

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ALGIDAKİ BOŞLUK VE MİMARİ

Başar KARİP

Danışman
Doç. Dr. Sıdıka ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
ISPARTA - 2014

© 2014 [Başar KARİP]

TEZ ONAYI

Başar KARİP tarafından hazırlanan "**ALGIDAKİ BOŞLUK VE MİMARİ** " adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü **Mimarlık Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak başarı ile savunulmuştur.

Danışman	Doç. Dr. Sıdıka ÇETİN Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Ilgar KIRZIOĞLU Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç Dr. H. Gökçen ÖZKAYA Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Ali TÜRK Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç Dr. Berna GÜÇ Süleyman Demirel Üniversitesi	

Enstitü Müdürü	Prof. Dr. AHMET ŞAHİNER	
-----------------------	--------------------------------	-------

TAAHHÜTNAME

Bu tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını ve kullanılan tüm literatür bilgilerinin referans gösterilerek tezde yer aldığını beyan ederim.

Başar KARİP

TEŐEKKÖR

Bu zorlu yolda beni ışığı ile aydınlatan danışman hocam Sayın Doç. Dr. Sıdka ÇETİN'e değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim. Çalışma sürecinde, eşsiz özverileri ile bana desteklerini esirgemeyen annem Ayten KARİP, babam Mesut KARİP 'e ve enerjileri ile yanımdan hiç eksik olmayan arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Başar KARİP

ISPARTA, 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	3
1.2 Araştırmanın Yöntemi	3
2. KAYNAK ÖZETLERİ	5
3.KURAMSAL TEMELLER.....	12
3.1 Boşluk	12
3.1.1 Boşluk kavramının açılımları	25
3.1.2 Boşluk kavramının olanaklılık ortamındaki açılımları.....	28
3.1.2.1 Devamlılık	28
3.1.2.2 Algılanabilirlik	29
3.1.3 Boşluğa yaklaşım önerileri	32
3.1.3.1.1 Odaksızlık-merkezsizlik	34
3.1.3.1.2 Kalıcı olmamak-geçicilik	36
3.1.3.1.3 Yersizlik	37
3.1.3.1.4 Var olmak-yokluk	38
3.1.4 Boşlukta ortaya çıkan stratejiler	40
3.2 Algı – Yanılgı.....	40
3.2.1 Algı.....	41
3.2.1.1 Kişisel bölünme	42
3.2.1.2 Kalıcı bilinç	43
3.3 Duyularımız ve mimarlık üzerine.....	45
3.3.1 Fiziksel varlık, görsel yokluk, şeffaflık-saydamlık.....	46
3.3.2 Görsel yanılsamalar.....	49
3.3.2.1 Yansıtıcılık	50
3.3.2.2 Hafiflik	51
3.3.2.3 Sınır ve güvenlik.....	54
3.3.3 Filtreler, sınırlar, adaptasyonlar	55

3.3.4 Bütüncül duyu.....	56
3.4 Mekân Belirsizliği	57
3.5 Aklın Bir Niteliği Olarak Mekân.....	61
3.6 Modern Dünyada Değişen Zaman-Mekân.....	64
3.6.1 Mekâna karşı yer.....	67
3.6.2 Yer olmayanlar	70
3.7 Felsefede Mekân ve Boşluk Tasavvuru	73
3.7.1 Grek düşüncesinde mekân ve boşluk tasavvuru	74
3.7.2 İslam felsefesinde mekân ve boşluk tasavvuru.....	77
3.7.3 Budizm inanışına göre boşluk tasavvuru.....	84
3.7.3.1 Boşluk nedir?.....	85
3.7.3.2 Beş Skandha'nın boşluğu	87
4.MİMARİDE BOŞLUK	89
4.1 Uzay ve Form.....	90
4.2 Bir Kavram Olarak Boşluk	91
4.3 Mimari Tasarımda Boşluk	92
4.3.1 Boşluğun Fonksiyonel Açıklaması	95
4.3.1.1 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklaması.....	96
4.3.1.2 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklanması - yatay elemanlar ...	97
4.3.1.3 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklanması - dikey elemanlar ...	98
4.3.1.4 Fonksiyonel boşluk bileşenleri	98
4.3.1.4.1 Açıklıklar	99
4.3.1.4.2 Formlar arası fonksiyonel ilişkiler	100
4.3.1.4.3 Düzenleme ilkeleri ve ortak konumsal yapılandırılmalar	100
4.3.1.4.4 Sıralı deneyim.....	101
4.3.1.5 Yaklaşım	102
4.3.1.6 Giriş	103
4.3.1.7 Sirkülasyon (dolaşım) alanları.....	105
4.3.1.7.1 Yol – boşluk ilişkisi	106
4.3.1.7.2 Sirkülasyon alanlarının mimari tasarımdaki oluşum şekilleri ...	107
4.3.2 Algısal boşluk	110
4.3.3 Görsel boşluk	112
4.4 Mimaride Niş Kavramı	114
4.4.1 Niş kavramı üzerine tanımlar.....	114
4.5 Kentsel Boşluklar	116

4.5.1 Kentsel mekân üzerinden meydan ve boşluk	118
4.5.2 Mimari mekân üzerinden meydan ve boşluk.....	120
5.ARAŞTIRMA BULGULARI.....	123
6.TARTIŞMA VE SONUÇLAR.....	128
KAYNAKLAR.....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	141

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ALGIDAKİ BOŞLUK VE MİMARİ

Başar KARİP

Süleyman Demirel Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Sıdıka ÇETİN

Boşluk, insanın kendisi ve çevresi ile ilişkisine ait yeni deneyim kanallarının fark edilmesi, potansiyellerin araştırılması çalışmasıdır. İnsan, maddesel ve mekânsal düşünmeye eğilimlidir. Oysa şeylere ilişkin gerçek bilgi, maddesel olanın ötesinde, aracısız ve kesintisiz olarak ‘bir arada bulunma’ durumu ile elde edilebilir.

Yerleşik kavrayışın statik kalıplarından kurtulmak ve atanmış sıfatlardan arınmak, boşluğa yaklaşımımızı dönüştürecek, farkındalık düzeyini arttıracaktır. Bu süreç, imgelemde hiçlikten her ilişkide, var olmaktan yok olmaya geniş bir alana ait, mutlak pek çok çağrışımla karşılanan ‘boşluk’ kelimesinin bağlayıcılığında gerçekleştirilir. Boşluk, çok katmanlı düşünmeye olanak sağlayacak, derinleşebilir bir kavram olarak seçilmiştir. Bahsedilen çok katmanlı ve geçişli ilişkinin sağlanabilmesi için öncelikle boşluğa yaklaşma biçiminin dönüştürülmesi gerekir. Mevcut olana ait yerleşik kavrayışın ve alışkanlıkların, ilişkileri açıklarken kullandığımız statik kavramların çözülmesi, boşluğu tazeler, doğurgan, açık bir alan haline getirir. Yerleşik olanın çözülmesi, yeni bir boşluk algısını ya da yaklaşımını hazırlar.

Çeşitli araştırma alanlarına ait açıklama modellerinin, elbirliğiyle, evrene ve yaşama ilişkin algımızı değiştirmekte olduğu ontolojik düşünce kırılması eşiğinde, yeni boşluk kavrayışı, güncel kuramsal altyapısına oturmaktadır. Bir sonraki adım, özerk parçaların sürekli ve dönüşmeye açık ilişkileri üzerinden açılımlanan boşlukta, ortaya çıkış, bir ve bir arada oluş gibi var olma stratejilerinin araştırılmasıdır. Boşluğu işleyen temel prensipler nelerdir ya da parçaların yönelimleri nasıl belirlenir gibi soruların cevapları aranmaktadır.

Bu tez boşluğu sadece tanımlamak yerine, boşluk kavramının mimari tasarımda ki yerini ve önemini vurgulamak amacı ile kurgulanmıştır. Tez ayrıca merkezinde insanın olduğu mimarlık mesleği için, geçmişten günümüze tasarım hikayelerinde boşluk kavramının nerede?-nasıl?-ne şekilde? kullanıldığını, hangi amaçla boşluğun kurgulandığını detaylı olarak sorgulamaktadır. Tezin genelinde ‘boşluk kavramının’

tanımlanmak ya da sınırlanmaktan uzak duran bir olanaklılık ortamı içinde tarifi yapılmaya çalışılmaktadır.

Daha sonra boşlukta üretimin/yapmanın koşulları yani organizasyon biçimleri çeşitli güncel mimarlık örnekleri üzerinden tartışılmaktadır. Mimarlık, bu dönüşümlere hızla cevap veren bir organizasyon alanı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Boşluk, Algı, Mekân, Tasarım.

2014, 141 sayfa

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

IN THE PERCEPTION OF VOID AND ARCHITECTURE

Başar KARİP

Süleyman Demirel University

Graduate School of Applied and Natural Sciences

Department of Architecture

Supervisor: Associate Prof.Dr. Sıdıka ÇETİN

Void, the new experience of relationship with people around him and the difference channels be, explored the potentials. human, material and spatial tend thinkin. However, things in real information, beyond what is material, unmediated and without interruption 'presence-in-one' status can be obtained. Resident comprehension to get rid of static patterns and the adjectives assigned to defecate, transform our approach to space, will increase the level of awareness. This process imagination that anything out of nothing, not being there to be an area of wide, vague associative met many 'space' is performed on the word bağlayıcılığında. Void, multi-layer will allow you to thinkin, a concept derinlebilir as selected. To achieve the aforementioned multi-layered and transitive relation

Approach the gap must first converting them into the form. What is the current of resident comprehension and habits, things that we use in explaining static solving concepts, fresh gap, reproductive age, makes an open field. Resident of what solved, a new approach in space perception, or prepare. This stage, 'not only the space' towards defining or restricting one stands out possibility media attempted to be made recipe. Explanation of the various models of research areas, collaborative, the universe and the legislative relating to changing the verge to break that ontological thinking, new conception of space, sits in the current theoretical infrastructure. The next step is to evolve into a continuous and open relationship with the autonomous parts of emptiness, of output, which occurs in one or a combination of strategies such as the existence investigate. What are the basic principles of operating gap, or parts sought answers to questions such as How to determine trends.

Then the emptiness of production / current architectural examples of doing a variety of conditions over which forms of organization are discussed. Architecture, an organization that respond to rapidly field these conversions can be assessed.

Keywords: Void, Perception, Space, Design.

2014, 141 pages

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Alvar Aalto Saynatsalo Yönetim Binası Site Plan Modeli	18
Şekil 2: Atina Akropolü Site Planı	18
Şekil 3: Atrium-Tablinum-Presitil'in antik dönem konutlarında konumlanması.....	20
Şekil 4: Atrium-Tablinum-Presitil'in antik dönem konutlarında konumlanması.....	21
Şekil 5: Atrium'a ait İç Mekân tasarımları	21
Şekil 6: Perisitil Ricostruzione del giardino della Casa dei Vettii a Pompei.....	22
Şekil 7: Palazzo Medici Planı, Florence	24
Şekil 8: Palazzo Farnese Planı	24
Şekil 9: Palazzo Baldassare Planı.....	25
Şekil 10: Kanazawa Art Museum SANAA, müze ikonu ve müze planı.....	32
Şekil 11: Mekânda Boşluk EtkisiKentsel Kadraj, İmkan Mekân, Projeler	93
Şekil 12: Nakş-ı Cihan Meydanı, İsfahan, İran	119
Şekil 13: San Marco Meydanı, Venedik, İtalya.	119
Şekil 14: Duomo Meydanı, Milano, İtalya.	120
Şekil 15: Le Grande Arch, 1989, Paris, Fransa.....	121
Şekil 16: Edo Tokyo Museum, 1992, Tokyo, Japonya.	121
Şekil 17: City Hall, Londra, İngiltere, 2002.	122
Şekil 18: City Grand Canal Theatre, Dublin, İrlanda, 2010.	122

TABLÖLER DİZİNİ

Tablo 1: Antik çağ mimari yapılarında Form kurgulanması.	91
Tablo 2: Boşlukların sınıflandırılması.	94
Tablo 3: Basit anlamda boşluğun fonksiyonel açıklanması için hazırlanan diyagram	95
Tablo 4: Boşlukların açık-yarı açık ve kapalı olarak form buluşu.	96
Tablo 5: Yatay düzlemdeki dikey hareketlerle oluşan boşluklar.	97
Tablo 6: Mekânsal boşlukların oluşmasında dikey elemanların kullanımı.	98
Tablo 7: Mekânın çeşitli yüzeylerindeki açıklıkların sınıflandırılması.	99
Tablo 8: Formlar/Alanlar/boşluklar arası fonksiyonel ilişkilerin sınıflandırılması.	100
Tablo 9: Formların düzenleme ilkelerine göre ortak konumlandırılması.	100
Tablo 10: Sirkülasyon elemanlarının oluşum sınıflandırması.....	101
Tablo 11: Yaklaşım şekilleri.	102
Tablo 12: Giriş kavramının form buluş süreci.....	103
Tablo 13: Girişlerin cephe/plan düzleminde yerleşim şekilleri.	104
Tablo 14: Sirkülasyon alanlarının formal açıdan incelenmesi.	105
Tablo 15: Yol ile Boşluk arasındaki ilişkinin incelenmesi.....	106
Tablo 16: Sirkülasyon alanlarının mimari bir eleman olarak incelenmesi.....	107
Tablo 17: Fonksiyonel Boşluklar (Ülkemizden Örnekler).....	108
Tablo 18: Fonksiyonel Boşluklar (Dünyadan Örnekler).....	109
Tablo 19: Algısal Boşluklar.....	111
Tablo 20: Görsel Boşluklar.	113

1. GİRİŞ

Boşluk kavramı, dünyayı algılama, birey ve kolektif bütünün bir parçası olarak kendini ve evreni anlamlandırma alışkanlıkları ile doğrudan ilişkilidir. Bu alışkanlıklar incelendiğinde, toplumun dünya algısının yerleşik modellerle şekillendiği görülür.

Boşluk; farklı deneyim alanlarının ve potansiyellerinin araştırıldığı bir olanaklılık ortamı tarıfidir. İnsanoğlu kendi yeteneklerinin tümünün farkında değildir. Yerleşik kavrayışın statik yapısının ve alışkanlıklarının dışına çıkarak, mevcut olana dair yeni bir kavrayış önerisi geliştirmeyi amaçlar (Doğan,2006).

Yeni deneyim düzlemlerinin farkına varmak, bu yolda yeni kavrayış kanallarının açılmasını, beş duyunun etkin kullanılmasını, hatta bunların dışında yeteneklerin araştırılmasını gerektirir. Duyu organları ile tecrübe edilmiş ve ‘önceden belirlenmişlerden’ oluşan bir ortak dil vardır. Bu dilde ifade edilebilmeleri için, nesnelerin, ‘seçilmiş’ bir bakış açısı ile değerlendirilmeleri gerekir. Bergson (1986) ’un analitik düşünme biçimi olarak adlandırdığı bu eksen, nesneyi statik ve kendinde varlığıyla algılar. Boşluk formu sarmalayan durgun fon olarak değerlendirilir. İkinci düşünme yöntemi, nesnenin dolaysız ve aracısız bir ilişki ile söze dökülemez, ancak içsel ve kişisel olarak kavranabilir olduğu sezgisellik eksenidir. Bu eksene geçildiğinde, nesne somut ve statik olanın ötesinde bir düzleme geçer. Kurulan ilişki, bilgi, bilinç, sezgi, beden, zaman, hız, hareket, zekâ ile yaşanan ve sürekli paylaşılan bir manyetik alana aittir.

Mekân, maddesel bir kuşatıcı olarak değil, birey ile diğerlerinin ve aralarındaki etkileşimin devindiği ve sürekli olarak paylaşıldığı bir manyetik alan olarak tasarlanır. Form boşluk içindeki devinimin herhangi bir anındaki durumdur. Nesneler boşlukların geçici birer belirişleri gibidirler. Bu durumda boşluk durağan ve nôtür bir arka plan olmaktan kurtulur, devinimin faaliyet alanı ve yaratıcı nesneler tarafından sürekli paylaşılan ortam haline gelir. Bu ortama katılabilmek ancak bu düşünce eksenine kaymakla mümkün olacaktır (Doğan,2006).

Ekranda gördüklerimizden, çevreden duyduklarımıza kadar hayatımızı saran gerek teknolojik, gerek sosyolojik tüm sınırları anlamlı kılanın bizler olduğu daha yeni yeni ortaya çıkmakta. Algılarımızla yön verdiğimiz duygularımız, auramız dâhilinde kalan kendimizin sınırlandığı alanı anlamamız için çevreyi daha farklı taramaktadır. Bu tarayış çeşitliliği çok geniş bir kartelâdır.

Mimarlık; çevresel etkenler, toplumsal unsurlar, kültürel birikim, düşünsel ürünler ve bilimsel bilgi gibi birçok bileşenin farklı oranlardaki katkı ve şekillendirmeleri doğrultusunda somut ürünler ve düşünsel yaklaşımlar ortaya koyan çok girdili bir disiplindir (Doğan,2006). Dolayısıyla mimarlık üzerine fikir yürütülürken sadece mimarlığa dair teori ya da uygulama temelli bir tartışma konusu tayin edebilmek ve bu konu üzerinden düşünsel sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. Bu noktada insan bilinci ile mimarlık ürünü arasındaki ilişkiyi şekillendiren unsurlar olarak duyular, zamanın değişenlerinden bağımsız bir araştırma konusu olarak belirlemektedirler. Duyusal bilginin oluşturulma ve ele alınış yöntemleri, bu yaklaşımların arkalarındaki düşünceler, farklı zamanların farklı mimarlıkları üzerinden mimarlığın değişen ve değişmeyen bileşenlerinin fark edilebilmesini sağlayan önemli bir çalışma konusudur.

Kuantum anlayışının baskın bilimsel görüş olarak kabul görmesiyle birlikte davranış ve fiziksel çevre üzerinden ilerleyen duyusal bilgi çalışmaları daha ögesel, bütüncül ve çok disiplinli bir çalışma alanına dönüşmüştür. İnsanın bütüncül duyu örgüsünün ayırtındaki bilimsel bilgi, çok duyulu etkileşimleri gündelik hayata taşımakta ve mimarlığı, görsel etkiyi aşan, bütün duyusal verileri önemseyen çok disiplinli bir üretim eylemi olmaya doğru götürmektedir.

