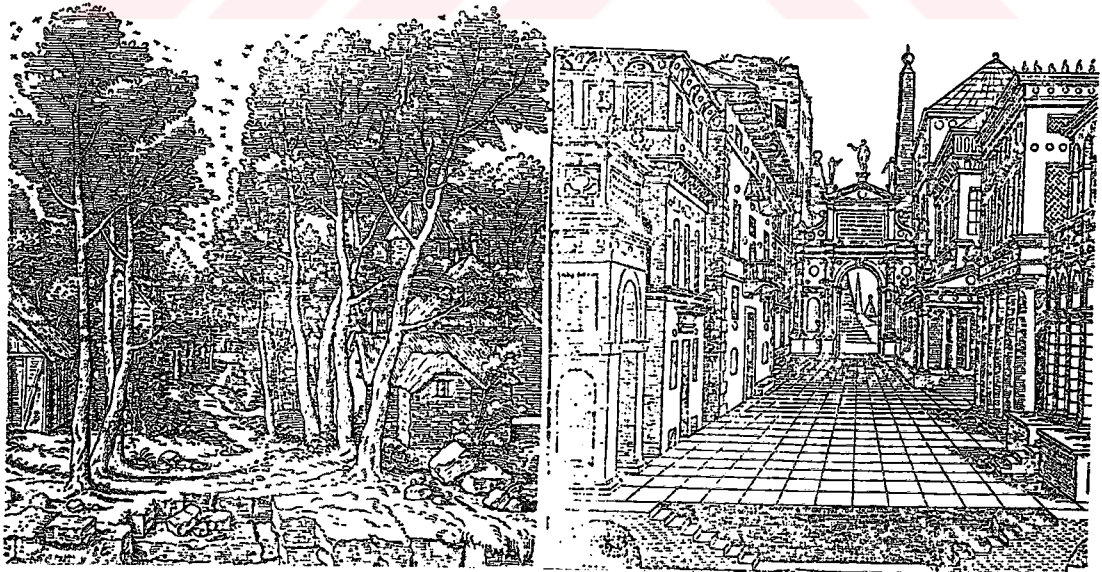
Şekil 2.24. Flarete'nin ilkel kulübeye ait oluşumu (Kruft'dan, 1994)



Şekil 2.25. İlkel klübenin çatkısının Filarete tarafından aktarımı (Kruft'dan, 1994)



Şekil 2.26. Philip Delorme'nin kolonun oluşumuna ait çizimleri, mimarlık-doğa-köken sorunsalını sorgulamaktadır (Gomez'den, 1993)



Şekil 2.27. Serlio'nun kentsel bir mekanın oluşumuna ait kıyaslamalı çizimi köken-doğa sorunsalının önceliğine/önselliğine işaret etmektedir (Serlio'dan, 1982)

kartezyen düşüncenin doğa ile olan dolaylı ilişkiyi hatırlanmalı (Şekil 2.26 , Şekil 2.27)) sivil mimarideki güzelliklerin kökeninde kırsal kulubeyi (rustic hut) görmektedir.<sup>1</sup> (Westfall, 1993) Milizia bu durumun doğa ve hünerli insanın ortaklaşa üretimleri olduğu ve bu nedenle de mimarlığın arketipi olacak bir oluşum olarak saptamaktadır. Başka bir deyişle indirgenecek, indirgenebilecek son durum olarak ima etmektedir.

Laugier'in kırsal kulübesinde (rustic hut) ise bu durumun daha geliştirildiğini, ya da dönemin düşüncesine bağlı olarak (kartezyen düşünce) daha da indirgenildiğini görmekteyiz. Burada kırsal kulübeyi oluşturan asli parçalar:

kolon

saçaklık (entablature)

alınlık (pediment)

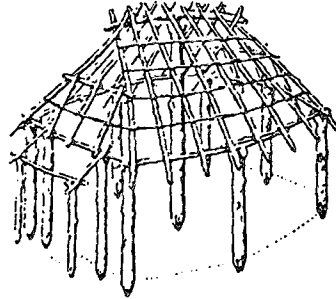
olarak ayrıştırılmaktadır. En son indirgenebilecek bileşen öğeleri bunlar olarak görülmekte; kemer, tonoz, çatı arası, hatta kapı ve pencere bile bu durumun türevleri olarak görülmektedirler.(Gomez, 1993). (Şekil 2.28, Şekil 2.29)

Kırsal kulübeye ait bu kartezyen çözümleme kimine göre radikal, sivil bir dönüşüme neden olmuş (Gomez,1993), kimine göre de radikal olmayan ancak diğer binaların yeniden değerlendirilebildiği yeni tür standartların

<sup>1</sup> Bu tanımlama mimarlık düşüncesinin yeni araştırma alanını göstermektedir, ki Filarete bu yönüyle Milizia ile karşılaştırılabilir.



Şekil 2.28 Leugier'de ilkel klübenin oluşumu (Gomez'den, 1993)



Şekil 2.29. Leugier'de ilkel kulübenin konstruktif oluşumu (Graham'dan, 1994)

gelişmesine neden olmuştur.(Wetfall, 1994) Ancak burada açık olan, bina kavramının arketip kavramıyla birlikte yeni bir seyre girdiğidir.

Artık bu aşamadan sonra mimarlık düşüncesi iyi bina yapma sanatı olma fikrinden uzaklaşmakta ve kendisine daha özerk, kutsanmış bir alan arayışına girmektedir. Başka türlü bakıldığında binanın temsili karakterine uyanılmış ve bu durum üzerinden yeniden düşünölmeye başlanmıştır.

Jacques-François Blondel, Boffrand'ın "her binanın kendi fonksiyonunun ifade etmesi" gerektiği düşüncesine bağılı olarak geliştiğı karakter kuramını almış ve inceltmiştir (Kruft, 1994)

Blondel'in iç ve dış arasındaki yakın ilişkiden kaynaklanarak binanın dış oluşumunun iç oluşumunun habercisi olması gerekliliğine ilişkin savı Cordemoy'da belirtileri ağır basan modern fonksiyonalizmin doğuşunu müjdelemektedir. (Daha sonraları bunun ne hale geleceğini, bir önceki kısımda anılan makina anolojisinden ve "*form follows function*" dan biliyoruz.)

Blondel, Alberti de başlayan binaların özel tiplerine bağılı özel karakterleri düşünsel olarak inceltmektedir. Her bina tipi (tapınaklar, kamusal binalar, anıtlar, promenatlar) bir sıradüzene bağılı olarak kendisine has bir karaktere sahiptir. En üst karakter, bazilikalar, kamusal binalar ve büyük konutlara ayrılmış olan "yüce" (*sublimite*)dir. (Bu dönemde Kant estetiğinin,

(aydınlanmanın tanrısı olarak) güzel kavramına yüceyi eklediğini hatırlatmak gerekir). Blondel için süsleme asla keyfi bir durum değildir ve fonksiyonun (işlevin) "dışa vurum" olarak belirlenmesini bir zorunluluk olarak tanımlamaktadır.

Karakter kavramı beraberinde ikinci bir üst kavramın türetilmesine öncülük etmektedir. Bu da üslup kavramıdır. Karakter, üslupu üretmektedir; karakter işlevin dışa vurulmasıyken üslup bir etki olmaktadır. Başka bir deyişle karakter, yalın, naif, saf; üslup ise yüce, soylu, ayrıcalıklıdır.

Boullée'nin mimarisinde bu durumların, karakter ve üslup ya da yalın, saf olan ve yüce olanın mutlakiyetçi buluşmasından bir önceki kısımda söz edilmişti.

Bu noktada anılması gereken önemli bir isim de Ruskin'dir. Ruskin bu kavramları sürdürmekle birlikte en önemli özelliği açık bir biçimdeki karşı tarihselciliğidir. Ruskin geçmişin mimarisinden türetilmiş normatif yasalara inanmamaktadır. Kabul ettiği en önemli şey insanın kendi doğasıdır.

"Geçmiş deneyimlere bağlı hiçbir yasa, hiçbir kural yoktur; yeni koşulların yükselişi ya da yeni malzemelerin keşfine engel olunamaz..."(Ruskin,1982).

Ruskin de Boullée gibi mimarlık ve binayı birbirinden ayırmaktadır. Bina için verdiği örnekler eşekarısı kovanı, tren istasyonu ya da papaz hücresidir. Mimarlık ise güzelin ve saygın olanın asli özelliğidir:

"O tanrının ululuğunun ya da insanın (man) yüce hatırasının tasarlamasıdır...(Ruskin,1982)

Bina olmadan bu durumların nasıl temsil edileceği / edildiği ise önümüzde cevabı olmadan tüm ağırlığıyla durmaktadır.

Tip nosyonunun (kavramı değil) en gelişmiş hali ise Durand'tadır. Durand'ın işleve bağlı tipolojisi bir yanda teknolojik ve binanın akılcı işlevine bağlı olarak, diğer yanda da süsleme ve görünür diğer detaylar arasındaki ayırımdan oluşmaktadır..

Durand için özel tür bir binayı tasarlamak geniş ölçüde mimarlık kontrolü dışında oluşmuş bir bilginin konusu olmalıdır.(Hitchcock, 1982 ) Akılcı kuralların mimari düzenleme için sistematik hale getirilmiş bir kuramı ve bunların açılımlarını gerektirdiğini söylemektedir. Tüm mimarlık tarihini sarmalamış zamanlarüstü olan ve evrensel olarak geçerli olabilecek kurallar düşüncesinin kaynağıdır. Sonuç olarak da gridal düzenleme ve aks sistemini oluşturmuştur.

Durand için mimarlık sadece yatay ve düşeyden ve bunların bir araya getirilmesinden oluşmaktadır:. plan ve görünüş...

Durand'ın mimari kuramı, Leugier'nin ilkel kulübe kuramı gibi, mimarlığı iki yalın kurala indirgenmesine öncülük etmiştir:

-Uygunluk,

-Ekonomi.

Tip'in kavramsal doruk noktası ise Quatremere de Quincy'dir. Quatremere de Quincy diğerlerinden farklı olarak üç tip belirlemektedir. Mağara, çadır ve kulübe... Bu üç tip, yiyecek elde etmenin farklı oluşumlarına bağlı olarak ortaya çıkmaktadırlar:

- a. Mağarada korunan AVCILAR
- b. Çadırdaki kamp kuran ÇOBANLAR
- c. Yerleşik olarak kulübe yapan ÇİFTÇİLER.

Quatremere de Quincy bu üç temel durumu da uygarlık tarihi ile karşılaştırmaktadır. Buna göre Mısırlılar mağarayı, Çinliler tente (çadırı), Yunanlılar ise kulubeyi geliştirmişlerdir. Tüm batı Yunan geleneğine bağlı olduğundan, kulübe de bu gelenek içinde mağara ya da çadıra göre önem kazanmıştır.

Quatremere de Quincy mimarlıkta tip nosyonunu "bir binanın ilk durumu"na ait olarak tanımlamaktadır. Ve tip'i teknik olmaktan çok metaforik olarak kullanmış ve bu nedenle bir tip'in güncel bir şey olmaktan çok bir idea olarak görmüştür. Birçok insanın model ile tipi birbirine karıştırdığını söylemektedir. Modelde her şey belirli ve açık olarak sunulmaktadır. Tip ise farklıdır. Tip bir şeyin kökensel nedenselliğidir. Örneğin sanat yapıtlarında bir ürünün diğerine benzemesi söz konusu değildir. Modelin tersine tip özelleşmiş değildir, ancak bulanık, kristalize olamamış etkilerle kendisini ifade eder.

Quincy'e göre Langier'in ilkel kulubesi bu nedenle tip değil bir modeldir (tip-arketip ayrımı). Yunan mimarisinin kaynağı olarak kulube de açık bir biçime, hatta herhangi bir estetik kurala sahip değildir. Tip zamana bağlı olmayan bir gizil güç olarak biçimlerin gelişimlerini ve değişimlerini denetler.(Westfall, 1994)

Westfall ise, toplumun başlangıcında (kökeninde) konumlandırılmış bu yalın kural olarak geliştirilen tip kavramının henüz tip olmadığını sadece tip'in öz'ü olduğunu söylemektedir. Her ülkede, bu tip'in ideası ya da özü özelleşmiş koşullara bağlı olarak farklılıklar gösterecektir. Ona göre bir bina tipi, hala varlıklarını sürdüren binaların mümkün tüm örneklerine bağlı olarak gerçekleşmiş ve gerçekleştirilebilecek bir binanın bina olmayan (inşa edilemez) ideasıdır(Westfall, 1994). Luis Kahn'ın form'u ("...form şekle ve ölçeğe sahip değildir" de ifade edilen), Rossi'nin çaydanlıkta ifadesini bulan toplumsal ortak hafızada (collective memory) kayıtlı bir değişmez olarak tip'i, ya da Loos'un yolda giderken karşılaştığı tümseğin mezar duyumundan oluşan mimarlık tanımı, Westfall'ın aktardıklarına örnek oluşturabilir.

"Bütün mimari biçimler tiplere indirgenemediği halde, hiç bir tip tek bir biçimlenmeyle tanımlanamaz. İndirgeme eylemi zorunlu mantıksal bir eylemdir ve bu varsayım olmadan biçim sorunsalından söz etmek olası değildir. Bu sanıya bağlı olarak da tüm mimari kuramlar tipoloji kuramlarıdır...

...Bu nedenle tip bir değişmezdir ve kendisini zorunluluğun bir özelliği olarak göstermektedir; ancak önsel bir tanımlamaya sahip olsa da, mimari yapınının hem ortak özelliği, hem de kişisel, öznel özelliği olarak, üslup, işlev ve teknik ile dialektik bir iletişim içindedir.

...Mimarlığın idesi olarak, tipin mimarlığın özüne en yakın durum olduğu söylenebilir. Değişimlere rağmen, mimarlığın ve kentin oluşum kuralı olarak kendisini "duygular ve akıl" üzerine tesis etmektedir (Rossi, 1982, s.41)

Tüm bu kısımda aktarılanlar, binanın verili bir programa (işlev) göre biçimlenmesi gerekliliğini savlamasına rağmen, mimarlık (insanlık) sürekli olarak bu durumun ardında, kendisini daha fazla ifade edeceğine inandığı, ilginin ve merakın tanımlanamaz, denetlenemez belirleyiciliği ile sürekli bir başlangıç/ köken ya da değişmez bir idenin peşinde dönüp durmuştur. Ve bu durumlara ait her düşünsel eklentisi , riskli de olsa yeni gelişmelere, ya da en azından değişimlere neden olmuş gözükmektedir.

Yalnız burada tartışılması gereken nokta, başlangıçtaki açılış temasına bağlı olarak binanın hep iktidarın (bina-iktidar) konusu olmasıdır.

Başlangıçtan beri örtük olarak da olsa mimarlığın kafasını kurcalayan temel kavram olarak tip kavramına baktığımızda, öncelikle binayı (özellikle Boullée ve Ruskin'de açıkça mimarlık ve bina ayrıştırılmış, ki temsil edilen bölge nedeniyle bunlar Baudrillard'ın tanımıyla "hyper binalar"dır. (Yani binadan daha fazla bina (Baudrillard, 1991)) Kavramsal olarak ayrıştırıldığında ise, bu kavram'a (tip/bina) bağlı olarak iki durum karşımıza çıkmaktadır:

- 1.Başlangıçlar (beginnings) ya da arketipler,
- 2.Kökenler (origins)

Birincisi karşımızda kulübe, mağara, çadır olarak bulunurken, diğeri asla görüntü vermeyen bir ide olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eisenman'ın da belirttiği gibi mimarlık, barınağın temel durumları olarak karşımızda durmaktadır:

"Ancak barınak oluşumu mutlaka fiziksel ve metafiziksel bir durum olarak anlaşılmalıdır. Kendisini bir yandan gerçek diğer yandan da ide dünyasında vareder. Bunun anlamı da mimarlık işlerliği hem varlığın hem de yokluğun belirleyiciliğinde olduğudur". (Papadakis, Cooke and Benjamin, 1989, s.150)

Ancak burada sorunlu gözükken bu metafizik dünyanın, yani ide'nin hep erk'in kontrolunda oluşudur. Neredeyse bu yapı, tartışıldığı gibi, hep onun temsil edilmesine yönelik olmuştur.

Westfall "politikalar mimarlığı tariflerler"; ve iyi niyetle "mimarlık; politika birlikte iyi yaşamının sanatı olduğu zaman, mimarlık politikaya hizmet eder" demektedir. Ve mimari biçimlerle, siyasi biçimler arasında dolaysız ilişki kurmanın saçma olduğunu eklemektedir. (Westfall, 1994)

Ancak politikalar "kötü" olduğunda mimarlık ne yapacaktır? Neye hizmet edecektir? Mevcut politikalara uygun olmayan iyi politika varsayımlarına uygun binalar mı yapacaktır? Ancak söylenenlerden anlaşılacağı gibi politika mimarlığın edimselliğidir. Başka bir deyişle mimarlığın etik alanıdır. O halde, mevcut politikalara uygun bina yapılmadığında mimarlık meşrulaşamamaktadır . Mimarlık varlığını sürdürdüğüne göre bu durumun geçerliliği yoktur. Ürün'ün meşruiyeti onun

ortaya çıkmasında, inşa edilmesinde saklıdır. Buna bağlı olarak mimari kendisini "olması gereken" bir ide üzerine kursa da politikanın edimselliği ile malüldür. Yine Westfall'ın söylediği gibi mimari formlarla siyasi formlar arasında dolaysız ilişkiler kurmamız saçma olsa da bu durum binanın temsilinde kendisini gerçekleştirmektedir. Bu açıklanamaz, ancak hissedilir temsil gücü de politikanın bazen örtük (şimdilerde), bazen de açık talebi, binanın da gerçekleşme koşulu olmuştur. Zira bina hep belirli, sabit bir programın gerçekleştirilmesinde kendisini vücuda getirmektedir: Ya bir iç işleyişin önceden kestirilen ilişkiler dizisinin mükemmel karşılığı olarak ya da bir idenin mükemmel karşılığı olarak ve her iki durumda da baştan bilinen ilişkilerin bu mükemmel bedende buluşması söz konusudur. Ve mükemmel; tartışıldığı gibi asla sarsılamayacak, yanlışlanamayacak bir "ide"nin, "mutlak aklın", bir "sistemin" ya da başlarda aktarıldığı gibi bunların başka tür maddi işleyişinin görüntüsünün; örneğin "makinenin" tamamlanmışlığının temsiliyetinde kendisini varetmektedir.

-Birincisi, bu mükemmel bedene ait olarak yüklenen temsili niteliklerin (işaret simge, anlam, anlam yoğunlaşmaları) zaman içinde kökten değişikliklerini insanlık tarihi kanıtlıyor.

-İkincisi, ona yüklenmiş sistem (değerler) dağıldığında (ki makinalar sonunda bozulurlar), yani iç işleyişi ona verili programı artık gerçekleştirmediğinde geriye sadece kaportası kalıyor.

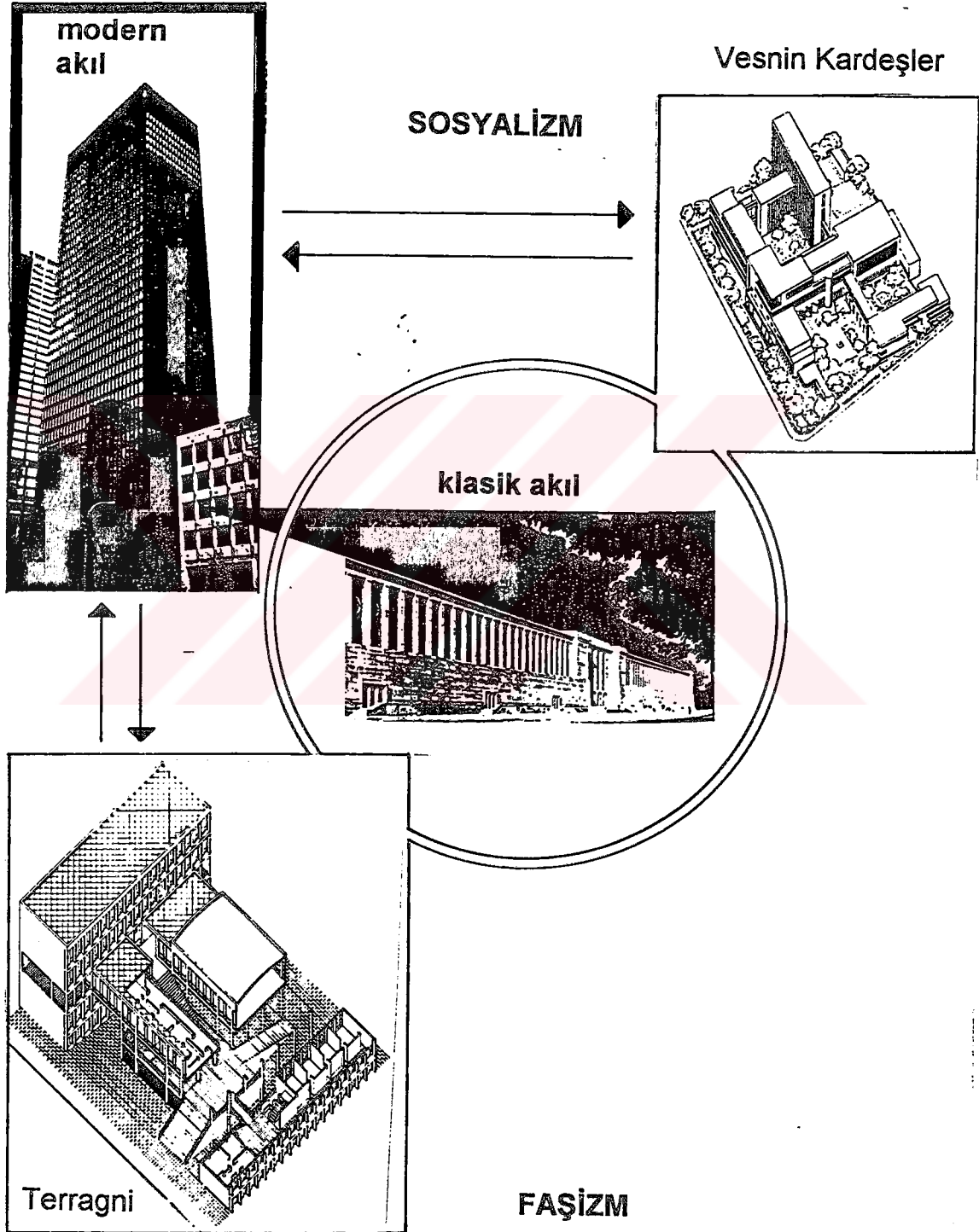
Ve Tschumi'nin belirttiği gibi, en uç örnek olarak, bir kilise binası bowling salonu haline gelebiliyor.(Tschumi, 1994)

Ya da III.Reich döneminde bu ideolojiyi bildik klasik dönemin akli temsil ederken, İtalyan faşizminin temsili, modern akıl tarafından gerçekleştirilebiliyor. Aynı dönemlerde başlangıçta Sovyet Devrim'ini Konstrüktivizm'in başkaldırıcı yeni ruhu üstlenmek istemişken, sonradan Klasik ruhun akli bu yeni siyasal biçimlenmenin temsilini yeniden üstlenebiliyor. (Örneğin, bu durumda içi boşaltılmış mutlak bir akıl olarak Mies'in binaları en fazla neyi temsil etmektedir? Herşeyi/hiçbirşeyi...) Şekil 2.30 "anlamın boşalması"na ait bu ilişkiyi göstermektedir.

Bu çarpık, tutarsız görünen durumların anlatımı şu olsa gerekir; tartışıldığı gibi mutlak/ mükemmel bir sistemin tanımı; tamamlanmış, artık bozulamayacak bir bütün fikrine dayalıdır ve bu durum, mimarlıkta bina olarak kendisini gerçekleştirmektedir. Ancak, ona ait değerler sistemi bozulduğunda, bu konfigürasyon yine bütün fikrine benzer bir içerik tarafından temsil edilebilmektedir. (Yukarıdaki örneklere ek olarak Ayasofyanın cami olması eklenebilir. Veya buna benzer onlarca ,yüzlerce örnek gösterilebilir)

Ancak bu oluşmadığında, yani kilise bowling salonu haline geldiğinde (ki gelmiş) tüm bildik değerler, "öz-biçim ilişkileri", "fonksiyonun dışa yansması", "formunun onu izlemesi" düşünceleri kavramsal olarak

tutunamamaktadır. Ve BİNA düşüncesi de. Mies'in içi boşaltılmış ve anlamdan arındırılmış yeni arayışı bu durumu doğrulamakta ve çözüm olarak kendi çözümsüzlüğünde asılı durmaktadır.



Şekil 2.30. Anlamın boşalması

Bu durumun gösterdiği, artık tüm değer sistemlerinin çöktüğü, anlamın yok olduğu ve her şeyin olabileceği değil, (ki buna bağlı olarak, bu söylemler geliştirilmiş olsalar da ayrı bir tartışma konusudur; Feyerabend'in "...ne olsa gider" sloganı ile başlayan süreç (Feyerabend, 1989)) olsa olsa öncelikle kendisini sabitlemiş, anlam yoğunluğunun, (simge) artık ömrünü tükettiğidir. Ve bu değerlere bağlı olan "BİNA" kavramının mimarlıkta yeniden üretim aracı olarak ömrünü tamamlamış olduğudur.

Birinci durumda (mutlak/sistem/bütün) binanın hangi koşullarda yeniden oluşturulduğu, üretildiği açıktır. İşlev (fonksiyon kavramının da Foucault'nun belirttiği gibi iktidar-bilgi (power-knowledge) ilişkisinin birlikteliğine bağlı olarak, tekne/lojik bu yapının, ideolojik bir belirleyiciliğe sahip olduğu hatırlanmalıdır(ideoloji-tekneoloji ayrılmazlığı)). Bu tür oluşumlar ideolojik olarak kendilerini vattikleri sürece "bina" da varolacaktır elbette. Ancak bu duruma ideolojik karşıtlık bina fikrini de dağıtmaktadır.

Hemen hatırlatmak gerekir ki bu eleştiri ve bu çalışma mimarlığın yeniden üretilme koşullarına yöneliktir. Yoksa tüm tarihsel oluşumların eleştirisinin, onların yıkılmaları fikrini de beraberinde getireceği söylenebilir. Bu saçmadır, zira bu eleştiri ancak onların sürekliliğinde ve varlıklarını sürdürmeleri koşulunda gerçekleşebilmektedir. Amaç bütün bu olanlarda saklı yeni bir oluşumu açığa çıkartabilmektir.

İkinci durum ise sadece olandır ve tüm içeriklerin, anlamın içinin boşlatılmasıdır ve her durumun her duruma uyabileceği düşüncesini beraberinde getirmektedir. İlkinde şiddetle mimarlığa ihtiyaç varken, ikincisinde bildik mimarlık ömrünü tamamlamış gözükmektedir.

İlk durum savunulduğunda ve varlığını sürdürdüğünde mimarlık da bina olarak varlığını sürdürecektir. Ancak asıl önemlisi ikinci açmazdır. Ve mimarlık bu yeni durum karşısında kendisini nasıl varedebilecektir? Hem birinci durumun tuzağına düşmeden ve hem bu içi boşalmış durumu yeniden ürtmek koşuluyla...

Tüm olanlardan binaya yönelik eldeki kavramlarla bu duruma yanıt vermenin olası olmadığı görülmektedir.

O halde tüm olmuş olanların kaynağında binanın da hep içinde yer almış olduğu "mekan" kavramı içinde yeni bir gezinti, yanıtın bulunması için zorunlu ve yegane yol olarak gözükmektedir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Yeni oluşumların ( en fazla da Dekonstrüktivizm) bu sorunun sorulmasında ve yanıtının yeni sorularla aranmasında, önemli bir belirleyiciliğinin olduğunu eklemek gerekmektedir. Özellikle de Tschumi...



Şekil 3.1. Mekan (Graham'dan, 1993)

### 3. MEKAN

Önceki bölümdeki tartışmaların sonucu olarak mimarlığın, güncel, gelişmiş kavramlar ve kuramlar çerçevesinde bina olarak, binanın tanımlanmış olan durumuna bağlı olarak, ömrünü tamamlamış olduğu tartışılmıştı. Ancak "mimarlık" diye bir alanın varlığını hala tüm kriz söylemlerine rağmen sürdürdüğünü ortaya çıkarlardan görmekteyiz. Bu nedenle bu durumu, yani mimarlığı, binanın da içinde yer aldığı kapsamda yeniden gözden geçirmek gerekmektedir. Bu kapsam da kuşkusuz "mekan" olarak isimlendirilmiş çoktanımlı/tanımsız oluşumdur.

Zira bina oluşumuna ve kavramına mutlakiyetçi-mükemmeliyetçi-estetikçi (güzel-yüce) bakışa (modernizm de dahil) belirgin bir biçimde geliştirilmiş eleştiri ve geliştirilmiş karşı kuramlara rağmen, daha çok mimari dilin çokluğu-karmaşıklığı-belirsizliği olarak tartışılmaktadır. Venturi, anlaşılması güç bir mimarlıktan yana nazik bir bildiri başlığı altında bu durumu şöyle ilan etmektedir:

...Ben nesnelerin 'yalın' olanından çok kırma olanını, 'başına buyruk' olanından çok uzlaşanını, 'dosdoğru' olanını değil çarpıtılmışını, 'açıkça dile getirilenini' değil anlamı belirsiz olanını, sapkın olduğu kadar kişilik dışı olanını, 'ilginç' olduğu kadar cansıkıcı olanını, 'tasarlanmış' olanından çok alışlagelmiş olanını, dışlayandan çok uyuşanını, basit olanından çok bolca yinelenmiş olanını, yenilikçi olanı olduğu kadar eski olanını, doğrudan ve açık olanından çok aykırı ve belirsiz olanını severim. Kısacası yaşamın canlı karışıklığını apaçık bir bütünlüğe yeğlerim. Sürekliliğin zaman zaman kesikliğe uğramasını benimser, ikiciliği tüm benliğimle savunduğumu ilan ederim" (Venturi, 1991, s.17).

Daha çok modern mimarlığın eleştirisi olarak Venturi ile keskin bir biçimde ortaya çıkan bu tavrın kendisi, kanıt olarak kendisine tarihseli almış olsada, bir önceki bölümdeki tartışmaların yol göstericiliğinde bu eleştirilen durumların tüm tarihsel ait olduğunu söylemek ve modernizmde bina kavramını, tarihselin gelişiminde amacı kendi için olan doruk nokta olarak tanımlamak gerekmektedir.

Ancak gerçekten kuramsal anlamda geliştirilmiş ortaya çıkan bu yeni durumu yine de binanın morfolojik değişimi olarak tanımlamak mümkündür. Yeni gündeme konan geliştirilmiş bu kavramlar; çokluk-belirsizlik-karmaşıklık-çelişki-sıradanlık-hatta çirkin (Venturi, 1991) yeni bir oluşumu değil, yeni durumlar karşısında binanın yeni durumunu tarif etmektedir.

Venturi'nin kendisi de binaya ait yeni mimari dilde düşüncelerini gerçekleştirmekte ve hatta Venturi mekanın çokluklu yapısını kavramsal olarak geliştirmek yerine, mekan kavramına ve baskın (dominant) yapısına dil aracılığıyla açıkça karşı çıkmaktadır (Venturi, 1985)

Bu nedenle bu durum, yeni kavramların eşliğinde, mimari dilde ve binanın mevcut işaretler sistemi içerisindeki yeni konumuna ait yeni bir morfolojiyi ve iç-dış tartışmalarıyla binaya ait yeni bir içeriği gerçekleştirmek olarak tanımlanabilir. Ancak yine de bunu çok önemli ve tüm mimarlık tarihinde o güne kadar geliştirilmiş en ayrıcalıklı durum olarak görmek

gerekmektedir. Zira bu durum tüm dönüşümlerin mekana yönelik başlangıcı olarak önem kazanmaktadır. Bu nedenle binaya ait olarak tartışılan hem tarihsel, hem de özellikle Venturi'de yeni kavramsal karşılığını bulan oluşumları ve şimdiki gelişmeleri daha iyi kavramak ve edimsel önemini tanıyabilmek için mekan aracılığıyla yol katetmek mimarlığa ait en yakın, hatta "içinde" bir oluşum olarak, önce de belirtildiği gibi, en belirleyici ve kaçınılmaz ilk yol olarak gözükmektedir.

### 3.1.Mekan Nedir?

Mekanın ne'liğinin açılımı kendi tanımsızlığında saklıdır. Mekan'a ait, belirgin, kristalize olmuş her tanımın ondan uzağa düşeceği ve mekanın emiciliğince boğuntuya uğratılacağı çok açıktır. Ya da olsa olsa onun yapısını anlamaya yönelik olmaktan çok, zihinde geliştirilmiş nitelik açılımı olarak öznel bir duyumun konusu olabilecektir. Ya da başka bir deyişle ona ait, çok önemli bir özelliğin aktarımı olabilecektir. Halbuki mekanın yeniden anlaşılma çabası, genişmiş, kimi kez kopuk, kimi kez birbirinin içine geçmiş anlatımların karmaşıklığı hatta karışıklığında gerçekleşebilecektir ancak.

Buna rağmen mekan konusunda yapılmış bazı tanımları/anlatımları tartışmalara yol gösterici olabileceğinden hatırlamak gerekmektedir:

### Descartes

"Verili herhangi bir mekanı cismani töz düşüncesine bağlantılı olarak kavramaktayız"(Werlen, 1994, s.1).