Son günlerde gündeme gelen kentsel dönüşüm kavramının köklerine bakıldığı zaman mevcut binalarda, tüm bu dile getirilen sorunlar görülmektedir. Kullanıcı odaklı olmayan tasarımlar, kimliksiz yapılaşma, kişi için kullandığı bireysel mekânlar kadar çevresel mekânlarında kendisini göstermektedir. Tezde, bir sorun alanı olarak görülen bu konuya tasarımcı olarak odaklanılmaya çalışılmıştır. Bu sorun kartelâsında, kullanıcılara, kullandıkları her mekân için, algılarında oluşan ile mevcutta olanı kıyaslayabilmeleri ve kullanıldıkları mekânlar üzerinde biraz düşünmelerine yardımcı olabilmek için bu konu bir tez konusu olarak seçilmiştir.

1.1 Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, insanların algılarına göre şekillendirdikleri boşluk kavramının, sosyolojik, psikolojik ve felsefî açıdan kuramsal bağlamının ortaya konmasını ve sonuçların mimariye etkisini incelemektir. Bu noktada, boşluğun mimarlığa yeniden kimlik kazandırdığı kabulünden hareket edildiği belirtilmelidir.

Araştırmada, boşluk kavramının öncelikle algıdaki boşluk olarak değerlendirip, daha sonra somut örnekler yardımıyla mimarideki boşluk olarak tekrar değerlendirilmesi ve sonrasında bu iki farklı sonuç için ortaya çıkan boşluk kavramının tartışılması hedeflenmektedir. Tez boyunca, boşluk kavramının geçirdiği kavramsal süreçler, algıdaki boşluk başlığı altında incelenmiş, daha sonra kavram mimarlık ile özdeşleştirilerek incelenmiştir.

1.2 Araştırmanın Yöntemi

Çeşitli araştırma alanlarında evreni ve işleyişini açıklamak üzere geliştirilen açıklama modelleri, elbirliği ile şeylere yaklaşma ve onları kavrama biçimimizi değiştirmektedir. Klasik açıklama modelinin aydınlanmadan beri dünyayı açıklamakta kullandığı fizik modeli, yerini biyolojik modele bırakır. Dünya ve doğa, lineer olmayan bağımsız ve dinamik, kendi kendini yöneten bir organizma olarak algılanmaya başlar. Mekâna ilişkin kavrayış, klasik mekânizmacılık ve indirgemecilikten uzaklaşmakta, onu, olayları kendi başına sürükleyebilen etkin bir süreklilik olarak tanımlamaya yönelmektedir. Klasik anlayışta yaşamayan sistemleri yürüttüğü düşünülen enerji dinamikleri, yerini yaşayan sistemlere ait bir özellik olan bilgi dinamiklerine bırakmaktadır. İnsanoğlu gerek bu bilgilerin var olma biçimlerinin, gerekse aktarılma biçimlerinin ve hızının değiştiği, bir kırılmanın eşiğindedir. Bu kırılmanın oluşturduğu etki, mevcut ortamın yerleşik kavrayışının dönüştürülmesi için uygun kuramsal alt yapıyı oluşturmaktadır.

Bahsedilen açıklama modellerinin mevcut durumu, ‘iki nokta arası bir doğrudur yerine bir noktadan sonsuz sayıda doğru geçer’ önermesi ile temsil edilebilir. Boşluk, nesnenin kendi somut varlığıyla değil, devingen dönüşümüyle ve diğerleriyle karmaşık ilişkileriyle var olduğu bir ortam olmaya yaklaşır.

Mekânsal ve maddesel olanı açıklarken kullandığımız, yerçekimi, yer, merkez, kalıcılık, sağlamlık, ağırlık gibi kavramların altları boşalmaktadır. Teknolojinin, cep telefonları, internet, gözetleme kameraları, uydular, Google Earth, kablosuz iletişim araçları gibi iletişim araçları ile günlük hayata hızla ve çok geniş bir katılımla nüfuz etmesi, bu çözülmenin, çok sayıda kişi tarafından, aynı anda paylaşılmasını sağlar.

‘Aynı anda birçok yerde bulunmak’ olarak tariflenebilecek bu durum, yaşanmakta olanı ontolojik bir kırılma haline getirmektedir (Kolatan, 2003). Bu kırılma noktasında bütün ilişkiler yeniden gözden geçirilmektedir: Gerçek olan hangisidir, var olmak ya da yok olmak ne demektir? Mevcut ortamlarındaki güvenli yerlerinden edilen ‘şeyler’ yeni durumda nasıl yönlenirler, ortamın dinamikleri nelerdir?

Bu tezde boşluk, çok katmanlı düşünmeye olanak sağlayacak, derinleşebilir bir kavram olarak seçilmiştir. Bahsedilen çok katmanlı ve geçişli ilişkinin sağlanabilmesi için öncelikle boşluğa yaklaşma biçiminin dönüştürülmesi gerekir. Mevcut olana ait yerleşik kavrayışın ve alışkanlıkların, şeyleri açıklarken kullandığımız statik kavramların çözülmesi, boşluğu tazeler, doğurgan, açık bir alan haline getirir. Yerleşik olanın çözülmesi, yeni bir boşluk algısını ya da yaklaşımını hazırlar. Bu aşamada, ‘sadece boşluğa’ yönelerek tanımlamak ya da sınırlamaktan uzak duran bir olanaklılık ortamı tarifi yapılmaya çalışılmıştır. Bunun dışında, tez kapsamında boşluğu kavramsallaştıran fiziksel değerlendirme materyalleri, kendisine yöneltilen sorular aracılığı ile cevaplanmaya çalışılmıştır. Mevcut olana ait yerleşik kavrayışın ve alışkanlıkların, şeyleri açıklarken kullandığımız statik kavramların çözülmesi, boşluğu tazeler, doğurgan, açık bir alan haline getirir. Yerleşik olanın çözülmesi, yeni bir boşluk algısını ya da yaklaşımını hazırlar. Bu aşamada, sadece boşluğa yönelerek tanımlamak ya da sınırlamaktan öte bir olanaklılık ortamının tarifi yapılmaya ve mimariye etkisi keşfedilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda, algıdaki boşluk kavramı ilk bölümlerde daha çok kuramsal anlatımlarla değerlendirilmiştir. Algıdaki boşluğa dair tüm yaklaşımlar, sosyolojik, psikolojik ve felsefi düzeyde irdelenmiş, çeşitli düşünürlerin bu konu hakkındaki görüşleri tartışılmıştır. Daha sonra mimari açıdan irdelenen algıdaki boşluk kavramı, öncelikle şematize edilerek çözümlenmeye çalışılmış, daha sonra da algısal ve görsel

boşluk olmak üzere 2 alt başlık altında incelenmiştir. Algısal ve görsel boşlukların değerlendirilmesinden sonra, bu boşluk biçimlerinin farklarına dair yapılan incelemeler hazırlanan tablolara aktarılarak tezde yer almıştır.

Tüm bunların yanında mimarlığın etkileşim içerisinde olduğu çalışma alanlarından içmimariye ve şehirciliğe atıflarda bulunarak, boşluk kavramı detaylandırılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın genelinde sosyal bilimlerle fen bilimleri arasındaki etkileşim incelenmiştir.

2. KAYNAK ÖZETLERİ

Mimarlık, çoklu ve disiplinler arası yapısı nedeniyle zıtlıkları içinde barındıran, bilimsel olduğu kadar aynı zamanda sanatsal, kuramsal bir altyapıyı barındırması gerektirdiği kadar uygulama olmadan da var olamayacak bir olgudur (Sağocak, 1999). Yani mimarlık kuram ve uygulamadan oluşan bir bütündür.

Mimari tasarımda, bir yanda teorik alan, diğer tarafta sayılarla ifade edilemeyen deneyimlenen durumlar, mimarlığın kuramsal ve uygulamalı birlikteliğini anlatmaktadır. Geçmiş deneyimlerden elde edilen bilgileri formüle ederek yeni üretimler için bir yöntem olarak kullanmak yoluyla, mimari kuram üretiminin gerçek ile olasılıklar arasındaki dinamik ilişkiden ortaya çıktığı söylenebilir (Hillier, 1996). Hillier bu açıklamasındaki paralellikler deneysel mimarlığın üretim sürecinde de incelenebilir. Geçmiş deneylerden kazanılan bilgileri gerçeklerle birlikte tekrar bir araya getirip aralarındaki ilişkiden kuram ve mimarlık arasındaki ilişkiyi artıracak sonuçlar çıkartmak.

Eleştirel mekânsal pratik içinde hem kuram hem de uygulama alanını barındırmaktadır. Kuram ile uygulama arasında ilişki kurmaya çalışmaktadır. Buradaki amaç kuram ve pratiği arasında sonuçlanmış bir ilişki kurmak yerine daha parçalı ve alışverişlere sürekli olarak imkan verecek bir yapı oluşturabilmektir (Rendell, 2006). Deneysel mimarlığın da kuram ve uygulama arasında kuracağı ilişki de bu şekilde gerçekleşmektedir.

Deneysel mimarlığın düşünme aşamasında çok fazla kısıtlayıcı yoktur, oysa uygulamaya geçerken bir sürü engeller araya girer ve fikir aşamasındaki o özgür

ortam yok olmaya başlar ya da ilk aşamada öngörülen sonuçlar beklenildiği gibi elde edilemeyebilir. Bunları anlamamanın tek yolu da deneyi tamamlamaktır. Fikir uygulamaya geçerken değeri azalsa bile burada önemli olan bu durumu görebilmektir. Demek ki öngörülen durumlar yanlıştır ve kişi bu deneyin sonucunda olumlu ya da olumsuz bir sonuca ulaşır. Bunu da süreci yaşayıp, sonucu da deneyimleyerek gerçekleştirir. Mimarlık ürünleri sona ulaştığında maalesef geri bildirim yapma durumu yok denecek kadar azdır. Oysa deneysel mimarlık çalışmaları bu geri bildirim mekanizmasını aktif bir şekilde barındırır.

Bir geri bildirim mekanizmasına sahip olma durumu belki de deneysel mimarlık çalışmalarını önemli kılan en önemli unsurdur. Bu özelliği nedeniyle mimarlığın kuram ve pratik alanında yaşadığı sorunlara çözüm bulmayı kolaylaştırabilir. Deneysel mimarlık çalışmalarında tasarım ve araştırma sürecinin bir arada yürüdüğü durumun ve tasarım kadar araştırma aşamasının da bu süreçte önemli bir yer tuttuğunun altını çizmek gerekir. Tasarım ve araştırma sürecini takip eden uygulama süreci de bu devamlılığın bir parçasıdır. Tüm üretim süreci boyunca araştırma, tasarım ve uygulama arasında oluşan ve devamlılığı olan bu süreç, mimarlığın birbirinden koptuğu düşünülen kuram ve pratik alanları arasında geri bildirim mekanizmasını sağlamaktadır (Doğan,2006).

Yoğun bir araştırma, sorgulama ve tartışma sürecini içeren deneysel mimarlık alanı, tüm bu süreçlerin ardından bir tasarım pratiği ile sonlandığında, mimarlıktaki kuram ve uygulama arasındaki durumu ortaya koymaktadır. Böylece araştırmalar bir üretime dönüştüğünde üzerinden değerlendirmeler yaparak kuram ile pratik arasındaki kopukluğu engelleyebilir ve birbirleri arasındaki alışverişlerin devamlılığını sağlayabilir.

Analizler, fotoğraf çekimleri, arazi gezileri, ardından düşünceler sonra tekrar tekrar girilen kısır döngüler, mimarlıkta tasarım sürecine dair ilk rutin durumlardır. Hiç de parçası olmadığımız bir “yer” ile uğraşır dururuz. Amaç o yerin ne istediğini keşfetmektir ve kendi içimizde debeleniriz. Sonra bir an gelir; bir nefes alma anı ve başlanır. Düşünceler darmadağinken zamanla toparlanır. Yer yer saçmalanır ama zamanla saçmalamalar azalır, düşünceler toparlanır. Düşünceler metinlere dönüşür. Hiç içinde bile olunmayan sanal bir an birden tarif edilirken bulunulur. Beynimizde bir kurgu vardır ve o kurgunun içinde kartondan insanlar yer alır. Ne denilirse onu

yapan insanlar: ”Şurada şu olacak”, “burada bu olacak”, “insanlar burada toplanacak”, “burada yemek yiyecek”, “burada dolaşacaklar” denilerek kurgu eskizlere aktarılır. Bir mekân tasarlarlarken o mekâna dair düşünölen her şey çizgiye dönüşür ve bir anda çok büyük bir söz söyleyici olunur. Oysaki kartondan insanların tek tipliği, sıradanlığı ve kurgunun durağanlığı gerçekte hiç de öyle değildir. Hayatın içinde, 1/1 ölçekte; insanlar, sesler, kokular, görüntüler her şey üst üste gelir. Tek tek ayırt edilemeyecek kadar çok koku, renk, ses vardır. İnsanlar dururlar, yürürler, koşarlar, düşerler. Daima üç boyutlu görüntüdeki dondurulmuş bir andan fazlası vardır. Baş edilemezdir aslında. Korkutucudur, soluk keser.

Söylenen her söz ise tüm bu renkliliğe direkt, tepeden bir müdahaledir. Bir hayat tarifi yapılır. Oradaki her şeyi yok edebilme de, var edebilme de bu tarife bağlıdır. Ama bunun ne kadar önemi vardır? Çizim yapılmış, o çizim özenle modellenmiş, kurgu dünya tam da birebir olarak bilgisayar gibi harika bir araçla yansıtılmıştır. İçimiz rahattır. Soluklarımız kesilmez. Bir sonraki yere, o yerdeki proje konusuna odaklanılır, devam edilir. Yapılan şeyin etkilerinin bir “autocad” dosyasından, çok kaliteli bir “3d” den daha öte olduğu bazen fark edilir, bazense fark etmeden geçilir gider.

Düşünölen her ne ise, gerçekleştiği an ne olacağına dair her şeyi düşünmek, tüm ihtimalleri düşünmek, hiç de kolay değildir. Hep bir dışarıda kalan ihtimal olur. Hep bir göz ardı edilen, kestirilemeyen bir durum olur. Kalıplarımız vardır, olmazsa olmaz denilen. Tarif edilen “şeylere” öyle çok inanılmıştır ki, mekânların adları, nasıl davranacakları, insanlarla kuracakları ilişki, ta en başından daha eskiz rulosunu açmadan bellidir. Varsayım kökenlidir. ”Genel” olanı esas alır. Başka türlüşüyle başa nasıl çıkılır bilinmez. Hep yeni şeyler üretildiği düşünölür

O kestirilemez durumlar, ihtimaller birer küçük şaka gibidir. Kurulan metni yerle bir edebilecek güçte olduklarında, ancak o zaman bilindiği sanılan şeyler sorgulanmaya başlanır. Oteller, havalimanları ve alışveriş merkezleri... Kitapçılarda yan yana dizilir bu üçüyle ilgili kitaplar. Örnek projelerle dolu bu kitaplarda hepsi de kendi içinde barındıracağı mekânlar, insanlar ve eylemler açısından çok benzerdir. Şekiller, formlar, isimler, yerler değişir ama öz aynıdır. Kurgu belirgindir. Metin kalın ve büyük harflerle yazılmıştır. Burada insanlar hep kartondur. Gerçekte bile aksine

katlanılamaz. Kartondan insanlar alışveriş yapar, mağazalarda dolanır, yemek yer, kahve içer, sonra giderler... Bavullarıyla kontrol noktalarından geçerler, çıkış işlemlerini yaptırırlar, sonra giderler... Resepsiyonda odalarının anahtarlarını alırlar, odalarına çıkarlar, tatillerini yaparlar, sonra giderler... O fotoselli kapılardan çıkıldığı an, insana dair izler silinir. Her günün ilk gün gibi yaşanması esastır. Kalıcılık üzerine değil geçicilik üzerine kurulu, hafızanın, birikmenin olmadığı bu sentetik yerler, Auge (1997)'nin tanımıyla “yok-yer”lerdirler.

“Yok-yer”lerde metin daha bir belirgindir. Başka olasılıklara yer bırakmaksızın yazılır, çizilir, uygulanır. O yere ait olmak, o yerin hafızasına girmek, o yerle ilişki kurmak, ona ilişik olmak, tüm bunlar metnin dışına özenle itilmiştir. Bu yüzden iç ses unutulur, hep bir dış sese göre hareket edilir. Ama o dış sesi duymayanlar da vardır. O sentetik yeri içselleştiren, ona kendi oyunuyla cevap verenler ya da o sentetik yeri kendi kılan, onu 1/1 ölçekte yeniden tarif edenler...

Mimarın,”autocad”in, “3dsmax” in ne yapacağını bilemediği noktalar bunlar. Tasarım esnasında akıldan geçirilmeyen, karşılaşıldığı an tasarımcıyı korkutan ihtimallerdir. Beyindeki iki boyutlu kartondan insanların kalıpları kırdığı, metnin dışına çıktığı, hatta metnin parçalandığı anlardır. Metinlerin parçalanabildiğini görmek, hala kalıplaştırarak kolaylaştırdığımız hayatlarımızı yeniden sorgulamamızı sağlar.

“Otuz çubuk tekerleğin ortasında birleşir, aralarındaki küçük boşluk tekerleği döndürür. Çamurdan yapılan çanak, işlevini çevrelediği boşlukla görür. Bir odanın duvarlarına kapı ve pencereler yapılır. Fakat asıl iş gören odanın boşluğudur. Bütün birleşen öğelerin yararı vardır. Fakat işlevi gören boşluktur.” Tzu’nun boşluğun önemine dair yaptığı bu açıklamayı Kuban, “bu şiir boşluğun ve fiziksel mekânın en yalın işlevsel tanımıdır” şeklinde yorumlar ve “hareket yani yaşam boşlukta olur” der (Kuban, 2013).

Boşluğun “olmazsa olmaz bir başlangıç” olduğunu belirten Erengözgin, boşluğun tasarımın neresinde ve hangi önceliğinde sorgulaması gerektiğine değinir (Erengözgin, 2010). Ögdül (2012) ise bir yazısında, boşluk kavramını Demokritos’a dayalı olarak tartışırken şöyle demektedir; “Demokritos gerçekte sadece iki şeyin

mevcut olduğunu söylüyordu: Varlık ve hiçlik ya da atomlar ve boşluk... Devinebilmemiz, çoğalmamız, çeşitlenebilmemiz için boşluğa ihtiyacımız var... Boşluk içinde çarpışarak, kesişerek ördüğümüz görünmez ağları, daha doğrusu bir hiçlik olarak hep göz ardı ettiğimiz mekânı görünür hale getiren ilk modern sanatçılardan biri Marcel Duchamp'tır (Kuloğlu,2013).