### Leibniz

"Mekan "kendindedir", mekan ne 'hiçbirşey ne de birşey', hatta şeylerin toplamından veya onların toplamının biçiminden daha az bir durumdur; mekan gerçekte "farkedilmez olandır"(Lefebvre,1993 s.169).

### Kant

"Mekan dış deneyimlerin soyutlanması yoluyla ele geçirilebilecek ampirik bir kavram değildir. Mekan zorunlu bir temsiliyet ve bunun sonucu olarak da aprioridir"(Werlen, 1994, s.2).

### Lefebvre

"Mekan ne özne ne de nesnedir."

"Mekan bir şey değil, ancak şeyler arasındaki ilişkinin bir kuruluşudur"(Lefebvre, 1993, s.92).

Mekan kavramı Heidegger'de , "dünya-da-olma" (being-in-the-world), ya da "dünyalılık"(worldhood) kavramlarına bağlı olarak oluşan "yer" kavramının önüne geçen asli bir kavram olamasa bile "gerçekten de mekan

hala dünya için asli oluşumlardan birisidir" diyerek önemini dile getirmektedir. (Heidegger, 1986) <sup>1</sup>

Ne özne, ne de nesne olarak tanımlanan/tanımlanamayan bu büyüü oluşum/kavram insanı hep meşgul etmiş olsa da, Lefebvre'nin belirttiği gibi çok yakın zamanlara kadar sadece geometrik bir anlama sahipti: akla getirdiği ilk şey boş alanlılığı ve buna bağlı olarak tanımlanmasıydı. Buna bağlı olarak da mekan kavramı tamamen matematik bir belirleyiciliğin bağımlılığında düşünülmekteydi:

"Mimari olarak mekanı tanımlamak "sınırlar"ın tanımlanmasıdır. Yirminci yüzyılın başlangıcına kadar mekan, mimarlar tarafından yeterince tartışılan bir konu olmamıştır.

Yunan'ın "karşılıklı etkin hacimlerin gücü" nden Roma'da "iç mekan oluşturma" ya, Modern'in "iç ve dış mekan arasındaki karşılıklı etkileşimi"nden "şeffaflık " kavramına kadar mekan, tarihçiler ve teorisyenler tarafından hep üç boyutlu bir oluşum olarak görülmüştür.

Mimari kavramlarla zamanın felsefi düşünceleri arasında her zaman bir ilişki kurulmuş olsa da, bu hiçbir zaman 1930' lardaki denli güçlü olmamıştır. Giedion, Einstein' ın Görecelik Kuram'ını, kübist resim ile ilişkilendirmiş ve bu Le Corbusier'in Garches 'deki Villa Stein'inde mimarlığa tercüme edilmiştir. Bu mekan- zaman kavramlarına rağmen mekan nosyonu, onun salt fiziki sınırlarınca tanımlanan basit bir oluşum olarak kalmıştır." (Tschumi, 1994, s.30)

Ya da başka bir uç da, baskın bir kavram olarak, tüm düşünceleri ve bedenleri sarmalayan asli oluşum olarak kutsalın konusu olmaktadır.

<sup>1</sup> İlk bakışta yer ve mekan kavramları birbirlerini içeren kavramlar olarak görülmelerine rağmen, özellikle yer kavramının *genius loci* ve *locus* kavramlarına bağlı özerk yapısı ve mekan kavramının düşünce tarihi içindeki ağırlığı nedeniyle iki kavram arasındaki ilişki, ayrı bir çalışmanın konusu olması gerekliliğinden bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Bu iki durumdan ve başta mekan için aktarılanlardan, onu tanımlayan keskin bir yanıt yerine, kendi durumuna bağlı olarak Tschumi'nin mekan için sorularının bazılarını hatırlayarak bu oluşum/kavram'ı geliştirmek daha tutarlı gözükmektedir:

"-Mekan tüm maddi durumların konumlandığı maddi bir şey midir?  
Eğer mekan maddi bir şeyse sınırları var mıdır?  
Eğer sınırları varsa, bu sınırların dışında başka sınırlar da var mıdır?  
-Mekan algısı herkeste ortak olarak mı gerçekleşir?  
Eğer mekan ne dışsal bir nesne, ne de içsel bir deneyim değilse (etkilenimler, duyular, duygular) mekan ve kendi varlığımız ayrılanamaz mıdır?  
Nesnel toplumsal mekan ve öznel iç mekan birbirlerini sarmalamış halde mi bulunurlar?  
Bu nedenle mekan dünyadaki varlığımızı ifade eden önemli yapılardan birisi midir?  
-Mekanın dili diye bir şey var mıdır?  
-Mekan tarihsel zamanın bir ürünü müdür?  
Eğer mekan sadece nesnelere ürettiği ve değişimin gerçekleştirildiği bir yer değilse, bizzat üretimin mi konusu olmaktadır "(Tschumi, 1994, s.53-62).

Aynı zamanda saklı yanıtlar olarak da mekan için sorulmuş bu soruların sorulmasında Tschumi için Lefebvre'nin başyeri işgal etmiş olduğunu söylemek gerekmektedir.

Tanımlar arasında dile getirildiği gibi, Lefebvre mekan için "bir şey değil ancak şeyler arasındaki ilişkinin bir kuruluşu (nesnelere ve ürünler)" demektedir. Şey asla mutlak hale gelemez, kendisini asla eylemden, kullanımdan, istemden ve "sosyal varlık"dan bağımsız gerçekleştiremez. Bu

Yer kabuğuna ait (Tellürik) Mekanlar: Derinlik, masiflik, sağlamlık gibi duyularımıza karşılık gelirler ya da bu duyularımızın oluşmasını sağlarlar. Mağaralar, kayalıklar...

Suya ait Mekanlar: Biçimsiz ve hareketliliklerle doludur. Okyanuslar, göller, nehirler, şelaleler...

Havaya ait mekanlar: Çoğunlukla dokunamadığımız, ancak kaygan, anlık oluşumlarıyla eşsiz duyulara yol açarlar.

Bulutlar, duman, güneş ışığı, yağmur, kar... Bu mekan türlerinin herbirinin üzerimizdeki mekansal etkilerinin açılımları neredeyse bir yazın tarihini oluşturmaktadır.(Relph, 1985)

Bu morfolojilere ait mekansal oluşumlar da:

Kenar ;kıyı, etek

Oyuk; çukur

Tümsek ;

Aralık ;yarık, çatlak

olarak örneklenebilirler.

Bu oluşumlara ait özellikler gözlemlendiğinde, insan yapısı (şimdiye kadar oluşturulmuş ve bina bölümünde tartışılan kavramlara bağlı olarak) oluşumların ve geliştirilmiş kavramların neredeyse bu özelliklere karşı geliştirilmiş oldukları söylenebilir. Bu oluşumlara ait mekansal özellikler de:

Dağınık

Çözölmüş

Kaygan

Parçalanmış

Tutunamayan

Bozulmuş

Oynak

Bozuşmuş

Pürüzlü

Kopuk

Akışkan

Değişken

Çözüşmüş

Yapışkan

olarak sıralanabilirler.

Bundan sonraki kısımda da tartışılacağı gibi tüm mekan duyularımızın kökeninde, kendi doğamızla da buluşan, bu oluşum/durum/özelliklerin yer aldığı söylenebilir. Ve mekana ait bu oluşum/durum/özellikler bizi "örtük-belirsiz-karmaşık" gibi kavramlarla karşı karşıya getirmektedir.

### 3.2.2.Kişisel Mekan



Şekil 3 1.b. Kişisel mekan (Celand'dan, 1995)

Mekana karşı bu tür duyumlarla ve bu duyumları kavram haline getiren varlık türü olarak "ben" oluşumu toplumsal bedenden ayrılmaya da, özellikle "iç-yakınlık" gibi mekan oluşumunun merkezinde yer alan kavramlar onsuz açıklanabilir gözükmemektedir. En azından yöntemsel olarak dahi olsa, mekana ait açılımda merkezde yer almaktadır.

Mimarlıkta da 'ben problemi' dönemindeki gelişmelere ve tartışmalara bağlı olarak (Nietzsche, Freud, Husserl etkileri; üstün insan, id-ego, aşkın ego)

mekan konusunu yoğunluklu olarak gündeme getirmektedir. Bu tartışmalara bağlı olarak da mekan konusu 'iç' oluşum olarak Zevi tarafından gündeme getirilmiştir. İç sorunsalını kübistlere dayandırarak; asıl amaçlarının nesnelerin dışının çokluklu yapısını aktarmak değil, haklı olarak keşfetmek istedikleri şeyin nesneye ait gerçekliğin bütünsel yapısını ele geçirmek olduğunu, her fiziki yapının salt, tek bir dışsal biçimi olmamasına rağmen, sadece içsel olarak tek bir organizmaya sahip olduğunu aktarmaktadır:

"Mimarlıkta bizim ilgilendiğimiz somut fenomen tamamen farklıdır, burada bina içinde hareket eden insan, farklı noktalardan araştırıldığında, söylemek bile çok, kendi kendisine mekana kaynaşmış bir gerçeklik kazandırarak, dördüncü boyutu oluşturmaktadır" (Zevi, 1992, s.24)

Zevi daha da ileri giderek, "vurgulanması gereken önemli şeyin, iç mekan çalışmasından yoksun bir mimarlığın düşünülemeyeceği"ni söylemekte, böylelikle mimarlığın ilgi alanını iç mekan tasarımı olarak tarif ederek, onun kentsel mekandan olan farklılığının kökenini ifade etmektedir.(Zevi, 1992)

Bu durum Post-Modern düşünce ile birlikte sarsılarak dışa doğru kaydırılmış olsa da (ki ilgi mekandan dil'e kaymaktadır) bu durumun en önemli kuramcısı/uygulaması olan Venturi de ilgisini dışa doğru yöneltse de, iç, dıştan olan farklılığı ile kendisini devam ettirmektedir. Eisenman'ın dile getirdiği gibi, mekansal oluşum 'içsel', 'iç'e ait bir yapıyı tanımlamaktadır. Bu

durumda iç mekandan daha farklı bir oluşumu ima etmektedir (Papadakis, Cooke and Benjamin, 1989).

Mekan, yapısal olarak 'iç' ve 'yakınlık' kavramlarının belirleyiciliğinde varılmakta, mekansal ilişkilerimiz ve duyularımız ancak bu kavramlar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Dış olarak tanımlanmış bir durum mekansal ilişkilerin gelişmediği ve duyumsanmadığı bir "uzaklık"ı dile getirmektedir. Buna bağlı olarak da 'dış' kavramı mekansal bir ilişki/duyumu un tersi oluşumu açıklamaktadır. Bu da bize iç mekan, ya da dış mekan diye tanımlayabileceğimiz bir oluşum olamayacağını göstermektedir. Kısaca mekan 'iç'in konusudur. Dış ise, olsa olsa ancak mekan'ı kavramaya yönelik bir olabirliği dile getirmektedir. <sup>1</sup>Bu ilişki Şekil 3.2'de gösterilmektedir.

Bir sonaki kısımda tartışılacağı gibi toplumsal mekan oluşumu da toplumsal anlamda iç'in konusudur.

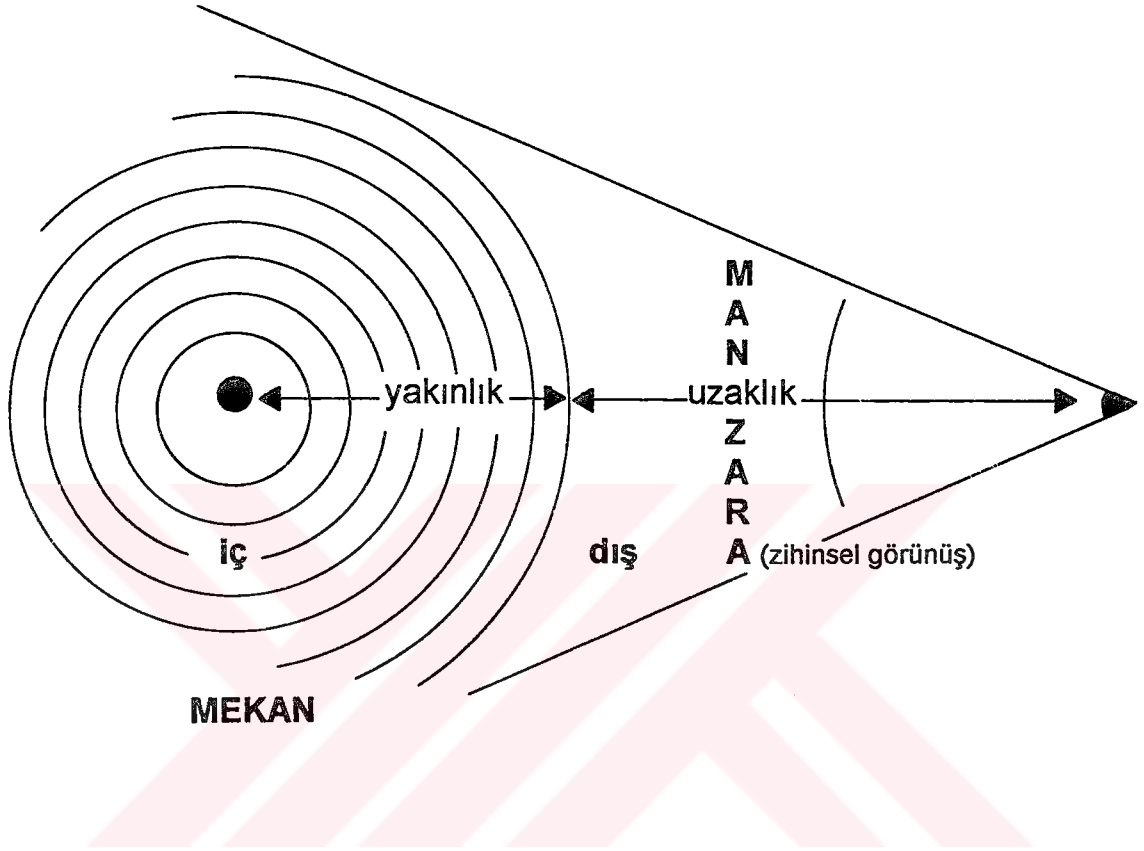
Daha önce de söz edildiği gibi mekan, bu iki durumun birlikteliğinden oluşmaktadır. Labirent ve piramit analogilerinde karşılıklarını bulan iki durum:

- a) Mekan deneyimi (labirent)
- b) Mekan kavramı (piramit)

### 3.2.2.1.Mekan deneyimi (Labirent)

---

<sup>1</sup> Bu durum manzara kavramı ile yeniden tartışılacaktır.



Şekil3 .2. İç-Dış ilişkisi

Mekan ile olan ilişkimiz yoğun bir beraberlikte gerçekleşmektedir. Bu durum dışında salt bir konfigürasyon olarak sadece bir olabilirliktir. Onun ile olan birlikteliğimiz bu konfigürasyonun her bir bölümlenmesinde gerçekleştirilen kişisel deneyimlerimiz ile anlamlandırılmaktadır. Başka bir deyişle mekan, bünyesinde belirli bir olaysallığı barındırmaktadır. O halde mekan-eylem ilişkisi bu yapıyı açıklayan en temel belirleyici olmaktadır. Eylemlerimiz aracılığı ile yoğun bir zamansallığı içeren bu mekansal ilişki öznel, özel ve karmaşık hale gelebilmektedir. Kısaca mekan, 'iç' ve 'yakınlık' kavramlarına bağlı olarak 'ben'in 'eylemlilik'inde kendisini gerçekleştirmektedir.

Bu mekanın en temel ortaya çıkma, oluşma hali, labirent anolojisinde karşılık bulmaktadır:

"Deadaluş efsanesi insanın bir yaratımı olarak unutulmuş olan labirenti yeniden hatırlatmaktadır. Hiçbir insan (özellikle de mimar) asla onu yaratmadı. Labirent'in ne muciti, ne yazarı, ne de babası vardır. ...farklı organotellürük imalarla ihtiyar Mole'un tünelleri ile, mağaraların koridorları ve yeraltı şebekeleri ile (Lacaun gibi) rahmin dünyası ile, yer'in derinliklerindeki cehennemi ve analığa ait dünya ile bağlantıları kurulsa da, o, basit bir biçimde oluşmuş doğal bir oluşum da değildir.

Hiçkimse Labirent'in içinde değildir, çünkü ondan çıkma yeteneğine, bir bakışta onun ne olduğunu anlama, ele geçirme yeteneğine sahip değildir; kimse onun içinde birisi olduğunu da bilemez. Labirent, kimsenin kapatılmış olduğunu ya da çıkacak olduğunu, sadece tek bir açıklığı olan bir mekan olarak düzenlenmiş olduğunu ve bunun içeriye ya da dışarıya doğru, giriş ya da çıkış olarak kullanıldığını asla bilemediği bir durum olarak tanımlanmalıdır " (Hollier, 1992, s.61)

Bu açmaz bizim mekan ile olan en temel (dil-bilgi-bilim öncesi (prescience)) ilişkimizi örneklemektedir. Mekansal ilişkinin başlangıcı olan bu deneyim, mekanın tanınmasını beraberinde getirmektedir. Tabi bu tanımın gerçekleşmesi de, labirent'in labirent olarak kavranması ile olabirliğe sahiptir. Bu ilk deneyim, beden in aynadaki yansımada ilk karşılaştığındaki deneyimle benzeşmektedir. "Kendisi" bir başkası olarak bulanık bir imge halinde (dil öncesi) belirlemektedir(Lacan,1983). Dile ve toplumsala geçiş in ilk basamağı olan bu durum Lefebvre tarafından da dile getirilmektedir:

"Mekan -benim kişisel mekanım- benim belirlediğim dokunun bağlamı değildir; tersine önce kendi tüm bedenim, sonra da kendi bedenimin karşıtının ya da "diğer" in ayna-imesi ya da gölgesidir: Bir yandan kendi bedenimle ilgili dokunmalar, içine sızmalar, tehditler veya yararlılıkların, diğer yandan da tüm diğer bedenlerle olan yön değiştiren kesişmesidir.

...anlamın farklı etkilerinin içine ya da ötesine gerçekte kendi derinliklerindeki çoğalmalar, yankılanmalar, yansımalar, çokluklu ve ikili oluşumların yolaçtığı tuhaf zıklıklar mekan deneyimini oluşturmaktadır: yüz ve kış, göz ve et, bağırsaklar ve dışkı, dudaklar ve dişler, delik ve erkeklik uzvu, sıkılmış yumruklar ve açık eller-giyinikliğe karşı çıplaklık, açıklığa karşı kapalılık, müstehcenliğe karşı alışıldık, vb. Bu zıtlıkların, bileşikliklerin/kopuklukların hiçbirisinin biçimsel sistemler ve mantıkla ilişkisi yoktur.

...ayna maddi olduğu halde, sanal bir gerçekliğe (gerçek dışılığa) sahip, saf- arı ve pis bir yüzeydir: tüm maddi varlığıyla Ego'yu temsil etmekte, karşıtlarına -aynı zamanda birlikteliklerini de- "diğer" mekandaki olmayışını seslenmektedir. (Lefebvre, 1993, s.184-185)

Bu durum mekandaki en arkaik bulunma halimizi dile getirmektedir.

### 3.2.2.2.Mekan Kavramı (Piramit)

"İnsan varlığı Labirent'in yapısına sahiptir, labirent varoluşun yapısıdır, zira varoluş dil olmadan düşünülemez (insan tamamen dil ile varolur) yani, kelimelerin aracılığı olmasa varlık asla konumlanamazdı. Dil insanı ilişki kuran, açıklanan hale sokar; onu ütopyik bencilliklerinden, kapalıktan meneder. Onun kökenleri ile olan ilişkilerini düzenler. Dil tekbenciliğin pratik olumsuzlamasıdır." (Hollier, 1992, s.68)

Lefebvre bu durumu zihinsel mekan (Logico-epistemological space) olarak da tanımlamaktadır. Artık labirentin içindeki kayıp kişi kendisini de bir başkası olarak kavramakta (dil ile birlikte toplumsala doğru kayışın gereği olarak kategorik olarak 'başkası' devreye girmektedir) kendi öznelliğinin şursuz sarmallığından sıyrılıp, yeni bir kavrayışla labirentin içinden piramit'i yükseltmektedir. Başka bir deyişle deneyimlerinin yolaçtığı, zihinsel ve onun toplumsallığının bir sonucu olarak (bir başkası olma bilinci) labirenti kendi bütünselliği içinde kavrayabilmekte ve onu dönüştürmektedir.

Ancak bu durumdan sonra yeniden labirente dönebilmekteyiz. İlişkilerin iradi olarak geliştirildiği, kaygının, ilginin ve özgürleşmenin, metafizik zorunluluklar olarak yaşantımıza katıldığı mekanlarımızı tekrar "labirentimizin" içinde oluşturabilmekteyiz. Ve kendi özelleşmiş eylemliliğimiz artık farklı karşıt mekanlar da oluşturabilmektedir.

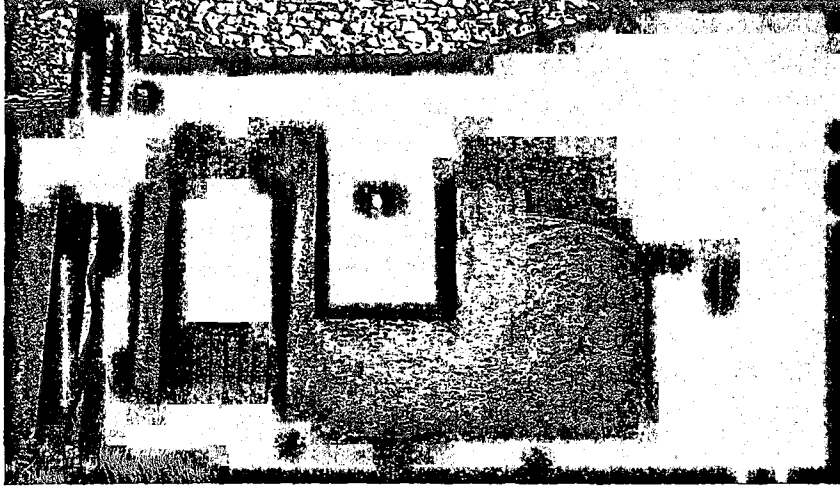
Labirent'in içindeki ilk halimize ait kökensel davranışlarımızı yeniden üretimin bir araçsallığı olarak kavrayabilmekte; mekanın eylemle olan

beraberliğinden, bu ilk hale bakarak mekanın yakınlığın, hem sıcak, hem de tedirgin edici bulunmasından kaynaklandığını ve mekanın duyumunun sadece aydınlığın değil belki de daha çok karanlığın(Vidler, 1993), sadece sesin değil belki de daha çok sessizliğin(Kahn, 1992) konusu olabileceğine dair; metafizik bölgenin, bilinmezin, ancak hissedilebilir olanın; arzunun, hazzın, düşselin konusu olabileceğini düşünmeye başlarız.

Mekan'ın bu tedirgin edici, kaygı dolu yeniden keşfi bizi doğduğumuz eve, oradan da kulübeye (rustik hut) taşımaktadır; çatı arasındaki, bodrumdaki, merdiven altındaki, köşelerdeki, yeniden gezintimiz, binanın konusunun ön (cephe) olduğunu söylerken, mekanın ise alt, arka, araya da ait olduğunu yeniden duyumsarız.(Bachelard, 1992)

Merkeze kaybolan evimizi almak üzere (Şekil 3.3, Şekil 3.4) , taş altları, ağaç kovukları, kömürlükler, kırık duvar araları, terkedilmiş/artık/ara alanlar mekan duyumumuzun ve mekanı yeniden üretimimizin odağına yerleşirler. Terkedilmiş/artık/ara mekanlardaki gizli ilişkilerimizin, kaçak oyunlarımızın hayatın yeniden keşfi için özgürlük alanları olduğunu yeniden anlarız. Ve bu bölge, salt gelişimselci (*progressivist*) dünyanın nedenselliği hakkında yeterli aktarımda bulunur; gelişimselci dünyanın yetersizliğini, ya da bu bölge olmadan kendisini idame ettiremeyeceğini hatırlatır bize.

Bu kırık, bölük, parçacıl duyumların sürekliliğinde gelişen hayal etmelerimiz, imgelenimin -içsel deneyim (Tschumi, 1993)- ve hafızanın bir



Şekil 3.3. Kaybolan evimiz



Şekil 3.4. Görünenin ardındaki

işlevi olarak gerçekleşirken, bu durum (imgelem ve özellikle de hafıza) bu duyumların ortak olarak taşınmasını sağlarlar. Gelişkin (?) durumlarca unutturulmuş (bilinçli ya da bilinçsiz) bu duyum yine mekanın kendisi tarafından, farklı farklı edindiğimiz ilgisiz parçacıklarca hatırlatılır. Kimi kez mekana sinmiş bir eylem, kimi kez eyleme sinmiş bir mekan, kimi kez yan yana, kimi kez üst üste, kimi kez de karmakarışık olarak... Ve bu tür mekansal duyumlar üzerine düşündüğümüzde, bu duyumların fiziki (doğal) mekan kısmında aktarılan mekana ait özelliklerle benzerlikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Aktarılanlara bağlı olarak "mekan kavramı" konusunu ayırttığımızda, piramit anolojisine bağlı oluşumda iki tür mekan da karşılamaktayız:

1. Mutlak Mekan (absolute space)
2. Soyut Mekan (abstract space)

Mutlak Mekan (religio-political space): Belirli bir yere sahip olmayan, doğal parçaların, kendi doğal özelliklerinden arındırılarak farklı insani kutsal/ululanmış bir alana taşınmasıdır. Bu nedenle öncelikle mutlak mekan, yaşam üzerine ölüme ait mekanın mutlak gücü olarak ortaya çıkar. (Mısır piramitleri ve uygarlığı, piramit anolojisine bağlı olarak hatırlanabilir.)

Diğer taraftan da dünyevi mutlak güç'ün (siyasi güç) görüntüsü olarak da kendisini gerçekleştirmektedir. Bu nedenle başta da eklendiği gibi dinsel siyasal mekan olarak da tanımlanabilir.

"Mutlak mekan, kendi doğası gereği, dışşallıkla ilişkisiz olarak kendi içinde özdeş ve duraldır. Mutlak mekan Tanrı'nın kutsal evidir" (Descartes: Werlen'den, 1993)

"Nerede olursa olsun, her toplumda mutlak mekan anlamların tehditlerle, yasaklamalarla, heyecanların düzenli olarak gözetim altında tutulmalarıyla düşünsele değil, bedene olan hedefliliğin üstlenilmesidir"(Lefebvre 1993 s. 235).

Burada bina bölümünde aktarılanlara bağlı olarak bina kavramının önemli bir bölümünün bu mekana bağlı oldukları hatırlanmalıdır.(Şekil 3.5)

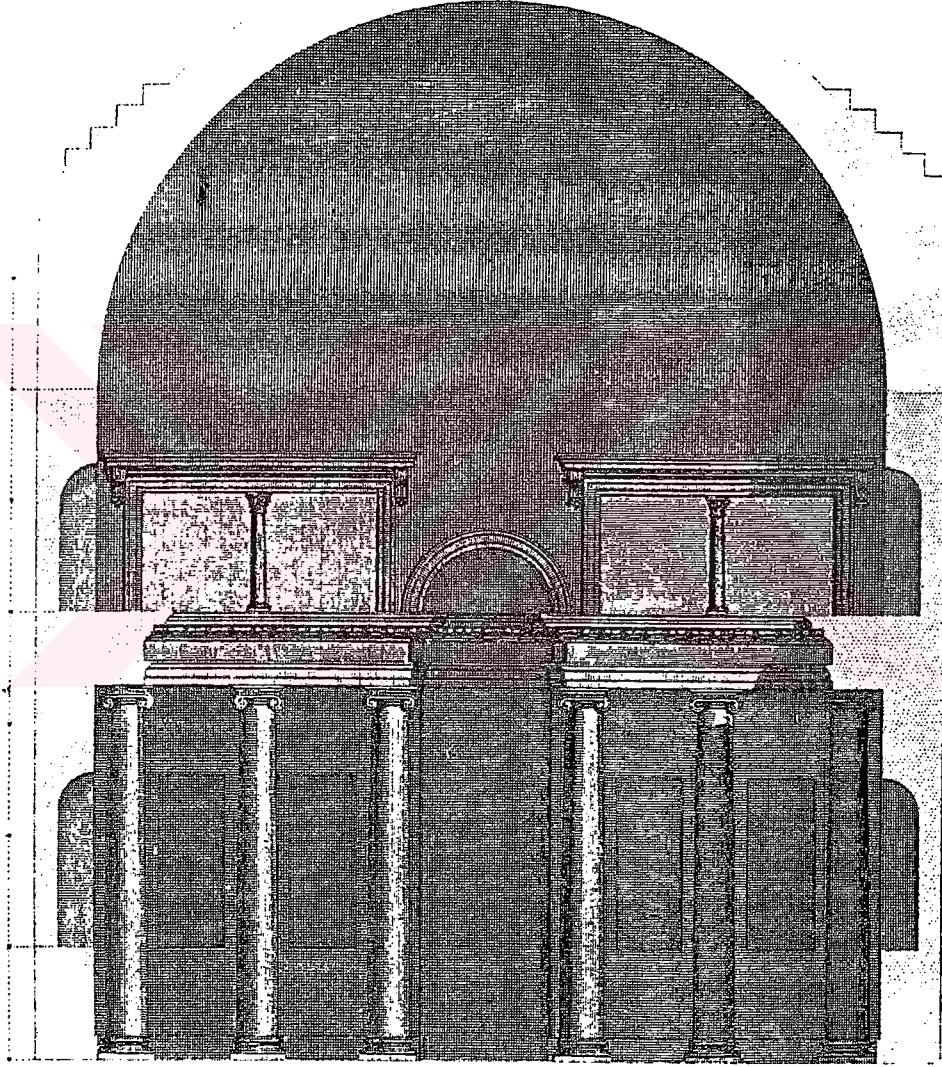
Soyut Mekan (logio-mathematical space): İnsanın en önemli özelliklerinden birisine bağlı olarak (soyutlama) zamansız, süzölmüş, gerçek olmayan ya da gerçekliğin kendisinin görünmeyecek kadar süzölmüş hali olarak tanımlanabilmektedir.(Şekil 3.6)

Tekrar labirente dönme anolojisine dayalı olarak da iki tür mekanla karşılaşmaktayız:

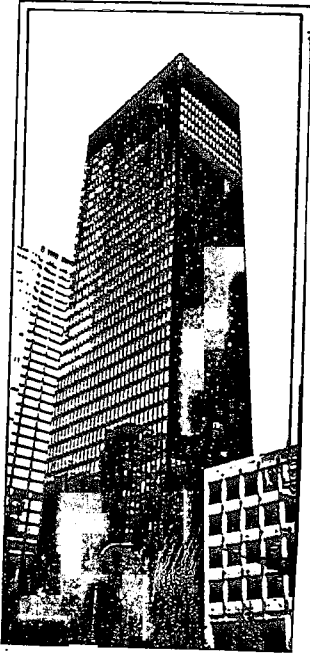
- a) Karşıt mekan
- b) Farklılaşmış mekan

Karşıt Mekan: Bütün mekansal ilişkilerin, yeni tür bir eylemin belirleyiciliğinde, bilinmedik ve varolan ilişkilere aykırı türde gelişmesi, geliştirilmesi.(Şekil 3.7)

Farklılaşmış Mekan: Mekansal akışkanlığın kendi organik yapısına bağlı olarak farklılaşmış eylem türlerinin mekansal dönüşümlerin, kendi içinde



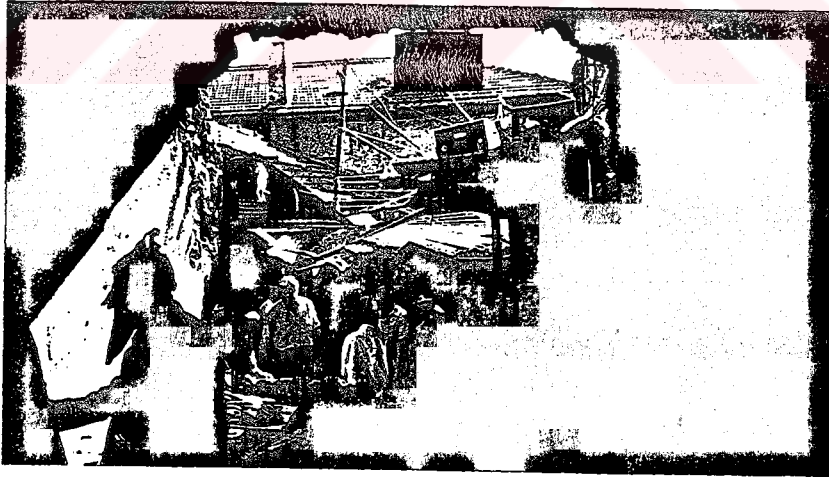
Şekil 3.5. Mutlak mekan (Alberti'den, 1986)



Şekil 3.6. Soyut mekan



Şekil 3.7. Karşıt mekan



Şekil. 3.8.Farklılaşmış mekan

de özdeş ilişkiler geliştirmedeği, kaygan, parçacıl, kopuk, özerk özellikler göstermesi.(Şekil 3.8)

Mekan konusunda aktarılanları mimarlığın da asli eylem alanı olan mekanda yeniden gözden geçirmek, mimarlığın varlık ve dönüşüm koşullarının daha yoğun tartışılabilmesi için kaçınılmazdır. Bu mekan, tüm aktarımları içinde barındıran mekan olarak, bölüme girişte ifade edildiği gibi Toplumsal Mekandır.