1942'de New York'ta açılan sergiye Duchamp'ın katkısı, sergi mekânını içeriden bir örümcek ağı gibi iplerle örmek olmuştu. İplerden dolayı serginin içine giremeyen izleyiciler duvarlarda, panolarda çerçeveler içinde asılı duran tablolarla kendi aralarındaki mesafeyi, boşluğun mevcudiyetini duyumsadılar. 1972'de Italo Calvino Görünmez Kentler kitabındaki kentlerden biri olan Ersilia'nın sakinlerini andırıyordu Duchamp'ın izleyicileri. Kentin yaşamını ayakta tutan bağları belirlemek için evler arasına ilişkiselliğe göre ipler germişlerdi kent sakinleri.” (Öğdül, 2012).

Boşluk kavramsal olarak sanat ve mimariye esin olmakta, boşluğun varlığı, var olmanın farkındalığını sanat ve mimari eserler vasıtasıyla bireye ve topluma taşımaktadır. Boşluk ve doluluk her ne kadar birbirlerinin zıt halleri olsalar da, birbirlerini var ederler, birinin oranı diğerinin oranını hep etkileyen ve tetikleyen olur... Her soru ile başka bir tasarım tetiklenir, boşluklar ve doluluklar arasındaki denge ve dengesizlik her seferinde bu yeni sorularla yeniden kurulur. Bazısı bu durumu bağırarak anlatır, bazısı ise fısıldayarak. Boşluklar ve doluluklar arasındaki düello ise hiç bitmez (Kuloğlu,2013).

Bütün bu tanım ve yorumlara dayalı olarak boşluğun kavramsal bir olgu olduğu ve tasarımda da kendine çoklukla kavramsal düzeyde bir yer arayışı içinde olduğu söylenebilir. Elbette bu söylemlerde tariflenen boşluk, yaşama yönelik mekân oluşturan boşluktan farklıdır. Çünkü boşluk olmadan mekân ve dolayısıyla yaşam olmaz. Kavramsal yorumlar ise yaşam alanı olarak mekân yaratan boşluğun ötesindeki durumları içermektedir (Kuloğlu,2013).

Mimari mekân tanımlarında boşluk mekânı mekân yapan öge olarak yer alır ve mekânı yaratan şeyin boşluk olduğu söylenir. Mekân tanımlarından örnek vermek gerekirse, bazılarında mekân- boşluk ilişkisi şöyle açıklanır; Mekân; “bizi çeviren üç boyutlu bir boşluktur”, “mimari olarak biçimlendirilmiş boşluktur”, “içinde yaşanan,

insanı doğal çevreden ayıran boşluktur” (Zevi, 1990; Rasmussen, 2000; Gülmez, 1996).

Gür ve Hasol ise mekân ve boşluk ilişkisini şöyle anlatır; Mekân, insanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin, kısacası, bizi saran boşluğun üç boyutlu bir anlatımıdır (Gür, 1996). Mekân insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluktur (Hasol, 1999).

Yukarıdaki tanımlamalarda bahsi geçen boşluk, içinde yaşamın sürmesine elverişli olan boşluktur. Yani mekânın olmazsa olmazıdır. Mağaralardan günümüze aktarılan boşluk da, bu türden bir boşluktur. Oysa çeşitli yazarlar, boşluğun mekân yaratma işlevinin dışındaki etkilerine de dikkat çekmektedirler. “Mimaride form, kütle ile boşluğun kesişim noktasında ortaya çıkar. Mimari bir formu oluştururken yalnızca o kütlenin ve onun içine hapsedtiği boşluğun değil, formun içinde yer aldığı ve ana mekânsal boşluğun da farkında olmak gerekmektedir”(Akı & Erdönmez, 2005).

“Mimar biçimlendirme kararları verirken kullanıcılara biçim, renk, doku, boşluk vb. mimari sinyaller aracılığı ile belirli işaretleri göndermektedir.” diyen Kara ve Küçükerbaş, boşluğun bir tür mimari mesaj oluşuna vurgu yapmaktadırlar (Kara & Küçükerbaş, 2001).

Mimari mekân oluşturulurken, mekândaki boşluk etkisi tasarımcılar tarafından farklı argümanlarla ortaya konulabilir. Mekânsal anlamda boşluk kavramına bakıldığında işlevsel olmanın ötesinde farklı boyutlara işaret ettiği görülür. Boşluk, mekân ve form ile olan ilişkisine bağlı olarak felsefi mekânda ve formda yarattığı “varlık” etkisi üzerinden de değerlendirilebilir (Şamlıoğlu, 2010).

Mimari mekân içinde bulunduğu çevre ile kurduğu ilişkilerle anlam kazanmaktadır. Bu nedenle mekânda yaratılan boşluk sadece var olduğu mekânı ilgilendiren bir öğe olmaktan çıkar. Mekânda yaratılan boşluk, çevre verileri ile birlikte düşünüldüğünde artık kentin bir parçasıdır ve kentin biçimlenmesine de katkı sağlamaktadır (Kuloğlu, 2013).

Kent, mimari nesnelerin bir araya gelmesinden oluşan bir bütün gibi düşünülürse bu bütünün oluşturan mimari nesneler doluluk, bu nesnelerin arasında kalan alanlar ise boşluk olarak değerlendirilebilir. Bu alanlar tasarlanmış olduklarında karşımıza meydanlar, avlular, sokaklar v.b. olarak çıkar. Tesadüfî olduklarında ise mekân olarak tanımlanmaları güçleşir. Kentsel doluluklar ve boşluklar arasındaki ilişki tanımlanmış ve anlaşılır olduğunda, diğer mekânsal ilişkilerin de başarı ile kurgulanabileceği düşünülmektedir. Bu ilişki iyi organize edilmezse karşımıza kayıp ve kullanımsız mekânlar çıkmaktadır (Akı & Erdönmez, 2005).

Bala'ya göre kentsel mekâna ilişkin tasarımlarda genellikle doluluklar ele alındığından, binalar arasındaki boşluklar, kendiliğinden oluşan kayıp hacimlere dönüşmektedir. Bu hacimler çoğunlukla, özensizce yan yana getirilen cephe dizileriyle sınırlandırılmakta ve günümüz kentlerinde problem alanı haline gelen kentsel arayüzleri oluşturmaktadır (Bala,2006).

Mimari boşluk ve kentsel boşluk arasındaki ilişki, iç ve dış mekân örneğinde olduğu gibi benzerlik gösterir. İç mekânı oluşturan öğeler, duvarlar, tavanlar ve döşemeler iken, dış mekân da benzer öğelerden oluşur. Bu kez onu oluşturan öğeler, dış duvarlar, gökyüzü-ağaçlar-strüktürel elemanlar ve dış mekân döşemeleri gibi elemanlardır. Bu durum Colomna'nın görüşü ile desteklenebilir; dış'ın önceden var olan bir iç'i örten bir maskeden ibaret olduğu yanıltıcıdır, çünkü iç ile dış eş zamanlı olarak inşa edilir (Colomna, 2001).

Zevi' de benzer şekilde iç-dış mekân ilişkisini şöyle açıklar; Her bina iki mekânın oluşmasında yardımcı olur. Binanın kendisi tarafından saptanan iç mekân ve bu bina ile komşu binalar arasındaki dış mekân veya kentsel mekân (Zevi, 1990). Kentsel alandaki boşluklar olarak adlandırılan meydanlar bu çalışmanın kentsel bağlamda seçilen kavramlarından birisidir.

Bir tür tasarlanmış kentsel boşluk olan meydanlar araştırmacılar tarafından farklı tanımlarla açılmaktadır. Meydan kavramının toplumsal açıdan önemi şair Yalçınpınar tarafından şu sözlerle ifade edilmektedir. Meydansız bir ortam bu yaşadığımız ve bu boşluk, meydansızlık, insanların meydansızlığı seçişi, suskunluk, çıkan seslerin duyulmayışı, başat tedirginlik nedenlerim...(Yalçınpınar,2009).

Meydan, iletişim ve diyalog sağlamada toplumsal görev üstlenen bir yerdir. Demirel, yerleşkeler tarihi kadar eski olan meydanların, binaların arasında bırakılmış alanlar/boşluklar olduğunu söylemektedir (Demirel, 2008).

Tarih süreçte meydanları inceleyen Tayşi, meydanı oluşturan öğeler arasında bina cephelerini anlatır. Meydanların yapı cepheleri ile ayrıntı kazandığını; yapı cephelerinde kullanılan renk doku, doluluk boşluk oranları, saçaklar, çıkmalar, balkonlar, kat silmeleri, kapılar, pencereler, aydınlatma elemanları ve parmaklıklar gibi yapı öğelerinin meydanı tanımlayan özellikleri oluşturduğunu belirtir. Tayşi, yapısal boşlukların meydanı tanımlayan öğelerden birisi olduğuna da vurgu yapar (Tayşi, 2006). Kevin Lynch “Çevrenin İmgesi” adlı çalışmasında, kent imgesi ve yön bulma konusunda imgenin değişken olması, değişikliğe açık olması, bireyin gerçeği araştırmaya ve düzenlemeye devam etmesine olanak tanınması, istenilen özelliklerdir; boşluklar olmalı ve birey bu boşlukları kendisi tamamlayabilmelidir der (Lynch, 1996).

Trancik ise, kentsel doluluk ve boşlukların arasındaki diyalog tamamlandığında ve algılanabilir olduğunda, mekânsal kurgunun başarılı bir şekilde işlediğini söylemektedir. Ona göre, kent içinde mekânları yaratan ve bu mekânların kuşatma hissinin derecesini belirleyen, doluluk ile boşluk arasındaki ilişkidir (Trancik, 1986).

3.KURAMSAL TEMELLER

3.1 Boşluk

Doğayı sahipsiz bırakmamak isteği ile yeniden bir şeyler yapmak dürtüsüne, üzerindeki meşru iktidarı sürdürme isteğine “merak” diyoruz ki bu his ya da varoluş yüzyıllardan beridir bizlere hükmünü sürdürmekte. Safari yapıp dağlara çıkıyoruz; uzmanlaşmış bir kısımımız gitmek için özellikle daha önce ayak basılmamış yerleri seçiyor; gözlem, deney ve birtakım klinik yöntemlerle uygarlık adına büyük sonuçlar çıkarmaya çalışıyor. Zaten şekil verilmiş olan yeryüzü parçalarını doğanın avuçlarından alarak aklımızın bağışladığı donanım ve yetenek nispetinde yeniden şekillendiriyor.

İnsanı hemen hemen her konuda yeniden-üretmeye geçiren, onun, doyurulmayı bekleyen bir boşluk hissine güdülenmiş olarak doğmuş olmasından başka bir şey değildir. Dünyadaki ilk ağlayışımız bile, bunu duymak için kulaklarını kabartmış ve aklını tüm diğer ayrıntılardan kurtararak orada bize yer açmış; bizi duyacağı ana kadar boşlukta bekleyen başka insanlar içindir. Kucakları boş bekleyen ebeveynlerin ve yaşamlarını doktorluk mesleğinin koşulu olarak diğer insanların yaşamasında anlamlandıran hekimlerin “hoş bulduk” sesini işitmeleri gerekmektedir.

Tahammülsüzlüğümüz, soyut veya somut her türlü boşluğun varlık dünyasını kusurlu gösterdiğine inanmamızdan kaynaklanmaktadır. İnsanoğlu, inançları doğrultusunda, doğadan ya da tanrıdan aldığına inandığı “yaratıcılık” özelliğinin karşılığını ödemek istercesine boşlukları doldurmaya, varsaydığı açlığı tokluğa dönüştürmeye koyulur. Bu nedenle de boşluklarla oynar. Ne barınmak ne de güvende olmak, insan açısından boşlukların kısmen de olsa kapalı görünmesine yeterlidir. O, kendini bu gereksinim üzerinden ululamanın peşindedir. Mimarlık sanatının uygarlık tarihini yutacak kadar geniş bir hafızaya sahip olmasının nedeni budur.

Mekândaki boyutsal algıyı arttırmak, bir başka deyişle, mekânı algılanabilir hale getirmek, onu oluşturan objeler arasındaki boşluğu anlamlı hale getirmekle aynı anlama gelmektedir. Boyutsal ilişkiler, ancak mekânsal deneyimin mekân içinde yaşatılması ile algılatılabilir. Bu anlamda mekân, sadece fiziksel olarak bir alanın sınırlandırılması değildir, mekânın bir görsel ve sembolik boyutu da vardır. Buna göre, sadece biçimsiz bir şekilde bir düzlemi sınırlandırmak bir mekân tanımlamakta mıdır; görsel anlamda da bir mekân oluşturulmalı mıdır, gibi sorular aklımıza gelebilir. Ünlü Antropolog Edward T. Hall (1966), mekân algısının ormanlık bir alanda yaşayan ilk insan tarafından oluşturulduğunu öne sürmüştür. Buna göre, en ilkel anlamda, yakındaki ağaç ile uzaktaki ağaç arasında kurulan ilişki, fiziksel olduğu kadar görsel olarak da bir mekân duygusu oluşturmaktadır. Bir başka deyişle, mekânda sınırlayıcı unsurlar arasındaki hacim, boşluk gibi görünmektedir; fakat mekândaki anlamlı boyutsal ilişkiler bu boşlukla oluşturulur. Rudolf Arnheim, mekândaki boşluk kavramına şöyle yaklaşmaktadır;

Boşluk etkisi, çevredeki şekiller ve konturların söz konusu yüzey üzerinde bir strüktürel sistem oluşturmadığı zaman meydana gelir. Gözlemcinin bakışı nereye takılırsa takılsın, bir yer ötekine benzediği için kişi kendisini aynı yerde bulur. Bu

durum mesafelerin belirlenmesi için gerekli mekânsal koordinatların yokluğunu hissettirir. Bir obje, kendi ortamından dolayı tanımsızlaşabilir. Bu olay, obje konumunun çevresiyle tanınabilir bir ilişki içinde olmadığı zaman meydana gelir (Arnheim, 1977).

Bu konu, müzikteki benzer bir olayla açıklanabilir: Fiziksel olarak müzik sesinin duyulmadığı herhangi bir zaman aralığı, iki obje arasındaki boşluğa benzetilebilir. Aletin çalınması ile seslendirilen notalar, bir dizi inci gibi beraber algılanır. Çünkü tonlar arasındaki küçük duraklar parça çalınırken, sık sık arka arkaya gelerek yokmuş gibi algılanırlar. Zamanın ilerlemesiyle beraber ton, takip ettiği aralık boyunca yavaş yavaş ritmik ağırlığını kazanır. Parça sona erdiğinde, duraklar ve tonların oluşturduğu sistem ortaya çıkmış olur. Durakların parça içinde anlamlı bir uzunluğa da sahip olması gerekir. Bu bağlamda, mekândaki tanımlı boyutlarla, müzikteki tanımlı zaman aralıkları arasında bir benzerlik gözlenmektedir. O zaman, mekândaki boyutsal algının arttırılması, yani mekânın daha algılanabilir hale gelmesi ile mekândaki boşluğun doğru biçimlendirilmesi konusunda bir paralellik vardır diyebiliriz.

George Bataille'e (1992) göre egemen olan, kendi "içerisini" kesin sınırlarla belirlemiştir. Artık boşluk, içerisi ve dışarısı diye ayrılmıştır. Çünkü bir başka şey üzerinde "egemen", hatta "despot" olmayan canlı ya da cansız herhangi bir varlıktan söz etmek mümkün değildir. Ancak burada tartışılması gereken asıl sorun sistemin kendi "içerisini" kesin olarak nasıl belirlediğidir. Eğer bir devlet sisteminden söz ediyorsak "kendi içerisi" diye tanımlanan yerin yalnızca iktidar erkinin somutlaştığı yer olarak düşünülmesi gerekir. Din, ekonomi, siyaset, gelenek, dil gibi aynı zamanda egemen olanın bünyesini de oluşturan kurumların mimari karşılıkları, boşluk kavramı bağlamında düşünüldüğünde "sistem" in stilize edilmiş görüngüleri olarak ele alınmalıdırlar. Buradaki en önemli nokta, "stilize olma" durumudur. Siyasal sistemin tarzlaşması, iktidar erkinin en sert biçimde anılaşmasıyla sonuçlanır. Bu açıdan bakıldığında Bataille'in iki kategorilik boşluğundan biri, egemenin kendi içerisini mi, yoksa tarzlaşan ve tarzlaştığı için de alegorik bir karaktere bürünen iktidar erkinin kamuyu dışarıda bırakan koruyucu seddini mi belirlemektedir? Egemen olanın kendi içeriğini sınırlarla belirlediğini söylemekle, onun "mekânlaştırma" yoluyla gerçekleştiğini söylemek arasında herhangi bir fark

yoktur. Bu, sistem denilen mekânizmanın “dışarı”ya, yani egemen olmadıklarına karşı isteksiz; ikinci boşlukta oluşacak ikinci sisteme karşı da bir kabulleniş içinde olduğu anlamına gelir. Ancak hiçbir sistemin bir ikincisine eklektik olamayacağını da unutmamak gerekir. İki ayrı boşluktan, iki ayrı sistem, iki ayrı iç ve dış ortaya çıkar ki bu durum sistemin varoluşsal anlamdaki despotik ve tekdüze yapısına kesinlikle aykırıdır. Çünkü boşluk sınırları olmayandır ve sistem de Bataille’in söylediği gibi tekçidir. Sistemde yer almayan bir kategori düşünülemez. Boşluğun kavranabilir olduğunu savlamak elbette imkânsızdır; ancak bunun tam aksi bir savın tartışılmaya değer olduğu açıktır. Boşluğun ölçüsüzlüğü, onu, tüm yönler üzerinde ceberrut bir iktidara dönüştürdüğünden, kapsama konusundaki öncelik de onundur. Aslında Bataille, “sistemin ve baskının mekânsallaşması mümkündür” derken, iktidar gücünün tarzlaşarak uzamda somutlaştığına dikkat çekmektedir. Ancak bu mekânsallaşma boşluğun ikiye ayrılmasından değil, en örgütlü egemen olan devlet tarafından sistemli bir biçimde doyurulmasından; bunu yaparken de sistemin kendini tıpkı insan-tekinde olduğu gibi kesintisiz bir biçimde ululamasından kaynaklanmaktadır (Baykızı, 2009).

Denis Hollier’in, “Aganist Architecture”’da George Bataille’in “labirent” teorisini yeniden yorumlarken belirttiği gibi, “mimari yapıtlar iktidar ve tanrısallığın somutlandığı ve toplumsal hiyerarşinin yeniden üretildiği; aynı zamanda simgesel düzlemi de olan” mekânlardır. Tam da bu nedenle mimarının “boşluk”la ilişkisi yeniden sorgulanmalıdır. Çünkü iktidar, doğası gereği mimari yapıtların simgesel çağrışımlarını katılaştırır; başka bir deyişle aşkınlaştırarak, onu, kamusal belleğin kodlarında korumaya alır. Törenlerin toplum yaşamındaki işlevi de aynı amaca hizmet eder. Çünkü dinsel, siyasal vb. her türlü töreni, sistemi oluşturan kurumların sürekli tekrar eden tekdüze davranışlar aracılığıyla kendini yeniden gerçekleştirmesi biçiminde tanımlayabiliriz. Ne var ki törenleri kuşaktan kuşağa taşıyanlarla, baskıyı mekânsallaştıranlar birbirinden iç ve dış diye ayıramaz; ayrıca ayıklanamaz da. Kamusal mimari, insan unsuruna karşı işlevsel boyutuyla hürmetkar ve iyi niyetli olsa da, işlevinden bağımsızlaştığı, kodlarına yaklaştığı ölçüde insanı, sistemin ruhunu, bulunduğu her yere yayan bir dolgu malzemesi olarak da değerlendirmek durumundadır.

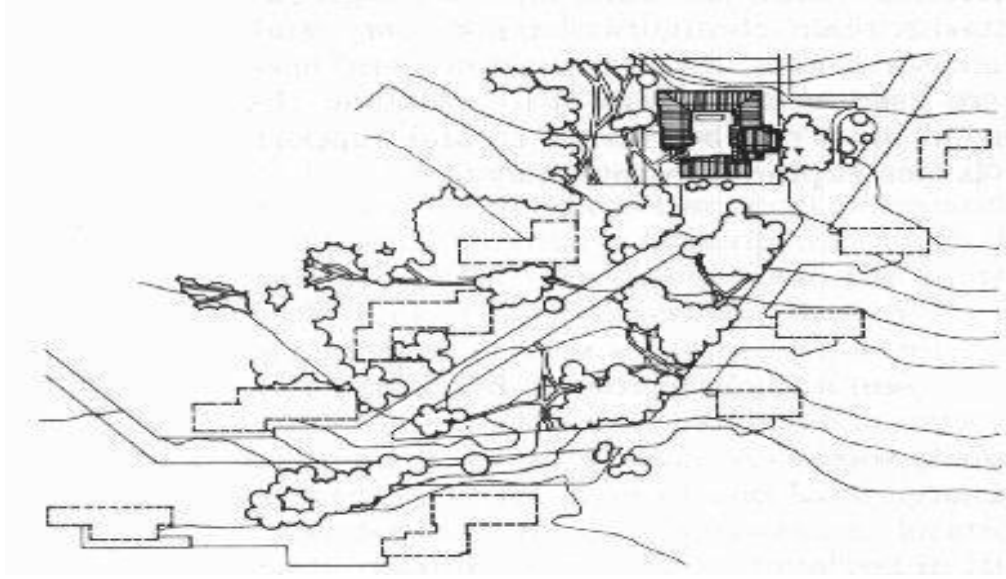
Bağlandığı bütünle arasındaki kesintisiz ilişki ve uyumdan bağımsız sivil bir takım beğenilerin estetik sonucu olarak görülmemesi gereken mimarlığın, toplumsal davranışların belli kamusal alışkanlıklara dönüştüğü stratejik bir görüngü olduğu gerçeği atlanmamalıdır. Mimarının yarattığı çağrışımlar, başka bir deyişle sistem denilen ana-anlamın peşi sıra açığa çıkan yan-anlamlar, hem bireyin hem toplumun bilinçaltını, tarihsel hafızaya uygun olarak doldurur. Örneğin hangi dönemde yapılmış olursa olsun camilerin estetik ve işlevsel unsurlarının dairesel formlardan oluşmasını, yalnızca mimari geleneklerle açıklamak mümkün değildir. Bir felsefe olarak tasavvufun da soyut düzlemde dairesel formlardan oluştuğu düşünüldüğünde, iki olgu arasındaki kaçınılmaz ilişkinin ortaya konması gerekir. Mimarının üç boyutlu ürünleriyle, çeşitli uygarlıkların manevi, düşünsel mirasına karşılık gelen moral-mekân arasındaki alışveriş, sistemin günlük ihtiyaçlarını karşılamaktan çok daha fazlasını yapar. Mekân anlayışını ötelere ve böylelikle insana ilişkin kozmolojik anlamların da sağlamasını yapmış olur (Baykızı, 2009).

Bizatihi ‘kendisi mekân olan’ insan, daima boşluğun bitişiğindedir. Bundan dolayıdır ki soyut ve maddi uzamda her an yeni mekânlar türeterek boşluğa yetişmek istemektedir. Bu çabanın insan doğasına uygun olduğunu kabul etmekle beraber, iktidarın el değiştirmeyeceğini, yani gücün ‘boşluk’tan varlık dünyasına hiçbir zaman geçmeyeceğini itiraf etmek gerekir. Çünkü “eşya”nın sınırı yalnızca varlık dünyasını tedirgin eder. Boşluğun haritası ya da çizgileri –yani varlık lisanından bir betimlemesi- olmadığı için hatırlayışı ve unutuşu da yoktur. İnsanoğlu mekân duygusunu, boşluğa yetişme güdüsüyle bir kement gibi varlık alanına savursa da, hiçbir uzaklık veya yakınlık, boşlukla arasındaki mesafesizliğe dokunamamaktadır.

Bunun yanı sıra mekân, fiziksel anlamda durağan bir yapıya sahiptir. Doğal olarak bir yapı ve ona ait mekânlar hareket edemezler; fakat insanlar mekân içerisinde hareket ettikçe, onların mekânla olan konumsal ilişkileri ile mekânı oluşturan parçaların birbirleri ile olan boyutsal ilişkileri değişmektedir. Bakış açısının sürekli değişmesi ile insanlar, zihinlerinde mekâna dair farklı ayrıntıları bir araya getirerek toplu bir mekân izlenimi oluştururlar. Örneğin bir küp formuna nereden bakılırsa bakılsın, ona dair elde edilen bilgi onun küp olduğudur. Fakat bir mekâna dair bilgiler, ancak içinde hareket edilerek elde edilebilir. Böyle bir oluşum içerisinde Arnheim (1977), mekânları görsel anlamda, dinamik ve statik olmak üzere iki

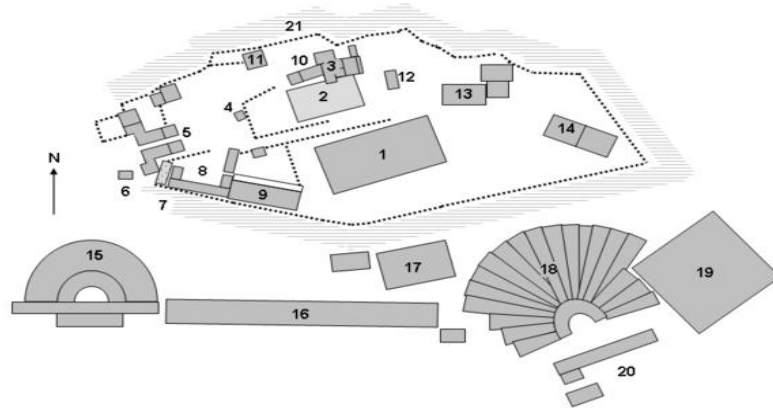
gurupta toplamıştır. Bu düşünceye göre, bir koridor statik bir etkiye sahiptir. Çünkü kullanıcı sadece bir aks üzerinde ilerlemek zorundadır. Bu nedenle kullanıcının zihninde oluşan mekânsal etki hep aynı kalır. Bu durum bir oda için geçerli değildir; oda, farklı noktalardan bakıldığında değişik şekillerde algılanacağı için, görsel anlamda dinamik bir etkiye sahip olacaktır. Bunun yanında bütün mimari yapılar ve mekânlar, geometrik düzenlerinin ve boyutsal ilişkilerinin tümüyle anlaşılabilirdi, fakat tümüyle görülemediği bir avantajlı bakış noktasına sahiptir. Bütün bu açıklamalar doğrultusunda Doxiadis (1972)'in Akropolis ve Pirene şehirlerinde sözü edilen bakış noktaları üzerine yaptığı incelemeler, mekân algısına dair başka bir takım özellikleri de ortaya çıkarmıştır. Doxiadis'in Akropolis'in girişini merkez alarak çizdiği yarıçap çizgileri yardımıyla, önemli büyük yapıların söz konusu bakış noktasına göre çift kaçışlı perspektif bir görünüm (dörtte birlik görünüm) oluşturacak şekilde konumlandırıldığını belirlemiş ve tüm tapınak alanının avantajlı bakış noktasının, giriş kapısı olduğuna karar vermiştir. Bu noktadan bakıldığında, yapıların uzun görünen yüzeyleri birbirini takip edecek şekilde en uzak noktaya doğru yönlendirilmiştir. Böylece göz, en yakından en uzağa doğru, mekândaki bütün boyutsal ilişkileri okuyarak sonunda en uzak noktada kilitlenir. Buradan, dikkatin sürekli en uzak noktaya çekilerek derinlik algısının güçlendirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Atina Akropolü'nde görülen bu özellik, modern mimarlardan Alvar Aalto'nun tasarladığı Säynätsalo Yönetim Merkezi binasında gözlenmektedir. Yapı, kare bir plan üzerine oturturulmuş ve ortasında bir iç avlu bırakılmıştır. Bu iç avlunun girişinden yapı kompleksine bakıldığında çatıların oluşturduğu eğri çizgiler, birbirini izleyerek dikkati yapının en uç noktasına çekmektedir. Herhangi bir matematiksel kurala dayanmadan tamamen insanların içlerinden gelerek oluşturdukları geleneksel Anadolu mahallelerinde, matematiksel kurala dayanarak oluşturulan Atina Akropolü ile aynı sonuç elde edilmiştir. Organik şekilde yan yana sıralanan konutların çatıları ve cumba çıkmaları gözün değişik açıları takip ederek sürekli uzaktaki noktalara doğru gezinmesini sağlar. Bu da dar sokağın görsel dinamizmini arttırarak ona mekân algısını arttırıcı bir özellik kazandırır.



Şekil 1: Alvar Aalto Saynatsalo Yönetim Binası Site Plan Modeli

Erişim Tarihi: 13.02.2012 (http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc_drawing.cgi/Saynatsalo_Town_Hall.html/Saynatsalo_Site.jpg)



Şekil 2: Atina Akropolü Site Planı,

Erişim Tarihi: 13.02.2012 (http://en.wikipedia.org/wiki/Acropolis_of_Athens)

Mısır döneminde ise sosyal sınıfa ait konutların “giriş”, “merkezi hol” ve özel mekânlardan oluşan üç ana bölüme ayrılmış olduğunu görmekteyiz. Tapınak yapılarında mekânların en genelden, yalnız rahiplerin girebildiği “naos”a kadar daralmasıyla, konut yapılarında sokak girişinden itibaren yatak odasına doğru bir daralmanın olması, bu iki mekân tipi arasında bir paralellik bulunduğunu göstermektedir. Konut yapılarında her bir oda, bir önceki mekâna açılacak şekilde doğrusal bir aks üzerinde organize edilmiştir. Giriş önündeki sokak yolunun altında bir seviyede olan girişten başlayarak, her bir dikdörtgen mekân bir veya iki basamak

yukarı çıkmaktadır. Böylece en alçak tavana sahip odalar, yatak odası ve mutfaktır. Kalıntıların analizine dayanarak diğer belgesel kaynakların da desteğiyle, tavandaki ve zemindeki seviye farklılığının tipik bir özellik olduğu anlaşılmaktadır. Zeminin basamak basamak bir yöne doğru yükselmesi, tavanın da aynı şekilde alçalması, kullanıcının görsel olarak o yöne doğru yönelmesini kolaylaştırmakta ve mekânın boyutsal algısını arttırmaktadır (Demirel, 2004).

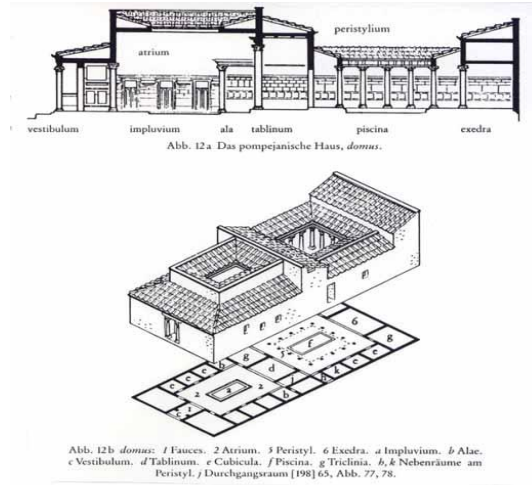
Mısır döneminde, mekânların algılanmasını kolaylaştıran, ışık olmuştur. Başlangıçta kullanıcı, girişten bir sonraki mekânın (merkezi hol veya yaşama mekânı) varlığını ve onun diğerlerine göre daha geniş olan hacmini kavrayamamaktadır. Daha sonra bu merkezi mekâna doğru ilerleyişin sezinlenmesi, loşluktan aydınlığa doğru bir geçiş ile ifade edilebilir. (Burada merkezi hol, en fazla ışık alan mekândır. Dolayısı ile bu iki mekân arasındaki karanlıktan aydınlığa doğru geçiş, kullanıcıda ilerleme dürtüsü uyandırmaktadır.) (Demirel, 2004).

Yaşama mekânında (merkezi hol) duvarın yüksek yerine (tavana yakın bölgesine) yerleştirilen kafes şeklindeki pencere doğramaları, mekânda güçlü ışık gölge çizgilerinin oluşmasına neden olmaktadır. Böylece mekânın tavanından zeminine kadar uzanan ışık çizgileri, mekânı olduğundan daha yükselmiş gibi göstererek geniş bir iç hacim izlenimini uyandırmaktadır. Bütün bu etkiler, kullanıcıyı bir sonraki mekâna yönlendirmek ve mekândaki boyutsal algıyı arttırmak için kullanılmış yöntemlerdir. Bir müzik terimi ile ifade etmek gerekirse mekânın kreşendosu girişten artarak merkezi mekânda odaklanmakta ve buradan özel mekâna doğru giderek azalmaktadır (Demirel, 2004).

Bu anlamda ele alınması gereken diğer bir olgu da zeminle tavan arasında kurulan ilişkidir. Zeminden tavana doğru gittikçe renklerin keskinliği artmakta, böylece tavanda en parlak (şiddeti en fazla, açık renkler) kullanılırken zemin seviyesinde en koyu parlak olmayan renkler kullanılmaktadır. Bunun sonucu olarak, dikey, tavana doğru hareket güçlendirilerek, mekân olduğundan daha yüksek gösterilmeye çalışılmaktadır. Böylelikle mekâna ferahlık duygusu verilmiş, basıklık hissi ortadan kaldırılmıştır. Renklerin yanı sıra tavanda kullanılan kuş motiflerinin, mekânda bir yöne doğru uçuyormuş gibi betimlenmeleri, duvardaki insan figürlerinin bir yöne doğru bakmaları, kollarının bu yöne doğru açık olması, mekânda bir yöne doğru

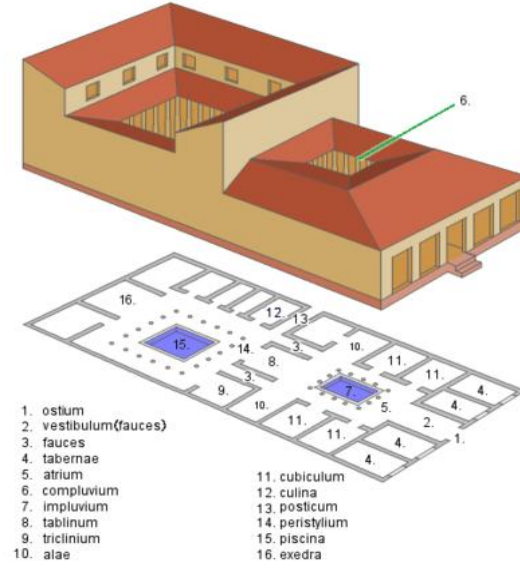
ritmik hareket yaratarak dikkati mekânın derinliklerine doğru çekmektedir (Demirel, 2004).

Antik Yunan ve Mısır dönemlerinden gelen bu miras, iç mekânda Romalılar tarafından geliştirilerek daha ustaca kullanılmışlardır. Bu konuya daha detaylı bir şekilde değinmeden önce, Roma dönemindeki konut kurgusunu açıklamakta yarar vardır. Bu dönemdeki konutlara, sokak seviyesindeki bir koridordan içeri girilmektedir. Bu koridor iki bölümden oluşmaktadır: Hemen sıra sokağın kenarındaki bu ilk bölüme “vestibulum” adı verilir. Bu bölüm bir kapı ile “faucuses”e (boğaza) açılır ve bu mekân da tavana alçalır. Havalandırma sistemi oluşturulmuş ve doğal ışıkla aydınlatılmış “atrium”un çatısında “compluvium” adı verilen bir açıklık bulunmaktadır. Bu açıklıktan yağmur suyu girer ve “impluvium”un (compluvium ile aynı ebatlarda olan bir havuz) altına yerleştirilen bir rezervuarda toplanır.