### 3.2.3.Toplumsal mekan

Kişisel ve topluluksal olarak oluşturduğumuz mekanların asli kapsayıcısı olarak tanımlanabilir. Fiziki (doğal) mekan bu kapsayıcılığın dışında görünse de ona ait tüm duyularımız, edimlerimiz ancak bu mekan aracılığı ile oluşabilmektedir. Zira doğal olan, kendinden oluşumuna rağmen, herhangi bir irade göstermeyen, fiziksel parçacıkların toplamı olmaktan öteye bu toplumsal bölgenin uzanımında gelebilmektedir. Başka bir deyişle, öncesinde de söylendiği gibi, kendinden oluşmuş bu konfigürasyonlar topluluğu, mekansal ilişkiye dönüşebilmek için insani eylemle buluşmak zorundadır. Bu eylemlilikler de piramit kısmında değinildiği gibi zihinsel ve topluluksal bölgelerde ortaya çıkmaktadırlar. Bu oluşuma bağlı olarak da toplumsal mekan:

1.Zihinsel Mekan (*True Space*)

2.Topluluksal Mekan (*Gerçek Mekan-Real Space*)

olarak ayrılmaktadır.

### 3.2.3.1.Zihinsel Mekan (*Logico-Epistemological Space*)

Piramit kısmında değinilenler içinde yeniden vurgulanması gereken bir durum olarak, mevcut olanın, tanınanın, dönüştürülmesini üstlenmektedir. Mekansal olarak mevcut olanın, duyuların yeni bir alana taşınması, ya da unutulmuş olanın, ortak hafıza tarafından uyarılarak yeniden üretilmesinin eylem alanı olarak tanımlanabilir.

Ortak hayatın yolaçtığı süreklilik içinde yeni cümleler kurmak (dil), bu yaşantıyı dil ötesi yeni alanlara taşımak bu mekanın varlık nedenidir. Bu mekan asli dönüşümlerin kaynağı olsa da, ortak hayatın alışkanlıklarını zora soktuğundan, bir yandan da kışkırtıcı, tedirgin edici, tekinsiz bir mekan olarak da görülmektedir. Toplumsal anlamda ara/artık bölgede gerçekleşebilen bu mekan bu nedenle bir yandan topluluksal hayatın gerçekliğine bağlanırken, ondan beslenirken, bir yandan da bu gerçekliği zora sokan saklı yeni gerçekliklerin (hakikat) peşindedir.

Bu bölgenin işlerliği aşağıdaki bileşenler aracılığı ile gerçekleşmektedir:

Hafıza

İmgelem

GERÇEKLİK (HAKİKAT)

Fantazya

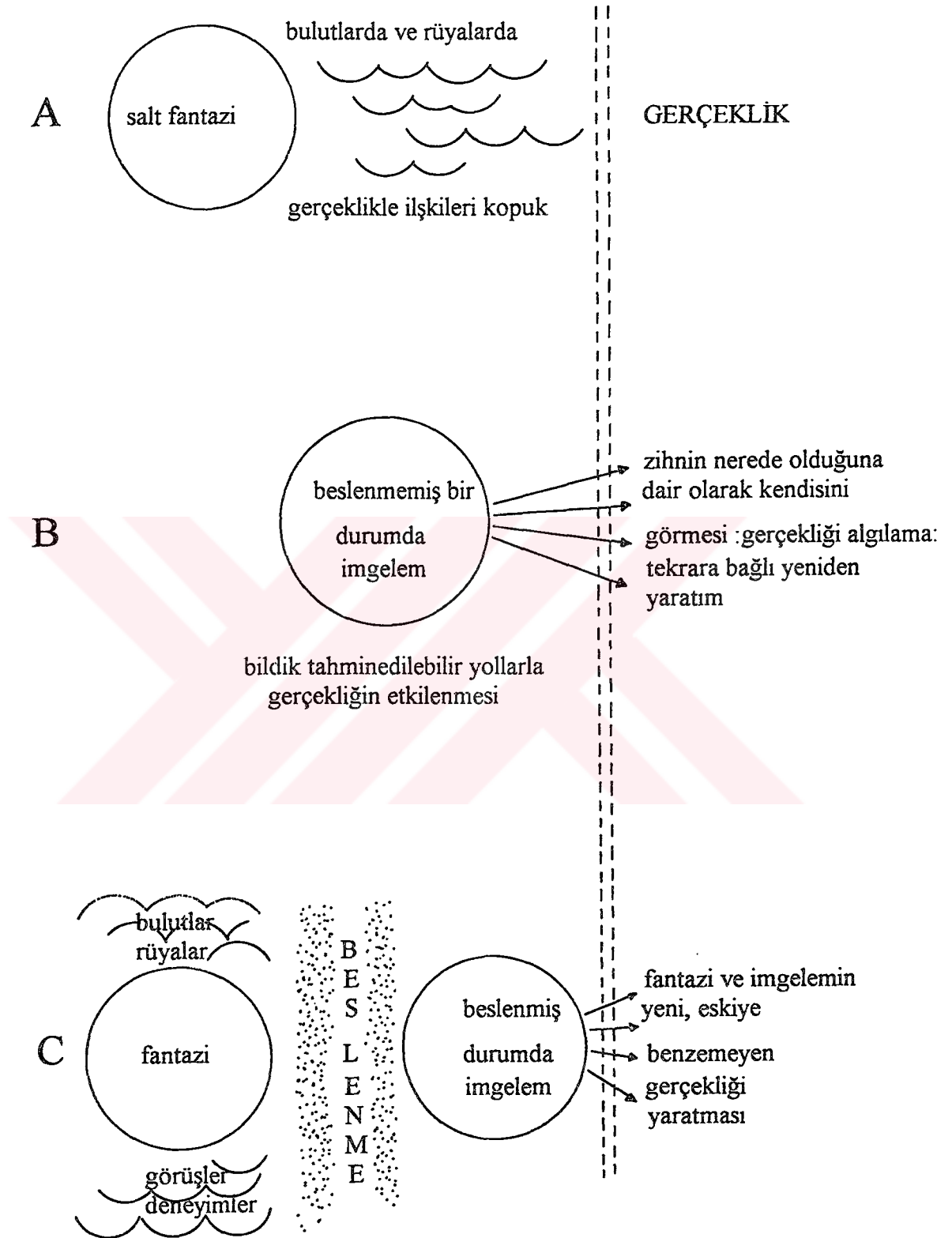
Gerçek

Hafıza yaşanmış parçacıklar aracılığı ile yaşantının dönüşümünü ortak kılacak taşıyıcılığa sahiptir.

Hafızanın en önemli işlevi "hatırlamak" olarak gözüktüğü de, dönüştürme gücünü "unutma" boşluğunda gerçekleştirebilmektedir. Yaşanmış olan her girdi, somut olarak hatırlanan parçalar değildir artık. Zihin, yöntemsel olarak doğduğu zamanki içgüdüsel nedensellikler üzerine kurar ve geliştirir kendisini. Boş bir kağıt gibi davranan zihin yeni edimselliklerini göreceli olarak özgürleşmiş, bağlamsızlaşmış bu yeni başlangıçtan almaktadır (*Tabula Rasa*).

İmgelem ile fantazya arasındaki en önemli ayırım birisinin (imgelem) düşüncenin bir işlevi olarak gerçeğe, diğerinin ise gerçek dışına ait olmasıdır. Aşağıda bu ilişkileri etaplı olarak aktaran Şekil 3.9 bu durumu yeterince açıklamaktadır: (Antoniades, 1992)

Gerçek, en kaba ya da incelenmiş halleriyle tüm olup bitenler olarak tanımlanabilir.



Şekil 3.9. Fantazi ve imgelem kavramları ve gerçeklikle ilişkileri (Antoniades'den, 1992)

Gerçeklik konusu Benedict tarafından alt bölümlerine ayrılmaktadır:

- mevcudiyet (*presence*)
- önemseme (*significance*)
- maddilik (*materiality*)
- boşluk (*emptiness*)

Bunlardan birisinin yokluğunda diğerinin de olmayacağı anlamına gelmeyeceği, bir arada olduklarında da birisinin varlığının güçlüğünde bir diğerini zayıflatabileceğini vurgulanmaktadır.(Benedict, 1993)

Mevcudiyet, görülebilir, dokunulabilir bir duyumun sonucudur. Ancak algılamadan farklıdır. Mevcudiyet, sağlam, özenli ve kendine güvenli bir bulunma hali olarak tanımlanmaktadır.

Mevcudiyet algılamının konusu olduğu halde, önemseme kavramının konusudur. Önemseme ikonların, işaretlerin ve sembollerin nümeyişi değil, mekanın insanların yaşantılarıyla dolaysız ilişkili olarak, nasıl düşledikleri, nasıl tasarladıkları, nasıl inşa ettikleri, nasıl sahiplendikleri ile ilgilidir. Çünkü simge ve ikonlar ritüelin kapsamında yer alırlar. Nesne, yerler, simgeler "önemsenmeyen" olabilirler; şeyler ise "önemsenen" oldukları halde simgesel olmayabilirler. Bu nedenle de önemseme geniş ve varoluşsal bir kategoriye sahiptir.

Maddilik'in bu dört ayrım arasında en sorunsuz görüneni olduğu söylenebilir. Beş duyunun konusu olan her şey bu durumun kapsamındadır.

Boşluk kavramı, sessizlik, arılık, şeffaflık anlamında ele alınmaktadır. Boşluk herhangi bir sesin oluşmadığı, ancak gizil bir güç olarak, dolmayı bekleyen, tamamlanmanın bir açılımı olarak konumlanmaktadır. Burdaki anlamıyla boşluk Louis Kahn'ın sessizlik kavramıyla örtüşmektedir. Kimbell'in önündeki tonoz veranda (arkat) için söylediği "şu verandaların neden mükemmel olduklarını biliyor musunuz? Çünkü zorunlu değiller" sözü ile bağlantılandırılabilir(Benedict, 1993).

Boşluk diğer yandan da Japonların MA sözcüğündeki anlamında kullanılmaktadır. Bu müzikte iki nota arasındaki sessizlik, ya da salınmakta olan salıncağın artık daha fazla yükselmediği ve henüz düşüşe de geçmediği ağırlıksız anı dile getirmektedir.(Şekil 3.10)

Başta da belirtildiği gibi (bkz. Şekil 3.4), bu mekansal dönüşümleri gerçekleştirebilmek ve mekana yeniden girmek için varolana karşıdan bakıldığı ve parçaların zihinsel görünüş haline getirildiği bir konumlanma, an gerekmektedir(uzaklık ve dış kavramları). Başka türlü söylenirse parçacıl haldeki oluşlar bir manzara haline getirilmediğinde, karşısına geçilip bakılmadığında, dağınık halde gezinirler. Dönüşüm için içsel bir bağ, bir izlenim gerekmektedir ki, bu bütün elemanları birleştirmektedir. Kısaca manzara insan varoluşunun özelliklerinden biri olarak önem kazanmaktadır. Ve bu durum bizi yeniden mekana taşımaktadır. İradi, arzulu, ilgili... Bu duruma ait özellikler parçacıl olarak şu biçimlerde aktarılabilir:

Bireysel sahnelerin gözleminin genellemesinden oluşan durum,  
Görsel çevrenin analizi,  
Kullanılabilir bir metafor olarak, okunan ya da yorumlanan bir metin  
(*text*) ya da kitap,

Deneyimin, deneyimlerin bağlamı olmaktan çok yorumlama için bir  
amaçlama

Deneyimlediğimiz manzaranın daima özelleşmiş sahneler olması,  
Dokunulamaz, ele geçirilemez, etrafında yürünemez. Bizim  
hareketliliğimiz ile birlikte onun da hareketlenmesi.

Daima görünürde, orada ama ulaşımın dışında olması,

Pitoresk detayların yan yana gelişi değil, toplanan, bir araya gelen  
yaşayan bir an olması(Relph, 1989).

### 3.2.3.2. Topluluksal Mekan (*Practico-Sensory Space*)

Mekansal ilişkilerimizi "başkaları" ile beraber gerçekleştirdiğimiz ve yukarıda Piramit başlığı altında tartışılmış olan dilsel bölgedir. Cemaat, aşiret gibi ilk topluluksal buluşmalar ve daha gelişkin beraberlikleri kapsar. Bütün yaşantımızın, en sıradan ve karmaşık, incelmış eylemliliklerimizin yer aldığı mekandır.

Bu mekan içinde Lefebvre üç durum saptamaktadır:

Mekansal Pratik (*Spatial practice*): Bu ayrıca "algılanan mekan" (*perceived space*) olarak da tanımlanmaktadır. Üretim, yeniden üretim, özelleşmiş konumlanmalar ve yerleşimler bu mekanın konusudur. Bu mekan maddi sürekliliği sağlamaktadır.

Mekanın temsili (*Representation of Space*) : Bu "kavramsal mekan" (*concieved space*) olarak da tanımlanmaktadır. Üretim ilişkileri, düzenin oluşturulması, ilişkilerin rasyonelleştirilmesi; bilgi, işaretler, simge, kodlamalar, görünür ilişkiler bu mekanın konusudur.

Temsili Mekan (*Representational Space*): "Yaşanan mekan" (*lived space*) olarak da tanımlanmaktadır. Karmaşık hale gelmiş simgelenimler, bazen kodlanmış bazen de kodsuz olarak gerçekleşen, daha önceleri de sıkça anıldığı gibi toplumsal yaşantının gizli, örtük, yeraltı (*underground*) gayrimeşru ilişkileri de bu mekanın konusudur. Diğer deyişle toplumsal yaşantının artık/ara alanları bu mekanda oluşmaktadır.

Bu mekan bildik türlerin dışında, canlılığa, yaşarlılığa ve karmaşıklığa sahiptir. Daha önce mekan konusunda aktarılanları hatırladığımızda insan yaşantısının ve mekanın her kademesinde bu bölgeyle karşılaşmaktayız.

Şimdiye kadar aktarılan ve tartışılan durumların hepsi (eylem-mekan): yoğunlaştırılmış anlamların (simge) işaretlerin, güzelin, mutlağın, yücenin, aşağının, çirkinin, sıradanın, soyut olanın; bütünsel olanın, parçalanmış olanın,

sağlam olanın, gevşek olanın, tarihselin, anlamın, anlığın; bir arada buldukları ve ancak bu aracılıkla yaşantımızı sürdürebildiğimiz bu en akışkan durum GÜNDELİK HAYAT olarak tanımladığımız durumdur. Aktarılan her durum/oluşum, ancak onun bir olabilirliği olarak ( dirençle veya uzlaşmayla) ya mevcudiyetini sürdürür, ya da yok olur gider.



#### 4.GÜNDELİK HAYAT

İnsan gündelik olmak zorundadır, yada hiçbir biçimde olmayacaktır: "Gündelik insan" eyleme (*praxis*) aittir ve eylem onu bir taraftan yabancılaşmadan korurken, diğer taraftan da kendi varlığının öznel ve nesnel yapısını anlamasını sağlayacaktır... (Lefebvre, 1991, s.xix)

Tüm mekansal oluşumların işlerliliğini, sürekliliğini sağlayan taşıyıcılığa sahip bu karmaşık yapı, bir yandan piramit kısmında değinildiği gibi bir başkası ya da "diğer" in ve dolayısıyla "dil" in devreye girmesi ve buna bağlı olarak da bir olaysallığın devreye girmesinin belirleyiciliğinde kendisini gerçekleştirmektedir. O halde Gündelik Hayat'a da ait en temel yapılar, "dil" ve "olay" açınlanması gereken en temel iki yapı olarak yer almaktadır.<sup>1</sup> Bunlar gündelik hayatın asli bileşenleri olarak da isimlendirilebilirler:

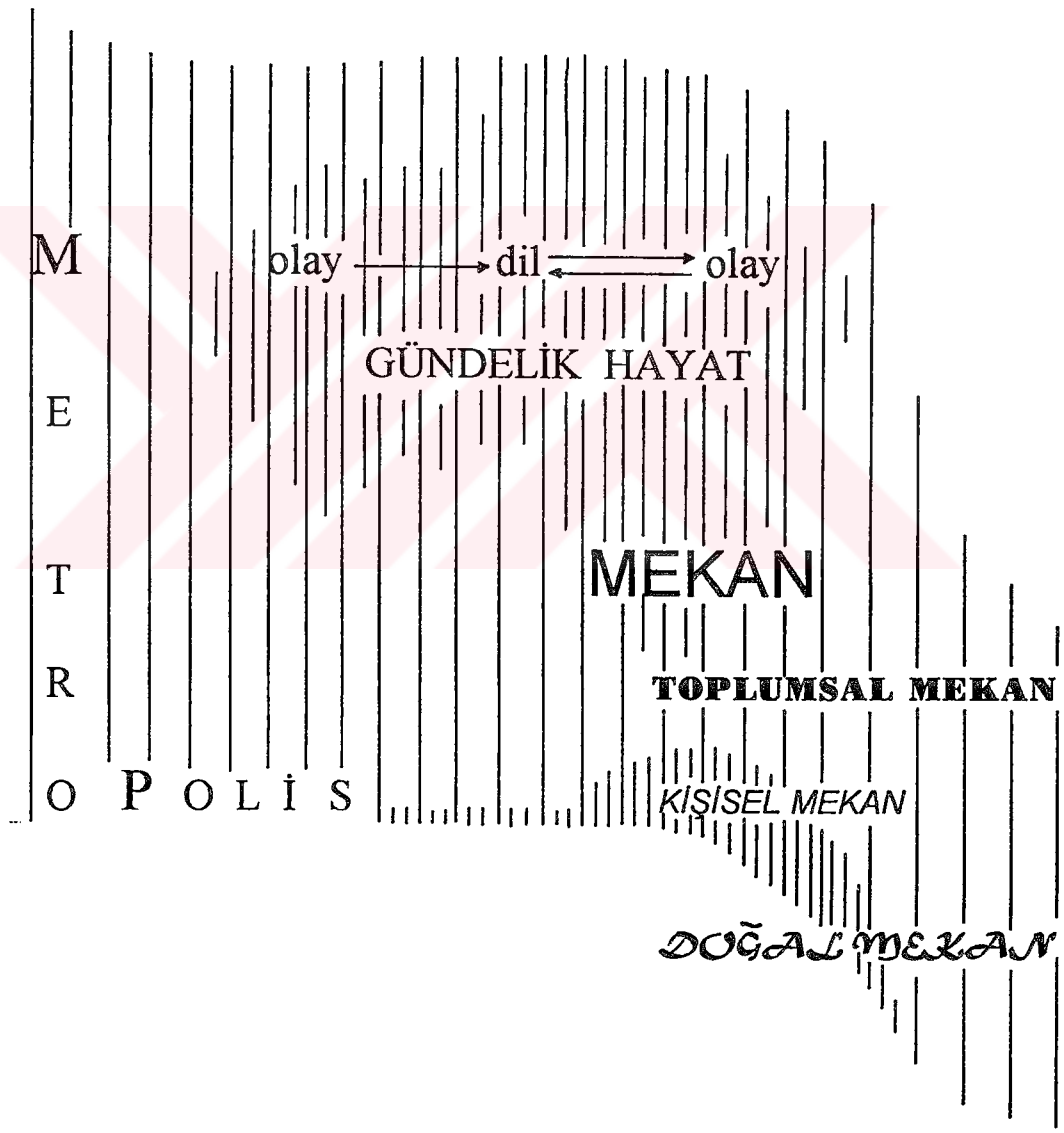
olay  $\longrightarrow$  dil  $\longleftrightarrow$  olay

#### GÜNDELİK HAYAT

Diğer yandan da doğal mekanda olaydan dile doğru gelişen ilişkilerin, dilden olaya ve karmaşık yeniden yapılanmayla geliştiği toplumsal mekanı morfolojik olarak (Mimarının yer aldığı) tarifleyen fiziki mekan olarak da

<sup>1</sup> Bu arada gündelik hayata ait temel işlevler *çalışma-aylaklık-barınma* olarak belirlenmektedir. (Lefebvre, 1996)

önceleri kent, şimdilerde ise tüm ilişkileri artık bünyesinde toplayan meta-mekan olarak METROPOLİS yer almaktadır. Mekanın (mimari mekanın) yapısına ait bu oluşum, mekanın türlerine bağlı olarak Şekil 4.1'de açıklanmaktadır:



Şekil 4.1. Mekanın (mimari mekan) yapısal özellikleri

## 4.1.Gündelik Hayatın Bileşenleri

### 4.1.1.Dil

Burada amaç linguistik bir tartışma geliştirmek değil, mekansal açıdan bu durumun önemini yeniden hatırlatmak olacaktır. Heidegger'in "dil varlığın evidir" deyişinde de vurgulandığı gibi dil'in, mekana bilinçli girişin, yeniden üretim aracı olmanın ötesinde, kendisinin bizzat meta-mekan olduğudur. Dil tartışmalarının merkezinde yer alan bu durumu çok fazla tartışmadan (ki, bahsedileceği gibi, buna karşıt, dilin araçsallığı üzerine kurulu düşünceler de ağırlıklı olarak sürmektedir) bizi ilgilendiren kısmına geçerse, daha önce de belirtildiği gibi insan yaşantısını bilinçli bir beraberlik haline getirmesidir. Başka bir deyişle onun varoluşsal özelliği olduğu gibi, toplumsal bir özelliği olarak da ortaya çıkmaktadır. Gündelik hayat içinde dilsel özellikler olarak kelimeler, sözler içinde; ritüeller-raconlar, küfürler, boş sözler, hurafeler de dilsel oluşumun tamamlayıcısı olarak ortaya çıkarlar.

Tschumi'nin de belirttiği gibi, hiçbir mimari oluşum, onun üzerine yazılmış yazılı metinden ayrı düşünülememesine rağmen (Tschumi, 1993) mimarlığı "dil" yönünden ilgilendiren şey onun sözel olmayan (non-verbal),

imgeler

işaretler

simgeler

bölümüdür. Bunlar dil'in tüm bölümlenmelerine ait asli özelliği olarak ortaya çıkarlar.

Lynch'in de belirttiği gibi, fiziki bir mekanı algılayabilmek için "imge" temel bir işleve sahiptir (Lynch, 1993). Bu aracılıkla da tanıma ortak olarak gerçekleşebilmektedir. Yine Lynch'e göre çevresel (mekansal) imge üç parçaya ayrılmaktadır:

1.Kimlik

2.Yapı

3.Anlam

Bir imgenin işlerliğe sahip olabilmesi için öncelikle nesnenin kimlik kazanması gerekmektedir. Bu bir nesneyi diğerlerinden ayıracak ve tanınmasını sağlayacak sadece onda yoğunlaşmış bir özelliktir.

İkinci olarak nesnenin özel ya da örüntüsel ilişkisinin gözlemciyi ve diğer nesnelere içermesi gerekmektedir (Lynch, 1993).

Son olarak da nesnenin gözlemcinin pratik ya da tinsel dünyasında bir anlama sahip olması gerekliliğidir.

Bunlar içerisinde en fazla tartışma konusu olan, diğerlerini de içeren bir kavram olarak "anlam" öncelik kazanmaktadır.

Husserl'e göre anlam dilden önce vardır: Dilin, her nasılsa zaten sahip olunan anlamları isimlendiren ikincil bir etkinlik olduğunu söylemektedir(Eagleton, 1990).

"20. yüzyılda Soussure'den ve Wittgenstein'dan çağdaş edebiyat kuramlarına dek "dil devrimi"nin en büyük katkısı anlamının dilde ifade edilen veya yansıtılan bir şey olmadığına, tam tersine dil tarafından üretildiğinin anlaşılmasıdır. Önceden anlamlarımız veya yaşantılarımız olup da bunlara sonradan sözcük buluyor değilizdir; tersine ancak bir dilimiz olduğu için anlamlara ve yaşantılara sahip olabiliriz. Bu görüş ayrıca birey olarak yaşantımızın da tamamen toplumsal olduğu anlamına gelir; çünkü özel dil diye bir şey yoktur ve bir dili düşünmek bütün bir toplumsal yaşam biçimini de düşündürür" (Eagleton, 1990, s.117).

Bu anlatım anlama yönelik en kökten iki tavrı dile getirmektedir. Yapısalcılık-sonrası (*post-structuralism*) olarak dile getirilen durum ise bu anlam problemini daha ileri bir noktaya götürmektedir:

"Anlam belirli bir gösterene iliştilirilmiş bir kavram değil, gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununun ürünüdür. Gösteren gösterileni aynanın bir görünümü yansıttığı gibi doğrudan yansıtmaz: Dilde gösterenler düzeyi ile gösterilenler düzeyi arasında bire bir, uyumlu bir ilişki olmadığı gibi, gösteren ile gösterilenler arasında da sabit bir ayırım yoktur. Bir gösterenin anlamını (veya gösterileni) öğrenmek için sözlüğe bakabilirsiniz; ancak sözlükte gösterilenleri yeniden aramanız gereken birçok gösterenle karşılaşacaksınız. Tartıştığımız süreç kuramsal olarak sadece bitimsiz değil, aynı zamanda bir ölçüde döngüselidir. Gösterenler sürekli olarak gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve hiçbir zaman kendisi bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene ulaşamazsınız.

Başka bir deyişle, anlam doğrudan göstergede bulunmaz (present). Bir göstergenin anlamı, o göstergenin ne olmadığına bağlı olduğuna göre anlamı da bir bakıma her zaman kendi içinde taşımaz. anlam bütün bir gösterenler zincirine dağıtılmış veya yayılmıştır: Kolayca belirlenemez, hiçbir zaman tümüyle sadece bir göstergede

bulunmaz, ancak gösterge içinde, sürekli bir bulunup bulunmama sınırında oynayan bir şeydir.

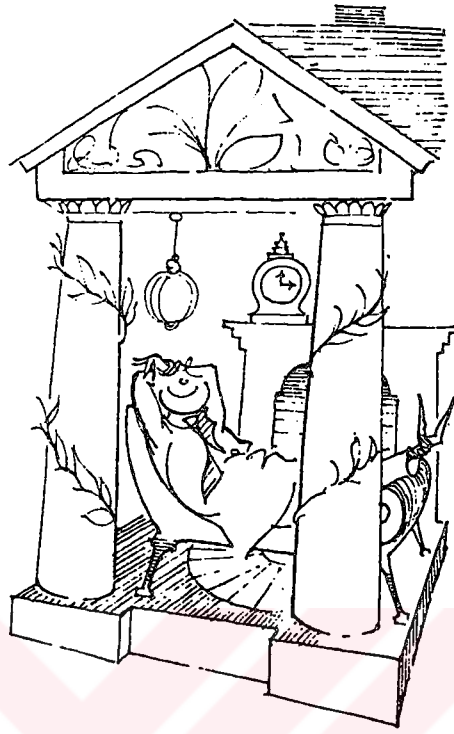
Bir cümleyi okuduğunda cümlenin anlamı bir şekilde her zaman kesin değildir, askıya alınır, ertelenir veya daha sonra kavranır.

Diyebiliriz ki anlam hiçbir zaman kendisiyle özdeş değildir. Anlam kendi kimliklerini öbür göstergelerle farklılıklarından dolayı edinen göstergelerin bölünme ve eklemlenme sürecinin sonucudur.(Eagleton, 1990, s.150-153)

Özellikle 60 sonrası mimarlıktaki gelişmelerin bu dil tartışmalarına bağlı oldukları söylenebilir. Diğer toplumsal süreçlere bağlı olarak bu oluşumun mimarlıkta abartılı olarak dönüşümleri, her durumu "dış"ın konusu haline getirmekte ve mekan salt izlenim değeriyle varolabilmektedir. Tschumi bu durumu şöyle eleştirmektedir:

"Üslubun aşırı hale getirilmesi -dorik süpermarketler, Bauhaus barlar- mimarinin anlamsal dilinin içini boşaltmaktadır. Anlamın artırılması anlamın eksilmesine yol açar. İşaretler sadece başka bir şeyin yerini tutarak nasıl anlam üretebilirler. Lacan'a göre bir işaret başka bir şeyin işareti değil gösterenin işlevinin bir sonucu olarak kendisini belli eder. Sigara içmek, sigara içenin işaretinden başka bir şey değildir" (Tschumi, 1993, s.176). (Şekil 4.2, Şekil 4.3).

Tschumi'ye göre anlam gösteren ile gösterilen arasındaki neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak değil, içi boş bir konfigürasyon olarak içinin eylem tarafından doldurulması ile oluşmaktadır. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiden doğan ve kendi içinde anlamsal özdeşliğe sahip olduğu iddia edilen her durum yeni bir eylemliliğin bu durumun içini önce boşaltıp sonra aynı biçimle yeni eylemin yeniden buluşması, yeni tür bir anlamı doğurmaktadır.



Şekil 4.2. İşaretin işareti (Bloomer and Moore'dan, 1977)



Şekil 4.3. İşaretin işaretinin işareti ya da başka birşeyi işaret eden olarak işaret (Venturi'den, 1985)

Bu nedenle de anlam ve biçim arasında neden-sonuç ilişkisine bağlı kendi içinde özdeş bir oluşum da yoktur. Bu sadece zamanın bir işlevi olarak ve geçici bir eşzamanlık olarak ortaya çıkmaktadır. Dahası anlamlar ve biçimler aynı mekanda eşzamanlı olarak dahi okunamamaktadır. Bu da ona ait okuyucular arasındaki ilişkinin eşzamanlı olamamasından kaynaklanmaktadır.

"Olay" kısmında ele alınacağı gibi, buradan Tschumi, mekan-olay arasındaki ilişkiyi de aynı türde geliştirmekte ve mimarlıkla program arasındaki geleneksel ilişkiyi de eleştirel bir bakışla yeniden yorumlamaktadır.

Daha önceki tartışmalara bağlı olarak, anlamın da her iki durumun (kendi içinde özdeş olma-kendi içinde özdeş olmama) karmaşıklılığı içinde ve "arasında" yer aldığı söylenebilir. İşaret konusu da diğer önemli dilsel bir özellik olarak, özellikle 60 sonrası tartışmaların (Venturi) göbeğinde yer almaktadır.

"İşaret , kendisini temsil etmeyen, tam tersi, duyuşal biçimden daha fazlasını temsil eden duyuşal bir biçime sahiptir"  
(Hollier, 1974, s.10).

Dilin ve yaşantının, mekanın işaretlerinden kurulu olduğu açıktır. Ancak işaretin kendi araçsallığından çıkıp tüm yaşantıyı kuşatması onu tehlikeli bir içerik haline getirebilmektedir. Mimarının de geçmiş işaretlerin, Tschumi'nin de belirttiği gibi, içeriği oluşturan esas unsurlar haline getirilmesi, bu tehlikeyi açıklamaktadır.

Bu durum Baudrillard'ın "*ecstasy*" olarak dile getirdiği durumda da aşırı bir oluşum olarak örneklenebilir: "Ekstasi" herhangi bir şeyin bütün duyuları kayboluncaya değin dönmesine ait bir nitelik ve kendi saf, arı ve boş biçiminde pırlıta haline gelmesidir. Moda güzelin ekstasisidir: estetiğın kendi kendine dönen boş ve saf biçimi. Simülasyon gerçeğın ekstasisidir.

Televizyonlarımıza bakın; gerçek olayların birbirleriyle mükemmel ekstatik ilişkiler içinde başdöndürücü, basmakalıp, gerçek olmayan, arada hatırlatılan, duyumsuz ve fasılasız tekrarlarına izin verilir, hoşgörölür. Ekstaside tüketici reklamların tamamlanmasıyla birlikte kullanım değeri ve değışim değeri marka isimlerinin boş ve arı biçimleri içinde yok ettiğinde, reklamların da amacı gerçekteşmiş olmaktadır.

Gerçek asla imgeselin lehine kendisini yok etmez: kendisini gerçeğın daha gerçek olanı lehine yokedebilir: hipergerçek Hakikiden daha hakiki: Bu simülasyondur (Baudrillard, 1992, s.9-11).