Şekil 3: Atrium-Tablinum-Peristil’in Antik dönem konutlarında konumlanması,

Erişim Tarihi: 13.02.2012, (http://people.duke.edu/~wj25/UC_Web_Site/pliny/villas/house- conspectus.html)



Şekil 4: Atrium-Tablinum-Presitil'in Antik Dönem Konutlarında konumlanması,

Erişim Tarihi: 13.02.2012, (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Tablinum>)



Şekil 5: Atrium'a ait İç Mekân tasarımları-A Pompeian Interior Luigi Bazzani 1882 oil on panel
Daresh Museum of Art,

Erişim Tarihi: 13.02.2012, (www.nga.gov/exhibitions/2008/pompeii/villa_houses.shtml)



Şekil 6: Perisitil Ricostruzione del giardino della Casa dei Vettii a Pompei,

Erişim Tarihi: 15.02.2012,
([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ricostruzione_del_giardino_della_casa_dei_vetii_di_pompei_\(mostra_al_giardino_di_boboli,_2007\)_01.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ricostruzione_del_giardino_della_casa_dei_vetii_di_pompei_(mostra_al_giardino_di_boboli,_2007)_01.JPG))

“Tablium”, (ev sahibinin oturduğu küçük mekân), “atrium” (avlu) ile “perisitil” adlı kolonlu arasında evin en önemli kısmını oluşturan alandır. Bu, kolonlu avluların aynı aks üzerinde bulunan kısmına “exedia” adı verilmektedir. “Tablium” konuttaki güç anlamına gelmektedir ve girişin dış dünya ile bağlantısını sağlayan koridoru denetlemektedir. Yabancı bir kişi atriuma girer girmez, bu koridor sayesinde görsel olarak ilgisi tamamen tabliumdaki ev sahibine çekilmektedir. Giriş kapısı ile tablium arasında bulunan havuz ve üstündeki açıklık, dikkati tablium ile beraber onun da ötesine, konutun derinliklerine doğru çekmektedir. Böylelikle tıpkı Yunan Akrapolü’nde olduğu gibi mekân algısı arttırılmaktadır.

Faucesdan (alçak tavan ve küçük ebatlara sahip), atriuma (yüksek tavan ve daha geniş ebatlara sahip), tabliumdan (daha alçak tavan ve daha küçük ebatlara sahip), perisitile (tamamıyla serbest bırakma) değişiklik göstermektedir. Böylece mekândaki üç boyutlu algı arttırılmakta ve dışarıdan gelen bir konuk gitmesi gereken yöne yönlendirilmektedir.

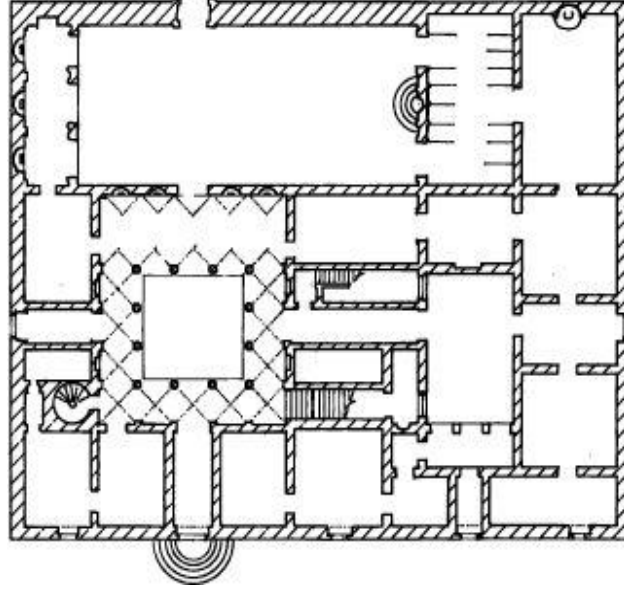
Rönesans döneminde de, mekândaki boyutsal algının arttırılması konusunda Roma dönemindekine benzer yaklaşımlar kullanılmıştır. Palazzo adı verilen apartman

yapıları, bu konuya iyi bir örnek olmuşlardır. Palazzo yapıları genellikle dikdörtgen şeklindedir ve aksiyel bir düzene sahiptir. Bu anlamda, bir eksen boyunca değişim gösteren ışık yoğunluklarıyla yapılan Pompei konut planlarıyla benzerlik göstermektedir. Odalar, genelde dikdörtgen ve karedir. İç avluları, binanın cephesine paralel veya dik uzanmaktadır. Bir palazzoya girerken ilk göze çarpan, bir görevli tarafından korunan giriş kapısıdır.

Bu ana giriş, bir avluya açılmakta ve bu holden de bir iç avluya (cortile) geçilmektedir. Bu noktada mekândaki üç boyutlu algı, çeşitli şekillerde arttırılmaktadır. Örneğin, sözü edilen ana giriş holü, sadece sokakla bağlantıyı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bir aks boyunca uzanan, ana avluyu gösteren görsel alan görevini üstlenmektedir. Mekânlardaki üç boyutlu perspektif görüntüler, derinlemesine bütün konutun içini bir anda görmemizi sağlayan, sıralı mimari yapı özeliği sayesinde daha etkileyici hale getirilmektedir. Mekân içindeki yönler, ışık değişiklikleri yoluyla belirtilmekte, giriş holünün loş ışığı, bu yönün başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Buradan iç avluya geçildiğinde ise katlar yükseldikçe iç avluya bakan cephe yüzeyleri gittikçe daha fazla aydınlanmaktadır. Böylece mekânda dikey hareket güçlendirilerek üç boyutlu mekân algısı arttırılmaktadır. İç avlu boyunca holü de içine alan eksen ile birlikte karanlık mekândan (hol) daha aydınlık mekâna (iç avlu) geçiş, dışardan gelen yabancıyı yapının içine yönlendirmektedir. Bir anlamda mekânlar arasında bilinçli bir sıkıştırma ve serbest bırakma hareketi yapılmaktadır.

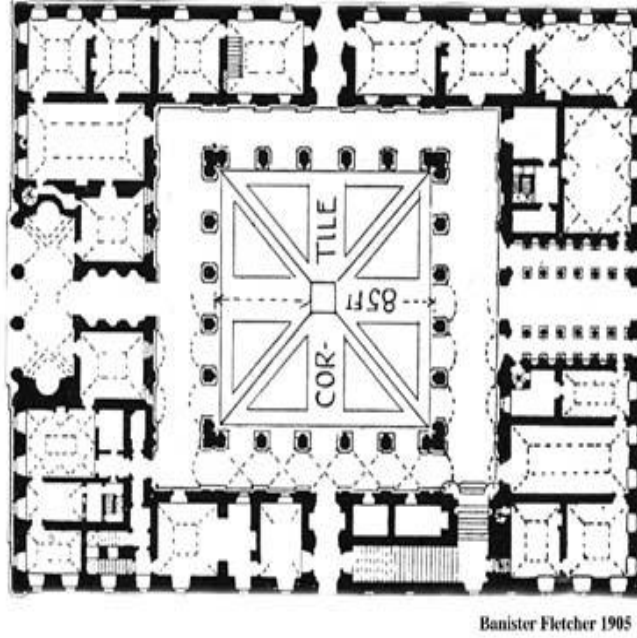
Palazzo yapılarında dairenin içindeki alanların değerlendirilmesi, bir takım ilkelere dayanmaktadır. Odaların ebatlarındaki azalma, genelde sıralı (lineer) düzen içerisinde halka açık alandan özel alana doğru olmaktadır. Kata giriş ve çıkışları sağlayan merdivenler, bu sıranın sonunda yer almaktadır. Merdivenden çıkılıp daireye gidildiğinde loca denilen bir mekâna gelinmektedir. Bu alan iç avludan görülebilen saydam yapıya sahip, genel bir mekândır. Böylelikle iç avluya kimlerin gelip gittiği rahatlıkla gözlenebilmektedir. Bu locanın etrafını saran özel mahremiyet içeren mekânlar ise, küçük pencereleri ile dış sokağa bakmaktadırlar. Başka bir deyişle dışardan anlaşılabilir saydam bir yapıya sahip değildir. Bu odalardan ilki, ziyaretlerin, şölenlerin ve yemek davetlerinin yapıldığı “sala”lardır (konuk odası). Bu mekânda tavan, kubbe şeklinde yükseltilerek, üçüncü boyuttaki dikey genişleme

desteklenmiş ve mekânın önemi vurgulanmıştır. Ayrıca duvar süslemeleri de içinde barındırdığı detaylarla birlikte dikey boyutu desteklemeye yardımcı olmaktadır.



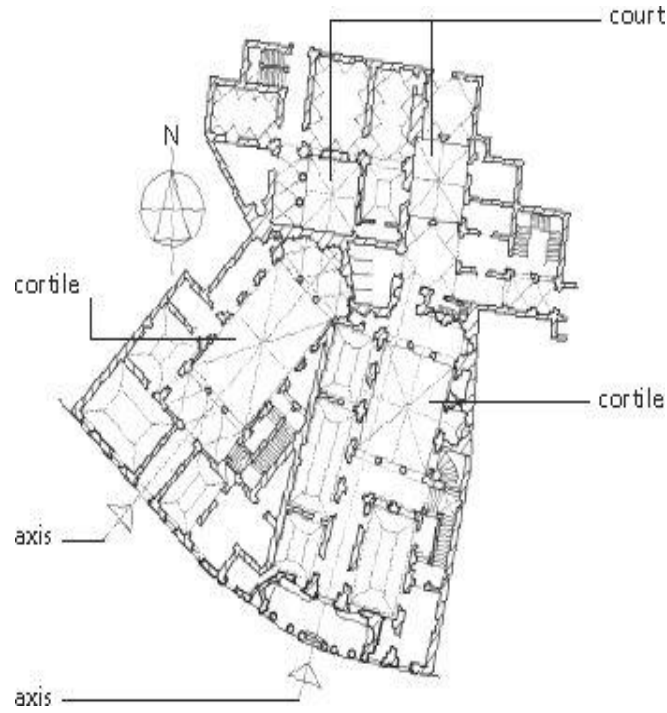
Şekil 7: Palazzo Medici Planı, Florence,

Erişim Tarihi: 14.02.2012, (<http://addovereor.com/2011/01/mannerism-period-1520-to-xvii/>)



Şekil 8: Palazzo Farnese Planı

Erişim Tarihi: 14.02.2012, (<http://addovereor.com/2011/01/mannerism-period-1520-to-xvii/>)



Şekil 9: Palazzo Baldassare Planı

Erişim Tarihi: 14.02.2012, (<http://addovereor.com/2011/01/mannerism-period-1520-to-xvii/>)

3.1.1 Boşluk kavramının açılımları

‘Boşluk’ kelimesi; yokluk, sonsuzluk, mutlaklık, henüz olmamış barındıran, olanaklı olan, gibi çeşitli çağrışımlar taşır. ‘Boşluk’ çok katmanlı bir kurguyu oluşturmak üzere derinleşebilecek bir kavram olduğu öngörüsüyle seçilmiştir. İlk anda tanımlanamayan, söze dökülemeyen bir yanı vardır. Tam da bu özelliği nedeniyle farklı açılımlara izin veren bir altyapı kavram olarak düşünülebilir.

Boşluk yokluktan hiçliğe doğru yükselen bir bilinmezlik alanının kapılarını zorlar. Öngörülemez, bilinemez, hesaplanamaz olanı barındırır. Bu nedenle tekinsizdir. Ancak insanın çağlar boyunca yaratıcı motorunu çalıştıran bu tekinsizlik duygusu olmuştur. Özellikle determinizmin kaybolmaya yüz tuttuğu günümüzde var oluşa ilişkin büyük söylemler geçerliliğini hızla yitirmekte, boşluk kişinin kendi benliğinin derinlerinde duyumsadığı bir süreklilik haline gelmektedir. Bütün dünyayı işletmek üzere önceden bilinebilirlik, her şeyin tasarlanmışlığı temellerine oturan evrensel modeller çökmüştür. Bu durumun tekinsizlik duygusunu yoğunlaştırdığı söylenebilir

ancak başka bir bakış açısıyla bireyin zorlama kurallar bütününden kurtulduğu yeni bir olanaklılık ortamı olarak değerlendirilebilir. Önceden bilinemezlik, bu bakış açısıyla, boşluğu, sürece sürprizler taşıyan aktif bir eleman olarak katar (Özbilgen, 1969).

İnsanoğlunun boşluk ve sonsuzluk kavramlarını üretmesi, felsefenin başlangıcı sayılan yıllara kadar uzanır. Bundan evvel, ilkel insanın, karşısında kendini aciz hissettiği, anlamlandıramadığı, ürktüğü doğayı yüklediği mitosları vardı. Bunlar, hem günlük ve sosyal hayatı düzenler, hem de varlığını ilgilendiren bir takım temel doğa olaylarına az çok egemen olmalarını sağlardı. Ancak insan, macerasında öyle bir yere geldi ki, sadece günlük hayatı düzenleyen pratik ve teknik bilgiler ve sorgusuzca kabullenilen mitoslar onu tatmin etmez oldu. Sorduğu sorular üzerine düşünmeye başladı. Yalnız bilmek için bilmek istiyordu artık. Görünenin ardındaki şey nedir? İnsanın evrendeki yeri ve yazgısı nedir? Bu sorularla birlikte sonsuzluk ve boşluk kavramları türetilti. ‘Pratik olarak bulunmayan’ üzerine kafa yorulmaya başlandı. Binlerce yıl sonra, bugün, insanlığın var oluşuna ilişkin bu sorular geçerliliğini sürdürmektedir, ancak sorulara yaklaşım biçimi değişime uğramıştır. Modern insanın doğayla ilişkisi, onu ötekileştirip ona ilişkin bilgiyi sistematik olarak kurgulamak şeklinde gerçekleşir. Bu bir çeşit yabancılaşmayı da beraberinde getirir; yalnızlık, sahipsizlik, aitsizlik. Bugünün soruları, içinde bu yabancılaşmanın izlerini taşır. Son dönem İngiliz ressamı Francis Bacon’ın, çıplak ampul ışığı altında, yalnızlık içinde, acı ve çaresizlikle kıvranan figürü bu tekinsiz soruların cevabını bulamayışın çaresizliği içindedir. Bacon’un figürü kendi bedenine yabancılaşmış modern bir insandır (Albayrak, 2012).

Metafizik resmin kurucularından Giorgio de Chirico, boş şehirleri, mimari öğeleri belirginleştirerek resmeder. Chirico’nun resimleri, özellikle kent peyzajlarında yüklü bir tekinsizlik duygusu taşır. ‘Mystery and Melancholy of a Street’ / Bir Sokağın Gizemi ve Hüznü’ isimli resminde bomboş kentin sokaklarında bir kız çocuğu oyun oynarken, arkadan karaltı halinde dev bir adamın gölgesi fark edilir. İnsansız şehir görüntüsü, garip bir tenhalık ve gizem taşır.

İnsan doğanın ürettiği, ona ait, onun devamı olan bir organizmadır. Bir yandan doğa içinde ve onunla, diğer yandan onunla mücadele halinde olma ikilemi, insanı

varlığının kaynağından uzaklaştırır. Boşluk, bir yandan insan ve doğa arasındaki aracısız ilişkiyi yeniden, ama ‘başka bir farkındalıkla’ kurma girişiminde bir geçişlilik ortamı olarak değerlendirilmiştir. Kurgulayarak dışlaştırır. Şeyler, üzerlerine sonradan atanmış sıfatlarla ‘ortaklaşabilir deneyimin’ alanına katılabilirler.

Boşluk, insanın kendisi ve diğer nesneleri sınıflandırmak için şimdiye kadar ürettiği sıfatlardan arınarak öze ilişkin olana, fenomenlerin ardındakine bakma önerisidir. Boşluk sadece boşluk olarak, kelimenin ardındakine yönelen bir bakışla kavranmaya çalışıldığında, bunun bir özgürleşmeyi beraberinde getirdiği görülür. Anish Kapoor, geçtiğimiz yıllarda İstanbul Modern’de sergilenen işini, beyazın ve boşluğun arındırıcı etkisi ile biçimlendirir. Kapoor, yan yana iki beyaz odada birer duvar kullanarak, algının çözülmesine neden olur. Girişin hemen karşısındaki duvarlarda, birinde konkav diğer odada ise konveks küçük birer hareket vardır. Duvara, tam bu noktalarına odaklanarak yaklaşıldığında, garip bir içeri çekilme, beyaz ve küçük boşluk tarafından, sonsuz bir şekilde sarmalanma duygusu yaşanır.

Boşluk, hiçlik ya da yokluk değildir, henüz olmayan ya da ‘herhangi bir şekilde sürebilecek olandır’. ‘Herhangi’ kelimesi ile boşluğun mutlak yapısı vurgulanır. Bu mutlaklık, onu, dönüşme potansiyeli taşıyan, tamamlanmamış ve etkilere açık bir oluşum alanı yapar.

Boşluk, en basit mekânsal anlamıyla, nesneleri sarmalayarak onları var eder. Bu basit ilişki ileri bir aşamaya götürüldüğünde boşluk; sonsuz ve sürekli bir alan haline gelir. Bütün aralıklardan sızar, içi ve dışı yapar. Derinliklerle yüzeyleri, formları var eder. Nesneler, boşluk içinde ‘sabit bir yerde bulunurlar’, insanlar boşluk içinde hareket ederler. Bu bağlamda nesnelerin var olma koşulu, boşluk içinde yer almaları, onunla sarmalanmalarıdır. Klasik açıklama modellerinde, nesne-boşluk ilişkine dair geline son noktada, boşluk, nötr bir arka fon durumundadır. Bu dualist nesne-arka fon ilişkisi, tutarlı bir bütün oluşturmak için karşıt uçlar yaratıp şeyleri birbiri üzerinden tanımlamak eğilimindedir. Birinin varlığı diğerinin yokluğu ile mümkün olur. Boşluk, pozitif negatif ilişkisindeki tamamlayıcı, edilgin taraftır. Hiçlik, yokluk, eksiklik gibi negatif içerimlerle, pozitif olanı; nesneyi var eder. Onunla ilişkisi bu statik var etme koşulunun ötesine geçmez.

Günümüzde nesne ile ortam arasındaki ilişkiye yaklaşım, her ikisinin bölünmez bir bütünün parçaları olduğu bir organizma tarifler. Negatif ve pozitifin yerine vurgu sürekliliğe geçer. Dikkatler sonuçtan sürece, statik olandan evrimsel olana çekilmektedir. Boşluk bu durumda her türlü ilişkinin sürdüğü ve bu sürekliliğin varlığı oluşturduğu, esas olan alandır.