Lefebvre'in işareti için geliştirdiği düşünceler onun yaşantımızdaki kaçınılmaz önemini ve riskli yapısını yukarıda aktarılanlara bağılı olarak birkez daha vurgulamaktadır:

"İşaretlerin gücü, bir tarafta bilginin gücünün doğa üzerine, ve diğeri taraftan da kendi egemenliğinin insan varlığı üzerine olduğuna kadar götürülebilir: İşaretlerin eylemlilikleri sarmalayan bu kapsayıcılıkları Hegel'in "olumsuzluğun korkunç gücü" olarak adlandırdığı şeydir. İşaret yıkıcı bir güce sahiptir, çünkü o soyutlama gücüne ve bu nedenle de doğanın erekliliğinden farklı bir dünya inşa etme gücüne sahiptir." (Lefebvre, 1974, s.134-135)

Simge konusu ise, "Bina" Bölüm'ünde tartışıldığı gibi, tüm ağırlığıyla karşımızda durmaktadır:

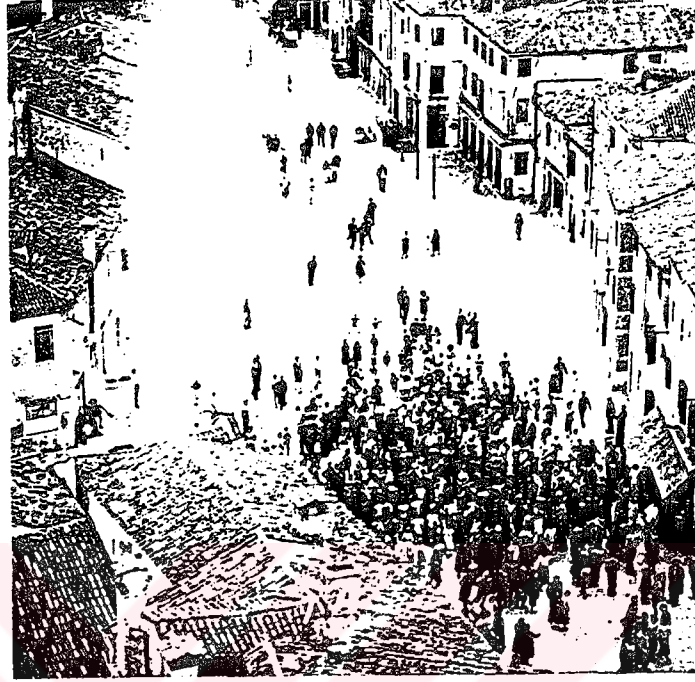
"Simge ise şüphesiz herşeyden önce bir işarettir, ancak bu yukarıda işaret için tanımlanan durumun tersinin geçerli olduğu çok özel bir işaret olarak tanımlandığı takdirde geçerlidir. Duyusal biçimin dışsallığı ve ideal kapsamın onun tarafından dışa vurulması, anlam ve onun dışavurulması arasındaki keyfiyet burada bulunmamaktadır. Simgenin duyusal biçimi, onun maddiliğine karar verilmiş olarak değil, doğasından kaynaklanan bir nedenselliğe bağlı olarak bir anlama yüklenmektedir. Onun anlamı (bu kez dolayimsız) biçim aracılığıyla sarmalanmıştır. Simge kendisini temsil eden duyusal bir biçimdir.

Biçimi kapsamdan ayıracak herhangi bir dışsallık ya da kesinti yoktur. Anlamı biçim kendindedir. Bunu geniş anlamda düşündüğümüzde simge artık saf keyfi bir işaret değil, ancak kendi dışsallığını kendinde kapsayan, aynı zamanda da idenin kapsamını görüntü haline getiren bir oluşumdur"(Hollier, 1974, s.10-11).

Dilsel bir özellik olarak simgenin toplumsal hayat içindeki önemi onun kendi tarihselliğinden bilinmektedir. Toplumsalı bir arada tutan bir güç olarak kendisini gerçekleştirmiş olsa da bunun riskli yapısı yine tarihselin kendisince bize aktarılmaktadır.

"Metropolis" kısmında tartışılacağı gibi, total olarak tüm toplumsal yapı içinde kabul görececek simgeler oluşturulması olası değildir artık. Kendi kapsamından çıktığında (ki buna eğilimlidir) diğer kapsamı, ya da kapsamları kuşatmak, hükmetmek, tehdit etmek onun tarihsel bir özelliğidir. Bu nedenle geçerliliklerini sürdürseler de ideolojik yapılar olarak çözümleri ya da kendi buldukları kapsamda tutulmaları gerekmektedir. Bu tehdit edici unsurdan, tehditkar yapısından kurtulunmasının yolu, dilin ve mekanın çokluklu yapısı içinde çözülebilesidir. Başka bir deyişle bunun (bina kavramı), mekanın kendi karmaşık, çokluklu yapısına bağlı olarak yeniden üretilmesidir.

#### 4.1.2.Olay



Şekil 4.5. Olay (Celand'dan, 1995)

"Eylemin olmadığı, olayların olmadığı, programın olmadığı bir mimarlık yoktur.

Dahası şiddetin, bozmanın olmadığı mimarlık yoktur."  
(Tschumi, 1992, s.121).(Şekil 4.5)

"Değişim, kalıcılık (*endurance*), karşılıklı-sızma (*interfusion*) değer, organizma ve sonsuz nesnelere (*eternal objects*). Hep bir şeyler değişime uğrar ve bir şeyler olduğu gibi kalır, bir dağ için olduğu gibi. Şeyler doğa içinde yalıtılmış olmayıp birbirine sızıp karışırlar. Dünyada, bundan başka, değerler ve organizmalar vardır. Ayrıca kalıcı olmayıp sonsuz olan nesnelere de vardır, söz gelimi belirlenmiş bir renk. Eğer bir dağ yokolursa, bu dağ yeniden dirilmeyecektir ve eğer dirilirse, dirilen artık dağ olmayacaktır. Buna karşılık, yeşil renk her zaman yeşil renktir. Bu kategorilerin üzerinde ve onların hepsini içeren temel bir kavram yer almaktadır: Olay (*event*). Dünya, şeylerden değil, olaylardan oluşan şeylerden (*happenings*) oluşur. Olayın zamansal bir kesilişi, "bir deneyim damlası", bireysel bir dolaysız yaşantı edimi (*self-*

*enjoyment*) bir fırsattır (*occasion*). Her türlü olay bir kavrama ve bir organizmadır. Bir kavramdır, çünkü körçesine tüm evreni kendisinde kucaklar, kendi geçmişi onda içerilir, geleceği bildirir ve öteki olayların varolan dünyası etkileriyle onda temsil edilir. Bir olarak kavranmış evrenin bireşimsel birliği: İşte olay budur. Olay öte yandan bir organizmadır. Parçaları yalnızca birbirinin yanında bulunmaz, her bütünleyici parçanın etkidiği bir bütün oluşturur ve bu bütün de parçaları belirler. Böylelikle, sözgelimi bir elektron bir atoma ve bir atom da bir dokuya sızarsa derin dönüşümlere uğrar. Her olay - Leibniz'in nomadı gibi- evrenin bir aynasıdır" (Bochenski, 1983, s.269-270).

Whitehead'in bu görüşleri "olay"ı yaşantının nedenselliğinin asli kaynağı olarak tanımlamaktadır.

Olay kendindenliği oluşturmakta ve bünyesinde şaşırtıcı raslantısallığı barındırmaktadır. Kendindenlik olmadığına ne olay vardır, ne de anlar... (Lefebvre, 1972).

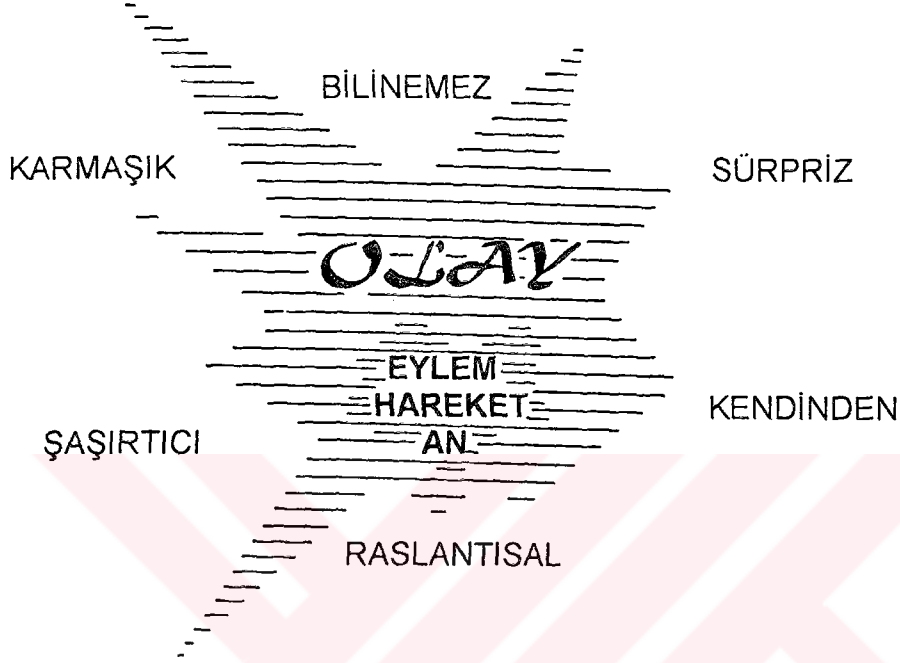
Yine Lefebvre'e göre olay kendi bünyesinde karmaşık bir düzenliliğe sahip olsa da, önceden tahmin edilemez ve kontrol edilemezliği dile getirmektedir. Bildiğimiz düzen ise mutlaka kontrol edebilme ve önceden tahmin edilebilmenin konusudur. Olaya bu durumu hep bozmaktadır. Bu nedenle erk (iktidar) izinsiz yürüyüşleri, toplantıları, gösterileri hep yasadışı (illegal) sayar. Bunun ardındaki "olay"ların kontrol altında tutulma isteğidir. Olayı, bozulmanın, değişimin kaynağı olarak görmek gerekmektedir. Bu nedenle de Lefebvre olay kavramına bağlı olarak kendiliğindenliğin "erk" in düşmanı olduğunu söylemektedir..(Lefebvre, 1972) Olay dönüm noktası olarak, nebir başlangıç, ne de bir son; bir durumdan bir diğer duruma, bir

eylemden bir diğere eyleme doğru yönelen değişime ait bir deneyim olarak görülmektedir. Böylelikle de beklenmedik, şaşırtıcı (*shock*), önceden kestirilemeyen ve riskli yapısıyla değişimin asli gücü olmaktadır. Olaya ait ilişki Şekil 4.6 ve Şekil 4.8de gösterilmektedir.

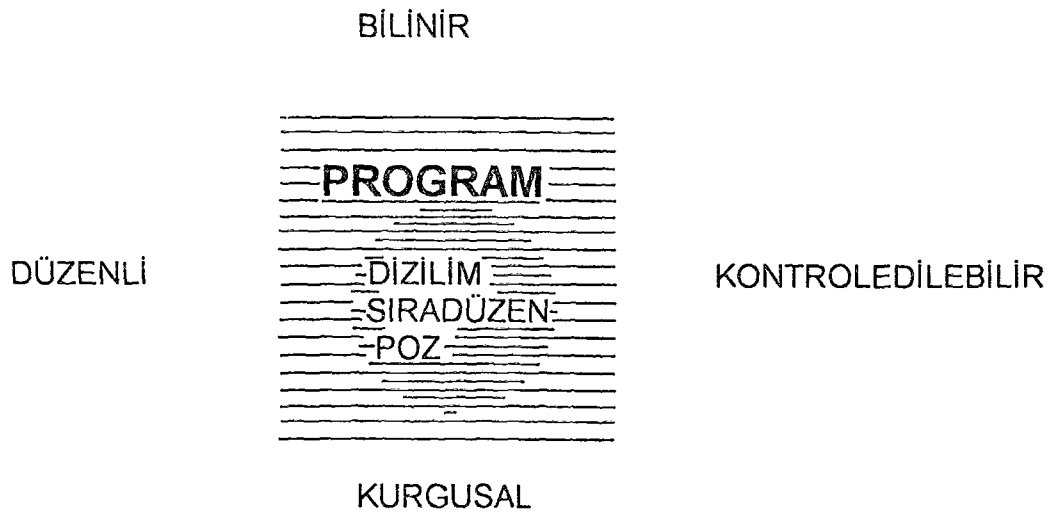
Erk'in kendi sürekliliği için doğası gereği geliştirdiği kontrol teknolojilerine rağmen, insanın doğası olaysallık ve onun gerçekleşme koşulu olan eylem için artık/ara mekanları her zaman üretebilmektedir. Kentsel-Metropolitan eylemliliğin özgürlük alanları (kişisel/topluluksal) olan bu alanlar, mekansal yoğunluğu ve duyumu da, daha önce tartışıldığı gibi, kendinden, şenlikli, coşkulu, sıcak- yakın, tedirgin edici ve tekinsizlikleriyle bünyelerinde taşırlar. Bu nedenle de düzen olarak kendisini tanımlayan bölgeye karşılık, mekansal görüntüsüyle karşı bölgede yer alırlar.

Bu bileşenleriyle olay akışkan, ele-avuca sığmaz bir oluşuma sahiptir. Artık/ara olarak tanımlanan (ki düzen içinde programı olmadığından ona yer ayrılmaz, yer ayrıldığında da artık "artık" olmaktan çıkarlar) mekanın içinde mekanın sınırlarını da zorlayan (kimi kez daraltan, kimi kez genişleten, genişleten) yapısıyla olay, mekanı da esneyen/daralabilen bir çerçeve haline getirmektedir. (Rasgele buluşma). Bina ve Mekan bölümlerinde tartışıldığı gibi bina bir programa sahiptir, ve bildik erk'in düzenliliğine sahiptir ya da bu düzenliliği temsil eder. Başka bir deyişle önceden kestirilen eylemlilik olarak bina ile program arasındaki ilişki neden-sonuç ilişkisine dayalıdır. Doğal

olarak mekansal ilişkiler de bu bilinebilir kontrol edilebilirlik üzerine geliştirilmektedir. Programın yapısına ait bu özellik, Şekil 4.7 ve Şekil 4.9 da aktarılmaktadır.



Şekil 4.6. Olay'ın yapısı



Şekil 4.7. Programın yapısı

eylem



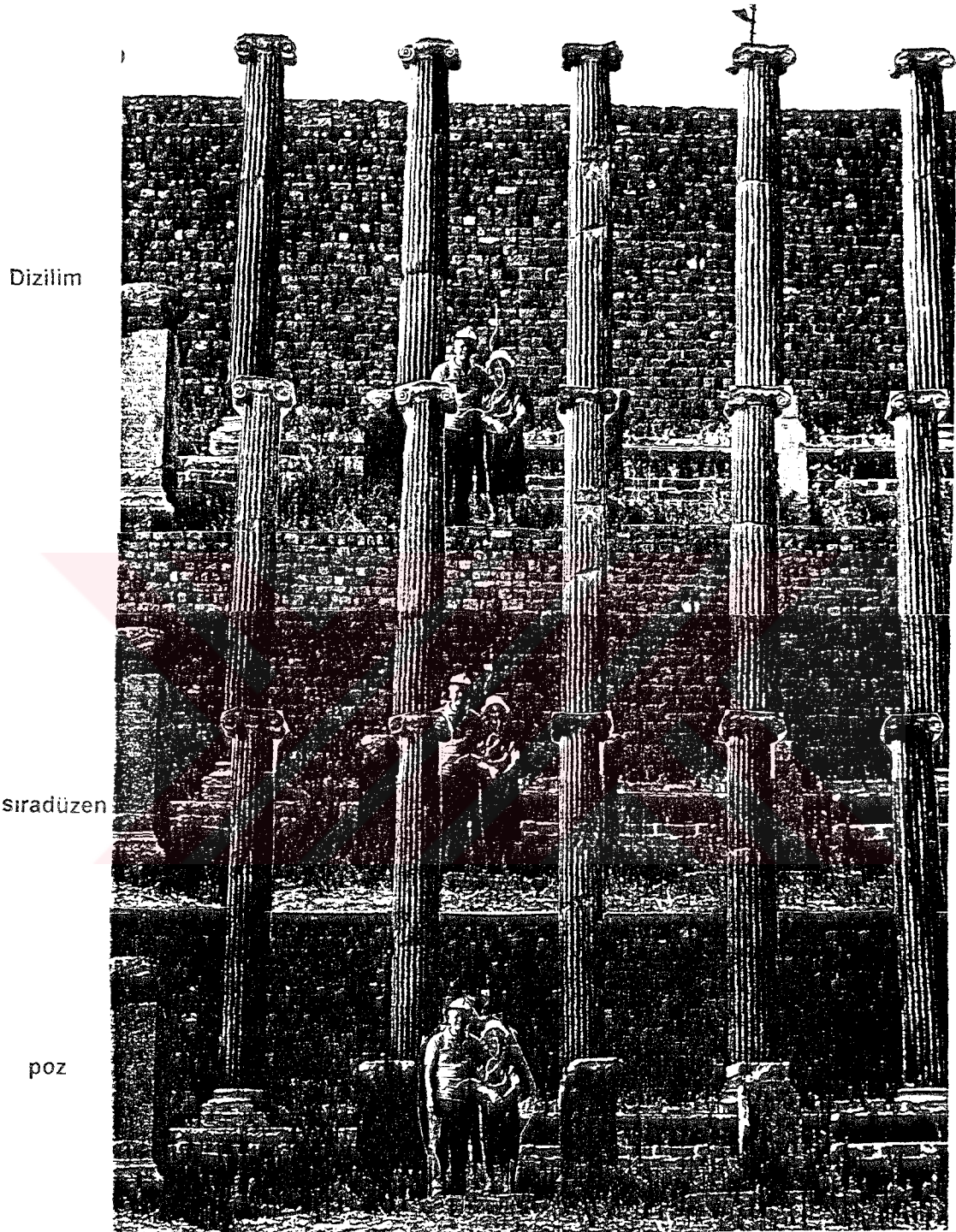
hareket



an



Şekil 4.8. Olay, eylem-hareket -an



Şekil 4.9. Program, dizilim- sıradüzen- poz

Oysa herhangi bir insan bedeninin sahip olduğu hareketlilik, kendisini dural olarak tanımlayarak varetmiş olduğu bir durumu bozmaktadır. Tschumi bu konuda şu örneği vermektedir:

"Bütün bireyler, mimarlığın denetlenmiş düzenine sokularak, mekanda taciz edildikleri yerde bozulma, şiddet vardır. Bir binaya girmek çok hoş bir eylemdir, fakat geometrik mükemmeliyete sahip düzenin dengesini bozmakta, tahrip etmektedir (savaşanların, aşıkların, koşanların fotoğraflarını içeren hiçbir mimari fotoğraf yoktur). Beden, mimari düzenin arılığını huzursuz etmektedir. Bu tehlikeli bir yasaklanmayla eşittir.

Eğer bedenler mimari mekanın arılığını bozuyorsa, tersinin de doğru olacağı söylenebilir: büyük kalabalıkların daracık koridorlara tikiştirilmesi, binanın kullanıcılar üzerine simgesel ya da fiziksel şiddetidir" (Tschumi, 1992, s.123).

Neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak gelişmiş, biçim-işlev, yapı-ekonomi ve biçim (bina)-program arasındaki geleneksel, ritüele dayalı yarı-donuk seyreden ilişki, bu bakışla kökten değişmektedir.

Program-bina arasındaki ilişkinin sabitlenemeyeceğine dair olarak da bir binanın farklı zaman dilimlerine bağlı olarak programatik değişkenliğe sahip olduğudur. Tschumi'nin örneğine bağlı olarak bir kilise bowling salonu, istasyon binası müze, rihtım restoran haline dönüşebilmektedir. Mimarlıkla program arasındaki ilişkinin kalıcı olmasının mümkünsüzlüğü programa yönelik olarak şu sınıflamayla açıklanmaktadır:

Capraz programlama (Crossprogramming) : Bir program için oluşturulmuş konfigürasyonun amaç dışı kullanımı: Kilisenin bowling salonu olarak kullanımı.

Dönüşümlü program (Transprogramming) : Geleneksel ev'in günün belirli saatlerine göre değişen çok programlı yapısı. Uzlaşmaz iki programın buna rağmen özelleşmiş konfigürasyonlarıyla birlikte bir araya getirilmesi: Planetarium+Restoran

Programsızlaştırma (Disprogramming) : İstenen özel bir A program konfigürasyonunu B programı ve B'nin mümkün konfigürasyonuna yedirilmesi aracılığı ile iki programın buluşturulması. Böylelikle B'nin arzulanan mümkün konfigürasyonu A'ya eklenebilecektir.

Görüldüğü gibi Tschumi'de değişikliklere sahip olsa da, mekan kavramı, eylem (*action*) kuramında, çerçeve oluşum olarak, köklü bir farklılığa sahiptir.<sup>1</sup>

Benno Werlen'in görüşleri bu farklılığı net olarak açıklamaktadır:

"Kesin olan şey mekanın ne bir nesne, ne de bir a priori olduğu, ancak eylemliliklere göndermede bulunan bir çerçeve olduğudur. Biçimsel bir bölümlendirmenin konusu olarak, mekan, toplumsal eylemliliklerin malzemesi olarak göndermelere çerçeve oluşturmaktadır. Kant'ın tersi olarak (Kant'ın mekan tanımına mekan bölümünden bakılabilir) mekan için aşağıdaki tanımı önermekteyim:

<sup>1</sup> Sosyal bilimlerde insan eylemliliğine ait dört asli yönelim vardır. (i).Davranış bilimlerine bağlı olarak (*behaviour*) uyarılmanın merkezde olduğu hal (ii). Marksizmin emek/ürün ilişkisinde ortaya çıkan hal (iii).sistem teorisine bağlı olarak farklı eylemlilik tiplerinin oluşturduğu alt sistemlerin örgütlendiği hal (iv). Doğal bilimlerdeki neden-sonuç ilişkisi dışında insanın biliniçli/amaçlı eylemliliğinin yolaçtığı hal (WERLEN. 1993).

Mekan amprik değil biçimsel ve bölümlendirici bir kavramdır. Eylemlerin fiziki asli parçaları ve problemleri için bir gramalog (işaretle temsil edilen kelime) ve olabilirliklerin fiziksel dünya içinde gerçekleştirilmesine, yansıtılmasına bir çerçeve teşkil etmektedir (Werlen, 1993, s.3).

Çok tatminkar da görünse, başlarda da aktarıldığı gibi, bu durumda mekanın çok önemli özelliklerinden yalnızca birisi açıklanmaktadır. Zira insan toplumsal geçmişi yanında doğal/içgüdüsel eğilimlerini bilinçli olarak yeniden üretebilmektedir. Bu kaçınılmaz insani eylem onu, mekanı eylemin araçsallığındaki çerçeve olmaktan öte, duyumsamaya zorlamaktadır.

Rossi'nin görüşleri bu duyuma ait nedenselliği açıklamaktadır:

"Kentsel yapıntıların (artifact) yeganelikleri nerede başlar? Onların biçiminde, işlevinde, hafızasında, yoksa başka bir şeyinde mi? Şimdi bunun nasıl başladığına şöyle cevap verebiliriz: Olayda ve olayı tanımlayan işaretle. Bu oluşum mimarlık tarihinin yönünü değiştirmiştir. Sanatçılar her zaman için özgün bir üslup oluşturacak bir *artifact* oluşturmaya niyetlenmişlerdir. Burchard "ibadethane, onlar (sanatçı) ilk adımlarını yüceye doğru attılar; tesadüfiyi biçimden ayırdetmeyi öğrendiler, tip varlık buldu; nihayet, ilk idealler" diye yazdığında bu süreci anlatmıştı. Böylelikle biçim ve öz arasındaki, bir zamanlar yeni olan yakın ilişki zorunlu köken halinde kendisini yeniden önermektedir, böylelikle mimarlık bir tarafta kendi öz'ü ve ideallerine ait sınırlarını belirlerken, diğer taraftan da yapıntı (*artifact*) olarak meşruiyetini oluşturuyordu. Bu düşünceye dayalı olarak Loos'un yargısını yorumlayabiliriz: "Eğer ormanda iki metre uzunluğunda ve bir metre genişliğinde, kürekle düzeltilmiş, piramitimsi bir tümsek bulursak, birdenbire içimizden bir ses burada birisinin gömülü olduğunu söyler. Bu mimarlıktır." İki metre uzunluğunda, bir metre genişlik açıkça amaçlı ve saf mimarlıktır. Çünkü bu durum yapıntı (*artifact*) olarak kimlik kazanmaktadır. Kökensel öz ile çeşitli biçimlerin ayırımları sadece mimarlık tarihinde vardır" (Rossi, 1982, s.106-107).

Bu durum bize, eylem ile mekan arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Mekan eylemlerimiz için bir çerçeve olarak görüldüğünde, ne tür bir çerçevenin kullanılacağı önem kazanmaktadır. Mekan da bu durumun özelliği olarak ve bu durumların arkasındaki hissedilir yapı olarak varılmaktadır. Ayrıca eylemin yaşantı içindeki çokluklu yapısı ve birbirleriyle bir araya gelemeyecek türdeki farklılaşmaları bu arayışın pratik bir zorunluluğudur.

Bu yapıları mimarinin asli mekanından METROPOLİS'den incelemek daha açıklayıcı olabilecektir.

#### 4.2.Metropolis ya da Metro-Polis (*under-ground*)

Hiçlik hiçiyor...

Bırakın olsun... Bırakın gerçek kendisini kendinden göstereyin.

Martin Heidegger.(Bochenski,1983)

"Önceleri kültür, verilenleri kendine özgü, bütünleşmiş bir "burası" olarak işlemek anlamına geliyordu; oysa bugün kültür, olsa olsa, ayrı ayrı biçimlerden ve anılardan oluşan bir topluluğu gösterebilir."

Bu çalışmayı yapan, mimarlığın artık "ayrı ayrı biçimlerden ve anılardan oluşan" bir topluluğun kah orada, kah burada, anlık, tercihsiz, kaygan konumlanmalardan oluştuğunu bile bile, bunlardan hangisinin daha çok "burası" (dünyaya yönelik olarak) olduğuna dair bir mimarlık düşüncesinin peşindedir. Sonunda bu durumun ayrı ayrı biçimler ve

durumlardan birisi olacağını bile bile, yine de bu duruma direnerek varoluşun bedeni tırmalayan talebine uyararak şimdiye kadar sıkça anılan örtük bölgede konumlanmaya çalışmanın ortamını hazırlamaktadır.

Çok gövdeli "Metropolis" bedenimiz, parçalanmış, ya da zaten hep öyle olup homojen hale getirmeye çalıştığımız ilişkileri kendi içindeki farklılıklarla anlamaya elverişli artık. Bir gün çok yıldızlı bir otelin "flowers hall"unda 240 çeşit yemekle "brunch" ederken, ertesi gün simit, peynir ve çayın deniz kokusuyla bir arada oluşan arkaik hazzından bir önceki günü tasasızca hatırlayabiliyor. Ve ertesi gün...

Deneyimlerimiz artık hep bir eylemlilikten çok yaşadığımız yaşanmış olduğunu varsaydığımız deneyimlerin (bilgi) zihinsel mekanımızdaki işlerliğinden kaynaklanıyor. Ve yaşantı (metropolis yaşantısı) bu durumların eşsizliğini tasarlamamızı talep ediyor bizden.

Derin yalnızlığımızın yarattığı "iç sıkıntısı" varoluşumuzu güçlendirirken, sırnaşık ruhumuz kalabalıklığı arzuluyor. Ve bu durum yalnızlığın ve sahte kalabalığın asli mekanında, Metropolis'de, tüm negatifliğiyle ayrıtık olarak asla buluşmadan yan yana sürüyor.

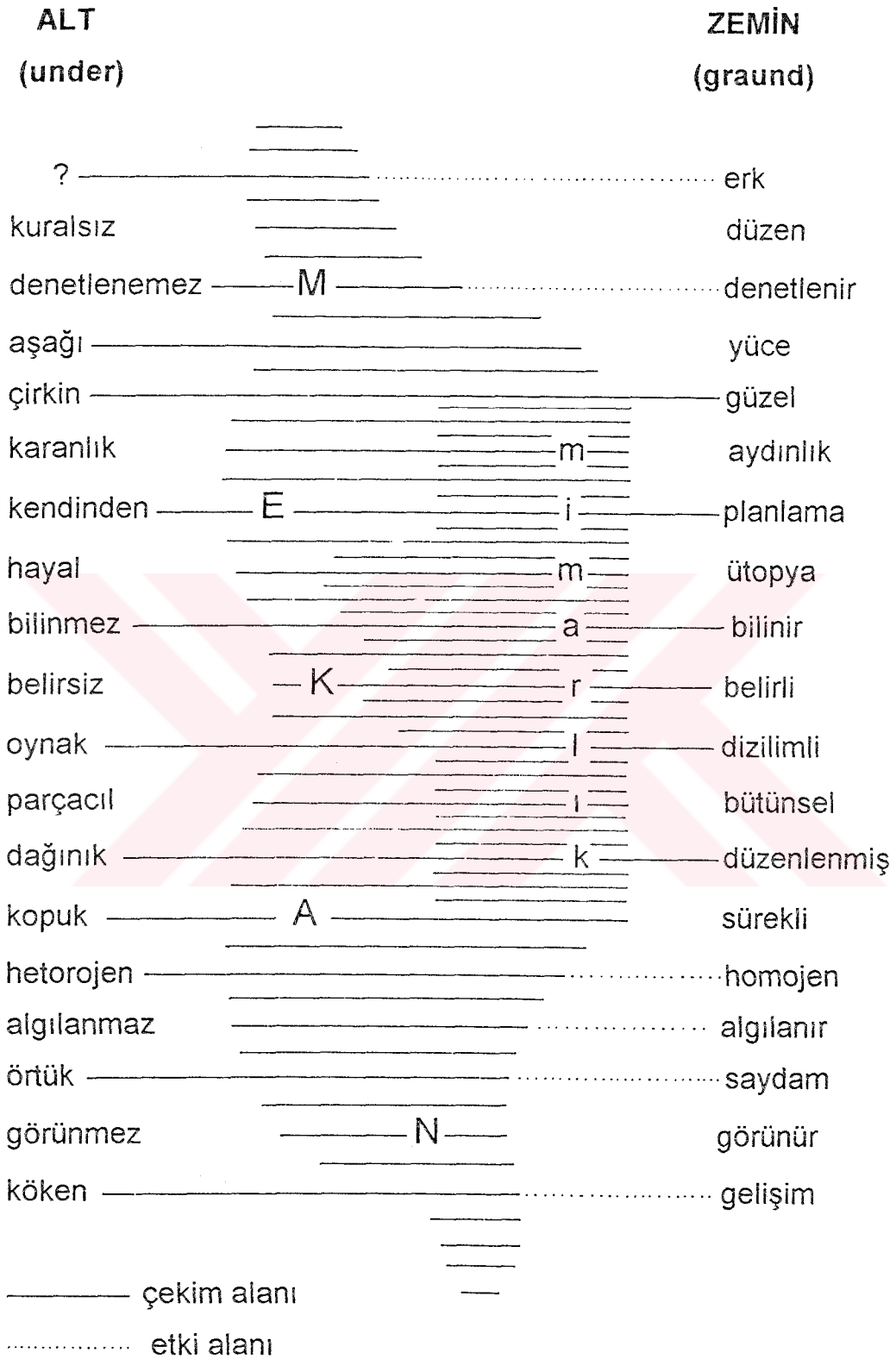
#### 4.2.1. Metropolis Neresidir?

Metro ve polis (*under-ground*) anolojisinde de ayrıştırılmış olduğu gibi ara/alt/arka ile zemin ilişkilerinin bir araya gelmeden (homojenleşmeden) yana buldukları negatif bir mekan olarak tanımlanabilmektedir. Rasyonel ile irrasyonelin negatif dialektik ilişkisi içerisinde, bireşimsel hale gelemedikleri, aynı anda ve ortamda kendi farklılıkları içinde bulunma süreklilikleri bu mekanın tanımı /tanımsızlığıdır.(Şekil 4.10) (Artık/ara mekanlar yegane, ancak yine negatif bir buluşma olarak üçüncü bir tür olarak ortaya çıkmaktadır).

Bu tanımsızlığı anlama yeteneği *Intellect'e* aittir. Bu nedenle de Metropolis *Intellect* tarafından temsil edilmektedir.

"Geist (*intellect*) basit ve dolaylı üretim ilişkilerini yok ettiğinde bu artık kent değil Metropolis'dir. Metropolis Geist'in (birey değil) zorunlu ikamet alanıdır. Bu da Metropolis'in nesnel nedenselliğidir(Cacciari, 1993, s.4).

Diğer taraftan, dışarıda mekan bırakmayacak kapsayıcılıktadır. Artık bütün mekanlar (mekan türleri) onun bir işlevi olarak insan yaşantısına katılmaktadır. Doğal mekan bir Metropolis fantazisi olarak en fazla talep görenidir. Bu nedenle fantaziler gerçekliğe sahip olduklarından *Intellect* bu fantazileri uğruna kendi türlerini yok edebilmektedir. Yaşantılar (kişisel ve topluluksal) asla eşzamanlı değildir. Bunun doğal sonucu, her bir zaman dilimi kendi mekanını oluşturmaktadır. Topluluksal anlamda olduğu gibi kişisel anlamda da bu böyledir. Bu nedenle dialoglar daha çok karşılıklı sayıklama ya



Şekil 4.10. Metropol içinde mekan ve mimarlığın, alt ve zemin (under-ground) ile olan ilişkileri içindeki konumları

da kendi kendine konuşma biçiminde gerçekleşmektedir: AKIL VE İRONİ, BİLİNÇLİ ŞİZOFRENİ, ÇIFTE KODLAMA...

"Kent ve onun mimarisi simgelerini kaybetmiştir;artık ne anıtlar, ne eksenler; ne antroporfik simetriler, bunun yerine ise parçalanma, parsellerine ayrılma, atomize olma ve imgelerin doğrudan doğruya birbirleriyle çarpışmaları dışında, birbirleriyle ilişkiye neden olmayan rasgele, üst üste gelişleri (superimposition) vardır" (Tschumi, 1993, s.218).

Mekan, sınırlarını kimi kez belirgin, kimi kez kaygan, kimi kez de yeryüzünün neresinde olunduğunu duyumsatmaktan uzak olan farklılıklara sahiptir.(bkz. Şekil 4.10) Mekan artık bütüncül bir bedene sahip değildir.

"Klasik mimarinin kent projesi (beden olarak) bütünsel olarak biçimlenmiş, kapalı ve birleşik bir sistemin aynadaki bir yansımasıdır. Modern kentte ise bunun yerine biz parçalarına ayrılmış bir beden temsilini ile ilgilenmekteyiz. Mimar, Di Giorgio'nun veya Filarete'nin yapmış olduğu gibi, artık kentin aynasında geliştirdiği kurallar sistemi ile kendisini tanıyamamaktadır. Beden, parçalarına ayrılmış mimari bedenin bir metaforu olarak mimari kuralların sistemi içinde kendisini artık yeniden düzenleyememektedir.

Patlamayla parçalarına ayrılmış bilinç dışı gibi "mimari beden", Rönesans'da olduğu gibi, öznel bedenin değil, bina metni, dilin parçalarının bir kuruluşu ve metin şehir algısının bir yansımasıdır artık. Beden kendisini yeniden inşa edememekte, özne-mimar-insan aynanın önündeki bir oluş olarak mimarlık içinde kendisini tanıyamamaktadır (Resim. Boş ayna) Sistem bozulmuş, dağılmıştır. Mimarlık da kendisini artık bir bütün olarak tanımlayamamaktadır" (Agrest, 1991, s.190).

Bu iyi ya da kötü değil sadece, böyledir. Belki de mekan kendi doğasındaki özelliklere bir yapıntı (*aritifact*) olarak yeniden bürünmektedir.

Ve zihin bu heterojen yapıyı kavradıkça, zihnin akışkanlık hızı da artık

kuramlara tutunmaktan uzaklaşmaktadır. Ya da kuramlar ona tutunamamaktadır. Zihnin kendisini anlamak için geçici bile olsa duraklamalara, tutunmalara tahammülü yoktur artık. Her türden, tutma, homojenleştirme, bütünselleştirme çabası elden kaymaktadır.

#### 4.2.2. Artık/Ara Mekanlar



Şekil 4.11. Artık \ ara mekan (Hertzberger'den, 1984)

Daha önceki bölümlerde de bu tür mekanların kentsel anlamda olduğu kadar kişisel anlamda da özgürleşme aralıkları olduğundan bahsedilmişti. Gündelik Hayat içinde ayrışık halde tutulmaya çalışılan gündelik yapılar (çalışma-aylaklık-barınma) bu mekanlarda biraraya gelirler.

Aldo van Eyck bu konuda şöyle demektedir:

"Mimarlık, açıkça tanımlanmış ara mekanların örgütlenmesi olarak düşünülmelidir. Bu, o örgütlenmenin işleve o işlevin gerçekleştirileceği yere göre sürekli bir değişim içerisinde olacağı veya erteleneceği anlamına gelmez. Tam tersine, çağdaş bir kavram olan (buna hastalık da diyebilirsiniz) mekansal süreklilikten ve her türlü eklememeyi yok etme eğiliminden kurtulma anlamına gelir. Kısacası, dışarıyla içerisi, bir mekanla diğeri arasındaki (bir gerçeklikle diğeri arasındaki) geçişler, her iki tarafı neyin belirlediğini aynı anda ortaya çıkaran, tanımlanmış ara mekanlar aracılığıyla yapılmaktadır. Bu anlamda bir ara mekan, çelişkili uçların yeniden ikiz olgulara dönüşebileceği ortak alanlar yaratabilir" (Venturi, 1991, s. 126).

İkiz olgulara dönüşüp dönüşmeyeceği tartışmalı olsa da, Metropolis yaşantısında alt (under) ve zemin (ground) arasındaki aralıkta (üçüncü bir tür olarak kimi kez birine, kimi kez de diğeriye yakınlığa da tam bilinemeyen, tam açıklanamazın konusu olduklarından alt'a (under) hep yakın durmakta ve ondan türemektedir) dönüştürücü, bağlayıcı, özgürleştirici mekanlardır. Zeminin (ground) boşluk, diğeri de bilinmez karanlığı (ground) arasında yakın, sıcak, şenlikli ancak aynı zamanda tedirgin edici, tekinsizlikleriyle "gerçek mekanın" gerçekleştiği alanlardır. Başka bir deyişle, mekansal oluşum ve duyum, alt (under) ve zemin (ground) arasındaki bu tanımsız bir araya gelişten türemektedir. Yalnız bu her zaman negatif bir buluşmadır.

Olumlandığında yeniden kendi asli bölgelerine dönerler; ya alt'ını karanlığa iterler ya da düzence meşrulaştırılarak kontrol edilirler:Kendi yaşarlılıklarını daha çok "alt"ın gizil gücünden aldıklarından, meşrulaştırılmadıklarında yok da edilemezler. Ancak sürekli gözetim altında tutulurlar.

İlk ara mekanımızı kendi bedenimizin bir yansıması olarak (ayna) dört yastıkla gerçekleştiririz. Ya da evimizdeki üzeri örtülmüş masanın altı, merdiven altı, karyolanın altı, perde arası artık alanlar olarak, kendi asli işlevlerinden sıyrılmış, ya da küçük bedenimizce işlevsizleştirilmiş, asli mekansal unsurlar olarak önce bedenimizi, sonra dünyayı duyumsamamızın, tanımamızın aracı haline getirilirler.(Şekil 4.12) Bu ilk mekansal deneyimimiz bir başkasıyla paylaştığımız, gizli, sırlarla dolu dünyaya ayıp sayılan kendi sırlarımızı eklediğimiz aralıklar olarak da katılırlar. Sonra kuytu köşeler, boş arsalar, terkedilmiş, tekinsiz (uncany) evler ve girilmesi yasaklanmış mekanlar ilgi ve özgürlük alanlarımız olarak bizi kuşatır, ileriye doğru taşırlar.(Şekil 4.13)

Kendisini düzen koyucu, erk olarak tanımlamış bölgenin, yaşantıları kontrol amacıyla geliştiği konut politikalarının, maddi durumlarca iflas ettirilmesi sonucu, en temel varlık alanımız olan "ev"imizin, yine kentsel anlamdaki artık alanlarda gerçekleştirilmesine yolaçmaktadır.

Kırsal anlamda homojen olarak varlığını sürdüren konutlar (aynı türün tekrarı) bu alanda, Metropolis özelliği olarak, ilgisiz farklı türlerin bir araya



Şekil 4.12. İlk kişisel artık \ ara mekanlar



Şekil 4.13. Sırlar, ilgi, paylaşım, tekinsizlik (Brothers Grimm'den, 1981)

gelmesinden oluşurlar. Avlular, verandalar, hayatlar, taşlıklar, bahçeler'in yan yana bir araya raslantısal gelişlerindeki oluşum, planlamanın donukluğunu, beceriksizliğini, yaşantının sıcaklığını ve tedirgin ediciliğini hatırlatırlar.(Şekil 4.14) Bunların raslantısal yan yana gelişlerindeki aralıkların gizliliğinde yine başka başka evler saklıdır.(Şekil 4.15) Ve tek tek konutlarda kişisel olarak veranda, bahçe, avlu, hayat olarak gerçekleştirdiğimiz artık/ara mekanlarda sayısız türde eylemler gerçekleşir. Ve bu oluşum bize tüm riskli yapısıyla "ev" fikrini yeniden duyumsatmaktadır. Yaşadığımız konutların sadece bedenlerimizin "alıştırılma" ve "rant teknolojileri"yle kontrolü olduğunu söylemektedir.

Gecekonular dışında örüntüsel olarak oto tamir atölyelerinin ve farklı türden satışların oluşturduğu dizilimde, her bir karanlık hücrelerdeki kısırtı, ekipmanların dizilimi ve yığılımı, mekansal duyumu, arkasındaki eylemliliğin yoğunluğunu da üstlenerek gerçekleştirmektedir. Mekan-ekipman-eşya arasındaki bu kaçınılmaz ilişki farklı program unsurlarının biraraya getirilişleriyle Şekil 4.16'de gösterilmektedir.

Bu durumlar bazen eski bir evde, bazen de yeni bir konfigürasyonda karşılık bulmaktadır. Konstrüksiyondaki en temel ve hızlı gerçekleştirilmesine yönelik oluşum (ki bu gündelik yapıların -gecekonu dahil- en temel özelliğidir) programın gerçekleşmesinde de sürmektedir.



Şekil 4.14. Farklı konutların ; hayat, veranda, avlu ve bahçe nin anlık buluşmalarının sürekli mekanı: Gecekondular



Şekil 4.15. Her bir aralığın gizliliğın ardındaki diğeri evler.



Şekil 4.16. Mekan-ekipman-eşya ilişkisi

Kentsel ölçekteki, bu mekansal etkilenimlerin arkasında farklı türden artık/ara mekan oluşturan elemanlar yer almaktadır. Bunlar kentsel ölçekte bir araya gelerek bu tür mekansal oluşumlara yol açtıkları gibi, kendi başlarına da örüntü oluşturabilmektedirler:

Köprüler

Kaldırımlar

Merdivenler

Duvarlar

Saçakaltları

#### 4.2.2.1.Köprüler

İki nokta arasındaki ilişkiyi gerçekleştirmek üzere yalın bir amaçlılığı olan köprülerin hem üstleri, hem de altları bu amaçlılığı aşmış, birçok eylemi üstlenebilen mekanlara dönüşmektedirler. Başka bir deyişle bir yanı sıra sabit bir programı üstlenirken, diğer yanı sıra (alt ya da üst) artık/ara mekan olarak ortaya çıkmaktadır. Bir üst geçitte, alt sabit bir programa sahipken (geçiş), üst, merdiven çıkışının başlangıcından itibaren köprüye eklenmiş, yapışmış eylemliliklerle donanmaktadır:

Oturan insanlar

Dilenciler

Satıcılar

Sabit Dükkanlar

Sloganlar

köprünün akışının çeperlerine yuvalanmış haldedirler. (Şekil 4.18)

Diğer taraftan, üstü sabit bir programı (oto geçişi) üstlenen bir köprünün altındaki aralıktaki duvara sinmiş ateş izi, oranın mekansal bir donanımına sahip olduğunu aktarmaktadır.(Şekil 4.19)

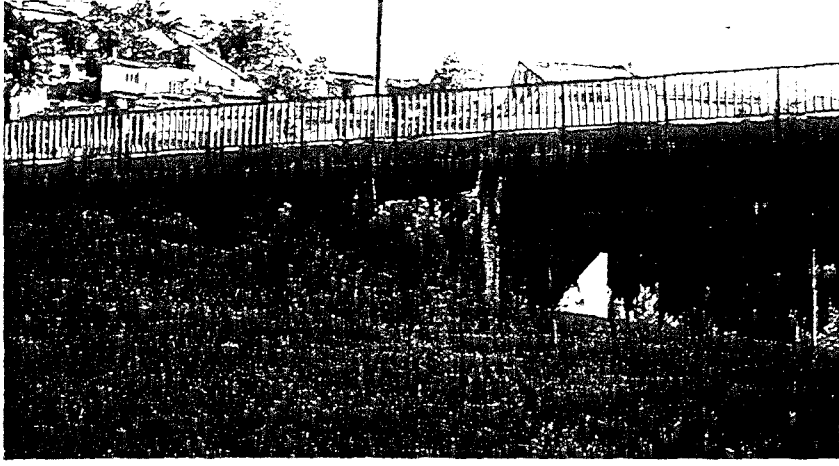
Bir etkilenim olarak da üzerinden geçen aracın hızlılığı ile altındaki boşluğun derinliğindeki emicilik köprünün artık/ara mekanlığını uzlaşmaz programatik oluşumların üstüste gelişi olarak hafızaya kaydettirmektedir.(Şekil 4.20 Köprünün FİZİĞİ, Köprünün METAFİZİĞİ))

Eski Galata köprüsü de, hem üst kotunda, özellikle de alt kotunda gelişen (zemin ve alt) yoğunluğuyla, neredeyse kentsel yaşantının tüm mekansal özelliklerini tek başına barındırmakta ve temsil etme gücüne ulaşmaktadır. Restoranlar, simitçiler, uyuyanlar, evsizler, balık tutanlar, gelip geçenler, uhu çekenler, sarhoşlar, yankesiciler, intihar edenler, aşıklar, işeyenler, yemek yiyenler, teşhirciler...

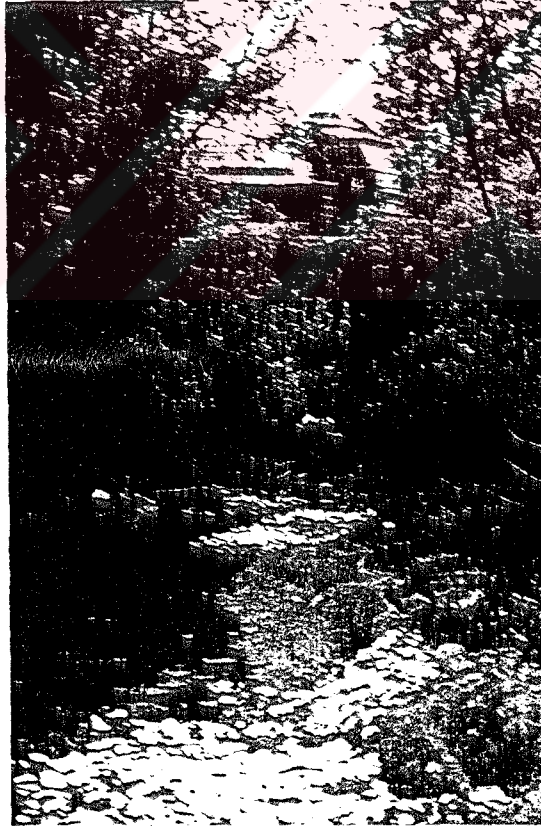
Bizi bir yerden başka bir yere taşıma aralığında neredeyse yaşantının varoluşsal; hem kökensel, başlangıçlara ait en arkaik buluşmalarımızın, hem de değişimin, dönüşümün kaynağı olan eylemliliklerimizin asli taşıyıcılığına sahiptir.



Şekil 4.18. Vakko Binası önündeki geçit



Şekil 4.19. Kaçak konut olarak köprü altı



Şekil 4.20. Köprünün FİZİĞİ, Köprünün METAFİZİĞİ

#### 4.2.2.2.Kaldırımlar

Kaldırımlar günlük hayatın en yoğun artık mekanları/alanları olarak tanımlanabilirler. Her bir noktasında yeni türden ya da bildik legal ya da illegal ilişkiler türeyebilmektedir. Mekansal oluşumda bu kestirilemez ilişkinin hareketliliği ile kendisini mükemmel tanımında gerçekleştiren binanın ilişkisinde gerçekleştirmektedir. Başka bir deyişle mekan iki ayrı tür oluşumun uzlaşmaz yapısındaki bir araya gelişindeki bozulmadan türemektedir.

Bu durum Vakko binası ile işportacı arasındaki ilişkide örneklenebilir:

Vakko binasının girişi ve vitrinlerinin önceden programlı olarak bir araya getirilmiş düzenliliği, işportacının programsız, anlık, tesadüfi olarak oluşan ekipmanları (sattığı eşyalar ve onların yığılmış halleri) ve çeperlerinde oluşan dizilimsiz kalabalığın oluşturduğu karmaşık düzeninin karşı, uzlaşmaz, diğerine benzemez tavrınca bozulmaktadır. İki uzlaşmaz oluşumun bir araya gelişleri kendisine ait mekansal düzenini oluştururken (zira bu yeni oluşum Vakko aleyhine düzenliliği bozarken, gündelik içindeki akışı bozmamakta, tam tersi o bölgeye ait olmak üzere renklendirmektedir) bildik düzenin unsurları (zabita) bu düzeni dağıtmakta, kaotik hale bürünmektedir. Burada önemli olan bu müdahalenin haklılığı ya da haksızlığı değil, mekanın hangi yapısal unsurlarla, nasıl oluşabildiğini ve bunun (haklı ya da haksız) nasıl

dağıtılabildiğidir. Şekil 4.21 gündelik içindeki anlık etkilerle bozulma yoluyla mekanın nasıl yeniden oluştuğunu göstermektedir.

Ancak buna rağmen bu tür mekansal oluşumların legal hale gelmesi mekanın, mekansal oluşumların ancak nasıl gerçekleşebildiklerini kanıtlamaktadır.

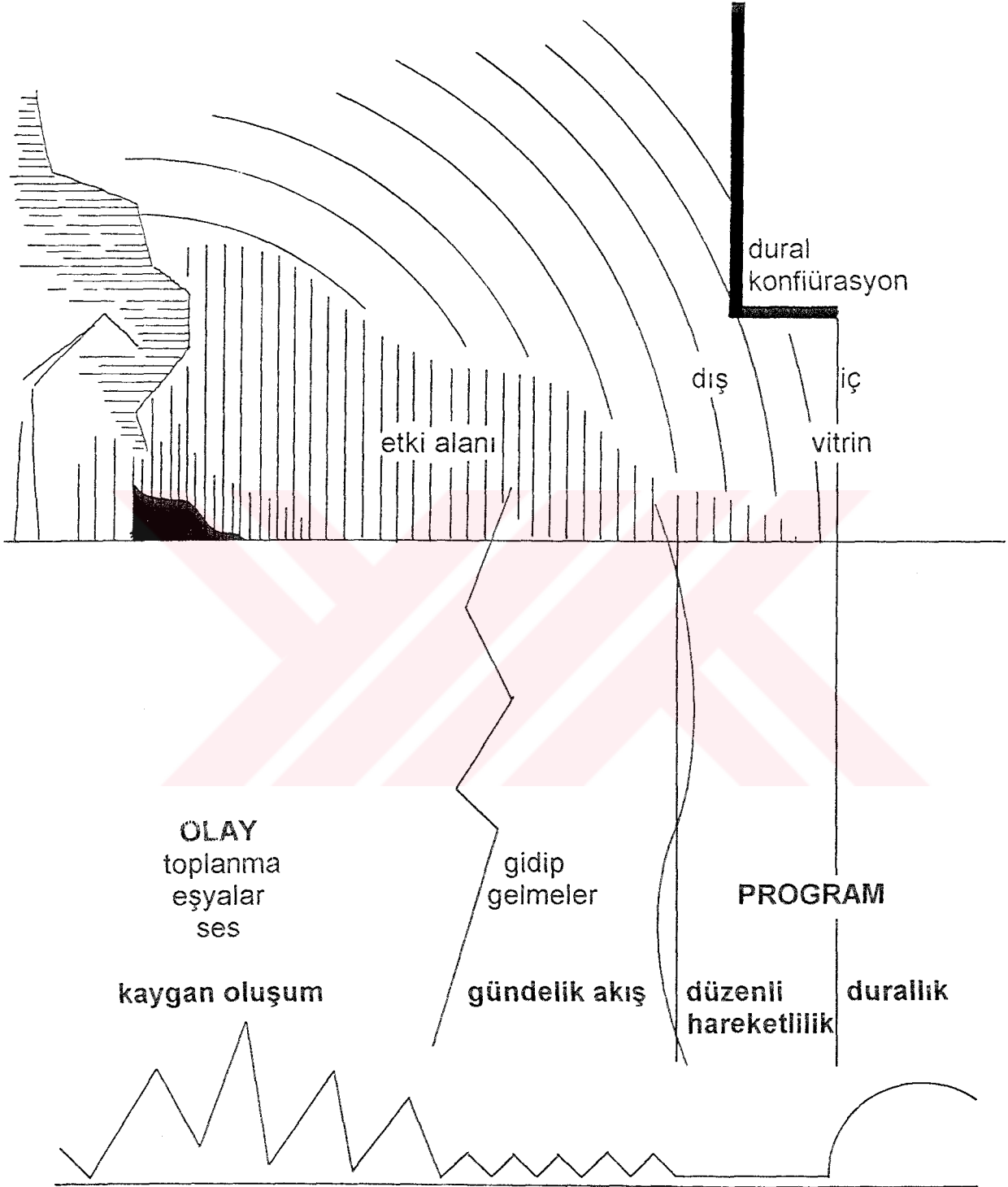
#### 4.2.2.3. Merdivenler

Tüm mimarlık tarihi boyunca egemen güç kendisini bina olarak ifade ederken, bunun törenselliğini (seromoni) binaya bağlı olarak çoklukla merdivenler aracılığıyla gerçekleştirmektedir.(Şekil 4.22)

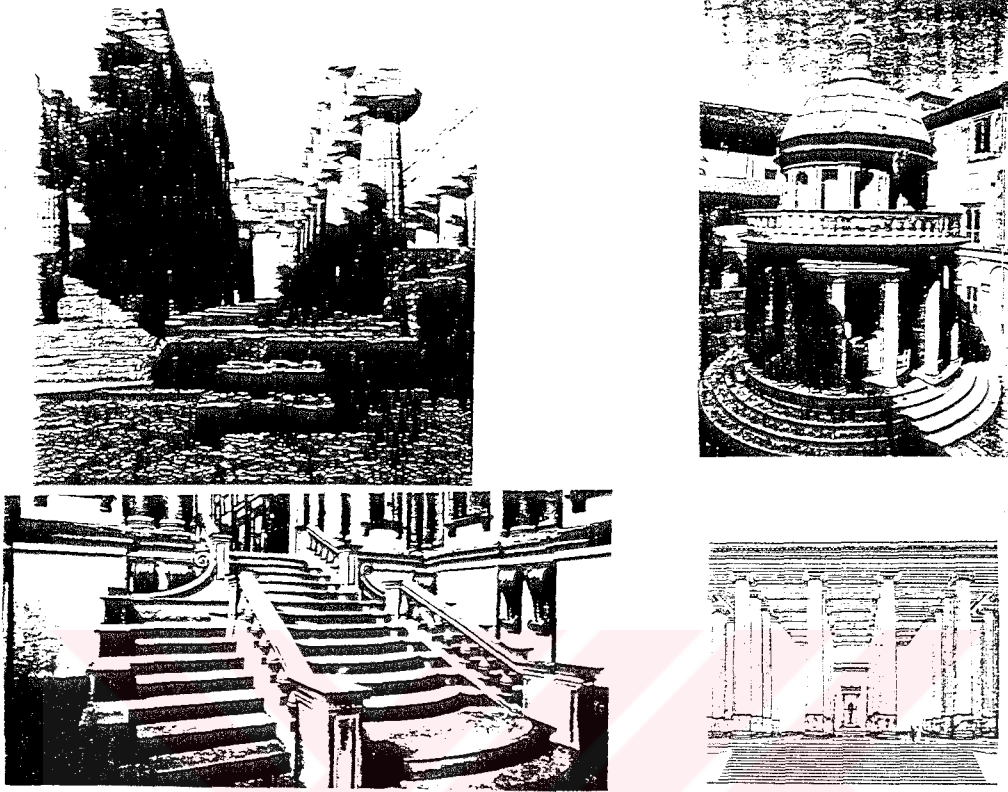
Merdivenler mimarlığın -bina- tarihinde, hep öncelikli unsurlar olarak kullanılmışlardır. Bu nedenle bizi bir zeminden ötekine aktarmasının önemi, bu törensellekle kutsalın, ulaşılamazın, mutlağın ifadesi olarak fiziki varlığının ötesindeki alanlara/anlamlara taşınarak artmaktadır.

Ancak bu durum gündelik hayat içerisinde, onun eylemliliğince bozulmaktadır. (Zira tartışıldığı gibi törensellik programın konusudur) Bu ikili uzlaşmaz yapı, bir uzlaşmanın konusu olarak değil, mekansal ilişkilerin zorunluluğunda bir araya gelmektedir(Şekil 4.23).

Ancak bu ilişkiler içerisinde, merdivenler ait oldukları programatik kapsama bağlı olarak (bina ya da anıt) gündelik hayat içindeki bu buluşma



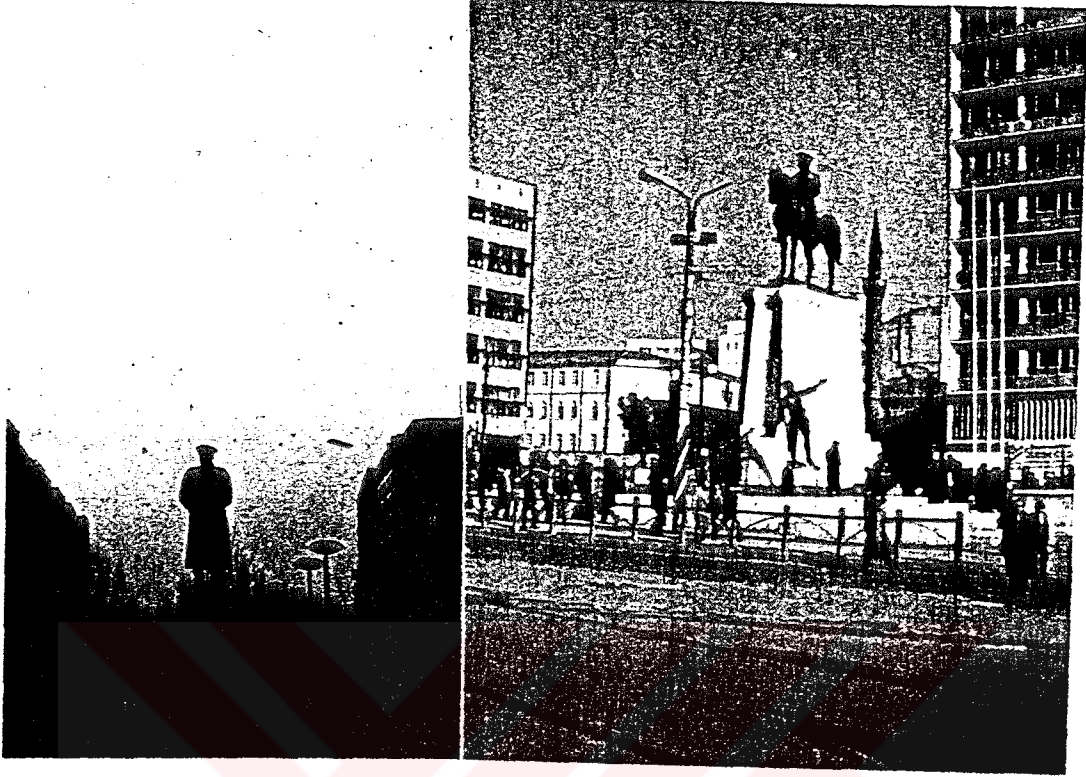
Şekil 4.21. Bozulma yoluyla mekansal oluşum



Şekil 4.22. Mutlak mekanın taşıyıcısı olarak merdivenler



Şekil 4.23. Gündelik içerisinde merdiven



Şekil 4.24. Seromonik aralıklara sahip gündelik yapılar



Şekil 4.25. Seromonik aralığı da olmayan yalıtılmış oluşum

sürdüğü sürece kendilerine ait seromonik aralığı da hafızanın bir işlevi olarak gerçekleştirmektedirler. (Şekil 4.24)

Gündelik hayatın etkilerinden (bozulma) uzaklaştırılmış bir bina ya da anıt merdivenleri, salt bu ayırımdan ötürü törensel bir gerçekliğe de sahip olamayacaktır. Sadece insanların gündelik hayatlarında onların eylemliliklerini kısıtlayan fiziki bir engel olarak kalacak, hiçbir mekansal ilişkiye de yol açamayacaktır. Tüm dünyayı kendinden uzak tutarak ve tehdit ederek kendisini gerçekleştirebileceğini ummak, bildik bir durumu dile getirmektedir(Şekil 4.25).

Kişisel yaşantımızda merdiven veya eşikler de, evimizle dışarı arasında ilişkilerimizi geliştirdiğimiz, dünyayı seyrederek tanımaya çalıştığımız, ilgimizi, meraklarımızı içeriden dışarıya ya da dışarıdan içeriye doğru taşıdığımız aralıklar olarak da önem kazanmaktadırlar.

#### 4.2.2.4. Duvarlar (aralıklar)

Duvarlar en belirgin mekansal unsurlar olarak farklı türde artık/ara mekan oluşumuna, buluşmalara aracılık etmektedirler. Kendi başına işlevsiz olduklarında hem çepherlerinde, hem de eteklerinde sayısız eylemliliklere



Şekil 4.26. Duvarlar

yataklık etmekte, artık mekanın asli kaynağı olarak gündelik hayat içerisinde konumlanmaktadır.(Şekil 4.26)

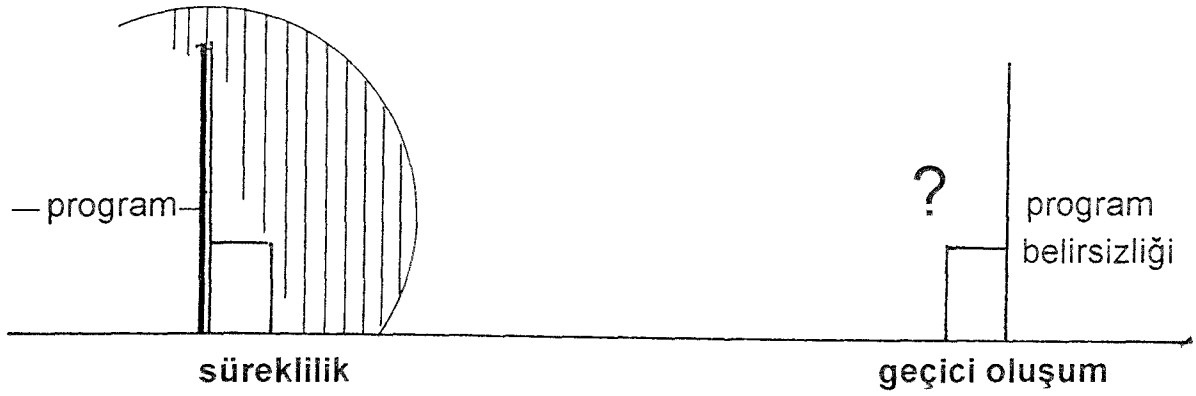
Olgunlar sokaktaki elçilik duvarı bu durumu örneklemektedir. Şimdi yol açtığı eylemlilik yanında, bu konumlanmasıyla farklı türden dönüşümleri de bünyesinde taşımaktadır.(Şekil 4.27) Sokağın diğer yüzeyinde de kitapçıların yer almasına rağmen tasarlanarak (zira burası imar parselidir) olan bu durumu dikkate almadığında değişikliğe uyabilecektir. Yani kitapçılar vitrin haline gelecektir. Bu durum da, duvarın artık bir alan olarak mekansal anlamda kendisini sürdürebilmesi için, kendisini göstermeyen yüzeyinin sabit bir programa sahip olması gerektiğini göstermektedir.