3.1.2 Boşluk kavramının olanaklılık ortamındaki açılımları

Boşluk çeşitli enerjilerin, güçlerin, parçacıkların içinde sürekli olarak devindiği bir ortam araştırmasıdır. Bu ortam sürekli koşulları ve nitelikleri değişen bir denge halindedir. Denge hali pek çok karmaşık alt sistem ya da parçanın oluşturduğu anlık düzenler-oluşlarla sağlanır. Düzen bu durumda maddesel ve mekânsal varlık değil sürekli dönüşümün kendisidir. Form boşluk içindeki devinimin herhangi bir anındaki bir kesit ya da geçici bir beliriş gibidir. Boşluğa ilişkin bu kişisel değerlendirme, güncel kuramsal gelişmelerin oluşturduğu güncel kavrayışla beslenir. Einstein'ın görecelik kuramının yerleşmiş ve kesin bilirlilik dünyasını salladığı, kaos teorisinin konuşulmaya başlandığı bir dönemin ardından, boşluğu ve içindeki parçaları isleten dinamikleri kavramaya çalışır. Mimarlık üretimi böylesi bir tartışmanın yönlendirilmesi ve örneklendirilmesi için verimli bir alt alan oluşturur. Boşluğun ortam tarifine yönelmiş olması, alanın tartışma kapsamında olmasını gerektirir. Ortam; bir alan ve içindeki paraların oluşturduğu, bunların etkileşim prensipleriyle nitelikleri tanımlanabilir bütünlüktür. Kartezyen dünya görüşünde alan ve parçalar birbirlerinden bağımsız değerlendirilirdi. Parçalar, sisteme ait niteliklerinin incelenebileceği birimlerdi ve onlara ait bilginin toplamı ortamı tariflenmek için kullanılırdı. Güncel kavrayış, alan ve parça ayrımını ortadan kaldırır ve evreni bir bütünlük olarak algılar.

3.1.2.1 Devamlılık

Devamlılık, boşluğun en temel niteliklerinden biridir. Parça ve alan, nesne ve ortam, iç ve dış, beden ve evren arasında ayrımların ortadan kalktığı ve bütün parçaların sürekli devingen, karmaşık bir birliği oluşturmak üzere bir arada bulundukları boşluk, bütünsel iliksilerin sürekliliği ile varlığını sürdürür. Sistem her an essiz bir denge durumundadır. Bu denge durumu asla statik değildir. Dengeyi oluşturan

sonsuz sayıda alt denge mevcuttur ve bunlar her an yıkılıp yeniden kurulurlar. Denge durumu sürekli dönmekte olan bir topun, durduğu anda düşecek olmasına benzer bir hassaslık tanımıdır.

Sanford Kwinter (1998) dünyanın uzay boşluğundan çekilmiş fotoğrafları ile ilişkilendirerek gezegeni şöyle tanımlar. “Bu iri sıvı kütle çok hassas ama tekin olmayan bir denge ile dengesizlik anında asılı kalmış gibidir, sistem hareket ettiği sürece mutlu, dengeli ve güvende, herhangi bir parçanın durması halinde ise düşeceği kesin olan kocaman bir bisiklet üzerindeki çocuğa benzer.”

Sistemin dengede oluşunu ona ait dinamiklerde arar. Denge, süreklilik halinin bir fonksiyonudur. Kuramsal biyolog Conrad Waddington’un epigenetik yüzey modellemesi, gelişmesinin başlangıcındaki bir hücre grubunu temsil eder (Özsoy, 2013). Epigenetik yüzeyin altında rasyonel olarak düzenlenmiş kazıklar genleri, bunlar ile yüzey arasındaki boşluk ise etkileşim alanını ifade eder. Kazıklara bağlı her ip, bir gen tarafından üretilen bir kimyasal eğilimi gösterir. Genler, onların belirledikleri eğilimler, şekilde görülen sürekli epigenetik yüzeyi oluşturur. Yüzey esnektir, parçalar arası karmaşık iliksilerle oluşur ve bu iliksiler ağı tarafından işletilir. Altındaki kazıklara bağlı herhangi bir ipteki en ufak bir değişiklik üstteki yüzeyin tümünde fark edilen bir dalgalanmaya sebep olacaktır.

3.1.2.2 Algılanabilirlik

Algılanabilirlik, sistemin evrimsel sürekliliği sırasında her türlü etkiyle dönüşebilir olmaya elverişli olması durumudur. Açıklık; ilk anda, açık uçluluk, tamamlanmamışlık, kapanmamışlık, dönüşebilir olma, limitsiz olma ya da limitleşici olmama, genişleyebilir olma gibi alt açılımları imgeleme çağırır. Olanaklılık altyapısı ile kavranmaya çalışılan boşluğun bu niteliğini en çok besleyen kavramsal temadır.

Umberto Eco tarafından 1962 yılında yayınlanmış ‘Açık Yapıt’ isimli kitapta, bugün bile başvuru kaynağı olarak kullanılan açıklık üzerine görüşlerini kuramsallaştırır (Eco, 1962). Açıklık, burada ele alındığı haliyle, mimarlık ve güncel sanat alanlarında sıkça kullanılan bir deyim olur. Açık yapıt, kullanıcı, izleyici, okuyucu... katılımını esas alır.

Umberto Eco açık yapıtın özelliklerini su üç maddede sıralar: birincisi açık yapıtlar hareketlidirler ve sanatçı ile birlikte yapıtı yaratmaya devam ederler. İkincisi organik olarak tamamlanmış olsa da açık yapıt, izleyicinin gelen uyarının bütününe algılama edimi sırasında ortaya çıkaracağı iç iliksilerin sürekli yaratılmasına açıktır. Sonuncusu, her sanat yapıtı, sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açıktır. Bu okumaların her biri okuyan kişinin beğenisine yani kişisel performansa göre yapıtı yeniden canlandırır. Bu noktada yapıt, kurgusal olarak tamamlanmış olsa da sonsuzdur, açıklığı burada yatar. Bir yapıtın kendisini izleyen ya da denetimleyen sayısı kadar farklı okuması mümkündür (Savaş, 2001).

Eco'nun açık yapıt yaklaşımı geçerliliğini esasen korumaktadır ancak kavramın içeriği genişlemiştir. Açık yapıt, daha çok tamamlanmış esere ait okumalar üzerinde durur. Yapıtın bu okumalara açık olmasını vurgular. Açık sistem, dönüşme, gelişme, genişleme kapasitesi olan sistemdir. Böylesi bir isteme, Le Corbusier'in 'Domino Evi' öncül örneklerden biri olarak verilebilir.

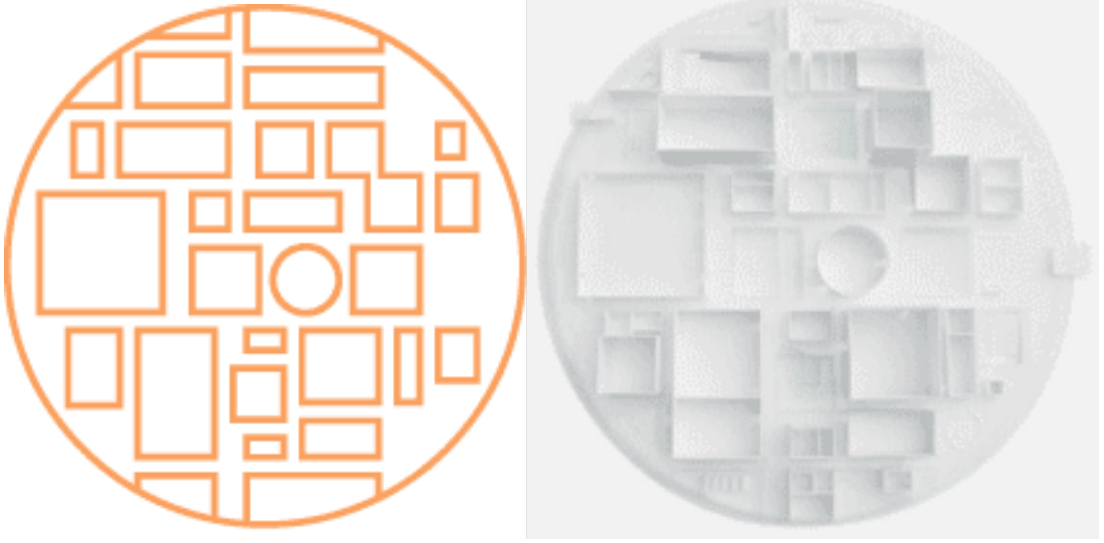
Dönemin seri üretim keşfinin heyecanlı bir ürünü olan Domino Evi, eve ait minimum elemanlardan, taşıyıcı ve döşemelerden oluşur. Kullanıcı bu alt yapıyı istediği biçimde kişiselleştirebilir. Tek bir modelin sonsuz sayıda çeşitlenmesi mümkündür. Dünyanın kendisi tamamlanmış bir oluşum değildir. Milyonlarca yıl önce başlayan dönüşümler bugün de devam etmekte, sistem evrimini sürdürmektedir. Levha Tektoniği kuramının açıklık kazandırdığı gibi, yeryüzü sekilerli, kabuk tabakanın, magmada meydana gelen hareketlere bağlı olarak, çeşitli yönlerde hareket etmesi sonucu oluşur. Kabuk tabakada sürekli olarak meydana gelen ayrılma ve çarpımsalar, volkanik faaliyetler ve depremler olarak ortaya çıkar. Bu sürekli hareket okyanus tabanları ve yeryüzü sekilerini değiştirir, yeniler. Kıtaların hareketi savı, benzer biçimde tektonik hareketlerle açıklanır.

Sanford Kwinter, dönüşme potansiyeli olan, özerk, kendi kendini yöneten sistemi yumuşak sistem olarak tarifler (Kwinter, 1992). Yumuşaklık, sürekli hareket ve devinim halinde bulunma, bir anlamda 'açık olma' durumudur. Yumuşak bir sistemde dengenin kaynağı kapalı ve kararlı, bitmiş bir yapılanma değildir. Sistem dış güçlerin ve enerjilerin yaratacağı etkilere karşı son derece hassas ve duyarlıdır ama bu bir zafiyet olarak anlaşılmak zorunda değildir. Karmaşık ve çok bileşenli bir

sistemde uyarının ya da faktörlerin etkisi noktasal olarak karşılanmaz çünkü sistemin davranışı, parçaların birbirleriyle olan iliksilerinin, etkileşimlerinin ve konumlarının ‘bütünsel’ örüntüsünden doğar. Bu durumda uyarının etkisi soğurulabilir, dağıtılır veya bu etkiye cevap verecek şekilde sistem kendini yeniden düzenler. Açıklık yaratıcı potansiyeli yükselten bir niteliktir. Sistem değişerek, direnerek, evrimleşerek ya da etkileri söndürerek dengede kalır. Dış enerjileri ve güçleri ‘yaratıcı tetikleyiciler’ olarak işleyişine katan bir sistem çeşitlenir, devinir. Sistemin devamlılığını sağlayan da bu esnekliktir. 90’lardan itibaren sanat ve üretim alanlarında, eserin ortaya çıkış süreci, sonuç ve ona dair okumalardan öne çıkar. Eserin var olması, dönüşebiliyor olması ile mümkündür. Sanat üretimi tamamlanmış bir ürün olmak yerine izleyici katılımını ön plana çıkaran, bu katılımı yaşamına devam eden evrimleşen bir altyapı önerisidir. Sanatçı ve izleyici arasında verme ile alma, yapma ile yorum arasındaki bir fark kalmaz. ‘Açık eser’ anlayışı; yorumu, kolektif eylemin iletişim ve üretim alanına sokar, yorumcu etkin yaratıcı özne olur. İzleyen ile sanat yapıtı arasındaki ilişkinin yanında izleyiciler arasındaki iliksi de esastır. Her izleyen yaratıcı özne olarak sürece katılır ancak ortaya çıkan şey kolektif bilinçle yaratılmıştır..

Sanaa, Kanazawa Sanat Müzesi projelerinde, mimari ölçekte bir açık eser yaratmayı amaçlarlar. Sanaa, müze kurgusunun yüklü programını ve mimari bağlamı bir kenara bırakır ve programların zaman içinde varlığını yitireceği ve kullanıcılar tarafından yeniden kurulacağı bir mekân yaratmaya çalışır.

Müzenin verili programında, buluşma mekânları, kütüphane, konferans salonu, çocuk atölyeleri ve sergi alanları yer alır. Sanaa, bu mekânları birbirinden bağımsız birimler olarak değerlendirir. Sergi mekânı çeşitli galerilere ayrılarak, yaklaşık büyüklüklerdeki birimlerin arasına karışır. Bu birimlerin hepsi, aralarında hiçbir hiyerarşi ya da öncelik bulunmaksızın, önü, arkası olmayan daire planlı yapının içine serpiştirilirler. Aralarında kalan boşluklar geçiş için koridorlar haline gelir.



Şekil 10: Kanazawa Art Museum SANAA, müze ikonu ve müze planı

Erişim Tarihi: 10.02.2012 (<http://ps2pm.wordpress.com/page/2/>)

3.1.3 Boşluğa yaklaşım önerileri

Dünya algısı, evrene ve isleyişine iliksin yaygınlaşmış ve içselleşmiş bilgilerin toplamıyla oluşur. İnsanın kendini dünya üzerinde, evren içinde konumlandırması ve diğerleriyle ilişkilendirmesi, yerleşik algısının ürünü bir kavrayışla gerçekleşir.

Bergson' a göre insan, eski felsefenin ileri sürdüğü gibi, yalnız 'gövdenin birliğinin kurduğu bir bütün' değildir. Bugüne değin islenmemiş öğeleri, üzerinde durulmamış yönleri vardır. Bu alanların sınırları içine girebilmek için, bütün önyargılardan sıyrılmak, yeni bir yöntemle ise koyulmak gerekir. İnsan mekânsal düşünmeye eğilim duyar. Oysa doğa, sadece mekân içindeki maddelerden oluşmaz. İçimize dönüp baktığımızda, tecrübe ettiğimiz şey, değişen haller ya da özellikleri değişen şeyler değil, değişmenin kendisi, süre ve hayattır (Cevizci, 2005).

Nesnenin biricik ve bunun sonucu ifade edilemez olarak sahip olduğu şeyle bir olmak için, o nesnenin içine taşınılmayı sağlayan bu entelektüel sempati türü, sezgi olarak adlandırılır. Aksine, analiz, nesneyi daha önce bilinen yani bu nesneye ve

diğerlerine ortak unsurlara indirgeyen işlemdir. O halde analiz etmek, bir şeyi, o şey olmayan şeye göre açıklamaktır...

Çevresinde dönüp durmaya mahkûm olduğu nesneyi kucaklamanın sonsuzca tatmin edilmemiş isteği içinde olan analiz, her zaman eksik olan tasarımı tamamlamak için sonu gelmez bir biçimde görüş açılarını çoğaltır, her zaman eksik olan anlatımı tamamlamak için, sembolleri ara vermeden değiştirir. O halde analiz sonsuza kadar sürecektir. Ama sezgi, eğer mümkünse yalın bir eylemdir... En azından, hepsini yalın analizle değil, sezgiyle içeriden kavradığımız bir gerçek vardır. Bu, zaman içindeki akısı içinde, kendi öz kişiliğimizdir. Süre giden kendi benimizdir. Entelektüel veya daha çok tinsel olarak baksa hiçbir şeye eğilimli olmayabiliriz. Ama kesinlikle kendimize eğilimliyiz (Bergson, 1986).

Boşluğun farklı koşullarını ve bu koşullara ait farklı deneyim düzlemlerini araştırmak maksadıyla, Bergson'un sezgisellik olarak isimlendirdiği eksene yakın durmak önerilmektedir. Bu eksen de kişinin kendi iç evrenine dönmesi, kendi temel ben'inin varlık alanına girmeyi sağlayan bir çaba göstermesi gereklidir. Bu çaba yerleşik ve doğal eğilimlerin akısına karşıt bir girişimdir. İnsan araç yapan bir varlıktır. Anlak, anlayan, kavrayan yetidir ve bu yetinin özü yapma, başarma, eylemde bulunma ile oluşturur. Bergson'a göre, başlıca görevi, gövdeyi bulunduğu çevreye uydurmak, gövde ile dış nesneler arasındaki ilişkileri kavramak, özdeği düşünmek olan anlağın gerçek yeri, devinmeyen, cansız, katı nesneler arasındadır. Sezgi ise yapısı gereği kişinin iç evreniyle ilgilidir, içten olanı, özde bulunanı görme anlamına gelir. Araç yapan insanın başlıca özelliği anlakla donatılmış olmasıdır. Bilen kişinin en önemli özelliği de kendisinde sezgi denen yetinin bulunmasıdır. Anlak dışa dönüktür, sezgi ise içe yöneliktir (Bergson, 1986).

Analitik düşünme biçimi, bir ağacı anlamak için onu kök, gövde ve yapraklar olarak sınıflandırdığı parçalara ayırır. Ağaca ilksin bilgi, bu parçalara ilksin bağımsız bilgilerin toplamıdır. Sezgisellik ekseninde ise, insan ile yöneldiği nesne arasında dolaysız ve aracısız bir ilişki söz konusudur. Ancak bu şekilde gerçek bilgiye ulaşılabilir. Ağacı anlamak için onunla bir arada olmak, ona nüfuz etmek gerekir. Bu yolla edinilen bilgi, tümüyle kişiseldir ve ortak bir dilde ifade edilemez.

3.1.3.1 Önerilen boşluk kavramını çözümleyen olgular

Bilimin kendisi, bize, doğanın gerçeğinin homojen değil heterojen, armonik değil dramatik, bütünsel değil farklılıklarla dolu olduğunu söylüyor (Damrau, 1999). Bir kırılmanın eşiğindeki günümüz düşünce dünyasında, yerleşik kavramların çözülmesi, güncel yaşam deneyimlerimizi dönüştürüyor. Mevcut algımızı şekillendiren temel kavramların ayağımızın altından çekildiğini hissediyoruz. Bunun sebebi, çeşitli bilim ve araştırma alanlarında nesnenin ortaya çıkışı ve çevresiyle ilişkisi üzerine benzer eğilim ve açıklama modellerinin, algımızı oluşturan bilgileri elbirliği ile güncellemekte oluşu. Bilginin üretilme ve paylaşılma biçimi ve hızı sürekli olarak değişiyor. Teknoloji günlük hayatlara inanılmaz bir hızla giriyor. Yeni bilgiler, yaşama alışkanlıklarını değiştirmek suretiyle, gündelik hayata etkiliyor. Böylesi bir eşikte mevcut ortama ait yerleşik kavramlar birer birer çözülüyor. İç ve dış, özel ve kamusal, maddesel ve soyut olana ait sınırlar kendiliğinden silikleşiyor.

İnsanın fenomenlerin gerisindekine yöneldiği, kendini boşluğun bir parçası olarak duyumsadığı, doğanın var oluşuna katıldığı, yeni bir durum tarif etmeye çalışır. Güncel kuramsal ortamda eşiğine geline kırılma, doğası gereği pek çok kavramı yerinden etmekte, yerleşik algıyı dönüştürmektedir. Çalışmanın konusu, bu dönüşümün belgelenmesi değildir ancak durumun mutlak yapısı, tez kapsamında tariflenmeye çalışılan boşluk için uygun zemini yaratmaktadır.