Elçilik duvarı'nın bu durumu dönüştürerek sürdürmeye elverişli yapısal özellikleri,duvarın diğer yüzeyinin işlevsizliğinden kaynaklanmaktadır(işlevsiz yapı). Başka bir deyişle işlevsiz olarak konumlanmış bu yapı (Olgunlar Sokağa yönelik olarak) gündelik hayatın eylemliliğince kuşatılmakta, umulmadık mekansal ilişkiler doğurmaktadır.<sup>1</sup>

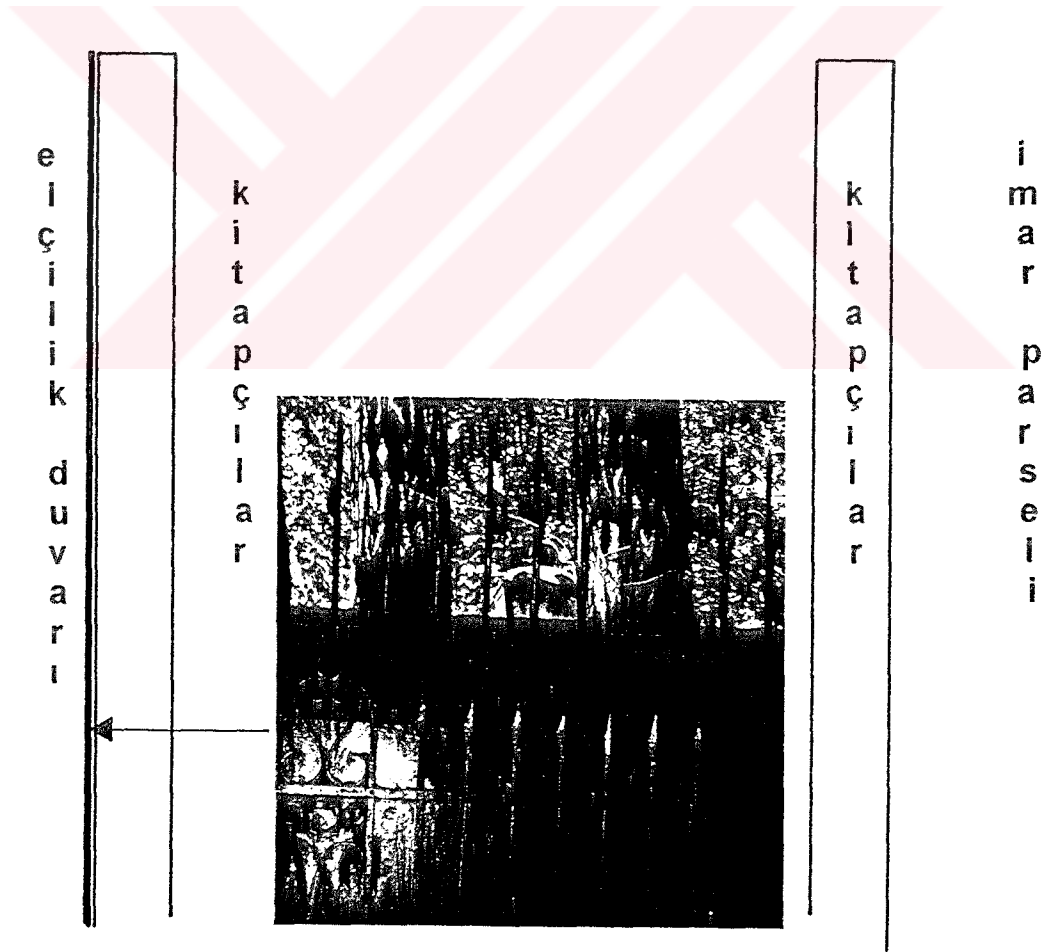
Başka bir örnek de terkedilmiş bir sur duvarının kendi durgun zamansallığının (eski) sıcak bir buluşmayla harekete geçirilmesidir. Eskiye tehdit edici bir ilişki olarak görülen bu durumda asıl riskli olan, bu duvarın gündeliğın bu buluşmalarından, etkilerinden arındırılarak, ayıklanarak kendi zamansallığı içerisinde dondurulmasıdır. "Tarihe, kültüre saygılı olma"

---

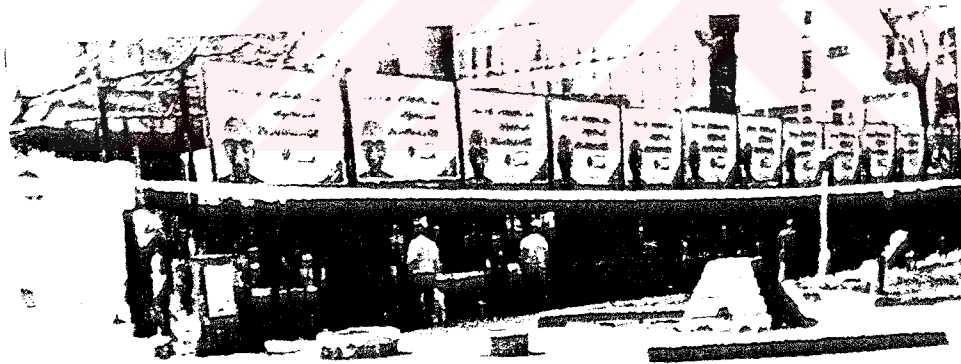
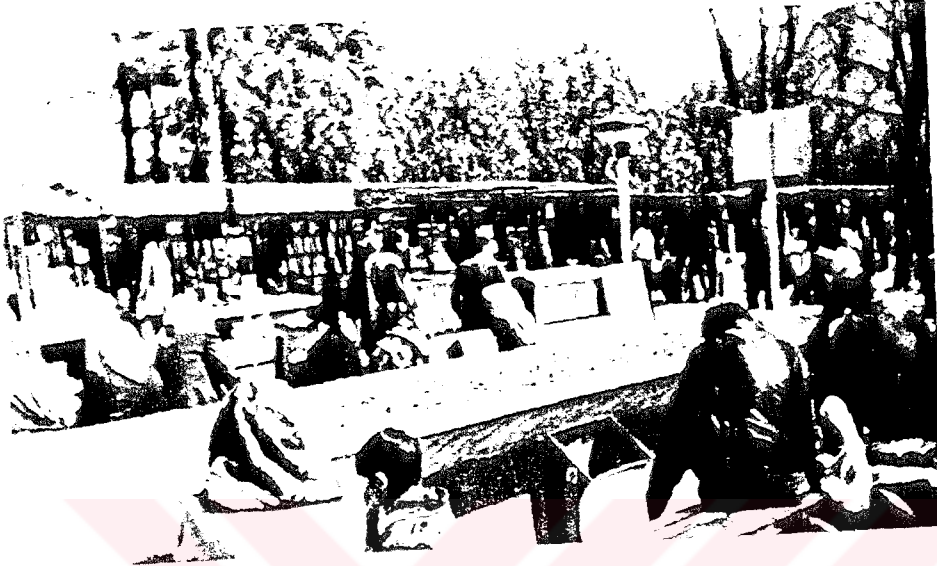
<sup>1</sup> Bu çalışma sürdürülürken bu alanda yukarıda tartışılan türde bir oluşum gerçekleşmiştir. Bu değişim Şekil 4.28 ve Şekil 4.29 da gösterilmektedir.



### kranfil sokak



Şekil 4.27. Olgunlar Sokak'taki mekansal yapı



Şekil 4.28. Olgunlar Sokak'ın eski durumu



Şekil 4.29.a. Olgunlar Sokak'ta Elçilik Duvarı yönündeki yeni gelişim  
b. İmar Parseli yönündeki yeni gelişim

söyleminde karşılığını bulan bu tavır, daha gelişkin görüntü verse de, MEB önündeki anıtın gündelik etkilerden uzaklaştırılmasıyla benzer etkiler doğurmaktadır. Olması gereken ise, gündelik etkilere açık olduğunda doğan ilişkiler kapsamında, bu ilişkinin yeniden tasarlanmasıdır.<sup>2</sup> Şekil 4.30, Şekil 4.31, Şekil 4.32, Şekil 4.33 ve Şekil 4.34 gündelik hayat içerisinde "yapı" teşkil eden bu ilişkileri göstermektedir.

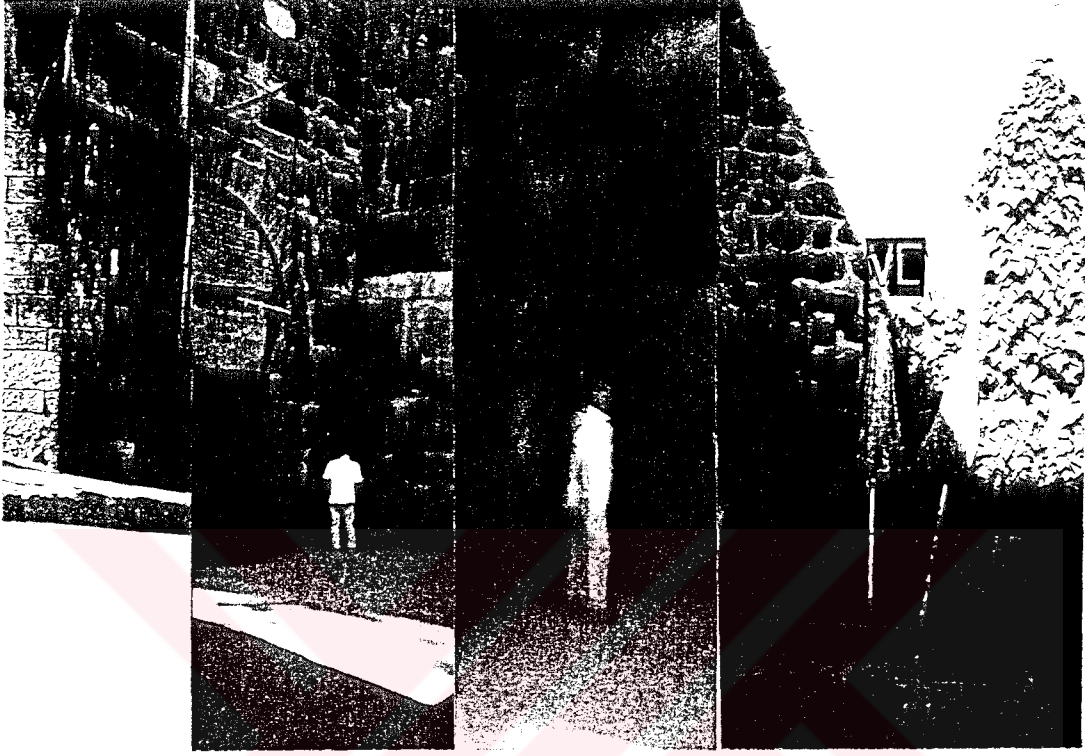
Bir başka ve önemli tür de, iki duvarın karşı karşıya gelmesinden doğan aralıkların oluşturduğu artık/ara alanlardır. Bu durum da Yüksel Caddesi üzerinden, aynı anda birçok eylemsel aralığı barındırdığından örneklenebilir:Şekil 4.35

1 numaralı bölgede yüzeyler (duvar) bina olarak ve bir programa bağlı olarak geliştirildiğinden, çeperlerinde de bu program unsurlarının belirliliğinde ilişkiler gelişmektedir. (Bina girişleri, mağaza-dükkan girişleri ve vitrinler) Ancak iki numaralı bölgede ise "c" yüzeyi birinci bölge özellikleri gösterirken, "d" yüzeyini oluşturan(Şekil 4.36.b) Mülkiyeliler'e ait işlevsiz duvar artık mekan oluşturucu eleman olarak özellik kazanmaktadır. Selanik Caddesi ile Konur Sokak arasında devam eden bu yüzey boyunca (ki Konur Sokak tarafında yoğunlaşmakta)(Şekil 4.36.a) artık/ara mekan özellikleri en yoğun ve karmaşık biçimde sürmektedir. İkinci bölgenin bu artık/ara mekan özellikleri birinci bölgede de, yüzeylerden kopuk olarak dar bir aralıkta (e

<sup>2</sup> Duvarlar konusunda son Mimarlık Öülleri içinde Grafik dalında ödül almış olan Mehmet Kütükçüoğlu- Kerem Yazgan çalışmasını anmak gerekir. Çalışmanın kapsamı nedeniyle bu çalışma kapsamına alınamamıştır. Ancak Mimarlar Odası arşivinde görülebilir.

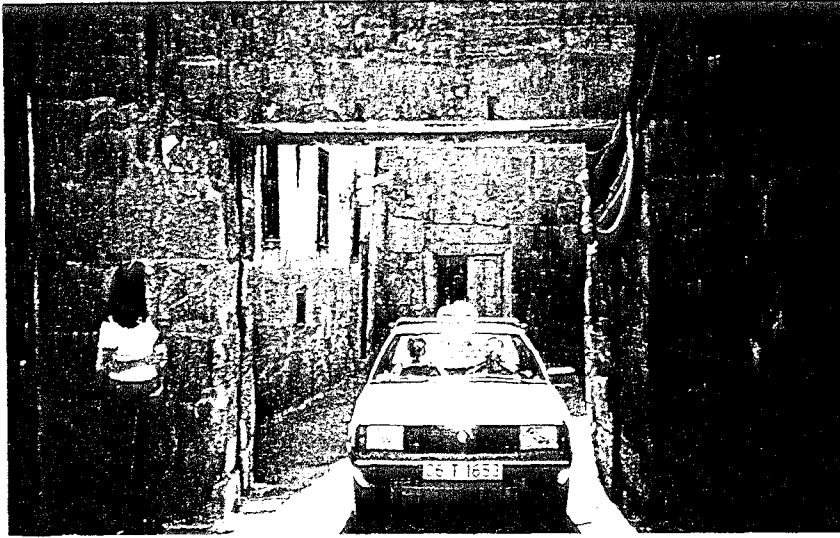


Şekil 4.30. Duvar ile gerçekleşen en temel mekansal dönüşüm



a

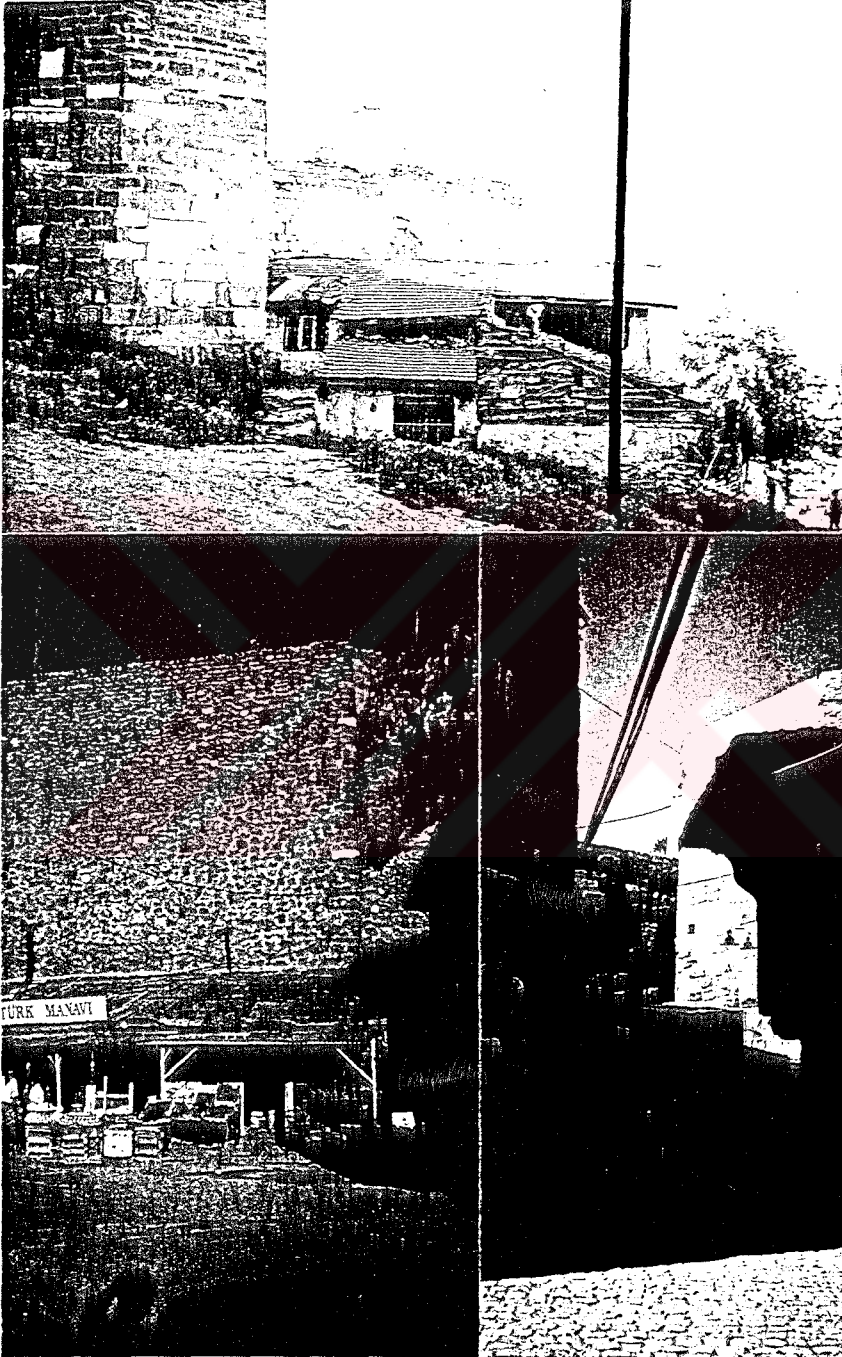
b



Şekil 4.31.a. İnsan - Duvar ilişkisi  
b. İnsan - Duvar - Araç ilişkisi



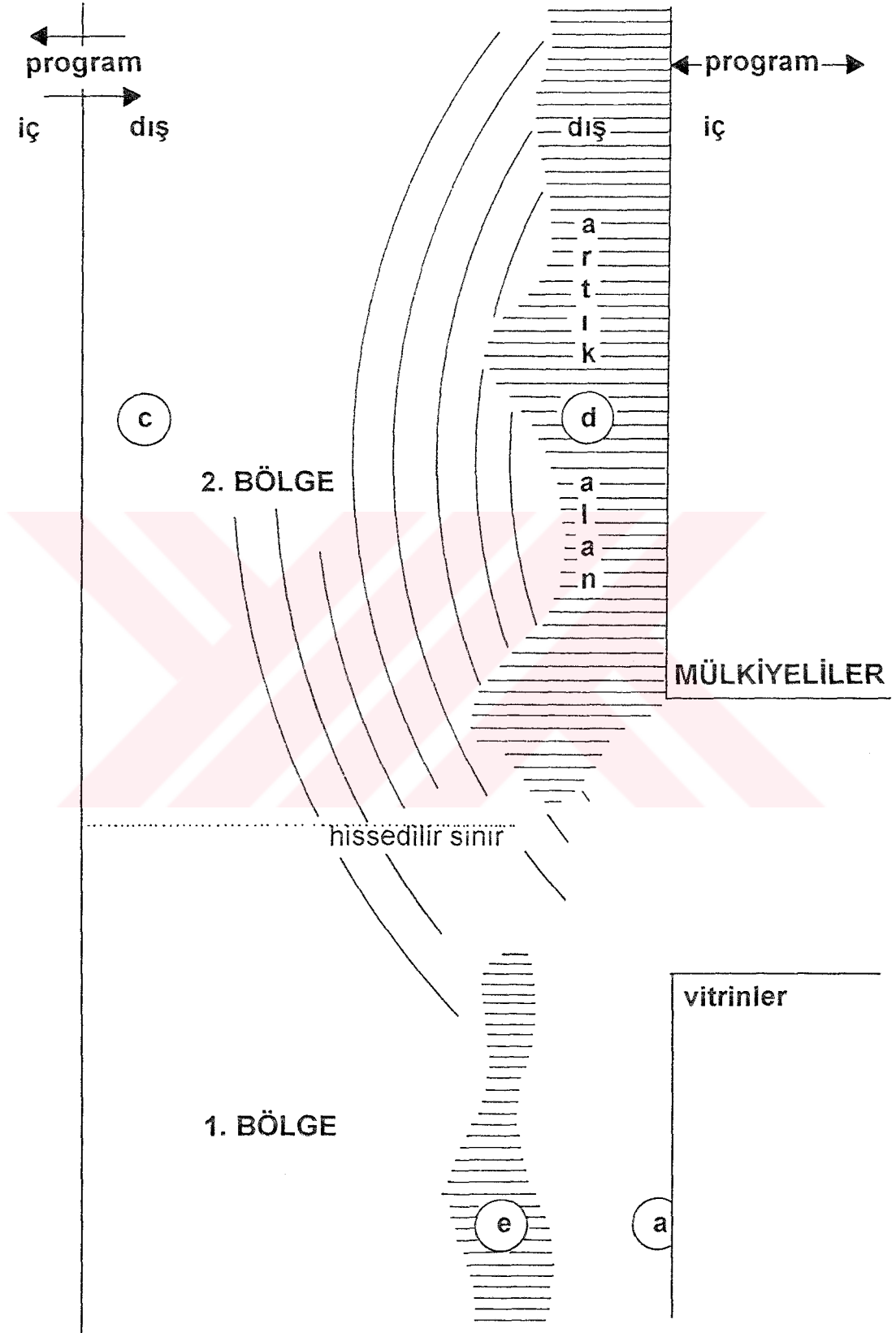
Şekil 4.32. İşaretler ve Duvar ya da yoğunlaşmış anlamın(?) gündelikde çözülüşü...



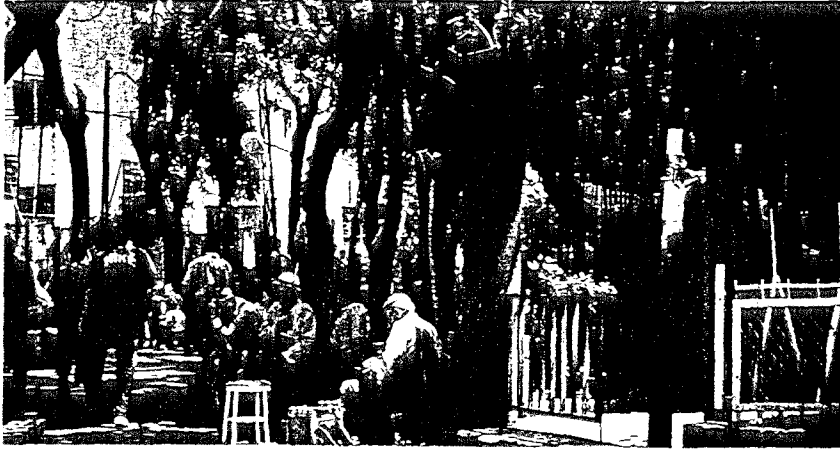
Şekil 4.33. Gündelik ve Duvar, Gündelik'de Duvar



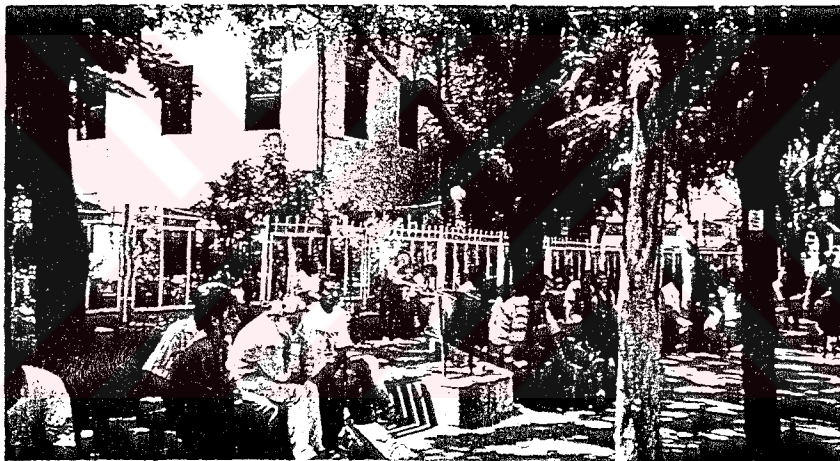
Şekil 4.34. Duvar'da sıcak buluşmalar



Şekil 4.35. Yüksel Caddesi'ndeki mekansal yapı



a



b



c

Şekil 4.36. a. Yüksel Caddesi Konur Sokak giriş ağzı  
 b. Mülkiyeliler sınırındaki artık/ara mekan  
 c. Metro ve Polis

bölgesi) yeni bir artık mekanın oluşumuna neden olmuştur. Bu aralığı da ağaçlar tanımlamaktadır.

Bu mekanda "metro" ve "polis" gün boyunca keyifli, şenlikli, tedirgin, gergin birlikteliklerini sürdürmektedirler.(Şekil 4.36.c)

#### 4.2.2.5. Saçakaltları

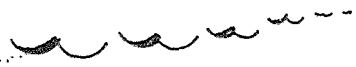
Filarete'nin mimarlığın kökenine yerleştirdiği ilk oluşumun bir saçakaltı olduğunu hatırlamak onun önemini açıklamaktadır. Gündelik hayat içinde sıkça karşılaştığımız yapılar olarak farklı türden eylemliliklerimize ortam oluşturmaktadırlar.

Saçakaltları artık/ara mekanların özelleşmelerine bağlı olarak gerçekleşmelerine rağmen, yapısal özellikleri nedeniyle her zaman bu tür mekanların kavramsal olarak yanı başında bulunurlar. Başka bir deyişle her artık/ara mekanın örtük olarak bir saçakaltı olduğu söylenebilir.(Şekil 4.37, Şekil 4.38, Şekil 4.39, Şekil 4.40)

Alexandre bir saçakaltı türür olan arkadlar için, yarı içeri yarı da dışarıya ait olan yapılarıyla belirsiz ve çok amaçlı bir eylemliliğe sahip oldukları ve dostane buluşmaları gerçekleştirdiklerini belirtmektedir (Alexandre, 1977)



Şekil 4.37. Saçak...açak...çak...ak...k.....





Şekil 4.38. Gündelik ve Saçaklar



Şekil 4.39. Ben ve diğeri aralığında saçak



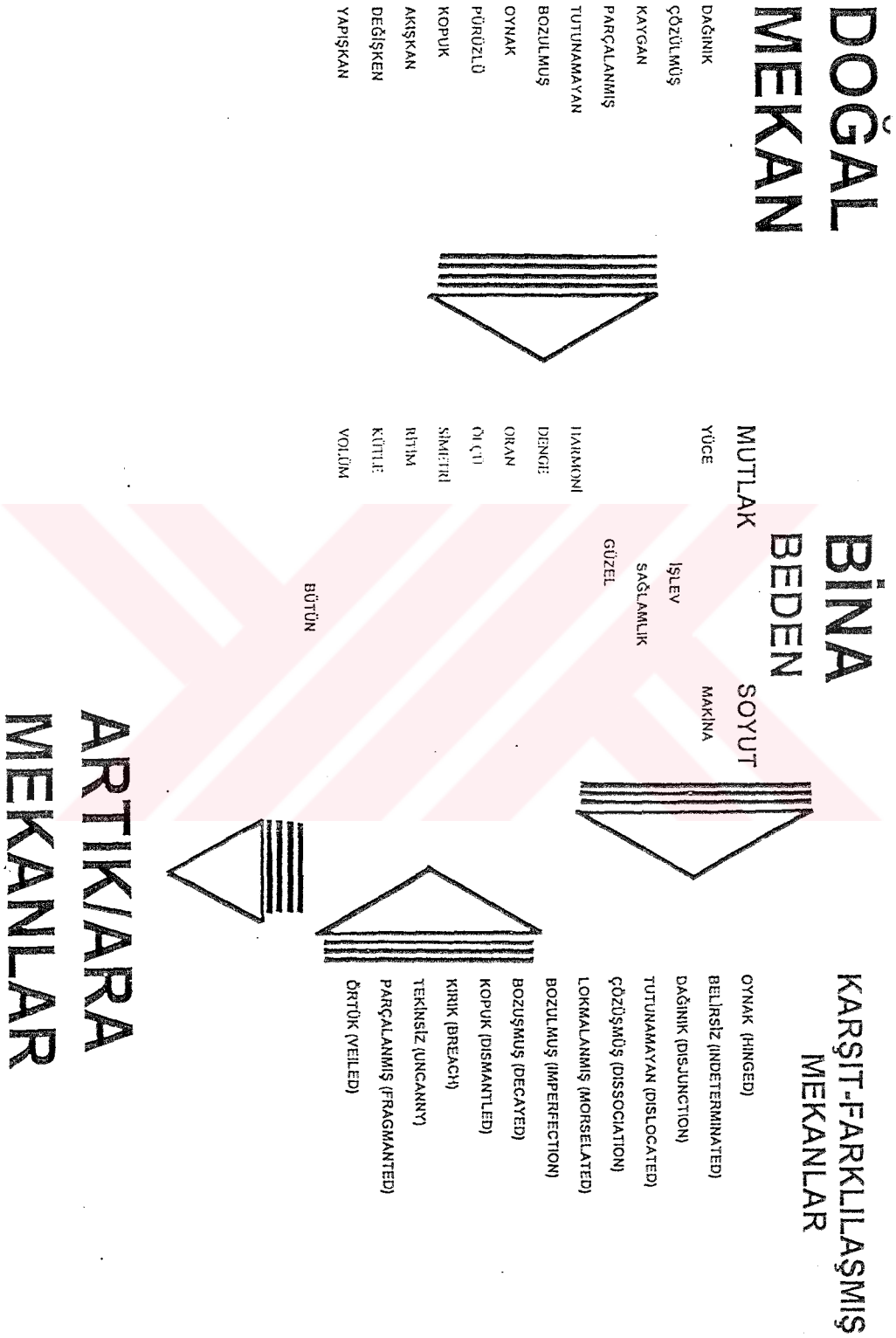
Şekil 4.40. Diğerleri için saçak

## 5. SONUÇ ya da DÖNÜŞÜMLER

Yapılan tartışmalardan en azından şimdilik mimarlığın "belirli bir programa" bağlı olarak kendisini gerçekleştirebileceği açıktır. Ancak belirli bir programın şu ya da bu biçimde "bina" paradigmasına bağlanacağı, en azından istenmese bile programın tartışılan yapısına bağlı olarak bu sonucun açığa çıkacağı tartışmalardan anlaşılmaktadır. Binanın da kavramsal olarak bünyesinde taşıdıklarıyla mekansal yeniden üretime mimari bir yanıt olarak güncel değişimler ve düşünelere dayalı gelişmeler bağlamında yetersizliği tartışıldı.

Problem böyle tanımlandığında, problemin çözümünün mekan kavramında saklı olduğu anlaşılmaktadır. Mekan da, bir yanda fiziki dünyanın eylemliliğine bağlı bir konfigürasyon olarak gerçekleşirken, diğer yandan insan varlığının bağlandığı kökensellikler onu metafizik bölgeye doğru çekmektedir. Bu karmaşık oluşum da Gündelik Hayat içinde tüm canlılığıyla sürmektedir. (Anlam, tarih, geçmiş gibi değerlerin ancak onun içinde gezinebileceği tartışıldı) Bu karmaşıklığı içinde barındıran ve bizi çözüme götürecek mekansal tür olan "artık/ara mekanlar"ın yapısal özellikleri tanınmaya çalışıldı. Bu ilişkiler Şekil 5.1 ve Şekil 5.2 de özetlenmektedir.

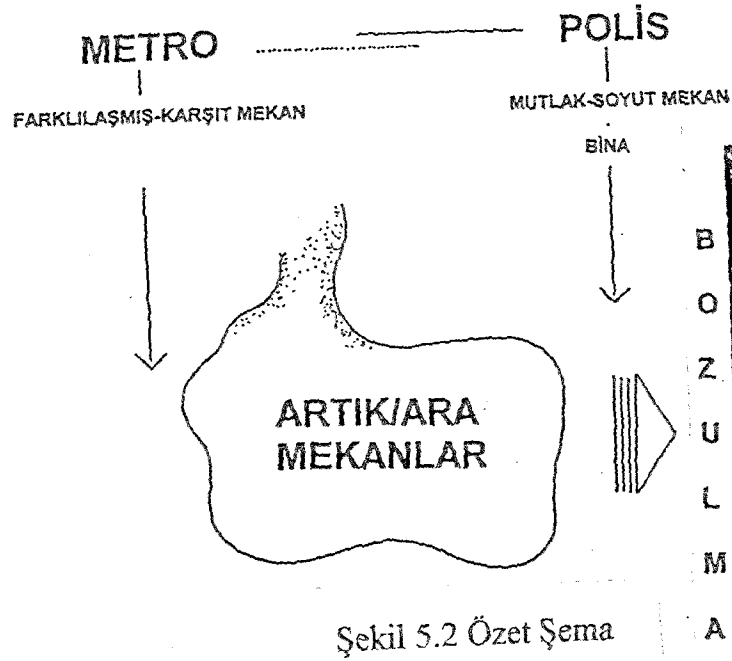
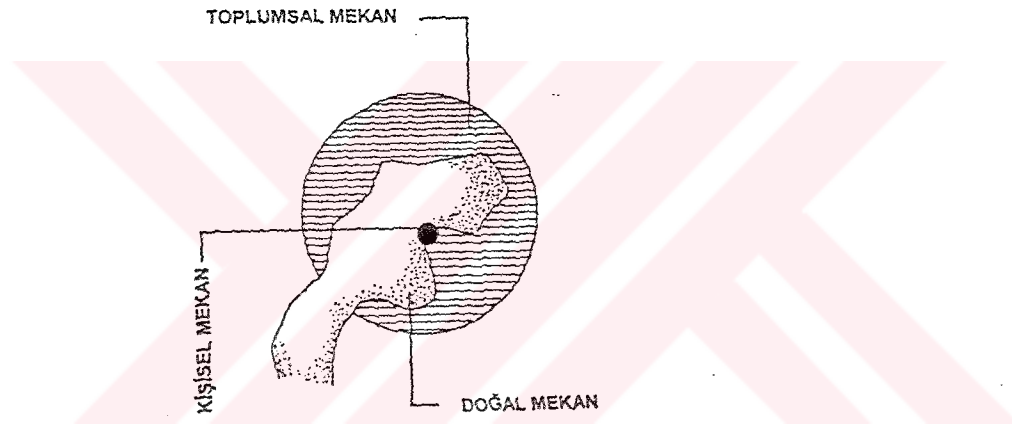
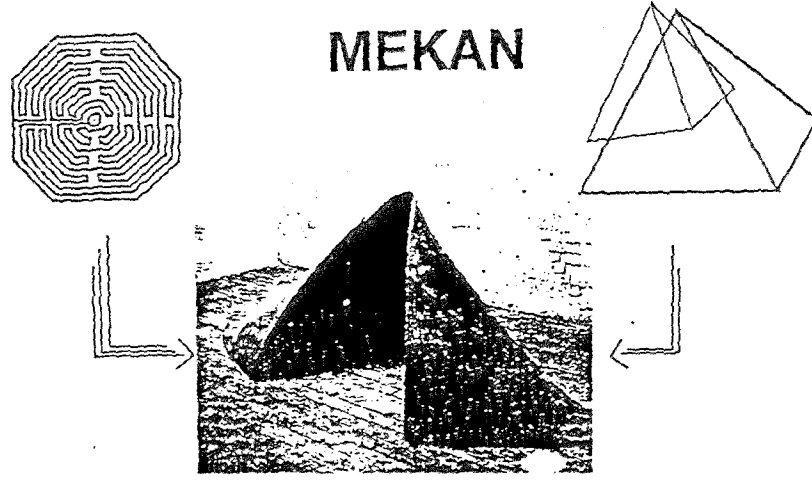
Bunlara bağlı olarak , mevcut bina kavramını tartışılan tüm durumlarla biraraya getirdiğimizde (mekan türleri, gündelik hayat, metropolis, artık/ara



Şekil 5.1 Mekansal İlişkiler İçinde “Bina”

MEKAN DENEYİMİ

MEKAN KAVRAMI



mekanlar) çok programlılık merkeze alınarak yeni oluşumlar için iki aşamalı bir model geliştirilmiştir:

1.Yapı kurma: Verilen programa bağlı geliştirilecek tasarımda

(i.)ya mevcut programı sadece çerçeveleyen bir biçimlenme

(ii.)yada tip kavramına dayalı olarak geliştirilecek önceden geliştirilmiş işaretler sistemine bağlı anlam taşıyıcısı olan olası biçimlenme olarak yer alacak ön yapı.

2.Yapı bozma: Kurulan çerçeve oluşum yada diğer oluşuma, program dışı eylem ortamlarının, ya da yeni konfigürasyonların eklenmesi, her bir eklenen yada eklenen yeni konfigürasyonun 1. türde gelişmesiyle mevcut yapının (ön yapı) bozularak karmaşık hale gelmesi; yeni oluşumlar için temel model olarak ortaya çıkmaktadır. Bozulma yoluyla gerçekleşen yeni ortamlar artık "yoğun anlatımlar"ın (*dominated space*) değil, yeni eylemliliklerin ortamını oluşturacaklardır( *appropriate space*). (Mekansal özelliklere ait tanım Lefebvre'e aittir).

Burada en önemli konu mimarlık alanına bilgisel, kavramsal ya da kuramsal girdi teşkil eden bu tartışmaların nasıl dönüştürüleceği, ya da tasarımlanacağıdır. Bu sıcak bölge olmadığında, tüm tartışmalar da inandırıcılığını yitirmektedir.

Bu nedenle geliştirilen bu tartışmalar ve sonuç model'in gerçekleşebilme koşulları bu çalışmada geliştirilen düşüncelere bağlı ve kısa zaman öncesinde gerçekleştirilmiş olan üç çalışma ile örneklenecektir:

1. Mamak Çalışması
2. Gaziantep'te Koruma Geliştirme Amaçlı Alan Düzenlemesi
3. Trabzon Belediye Kompleksi



### 5.1.Mamak Çalışması

#### Çalışma Grubu

M.Murat Uluğ

Gülsel Çelebi

Fehmi Doğan

Yasemin Adalı

Birhan Çebi

Bülent Batuman

Çağatay Doğan

Gözdem Üner

Konca Şaher

Orçun Gündüz

Tonguç Akış

Mamak Belediyesi ve Mimarlar Odası arasında yapılan protokol gereği Mamak'da yeşil ve spor alanı olarak ayrılmış bir alanda tasarımdan başlayarak (peyzaj-sosyoloji-çevre mühendisliğinden oluşan disiplinler de tartışmalara katılmışlardır) tasarımların üretilmesi ve buna ait (yapım) modellerin geliştirilmesini de içermektedir.

Amaç:

Maddi koşulların yetersizliği nedeniyle mekansal olarak kendisini geliştiremeyen çevrenin, hem kendi içindeki ilişkileri, hem de kent ile olan ilişkilerini geliştirecek bir ortam oluşturmaktır.

Başlangıçta spor tesisi olarak talep edilen program belirlenen amaç doğrultusunda ortak ilişkileri geliştirecek bir mekansal oluşuma doğru kaydırılmıştır. Ve bu mekansal oluşumun hiçbir kademesinde kendisini sabitlemeyecek, sürekli geliştirecek bir süreklilikte tasarlanması amaçlanmıştır.

Bu nedenle ada biçimindeki alanda "tesise giriş" yerine çevre etkilerini her bir yüzeyde eş ölçüde karşılayan koru fikri, korunun hem geçirgenliği, hem de mekansal derinliği; hem bireysel, hem de topluluksala eylemlilikler için oluşturduğu ortam başlangıç noktası olmuştur. (Şekil 5.3)

Çevre etkilerini eşdeğerde karşılayan bu yoğun mekansal oluşum bizi, korunun orta yerindeki ortak alana doğru taşımaktadır. Bu alanın sabit bir program yerine (futbol sahası) ortak olarak gerçekleştirilebilecek her türden eylemi üstlenmesi, başta da aktarıldığı gibi düşünülmüştür.(bkz. Şekil 5.3) Niceliği gereği, sabit bir program unsuru olan spor salonu, kendi nicel büyüklüğü nedeniyle ortamı kuşatmaması için yer altında ve yine aynı zamanda farklı eylemleri de üstlenebilecek türde çözümlenmiştir.(Şekil 5.4)

Diğer tüm pragmatik oluşumlar ise bu boşluğun çeperlerinde, koru ile temas edilen noktada ve asli mekansal dili oluşturan kolon, giriş ve bunlara

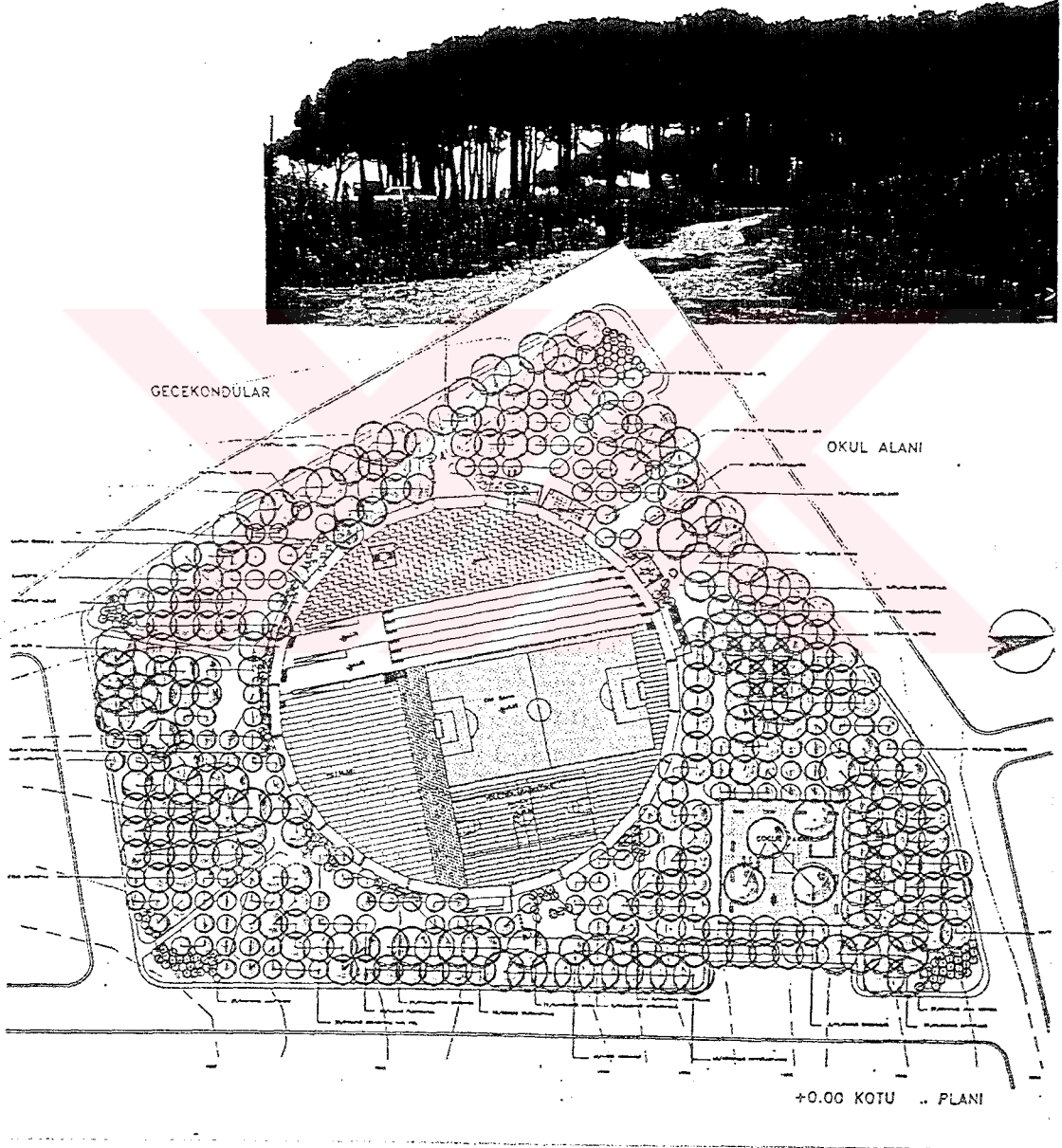
bağlı ve tüm alanın çeperlerinde dolaşan bir KÖPRÜ aracılığı ile gerçekleşmektedir.(Yapı Kurma)(Şekil 5.6) Köprü bir yandan alt kotunda başta tartışılan korunun alanla ilişkisinin devamını sağlarken, üst kotta kendi içinde de köprüye olan eklenmeler, eklemlemeler aracılığı ile zaman içinde kendisini yeniden üretebilecek (yapı bozma), yaşantının gelişimine bağlı olarak kendinden gelişebilecek bir oluşuma yataklık etmektedir (artık mekan özelliği).(Şekil 5.7)

İlişkiler köprünün yapısal özelliklerine bağlı olarak hem koru yönüne, hem de ortak alana doğru her noktasında gelişebilmektedir.(bkz. Şekil 5.3, Şekil 5.6) Bu eklenmelerin bir araya gelişleri de aynı "gecekondu"nun gelişiminde olduğu gibi, rastlantısallığın (tasarlanmış bir durum olsa da, zaman a bağlı buluşmaları bu etkilere yol açacaktır) oluşturacağı mekansal özellikleri bünyesinde taşımaktadır.

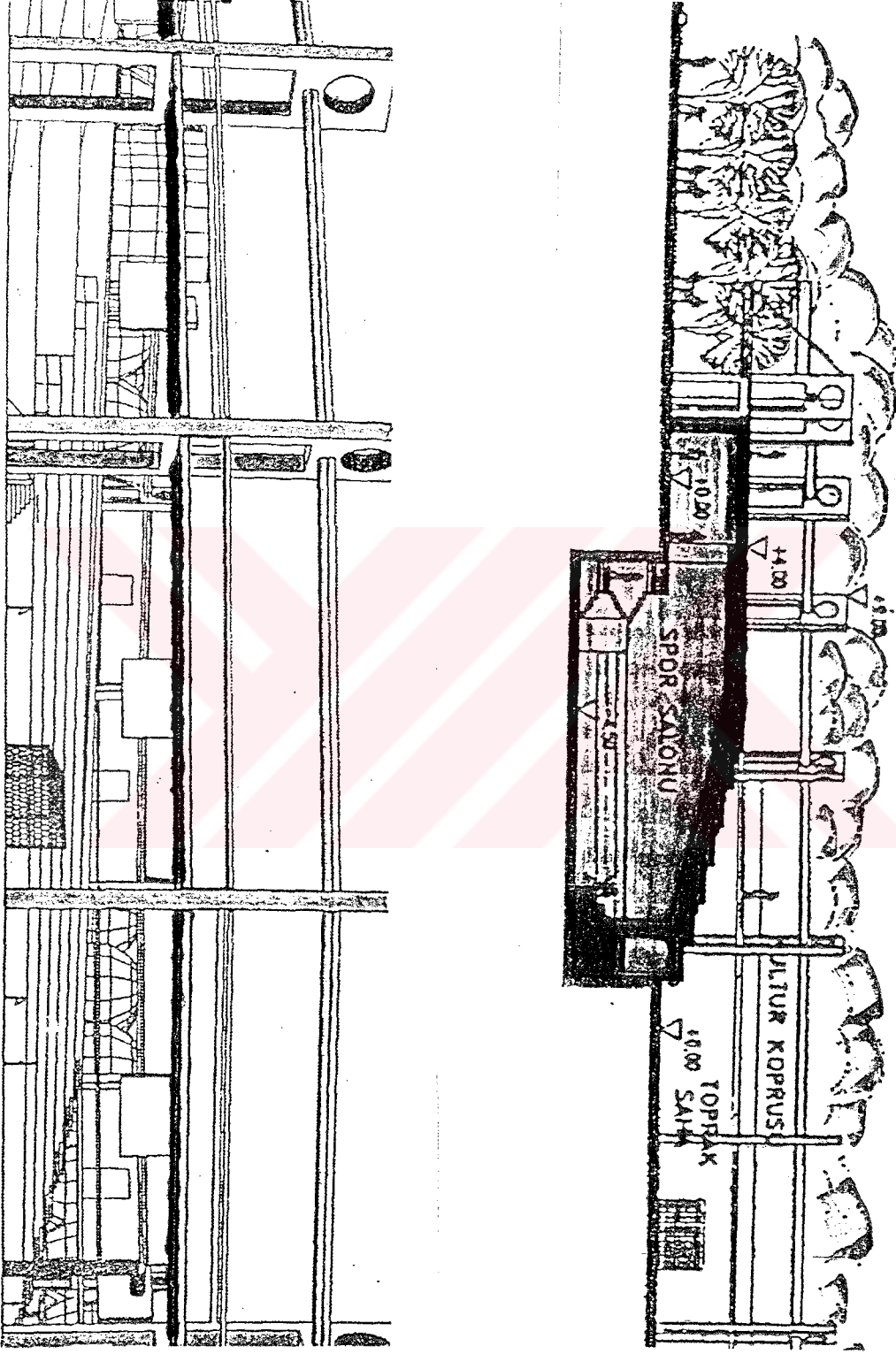
Özetle tasarım süreci

1.Yapı Kurma: kolon-kiriş ve köprü oluşumu

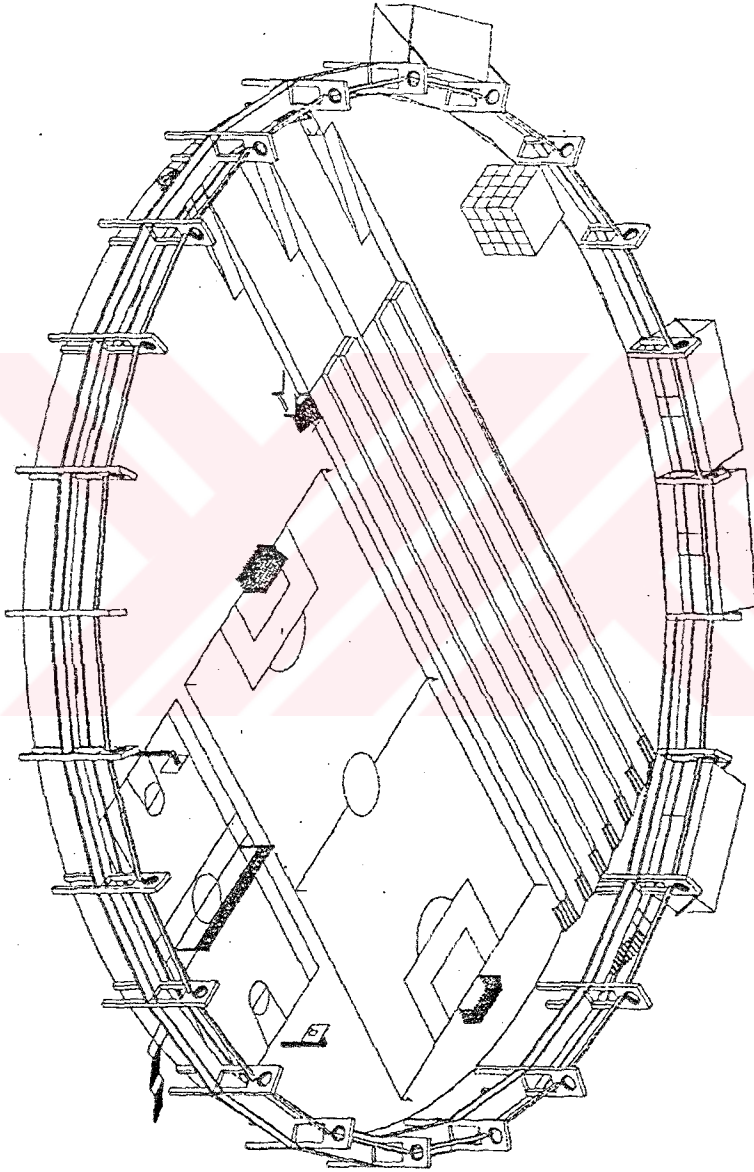
2.Yapı Bozma: programın eylemlere bağlı olan farklılıklarının eklemlemesi ile karmaşık biçimde gerçekleşmesi süreci.



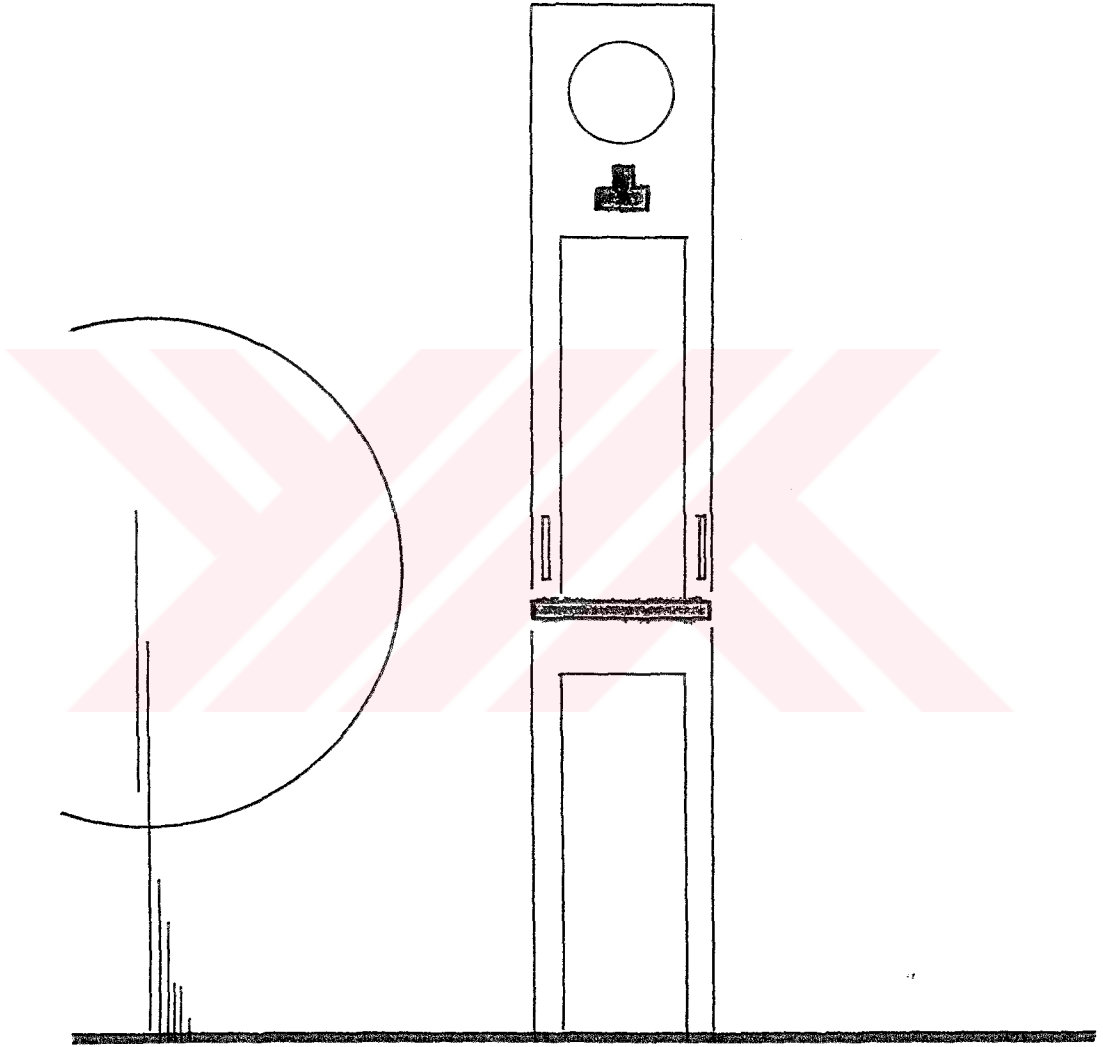
Şekil 5.3. Mekansal oluşum



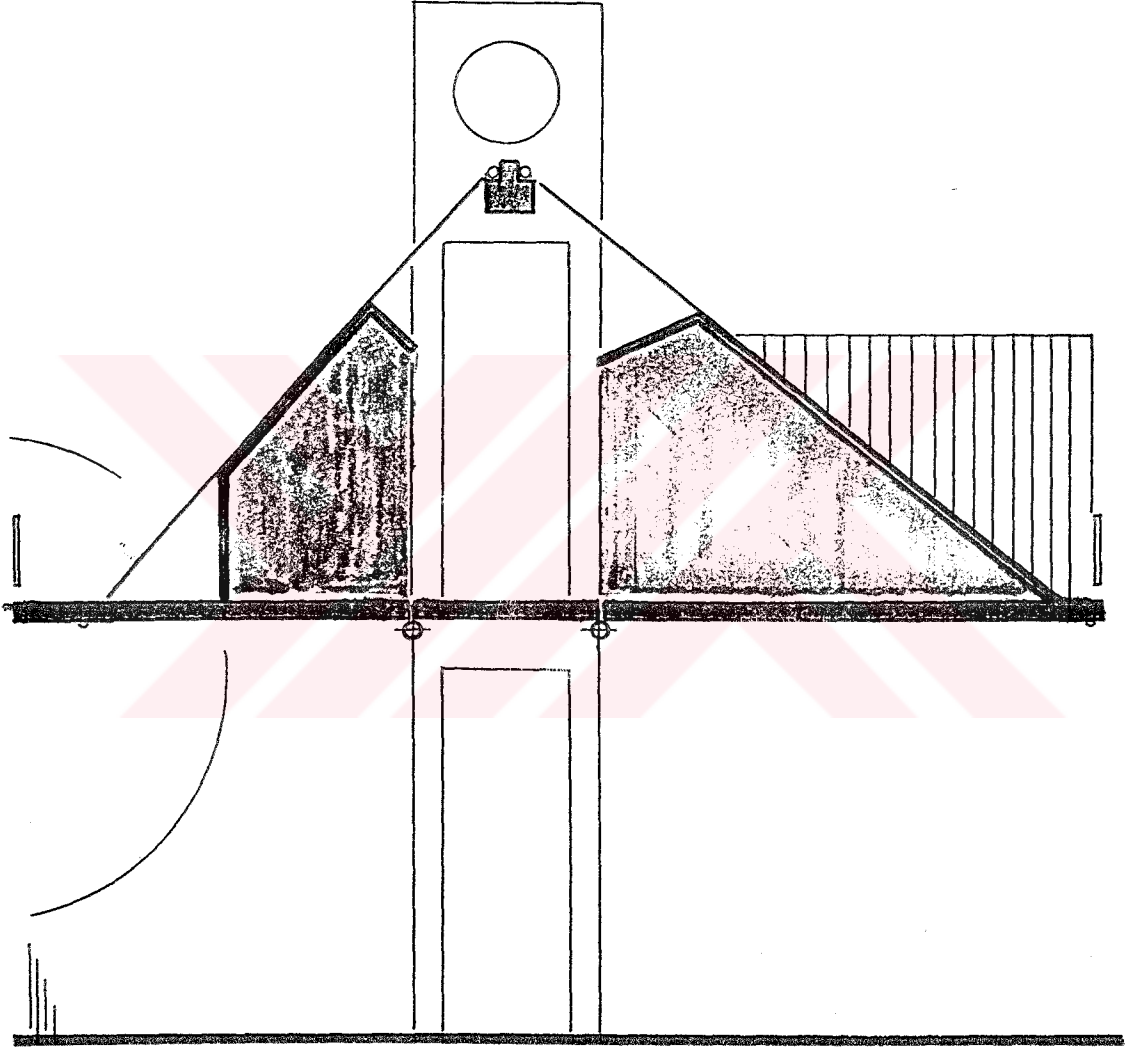
Şekil 5.4 Kesit ve Görünüş



Şekil 5.5 Aksonometrik Görünüş



Şekil 5.6 Yapı kurma: Kolon-kiriş ve KÖPRÜ



Şekil 5.7 Yapı bozma: Eylemin farklılaşmasına bağlı programatik eklenmeler

## 5.2.Gaziantep'te Koruma-Geliştirme Amaçlı Alan Düzenlenmesi

### Çalışma Grubu

Gülnur Güvenç

M.Murat Uluğ

Aslı Doğay

Rasim Özveren

Kenan Güvenç

Eski hanların bulunduğu ticari yoğunluklu bir bölgede alan düzenlenmesidir. Sabit bir programı olmayan, ancak ticari ve açık olan ihtiyaçlarının giderileceği "tarihi çevrede koruma-geliştirme amaçlı kentsel tasarım yarışması" olarak tanımlanmaktadır.

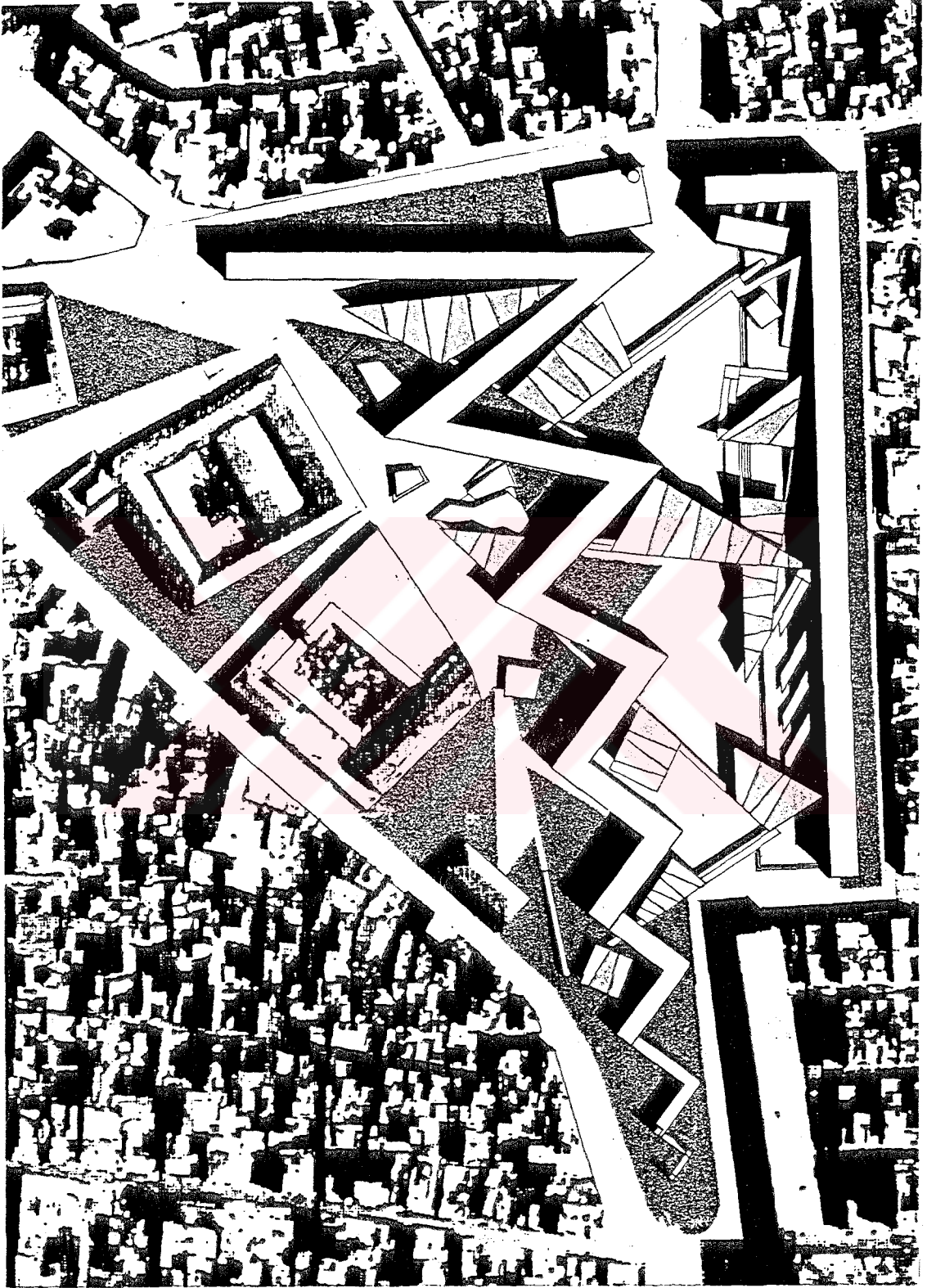
Tasarlanacak alanın kıyısında bulunan mevcut hanlar, han işlevlerini çoktan yitirmiş olmalarına rağmen avlularında ve iki hanın birbirine yaklaştıkları aralıklarda yeniden saçaklarla oluşturulmuş ortamlarla, sadece bu yeni gündelik eylemliliklere çeper oluşturmaktadır.

Yakın çevre ilişkilerine ve bünyesinde gelişmiş ilişkilere bağlı olarak hanlar kent'e doğru çözülmek (kendilerini açmak) istemektedirler. Kapalı yapılar olarak kendilerini varetmiş hanların bu talepleri, kuşkusuz fiziksel

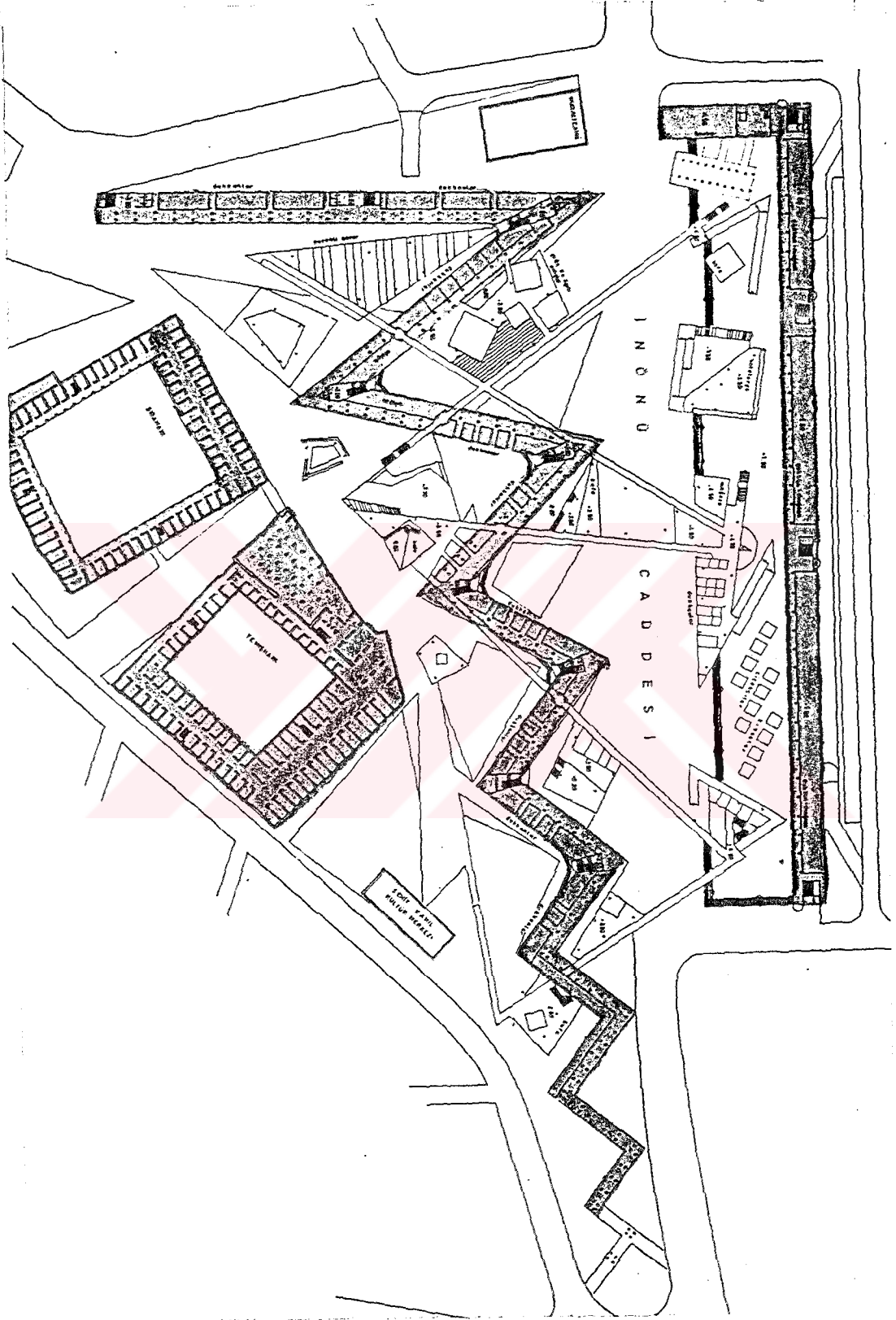
olarak olası olmadığından ancak yeni bir tasarımın konusu olabilecektir. (Şekil 5.8)

Bu nedenle de bütün alanı strüktüre eden, hanların kent'e doğru çözülmüş halleri yeni tasarımın asli davranışını oluşturmaktadır. (Yapı Kurma)(Şekil 5.9) Hanlara doğru ve İnönü Caddesine doğru eşdeğer etkilerle çözülen (konumlanan) yeni oluşum, geliştirdiği bu tavırla her bir aralıkta yeni ilişkiler doğmasına ortam hazırlayabilmekteydiler(bkz Şekil 5.9) (artık/ara alanlar). Hanlar yönünde geliştirilen ilişkiler bu mevcut yapıların bünyesinden kaynaklanan mekansal etkileri özelleştirebilirken, diğer aralıklarda farklı türden ve çok katmanlı mekansal ilişkiler doğurabilmektedir. (Şekil 5.12, Şekil 5.13) Bu ortamlar, kendisini aynı zamanda saçakaltı olarak tanımlanmış "bina" (hanların çözülmüş hali) aralıklarında oluşan yeni ve gündelik etkilere açık saçakaltıları ile programatik yapısına bağlı kimliğinden (bina) uzaklaşmaktadır.(Yapı bozma)(Şekil 5.10)