3.1.3.1.1 Odaksızlık-merkezsizlik

Barthes, merkez-kent, boş merkez isimli yazısında Tokyo kentinin merkezini ironik bir üslupla değerlendirir. Bu kente ilişkin kendi kişisel deneyimlerini, dilin ve sözcüklerin evreninde yeniden kurar. Yazı dört köşeli, ağ biçimli kentlerin (örneğin Los Angeles) derin bir tedirginlik verdiği rivayetini aktararak başlar. Barthes, bu tür kentlerin, her kent uzamının gidilip gelinecek bir merkezi, düşleyeceğimiz, kendisine göre yönelip kendisine göre geri çekileceğimiz, tek sözcükle kendimizi kendisine göre yaratacağımız, eksiksiz bir yeri bulunmasını isteyen ortak duygumuza ters düştüğünü söyler (Barthes, 1996).

Geçtiğimiz yüzyıllarda bazıları yeni baştan inşa edilen batı kentleri tek bir merkeze yönlendirilmişlerdir. Kent merkezi her zaman dolu ve ağırdır. Kentin kentliyle kurduğu ilişki burada yoğunlaşır. Tokyo kentin merkezi konusunda ‘ince bir aykırılık’ sunar. Kentin etrafında biçimlendiği bir fiziksel merkez vardır, ancak bu merkez batı şehirlerindeki gibi ağır değildir. Aksine boştur. Tüm kent, aynı zamanda hem yasak, hem ilgisiz bir yerin, içinde hiç görünmeyen bir imparator, yani sözcüğün tam anlamıyla kim bilir kim yaşayan ve yeşillikler altında gizlenen, su hendekleriyle korunan bir konutun çevresinde döner (Barthes, 1996).

İkinci dünya savaşı sonunda Japon imparatoru Hirohito, tanrısal güçlerinden feragat ettiğini açıklamış, Japonlar için çok büyük önem taşıyan imparatorluk kurumu çözülmüştür. Kentin kendini ona göre yarattığı merkez ‘buharlaşmış bir düşünceyi’ ya da hiçliği barındırır olmuştur. Hayat Tokyo’da bu hiçliğin etrafında döner (Barthes, 1996).

Merkezsizlik, bir merkez etrafında yaratma-yaratılma düşüncesinin günümüz dünyasında ki geçerliliğini tartışır. Merkez düşüncesinin insanlık tarihindeki büyük kırılmalarda taşıdığı rol değerlendirilir. Yaşamakta olduğumuz kırılma sürecinde merkez yine gündemdedir. Bu kez bir merkez fikrinin imkânsızlığı, kırılmayı güçlendirir. Rönesans’tan bu yana evreni açıklamakta kullanılan fizik modeli, gezegenler, güneş, ay ve dünya arasındaki merkezlik tartışmasıyla şekillenir. Nicolaus Copernicus dünya merkezli Ptolemaios evreni tümüyle terk etmeden, kendi kozmoloji modeli ile alternatif üretir. Gözlemlerini duygusal algılamalarıyla birleştirip yorumlayarak sabit yıldızlardan oluşan bir evren tasavvuru yapar. Giordano Bruno bu sınırlı güneş merkezli modeli eleştirir. Evrenin sonsuzluğu ve çoklu dünyalar teorileri ile hem dünya merkezli modeli reddeder hem de Copernicus’un modelini ileri bir aşamaya taşır.

‘Merkez’ kavramının dönüşümü insanlığın düşünce serüvenine eşlik eder. Rönesans düşüncesi, merkeze tanrı yerine insanın geçtiği, kendini fark etme sürecidir. Klasik mimarlık, bu yaklaşımın devamı olarak, insan bedenini kusursuz bir tasarım olarak kabul eder. Kilisenin öngördüğü beden, örneğin Leonardo da Vinci’nin pek iyi bilinen şemasındaki gibi, sayısal düzeni bütün içindeki parçaları ve boyutları yansıtan kusursuz bir mikrokozmozdur: aynı kusursuzluk makrokozmoza da

hâkimdir. Her şey uyum içindedir; taklidin en üst düzeylerinden, gerçeğin tüm düzeylerinin yayıldığı düşüncenin bütününe kadar (Wittkover, 1998).

Klasik mimarlık geometrinin belirlediği bir kurallar sistemi aracılığıyla ‘uyumlu bir bütün oluşturmak üzere’ parçaları bir araya getirir. Oranlar, simetri, aks bütünü oluşturan geometrik parçaların bir araya gelme biçimlerini tanımlar ve ortaya çıkan ürün Alberti’nin dediği gibi hiçbir parçanın içinden çıkarılıp alınamayacağı ya da yenisinin eklenemeyeceği, tamamen bitmiş mükemmel üründür. Parçalar, bir araya gelerek mükemmel bütünü oluşturmaya programlanmışlardır. Merkez fikri önceden tanımlanabilirlik öngörüsü taşıyan bir bütüne aittir. Bütün parçalar, merkezin belirlediği düzene uymak ve onu beslemek durumundadırlar. Parça ve bütüne ait kavrayış bütünün öngörülemezlik niteliğinin kabul edilmesi ile çözülmeye başlamıştır. Her şeyin kendisine yöneldiği bir merkez fikri, sınırların ortadan kalktığı, bilgi paylaşımının mesafeler aşırı bir hızla geliştiği günümüz dünyasında anlamını yitirmiştir. Nikolaus von Cues’un evren modeline benzer biçimde global bir kapsayıcı bütün içinde sonsuz sayıda alt merkez bulunur.

3.1.3.1.2 Kalıcı olmamak-geçicilik

Yerkabuğunda inşa etmenin önkoşulu yerçekimine karşı olmaktır. Mimarlık bunun sonucu olarak tektonik ilişkilerle beslenen bir stabilite problemi olarak sunulur. Mimarlığın aynı zamanda kültür taşıyan ve ileten bir alan olarak tariflenmesi ile kalıcılık mimari nesnenin temel bir niteliği haline gelir. Greg Lynn’e göre mimarlık, sığınma amaçlı barınak inşa etmekten öte, mimari nesne ile kültür yaratma güdüsü taşır. Kalıcı olmak eğilimi mimarlığı kendiliğinden statik bir alan haline getirir (Brayer, 2001).

Aynı mesele sanat üretimi için de geçtiğimiz on yıllarda birincil tartışma konusu olmuştur. Sanat nesnesinin kalıcılığı, anlamlılığı, mesaj taşıma ve iletme ödevi, toplumsallığı gibi konular, bu çözülme atmosferinde yeniden değerlendirilmiştir. ‘Zaman gerçektir’ ifadesinin kabul edilmeye başlanması, şeylerin zaman içindeki dönüşümlerinin de hesaba katıldığı yeni bir dönemi başlatır. Bu durumda her şey birbiri ile bağlantılı olarak dönüşmektedir. Şeylerin fiziksel varlığı değişmese de etkileşim düzlemi değişecektir. Sanat eserinin, yapıldığı zamana ait anlamı ya da

mesajı yüzlerce yıl sonra, aynen sürdürmesi mümkün değildir. Dolayısıyla müzelerde ciddiyle korunan, önemli, mesaj taşıyan sanat nesnesi üretiminin geçerliliği tartışılmalıdır. Bunun yerini katılımcının katkısı ile yaratılan ve deneyimi ön plana çıkaran performanslar, yerleştirmeler alır. Önemli kavram anındalıktır. Geline noktada mimarlık ile çağdaş sanatın yolları sık sık kesişir. Mimarlık, en belirgin özelliği olan kalıcılıktan vazgeçtiğinde, performans olmaya yaklaşır. Sanat, müzelerde sergilenen iki boyutlu düzlemlerden taşıp, deneyimin anlık ve bedensel etkilenmelerle mümkün kılınacağı yerleştirmelerde, mekânsal olanla ilişki kurar. Her iki disiplin de, mevcut ortamın dönüştürülmesi, farklı deneyim kanallarının keşfedilmesi gibi amaçlar taşırlar. Disiplinler arası sınırlar geçirgenleşir. Geçicilik (ephemerality) karşı konulmaz bir kavram olarak günümüz dünyasında ön plana çıkmaktadır. İletişimin yeni biçimi, mevcut bilgiyi her an günceller. Etkileşim kavramının yeni kavranışı, şeylere ait kesin bir yargının sürekliliğini imkânsız kılar. Bu ortamda üretim nesnesinin, kendi özgün anlamını koruyarak kalıcılığını sürdürebilmesi düşünülemez.

Yves Klein 50'lerde hava, ateş ve su ile denemeler yaparken, mekânın kaybolan malzemelerle heykelleştirilmesi fikri ile çılgına döner. Galeri boşluğunu altın yapraklarla donatır, sonra onları Sein nehrine fırlatır. Bu ünlü performansında hiçbir şeyin bir değere dönüşmemesini kutlar. Kalıcılık yerine kaybolmanın estetiğinden bahsedilebilir. Kaybolup boşluğa karışan her şey, yeniden olmak üzere döngüye katılır. Yıkılan düzene ait parçalar, yeni bir düzen oluşturma potansiyeli taşırlar.

3.1.3.1.3 Yersizlik

Belli bir yere ait olmak, orada kök salmak, kendi güvenli kişisel evrenini kurmak insanlığın genel eğilimidir. Yersizlik başlığı altında insanın mekânla ilişkisine dair dramatik gözüken bir yaklaşımın potansiyellerini araştırılır. Yersizlik, insanın kendine ait sabit bir yere sahip olmadığı, ancak evrende ulaşabileceği her yerin kendisine ait olduğu bir durumu tartışır. Bu durum üzerinden evrenle bir olma duygusu geliştirilmeye çalışılır.

1960'larda Beat Kuşağı olarak isimlendirilen gençler, belli bir yere, ülkeye, hatta hayata takılmak yerine kendilerini dünyaya, evrene ait hissetmek üzere yollara

düşmüşlerdi. Dönemin etkin sosyalizm rüzgarında, pek çok insan bu fikirlerden etkilendi. Yerel, ülkesel olanın yerini evrensel almaya başladı. ‘Continental space’ gibi deyimler bu zamanlarda kullanıldı. İlginç bir şekilde gençliğin en çözülmüş göründükleri bu dönem, dünyaya ve hayata bakışın en umut dolu ve renkli olduğu dönemlerden biridir. İnsan, kendini ait olduğu mekân üzerinden, fiziksel verilerle ‘gerçekler’. Adres; yüzlerce sokak, binlerce apartman arasında, özel bir kişinin fiziksel varlığının çeşitli kodlarla ifadesidir. Mekân ve beden, birbirlerini maddesel düzlemde tamamlarlar.

3.1.3.1.4 Var olmak-yokluk

Madde ile boşluk (uzam) aynı enerjinin farklı yapısı (farklı yoğunluğu) olarak görülmelidir. Zira Kuantum kuramı göstermiştir ki “madde” dediğimiz nesneler hem dalga hem parçacıktırlar. Yani, parçacık veya parçacıklar kümesi olan madde türleri, ki bunlara gök cisimleri de dâhildir, yerel olarak tanımlanamayan dalgasal yapılardır. Zira dalga bir tek noktada tanımlı değildir. Şu halde boşluk dediğimiz maddesiz ortam da tek bir noktada tanımlı olmadığına göre, Boşluk = Dalga = Uzam = Parçacık = Madde eşdeğer kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Kavramsal olarak madde ile boşluk (vakum) ayrılmazlarsa mantıksal olarak çelişkiye düşmemek için Aristo mantığındaki ‘Özdeşlik İlkesi’ terk edilerek Hem-Hem mantığı devreye sokulmalıdır. Önermemiz: “Madde hem vardır hem yoktur”, veya eşdeğer olarak “Boşluk, yoğunluğu çok az olan maddedir”.

Burada önemli bir noktaya dikkat etmek gerekir. Boşluk tam olarak (%100) boş olmadığına göre fiziksel yokluk mümkün değildir. Yokluk dendiğinde matematikteki “sıfır küme’si” akla gelmemelidir. Sıfır sayısı doğada bulunmaz. Sadece mantıksal olarak özdeşlik ilkesinden türer. Oysaki yukarıda kullanıldığı şekilde “yokluk = Fiziksel yokluk” (doğadaki yokluk) şeklinde anlaşılmalıdır. Doğada ise mutlak “yokluk” yoktur.

Var olan bir A nesnesi düşünün. Özdeşlik ilkesine göre A ancak kendisine eşit olabilir. Yani, $A = A$ dır. Eğer eşitliğin sağındaki A terimini sol tarafa aktarırsak $A - A = 0$ olur. Burada “0” küme’sini tanımlamış oluyoruz. Diyoruz ki, bir nesneden kendisini çıkarırsak geriye hiçbir şey kalmaz. Ama bir nesneden kendisini çıkarabilir

miyiz? Bir nesneyi bir ortamdan veya bir kümeden çıkarabiliriz. Kendisinden çıkaramayız. Şu halde “sıfır” sayısı gerçek (fiziksel) bir kavram değildir. Sadece bizim mantık sistemimizin gerektirdiği bir kavramdır.

Oysa ki Hem-hem mantığında bir kavram hem kendisi hem de zıt kavramı pekala olabilir. Şu halde $A = B$ olabilir. Klasik mantıkta $A - B = 0$ olmalıdır. Oysaki, Hem-hem mantığında $A - B = C$ gibi sıfırdan farklı bir değer alabilir. C’nin sıfır olma zorunluluğu yoktur. Aynı şekilde “Madde hem vardır hem yoktur” derken, buradaki “yokluk” kavramı “sıfır küme’si” değildir. “Yokluk” kavramı fiziksel “vakum” olarak anlaşılmalıdır.

Klasik matematik doğa ile ilişkili önermeler üretmez. Soyut kavramlar ile çalışır ve onlar arasında, kendi mantık kuralları çerçevesinde, ilişkiler bulur. Oysaki fizik düşüncesi doğrudan doğa ile ilişkili olmalıdır. Kullanacağı kavramlar doğadaki olaylara uygunluk göstermeli ve mantığı da doğa olaylarını açıklayacak kadar esnek olmalıdır. Katı Aristo mantığı doğadan kopuk, soyut ve ideal bir evrene uygun olabilir. Ama bizim fiziksel evrenimize uygun değildir. Zaten çelişkiler de bu yüzden belirlemektedirler.

Aristo mantığına zaman içinde “formel (biçimsel) mantık” denmiştir, çünkü bu mantık “formları” (şekilleri) incelemek için yaratılmıştır. Eski düşünürler ideal bir dünya hayali peşinde evreni geometri ile açıkladılar. Geometri formlarla, yani şekillerle, ilgilenir. İdeal şekiller de doğru, üçgen, kare, daire, beşgen... gibi tanımları kolay olan simetrik ve oldukça basit çizimlerdir. Oysaki etrafımıza baktığımızda doğada ne ideal doğru buluyoruz, ne de ideal üçgen. Doğada var olanlar hep karmaşık, eğik-bükük, yamru-yumru, ideal olmaktan uzak şekillerdir. Fiziğin konusu da bu yapıları araştırmak ve neden böyle göründüklerine mantıklı yorumlar getirmektir. Doğadaki yapıları ve ilişkileri de biçimsel mantık ancak bazı basit durumlarda açıklayabilmektedir. Daha temel sorularda ise yetersiz kalmaktadır. Bu bakımdan hem-hem mantığı bize daha geniş düşünce ufukları açtığı görülmektedir. Nesneyi “ancak fiziksel ortamdan çıkarabiliriz” dedik. Kendisinden çıkaramayız. Fakat fiziksel ortam kendisi ise o zaman nesneyi kendisinden çıkarabiliriz. Burada çıkarmak kavramını “yer değiştirmek” şeklinde algılamalıyız, tümüyle “yok etmek” şeklinde değil.

Ortam belli bir noktada bir “dalga paketi” oluşturarak yoğunlaşıyor. Daha sonra bu dalga paketi ortamda bir bükülme yaratıyor. Bu bükülme diğer bir dalga paketinin yarattığı bükülme ile karşılaştığında ikisi arasında bir ortak yol (bükük ortam) oluşuyor. Bu ortak yol boyunca ilerleyen dalga paketleri birbirlerine doğru yaklaşıyorlar. Böylece bizim evrende gözlediğimiz kütlelerin birbirlerini çekmesi olayı gerçekleşiyor.

3.1.4 Boşlukta ortaya çıkan stratejiler

Boşluğa iliksin önerilen kavrayış hazırlanırken, yerleşik olanların çözüldüğü, görünenin üzerine atanmış, kendinden kaynaklanmayan her türlü ekten arındırılması öngörülmüştü. Bulunduğumuz düşünce kırılması eşiğinde, kavramların statik anlamlarının altları boşalmakta, bir anlamda yeni bir kavrayış için uygun, karmaşık, çalkantılı, kaygan, bulanık atmosfer kendiliğinden oluşmaktadır.

Kendimizi ve üretim biçimimizi açıklarken, varlığımızı ona göre kurguladığımız bir merkez, eksen, yer, sistem, kurallar ya da dil olmadığı bu durumda, parçaların boşluktaki yönelimlerini, varlıklarını düzenleyen ya da sürdüren dinamikler nelerdir? Yeni bir sistem oluşturmak iddiasından tümüyle uzakta duran bu soru, her türlü alandan girebilecek yeni bilgiye açık, bu bilgilerin birbirleriyle her türlü kombinasyonun mümkün olduğu, kasılıp gevşeyen, yatayda ya da düşeyde sürekli, hafif bir ağ tanımlamak amacı taşır.

3.2 Algı – Yanılgı

Hayata gözlerimizi açtığımız andan itibaren çevremizi algılamak için çabalamaya başlarız. Oyuncaklarımızla kavramaya başladığımız dış çeperlerimiz, yaş ilerledikçe içinde bulunduğumuz mekânla kendini geliştirir. Bazen dolu olan şeyler boş gibi algılanır, çoğu zamanda bunun aksi yaşanır. Yani hayat doluluk-boşluk kavramındaki gel-gitler arasında yaşadığımız yanılgılardan oluşan bir oluşumdur.