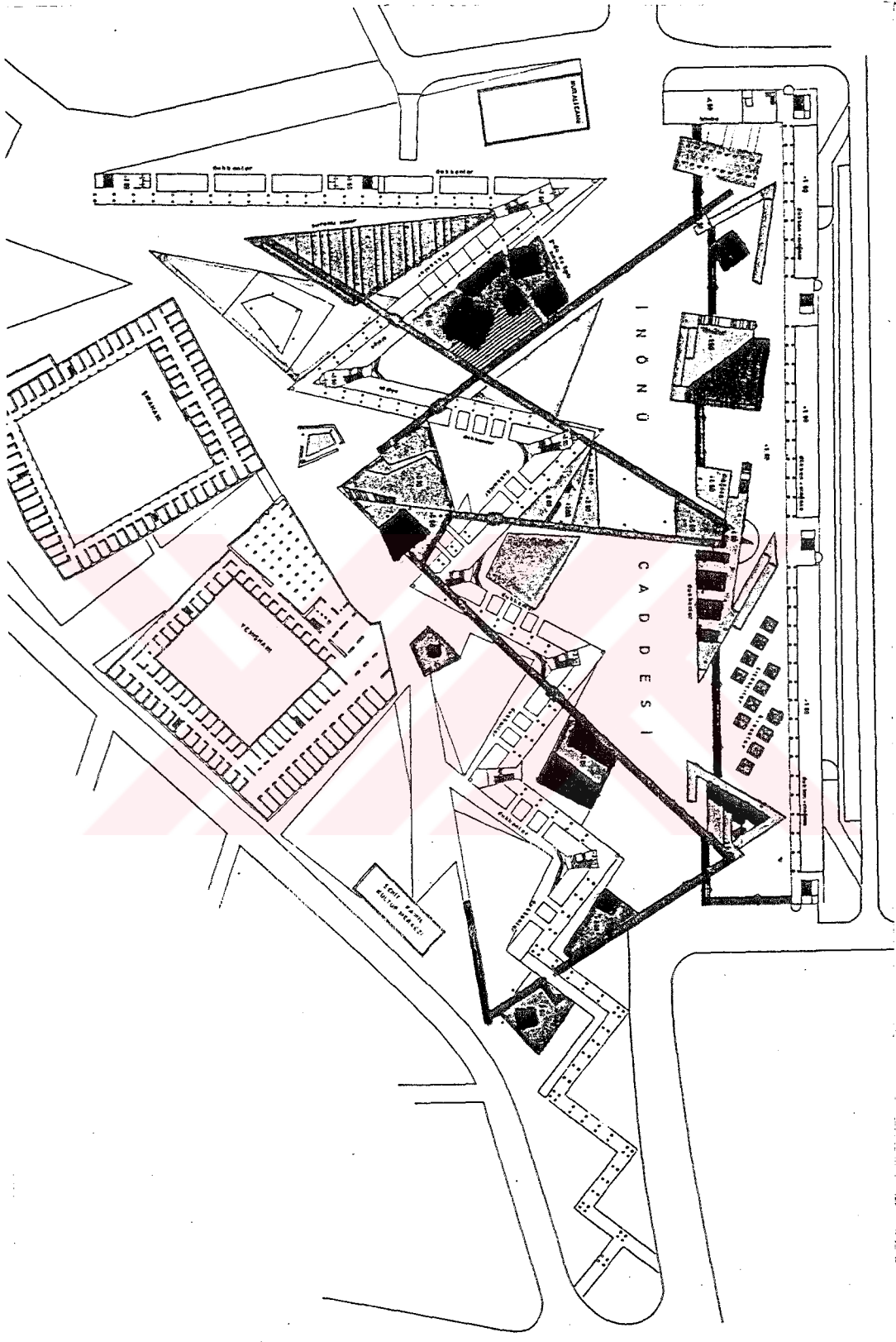
Bu oluşumun mevcut hanlarla kurduğu ilişki, hanların "dış" haline gelmiş ve terkedilmiş yüzeyleriyle temas ederek, yeniden mekansal ilişkiler doğurabilecek, terkedilmiş hanlarda böylelikle bu aralıkta yeni bir program ile bir araya gelebilecektir. (Bkz.Şekil 5.11, Şekil 5.12)



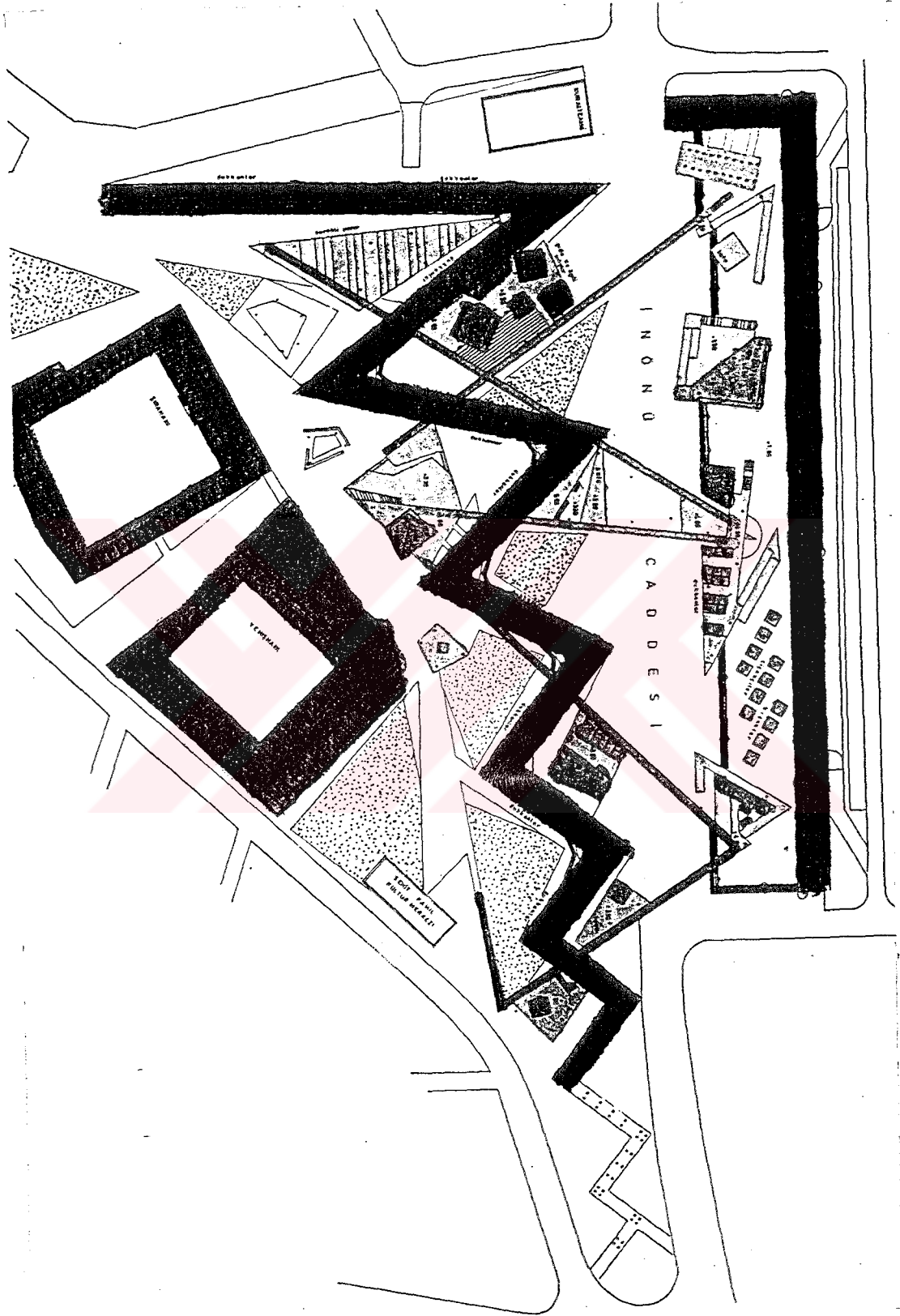
Şekil 5.8 Genel Yerleşim



Şekil 5.9 Yapı kurma: Artık alan oluşumu

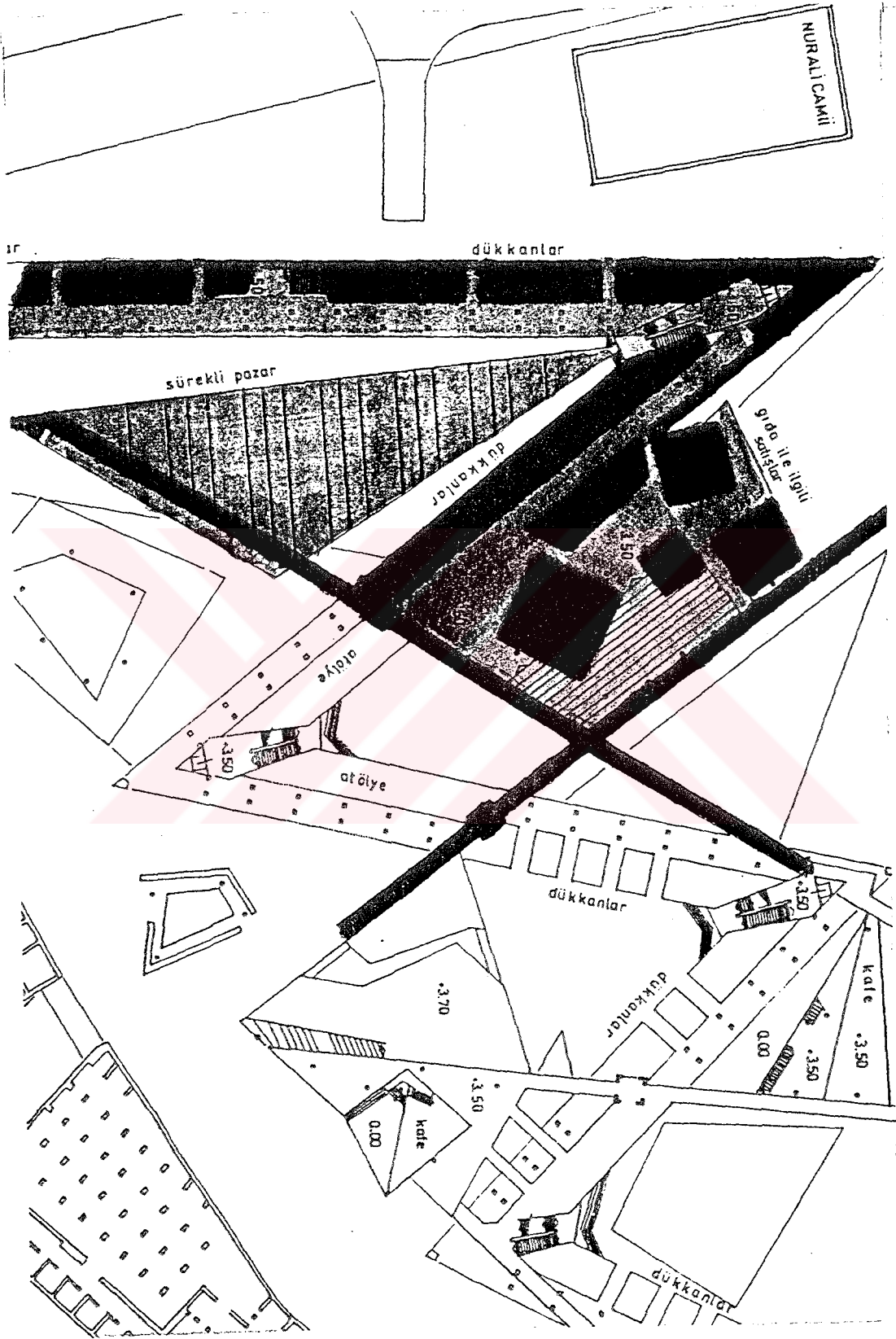


Şekil 5.10Yapı bozma: Artık alanların mekansal dönüşümleri ve gündelik gelip gitmeler ile buluşturulma...



Şekil 5.11 Üst-üste gelme - yan-yana gelme





Şekil 5.13 Artık Alanlar'a ait ortam geliştirme



Şekil 5.14 Kesit ve Görünüşler

### 5.3. Trabzon Belediye Binası

Çalışma Grubu

M.Murat Uluğ

Aslı Doğay

Dar bir alan içerisinde belediye programı ile tasarımcı tarafından önerilecek bir çarşı programının gerçekleştirilmesinin istendiği bir yarışmaya ait tasarımıdır. Trabzon coğrafi topografik yapısı nedeniyle oldukça yoğun bir yerleşime sahiptir. Bu sıkışmışlık da gerçekten yoğun mekansal ilişkiler ve hazlar doğurmaktadır.

Yarışma alanı da aynı özelliklere sahiptir ve üç adet eski binanın korunması istenmektedir.(Şekil 5.15)

Alan'ın karşısında yer alan park-meydan karışımı melez alan da bu sıkışıklık içindeki en önemli kentsel açıklık olarak çok yoğun bir kullanıma sahiptir.(Şekil 5.17) Bu da yeniden oluşturulacak mekanlarda bu tür alanların gerekliliğini göstermektedir.

Bunlara bağlı olarak tasarlanacak alanda, korunması istenen yapılar yıkıldıktan sonraki alanın, artık/ara mekan olarak, istenen programatik yoğunluğa rağmen bırakılması tasarımın başlangıç niyetini oluşturmaktadır.

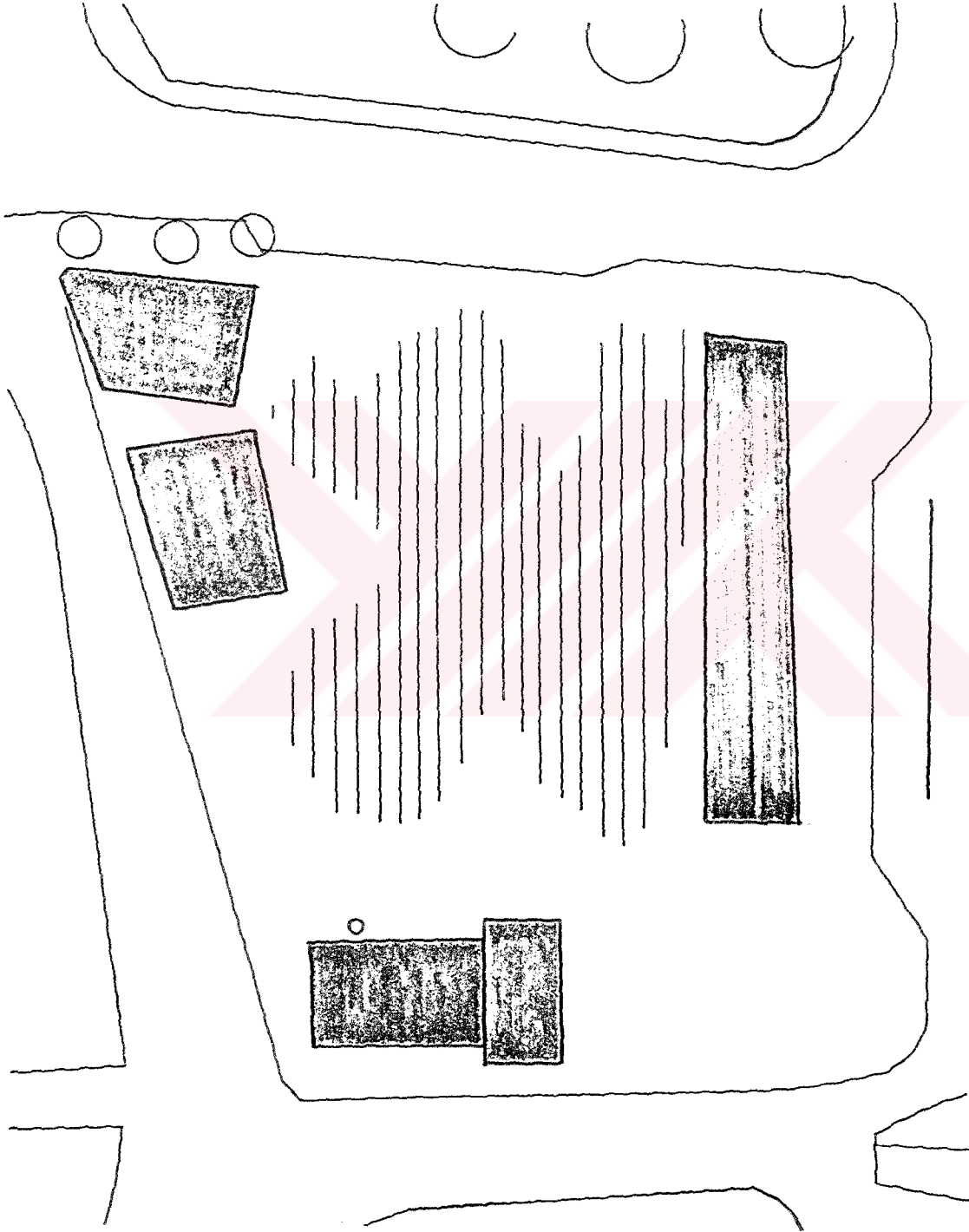
Bu temel belirleyici programatik iki ayrı unsurunu bu artık/ara alanı oluşturabilmek için zemin altında (çarşı) ve zemin üstünde (belediye) gerçekleştirilmesine neden olmuştur.

Alan'ın mekansal strüktürü, korunacak olan üç yapı tarafından sağlanmaktadır.(yapı kurma)(Şekil 5.16) Bu temel oluşumdan sonra oluşturulması gereken,bu artık/ara alan içinde yeni bir yapılaşmanın (bina) baskın, pozitif etkilerinin bu oluşuma bağlı olarak nasıl negatif hale getirileceği olmaktadır. Bu nedenle programı üst kotlara taşıyan çelik kolonların cam kaplanması ile negatif etkilerle donanarak, alan içindeki varlıkları ancak hissedilir hale getirilmiştir. Gündüz pırıldamalar, yansımalar, gece ise ışmaları onları bildik kolon etkilerinden uzaklaştırmaktadır.(yapı bozma)(Şekil 5.18, Şekil 5.19)

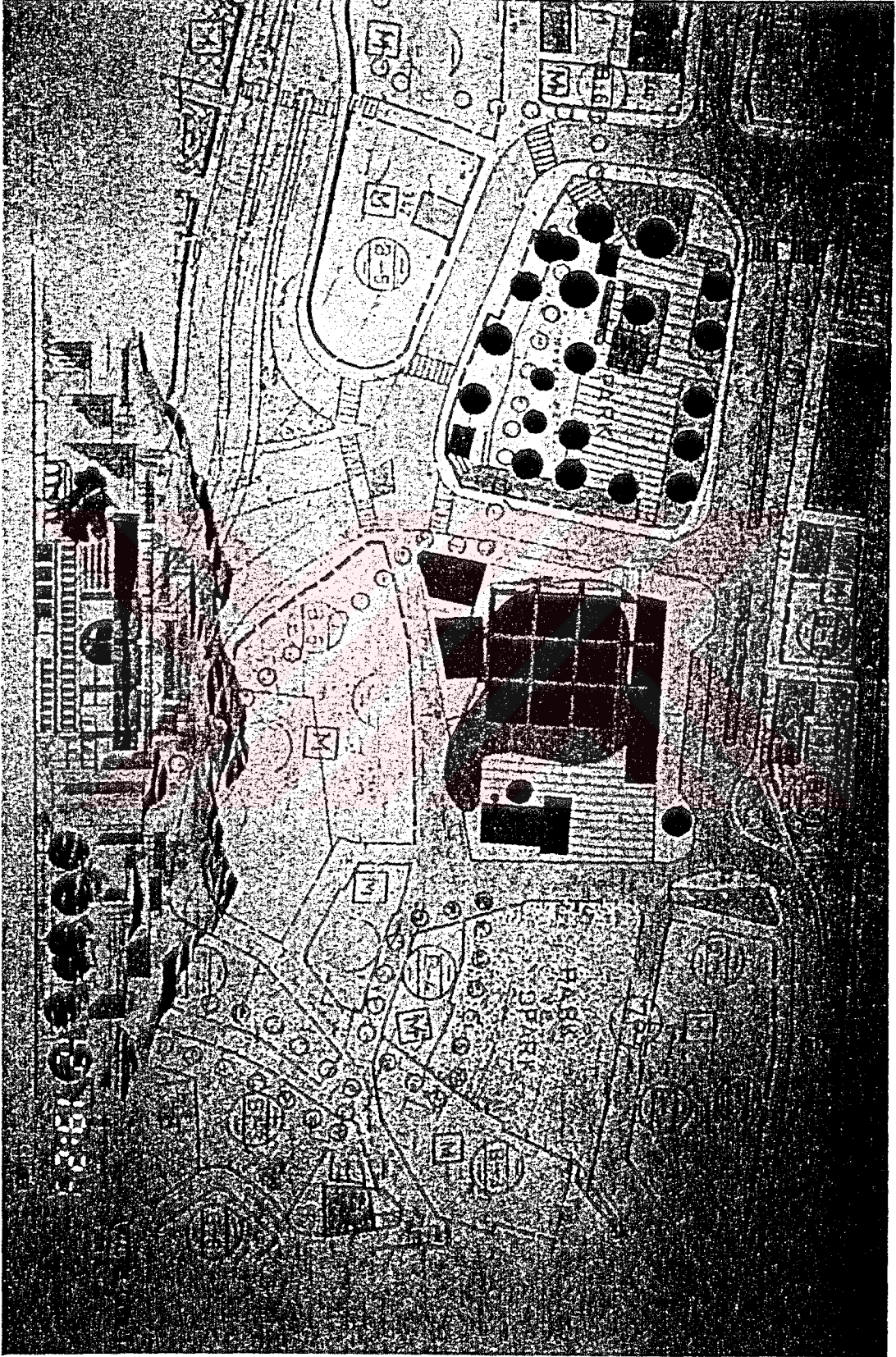
Kolonlar, üst kotta kendisini programatik olarak gerçekleştirmek amacıyla yatayda geliştirildiklerinde (bina) bu rasyonel oluşum, yine en başta tartışılan nedenlere bağlı olarak (bina imgesinden uzaklaşma) yatayda geliştirilen bu strüktürün çepherlerinde gerçekleştirilen (ki zaman zaman bu durumun programa müdahaleleri de vardır) bir tavırla bilmedik, bulutumsu bir imge haline getirilmektedir. Bu durum hem bulunduğu yeri işaretleyip ıştırken, kendi hafifliği ve kayganlığı ile tüm kentte de kenti tehdit etmeden gezinebilmektedir.(bkz. Şekil 5.19)



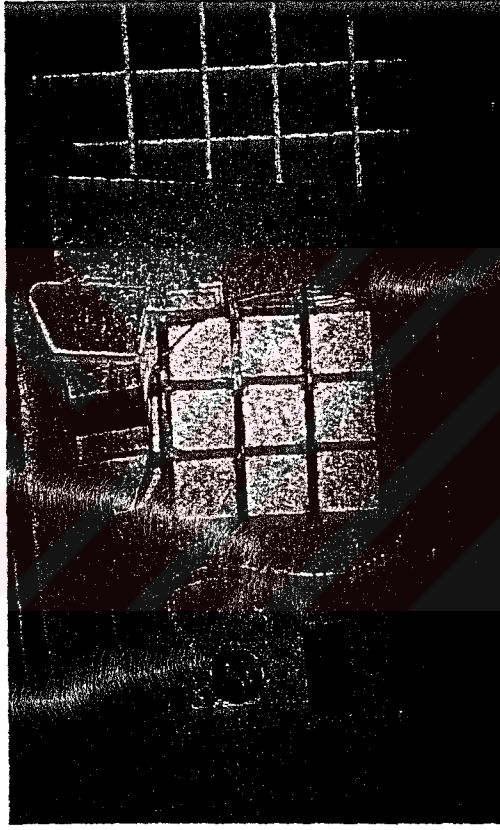
Şekill 5.15. Korunacak binalar



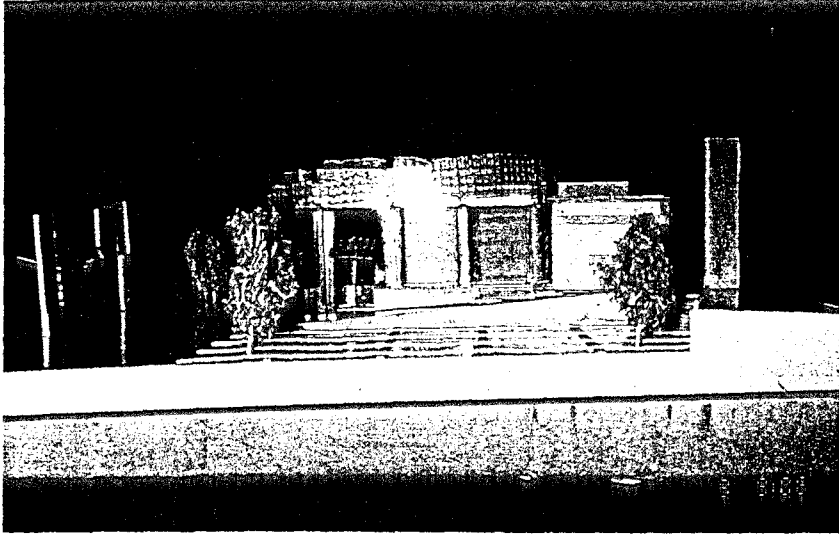
Şekil 5.16 Yapı kurma: Alan'daki diğer yapıların yıkıldıktan sonra artık alan olarak bırakılması



Şekil 5.17 Yerleşim Planı



Şekil 5.18 Yapı bozma: Artık Alanda bina dışı (negatif bina) oluşumun geliştirilmesi



Şekil 5.19 Oluşturulan bulutumsu (bina olmayan) yeni imge

## SONSÖZ

Kendisi spekülâtif bir alan olan mimarlığın, içinde en tutunulur durum olan "bina"nın bu çalışmadaki tartışmalarla sarsılması ile daha da belirsiz bir alana savrulduğu savlanılabılır. Doğru gözükken bu sav'a rağmen yeryüzündeki mimarlık alanına ait düşünsel gelişmelere ve kendi toplumsal çerçevemize bağlı olarak konumlanmamız bir zorunluluktur.

Gündelik Hayat gibi kaygan bir oluşuma tutunma; Metropol gibi ancak zihinsel süreçlerde biraraya getirilebilen ilişkisiz kopuklukların ve artık/ara alanlar gibi riskli, örtük mekansal ilişkiler içinde çözümlerin aranması bu çalışmanın en çetin yanını oluşturmaktadır. Tüm bunlar, bu çalışmanın tamamlanmış gözükteği noktada henüz başladığını söylemektedir.

Bu nedenlerle de tartışılan oluşumların mimarlık ortamımıza taşınabilmesi ve orada yeniden tartışılması bu çalışmanın öncelikli hedefi haline gelmektedir.

## KAYNAKLAR

Adorno, :1973, Negative Dialectics, Seabury Press, New York,63,77,80,84,88,185,186,189,190

Agrest, D-I. : 1993, Architecture from Without: Theoretical Framings for a Critical Practise, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 111, 146-150, 175-184.

Antoniades, A.C. : 1992, Poetics of Architecture: Theory of Design, Van Nostrand Rewhold, New York, 9-11.

Alberti, L.B. : 1986, The Ten Books of Architecture, Dover Publications New York.

Alexandre, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., 1977, A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction, Oxford University Press, New York, 581, 604, 605, 638, 741, 895

- Bachelard, G. : 1992, *The Poetics of Space* (Trams, E. Gilson), Beacon Press, ix, 3-37.
- Baudrillard, J. : 1990, *Fatal Strategies* (trams. P. Beitchman and W.G.J. Niesmchowski) Semiotext (e) / Pluto, New York, 7-11.
- Baudrillard, J. : 1991, *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*, (Çev. O. Adanır), Ayrıntı, İstanbul, 8, 9, 12-14, 30, 46, 47.
- Bochenski, I.M. : 1983, *Çağdaş Avrupa Felsefesi* (Çev.S.R.Kırkoğlu) Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Koop., İstanbul, 269-270.
- Blom, B., : 1968, *De Architectura*, London, vii,ix, xlix,xlxi
- Bloomer, K and Moore, C.W., 1977, *Body, Memory and Architecture*, Yale University Press, New Hawen, 2, 3, 46, 60, 73.

- Benedikt, M. : 1987, For an Architecture of Reality Lumen Books,  
New York, 10-51.
- Cacciari, M. : 1993, Architecture and Nihilism: On the Philosophy  
of Modern Architecture (Trans. S. Sertarelli) Yale  
University Press, New Haven and London, 3-22,  
61-64.
- Celand, G., : 1995, The Italian Metomorphosis: 1943-1968, Progetti  
Musuale Editore, Milano, 366,367, 467, 470
- Dreyfus H.L. and Rabinow, P. 1983, Michel Foucault: Beyond  
Structuralism and Hermenutics, The University of  
Chicago Press, 184-187, 193.
- Eagleton, T. : 1990, Edebiyat Kuramı (Çev.E.Tarım) Ayrıntı,  
İstanbul, 130-131, 138, 150-154.
- Foucault, M. : 1992, Hapisanenin Doğuşu, (Çev.M.A.Kılıçbay)  
İmge Kitabevi, Ankara, 3-6, 19, 31, 37, 41, 42, 51,  
57, 95, 168.

- Gideon, S. : Space, Time and Architecture: the Growth of a New Tradition, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, xi.
- Greenhalgh, M. : 1990, What is Classism?, Academy Editions / St. Martin's Press, New York, 12.
- Gomez -Perez-, A. : 1992, Architecture and the Crisis of Modern Science, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 62, 63, 32, 1, 102, 43.
- Graham, D., : 1993, Rock My Religion: Writing and Projects 1965-1990, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 43, 155, 247
- Hegel, G.W.F., : 1986, Tinin Görüngübilimi, İdea, İstanbul, 22, 23
- Heidegger, M. : 1962, Being and Time (Trans. J. Macquarrie and E. Robinson) Harper. San Fransisco, 145, 421.
- Heidegger, M. : 1975, Poetry, Language, Thought (Trans. A. Hofstadter) Harper and Row, New York, 143, 163,

187.

Hitchcock, H.R. : 1982, *The Pelican History of Art, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Tennessee, 16, 19.

Hollier, D. : 1992, *Against Architecture: The Writing of Georges Bataille* (Trans. B. Wing), The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, xxi, 10-11, 61-73.

Jan van Pelt, R and Westfall, C.W., 1993, *Architectural Principles in the Age of Historicism*, Yale University Press, New Haven, 138-167.

Jencks, C. : 1985, *Modern Moments in Architecture*, Penguin Books, London, 32.

Kahn, Luis, I. : 1991, *Writings, Lectures, Interviews*, Rizzoli, New York 60, 72, 75, 224, 248, 285.

Kruft, H.W. : 1994, *A History of Architectural Theory: From*

- Vitruvius to the Present, Princeton Architectural Press, 31,41-45, 52-64, 88-90, 131-140,  
Plate:2,3,7,9,21,26,27
- Lefebvre, H., :1996, Critique of Everyday Life, Verso, New York,  
xix,xx,83,130-137,201
- Lefebure, H. : 1993, Production of Space (Trans. D.N. Simith)  
Blackwell, Combridge, 1-2, 10-12, 15, 17, 22-23,  
33, 38, 39, 83, 85, 92, 121, 122, 127, 127, 128,  
133, 143, 152, 154, 164-166, 169-170, 181-186,  
194, 209, 231, 233, 235, 237, 240, 241, 245, 249,  
251, 273-275, 299, 306, 332, 333, 349, 355, 358,  
366, 385, 389, 399, 413.
- Owens, L., :1981, The Complete Brothers Grimm Fairy Tales,  
Gremmercy Books, New York, 55.
- Palladio, A. : 1965, The Four Books of Architecture, Dover  
Publications, New York.

- Papadakis, A - Cooke, C - Benjamin, A. 1989, Deconstruction,  
Academy Editions, London, 39,150-153, 180,201,229
- Rossi, A. : The Architecture of the City, The MIT Press,  
Combridge, Massachusets, 33, 40-41, 130.
- Norberg-Shulz, C. :1980, Meaning in Western Architecture, Studio Vista,  
London, 116,168,190,193
- Seamon, D and Mugeramer, 1989, Dwelling, Place and Environment,  
Columbia University Press, 23-27.
- Seamon, D. : 1993, Dwelling, Seeing and Designing: Toward a  
Phenemonological Ecology, State University of  
New York Press, 103.
- Serlio, S. : 1982, The Five Books of Architecture, Dover  
Publications, New York.

- Tschumi, B., : 1994, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 28-30, 39, 43, 53, 62, 105, 106, 117, 121, 123, 149, 163, 176, 177, 198, 205, 218, 255.
- Venturi, R. - Brown, D.S. - İzenour, S., 1972, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 6, 7, 91, 93, 128, 148.
- Venturi, R., : 1991, *Mimarlıkta Karmaşıklık va Çelişki*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara, 17, 21, 126
- Vidler, A. : 1992, *The Architectural Uncanny: Essays. in the Modern Unhomly*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, x, 69-70, 81, 86, 104, 168-170, 189-196.
- Vitruvius. : 1990, *Mimarlık Üzerine On Kitap: (Çev.Dr.Suna Güven) Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı*, Ankara, 51.
- Werlen, B. : 1993, *Society, Action and Space*, Routledge, (London and New York, ix, 1-3)

Zevi, B., : 1993, *Architecture as Space: How to look at Architecture*, De Capo Press, New York, 24, 26-32.