3.2.1 Algı

En yalın haliyle açıklayacak olursak; organizma, çevreden gelen uyarılar tarafından uyarılmakta ve bu uyarıcılara karşı tepki vermektedir. Dış dünyadan başlayıp beyinde sona eren bu sürece ise duyum denir (Gökçe, 2011). Duyumun oluşması için gereken asgari koşullar arasında; kaynak uyarıcıyı organizmaya iletecek uygun ortam, sağlıklı duyu organı ve uyarının duyum eşiği sınırları içerisinde olması gerekir. Bu eşik, duyu organlarının uyarıcıyı almaya başladığı sınırdır ve basit fizyolojik olay olan ve uyarıcıların tek tek değerlendirildiği, her bireyde aynı şekilde gerçekleşen süreçtir. Bunun yanında daha karmaşık olan algı sürecinde ise; nesne ya da olayların, özellikleriyle ve çevredeki diğer nesne ve olaylarla olan ilişkileriyle birlikte kavranması süreci, daha karmaşık, bireyden bireye farklılık gösteren psikolojik bir olaydır.

Yaşama mümkün olduğunca uyum sağlayabilme mücadelesinde, biyolojik şartlar, doğum sonrası bir çevre olan toplumsal çevre ve insanın bu çevreyle ilişkisi belki de bu mücadelenin en önemli bölümlerini oluşturur. Bu mücadele, yardım alabilmeyi gerektirmektedir. Ancak bu şekilde yaşamı sürdürebilmek olası hale gelir. Bu noktada fizyolojik olarak insanı diğer canlılar arasında ayrıcalıklı kılabilecek özelliği yoktur. Şöyle ki; canlı dünyaya geldiği andan itibaren ilk olarak karşılaştığı hazır koşullara karşı korunmaya daha sonra aynı koşullara dâhil olmaya ihtiyaç duyma süreci tüm canlılarda oldukça benzerdir. Rollo May, Alfred Adler'in toplumların sahip olduğu maddi ve manevi varlıkları ve düşünce ürünlerinin tümünü ifade eden uygarlık ve uygarlığın başlangıcı hakkındaki düşüncelerinden şu sözleri aktarır:

“Uygarlığın doğuşunun da; ya fiziksel sınırlarımızdan ya da aşağı olmaktan oluştuğu, dışı dışı mücadelede insanların vahşi hayvanlardan daha aşağıda olduğu, bu mücadele sonunda hayatta kalabilmek için insanlar zekâlarını geliştirdikleri tez’ini ileri sürmüştür.” (May, 1987).

Belki de bu zorunluluk, insanın en büyük korkusu olan yalnızlığı insanların karşısına çıkarmakta, onları bir arada yaşamaya zorlamaktadır. Bu açıdan baktığımızda, ilişkilerin temelinin ihtiyaçlar ve korkular tarafından belirlenmesi, bir arada yaşama zorunluluğunun problemlerini de doğurmakta, ihtiyaçlar çoğu zaman insanları karşı

karşıya getirirse de, korkular ortak bir nokta olarak onları bir arada tutmaktadır. Bu bir arada olma durumu, beraberinde sosyal algıyı oluşturmakta, uyuma zorunlu olan üyesinin değişimlerini aynı algı belirlemektedir. Çok farklı olan sosyal ve kültürel etkenler, algılama, anlamlandırma, yargılama gibi yetilerimizin yeniden oluşmasına yol açar, genelde toplumsallaşma sürecinde toplumsal akıl ya da topluma ait olan düşünceleri öğrenir dolayısıyla ortak tavır, heyecanlar, coşkular sergileriz. İnsanın toplumsal bir varlık olarak konumunu Mehmet Ali Kılıçbay (2010) köşe yazısında şu sözlerle yorumlar; “Toplum halinde yaşamaktan başka çaresi olmayan insanın hayatı, kaçınılmaz olarak bu cinsten sayısız çelişkinin içinde geçmektedir. İnsan, bir yandan doğumdan getirdiği doğal güdülerini olan bir canlıdır, diğer yandan da toplum tarafından getirilen kısıtlamalara uymak zorunda olan toplumsal bir varlıktır. İnsanın doğal yanıyla toplumsal yanı sıklıkla ters yönlerde yol aldıkları için, bu zıtlığı düzene sokmak üzere, her toplum, zaman içinde değişen bir kurallar yumağı oluşturmuştur. Ve her toplum mutlaka iyi ve kötü tanımlarına sahip olmuş; iyi’ye uymayı ahlâklılık, uymamayı da ahlâksızlık olarak nitelemiştir. Ama burada can alıcı nokta, toplumun tümünü denetlemeye yönelik bu kararların toplumun tüm üyeleri tarafından değil de, ona egemen olan siyasi güç tarafından alınmasıdır. Bu durumda bu kararlar, egemen azınlığın çıkarları doğrultusunda olmaktadır.

3.2.1.1 Kişisel bölünme

Toplum ve insan bölünmesinde, toplum dediğimiz büyük ve baskın alan insana yani edilgin alana üstün gelmekte, onu kendisine dâhil ederek, görülebilirliğini ya da özerk yapısını elinden almakta, görülmemesi gerekeni tespit edip örtmektedir.

Kontrolünde olduğumuz ve uyumluluk adına bölünmeleri ve karşıtlıkları oluşturan ve bunları sınıflandırarak, tercihin yapılacağı seçeneği işaret eden toplum, karşıtlıklarının kişide yarattığı tutarsızlığı ortadan kaldırabilme çabası içinde olan kişide de bilinç ve bilinçdışı bölünmesini oluşturur. Toplumsal ilişki sürecinde insanın nesnel çevresini ve kişisel var oluşunu anlama süreci olarak yapılan bilinç tanımı, yalnızca kişideki değil toplumdaki ruhsal etkinliğinin de tümüdür (Türk Dil Kurumu, 1981).

Bilinçdışı hakkında, Rollo May'in tanımı ise şöyledir; "İnsandaki sosyal ruh'a sahip olma yeteneğinin (bilincinin) yanında yabani, mantıksız, sapkın olarak bilinen bilinçdışı; "bilinçli düşüncemizle en katı nereye yapışmışsak orayı delip geçmekten, bozup dağıtmaktan haz alan diğer bir bölüm vardır." (May,1987). Uyumlu olan bölüm bilinçdışından habersiz, günlük yaşamla ilgilidir. Çünkü toplumda yaşamasını olanaklı kılan davranışlar edinme gerekliliğinin farkında, yani koşullanma süreci, toplumsallaşma süreci içindedir.

Bazen gerçekleri çarpıtabiliriz Örneğin; hayal kurarken olmayan nesnelerin olduğunu düşünerek yaşayabiliriz. Tersini düşünsek bile, bu düşünce bize bilincin, dış gerçekliğin bir aynası olduğunu düşünmenin doğru olmayacağını gösterir. Çünkü farkına bile varmadan, günlük yaşantımızda kişisel bilincimizin dünyayı oluşturduğuna inanırız. Bilincimiz, çevremizdeki fiziksel anlamları zorlama ve ondan bir adım daha ileri gitme eğilimi gösterir.

3.2.1.2 Kalıcı bilinç

Bilinç, dış dünyaya ilişkin duygu, düşünce, fantezi, fikirlerden oluşsa dahi dış dünyayı tamamen temsil edemeyeceği gibi iç dünyamızı da temsil edemez. Biyolojik varlığımızla ve bu varlığımızı sürdürebilmemizle ilgilidir ve tek tek nesnelerin kontrolünü gerektirir. Uyarımlar arası seçme işlemi sonucu kalıcı bilinç oluşur ve yaşadığımız sürece devam edecek olan gerek iç gerekse fiziksel uyarılardan bedeni korumak zorundadır. Kalıcı bilinci zorunlu olarak oluşturan şartları göz önünde bulundurursak, birçok farklı bilinç olasılığından ya da bilincin değiştirilebilir olduğundan bahsedebiliriz. Bu konuda Willian James, "heykeltıraş" karşılaştırması yaparak şöyle der;

"Aklın her aşamada bir dizi eş zamanlı imkânlar alanı olduğunu görürüz. Bilinç, bu imkânların kendi aralarında karşılaştırılmasından ve dikkatin, güçlendirici ve yasaklayıcı rolüyle, bazılarının seçilip geri kalanlarının bastırılmasından oluşur. Zihin, aldığı verileri, tıpkı taş kütlesini yontan bir heykeltıraş gibi işler. Bir anlamda heykel, en başından beri orada durmaktadır. Ancak bu heykeli çıkaran heykeltıraşın kendisidir. Aynı şekilde çeşitli görüşlerimiz ne denli farklı olsa da, her birimizin dünyası, hepimizin düşüncesine maddesini farklı biçimlerde veren ilk duyuyu keşmekeşinde yatmaktadır (Ornstein, 2001).

Fiziksel dünya, insanda zaman içinde algısal olarak sınırlama gerekliliği ortaya çıkartmış, bu gereklilik toplumsal yönde ön kabullerin çıkmasına temel oluşturmuştur. Duyusal sistemlerin yanı sıra kültür ve dillerin yerel ve belirli gerçeklere ulaştırmak için evrimleşen yapıları, gerçek ve ön kabullerin birbirlerine karışabildiğini gösterir. Robert E. Ornstein'in toplumsal refleks halini almış ön kabuller ve gerçek ilişkisi konusundaki saptaması şöyledir; “Ön kabuller gerçekte var olandan sadece çok az bir bölümü içerir.”(Ornstein, 2001).

Toplumların ön kabullerine tehdit olarak algılanan bilinçdışı tanımı, bu doğrultuda yabancı, mantıksız, sapkın olarak daha önce tanımlanmıştı. Ancak kişinin özerk yapısını temsil eden bilinçdışı, bilincin derinlerdeki boyutudur. Günümüz şartlarında kişinin özerk yapısıyla karşılaşması, düzenli yaşam tarzına karşı tavır alabilmesi dolayısıyla kendi isteğiyle zorunluluklardan uzaklaşabilmesi oldukça zor görünmektedir. Kişinin bilinçdışıyla karşılaşması için gerekli olan toplumsal düzeneğin dışında kalmak şartı, konforlu yaşam ve aidiyet baskısıyla karşılaşmaktadır.

Nesnelerin uzamda, zamanın akışında kendilerine ait bir yer işgal etmesinin, denetim altına almaya çalıştığımız yaşam algısına temel oluşturması, mekânizmanın parçası olma baskısı, bilinçdışı etkinliğimizle karşılaşmamız önünde engeldir. Algı ile alakalı anlatılanlardan sonra, mimarlıkla ilişkili “Görme engelli bir mimar, mimarlık yapabilir mi?” sorusu ile tartışmaya devam etmek gerekirse; eskiz kağıtları, yığınla çeşit çeşit kalemler, onların arasında yerini özelleştiren rapidolar, t-cetvelleri, gönyeler, “Autocad”, “Archicad”, vb. bilgisayarda çizim programları, “3ds Max” gibi modelleme programları, “Photoshop” gibi sunuş paftalarını “şık” hale getirme programları hepsi aslında mimarın kafasında oluşanları görselleştirmek ve o görselleri “satacak” hale getirmek için üretilen araçlar yığını. İster bilgisayar öncesi rapidolu günler olsun, isterse bilgisayar sonrası ozalitli hayatlar olsun, mimarlık her zaman görsellikle beslenen ve görsellik üreten bir alan olarak kendini kurgulamıştır. Gelişen teknolojiyle bu görsellik meselesinin iyice abartıldığı bu zamanlarda, artık projelerin bilgisayardaki modellerinin görselleri, projelerin aslından bile daha gerçek, daha fiyakalı durabiliyor.

San Franciscolu mimar Chris Downey’in hikâyesi mimarlığın görsellikle kurduğu ilişkiler üzerine yeniden düşünülmesini sağlıyor. Chris Downey 2008 yılında beynindeki tümörün alındığı ameliyatta görme yetisini yitiriyor ve içi dışı görsellikle dolu olan mesleğine görmez halde geri dönüyor. Burada çoğu kimsenin ondan bekleyeceği üzere mimarlığı bırakmıyor ve kör bir mimar nasıl olur sorusunun üzerine gidiyor. Projelerin Braille alfabesi ile ifadelendirildiği başka türlü bir görselliğin konuştuğu bir nokta belirliyor kendisine, bu sırada en sevdiği araç proje planlarını kabartılı hale getiren böylelikle de onları parmaklarıyla okumasını sağlayan baskı makinesi oluyor. Bu kabartılı çizimler üzerinde “Wicci Stix” denilen balmumlarıyla eskiz çalışıyor. Böylelikle kendisine başkalarınınkine benzemeyen yeni bir görüş açısı yaratıyor. Downey şu anda mimarlık firmalarına mimar-danışmanlık yaparak özellikle de körler için mimarlık nasıl olur sorusunun üzerine gidiyor. Görme engeli ona birçok mimarın göremediği bir yer kazandırıyor. Onun hikayesi üzerinden kör bir mimar mimarlık yapabilir mi sorusu mimarlığın görme yetisini sorgular hale geliyor (Çetken, 2009)

“Biz mimarlar görme eylemiyle var olan yaratıklarız, fakat burada önemli bir nokta var, görme yeteneği bu koca denklemden çıkarıldığında, geriye bir mimarı iyi bir mimar yapan şey olarak ne kalır?” diye soruyor Downey. Sorgulama aslında tam olarak ta burada başlamaktadır. Gerçekten bir mimari, iyi bir mimar yapan tek şey görme yeteneğimi? Bu sorgulama yıllar boyunca çeşitli dillerde, çeşitli kimliklerle cevaplar bularak halen bir sonuca ulaşmış değildir. Downey, bu sorgulamayı yapan belki de en etkin kimliklerden bir tanesidir.

3.3 Duyularımız ve mimarlık üzerine

İlkokuldan beri tekrarlanan bir bilgidir; insanın beş duyusu vardır: Görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma. Mimari tasarım uzun bir süre “göz merkezli” olmuş ve bu nedenle de eleştirilmiştir. Binaları görürüz, bazen dokunuruz, nadiren koklarız, binaları yemek ise oldukça uç bir noktadır.

Aslında insan genel olarak “göz merkezli” bir canlıdır. Dış dünya ile ilgili bilgilerin %80’ini gözlerimizle, %18’ini kulaklarımızla, %1’ini ise burnumuzla alırız. Dünyanın çeşitli dillerinde duyulara dair kelimelerin yaklaşık 2/3’si ile 3/4’ü görme

ve işitmeyi tanımlarken (parlak, mavi, tiz, gürültülü...) 1/10'ı, hatta daha azı dokunmayı, tat ve koku almayı tanımlar (pürüzlü, ekşi, sası...). Bu bilgiler ışığında, gözün insan embriyosunda oluşan ilk organlardan biri olmasına şaşmamak gerekir.

Görmenin arkasından duyma gelir. Hava titreşimlerini ses olarak duyduğumuz gibi, ses tellerimiz sayesinde “ses” de çıkarırız. Ses tellerinin boyu sesimizin kalınlığını belirler. Bunun yanında, dudığımız, dişlerimiz, dilimiz olmasaydı ortaya anlaşılmaz gürültüler çıkardı. Bir sesin bir kulağımıza gelmesi ile öbürüne gelmesi arasında saniyenin milyonda biri kadar bir süre olmasına rağmen sinir sistemimizin bunu beynimize ulaştırması ve sesin hangi yönden geldiğini anlamamız, ses konusunda ne kadar hassas olduğumuzu gösterir.

Koklama, tatma ve dokunma daha yoğun bilgiler vermelerine rağmen çoğu zaman ihmal edilirler. Koku ise en çok ihmal edilen duyu gibidir. Tabloları sergileyen galerilerin aksine, kokuları sergileyen bir sanat galerisine pek rastlanmaz (Yalnız, koku bankaları vardır). Burun için yazılan bir konçerto yoktur, gösterişli bir davette özel bir koku mönüsü verilmez. Ama koklama en etkin ve temel duyudur, oysa bu sadece nezle olduğunda akla gelir. Yangın çıktığında, alevleri görebilirsiniz, belki duyabilirsiniz de, hâlbuki önce kokusunu alırsınız. Kokunun hafıza ile de ilginç bir ilişkisi vardır. Bir anlık bir koku, sizi yıllar öncesine, bir yere ya da birine götürebilir. Nasıl koku aldığımızın mekanizması henüz çözülebilmemiş değil, diğer duyularla ilgili makineler yapılabiliyor ama kokuyu algılayabilecek bir makineyi, günümüz teknolojisi bırakın yapmayı tasarlayamamaktadır bile. Mimarlıkta ise koklama duyusu neredeyse hiç dikkate alınmaz. Ama kokan binalar vardır; tuvaletler, mezbahalar, İstanbul Mısır Çarşısı... Güzel koksun diye binaların harcına çeşitli esanslar karıştırılması çeşitli hikâyelere konu olmuştur.

3.3.1 Fiziksel varlık, görsel yokluk, şeffaflık-saydamlık

Işık geçirgenliğini sağlayabilmesi açısından önemli bir madde olan cam, Endüstri Devrimi ile yapısal alanda ağırlığını hissettiren, günümüzde en sık kullanımı olan malzemelerden biridir. Fiziki anlamda “Var” olan cam, şeffaflığı ile görsel anlamda “Yok”tur.

Şeffaflık özelliği ile cam sonsuzluk kavramını yapıların içine sokmaktadır. Mekânın geçmişten beri gelen sınırları kaldırılmıştır. Mekânın özünde bulunan elle tutulamaması ve fiziksel sunumdan kaçması şeffaflığı sayesinde camla bütünleşmektedir. Buna karşın cam, mekân içinde kullanıcıların her yeri algılayabilmesini sağlamaktadır. Mimari olarak bu tür mekânlarda bulunan insanlar sonsuzlukta kendileriyle bas basa kalmaktadır.

Mimaride şeffaflık kavramı, son dönemde popüleritesini arttırmıştır. Richard Roger tarafından tasarlanan Galler Meclisinde cam taşıyıcıyla bütünleşmiştir. Yapının bir meclis olması onun görkemli ve gösterişli olmasının temel kaynağı olmuştur. Yapıya bakıldığı zaman insanı ilk etkileyen bölümünün sedir ağacından yapılmış olan çatısı olduğu açıktır. Çatı, şeffaf olan yapı yan yüzeyleri üzerinde dalgavari bir duruşa sahiptir. İnce tasarımı ile yapıyla bütünlesen çatıya bu hissi veren camın şeffaflık özelliğidir. Gabion (2005) bu konuda şunları söyler: “Şeffaflık mimarlıkta çok sık kullanılan bir olgudur ve nefes kesebilmektedir. Bu tarz mimarlıkta buna dayanmaktadır. Şans eseri, üzerinde hiçbir kaplama olmayan cam, dikkatinizin büyük bir çoğunluğunu çatıya vermenize yardımcı olmaktadır.”

Birçok mimar “şeffaf” yapı isteği sonucu bu alanda güzel örnekler vermiştir. Herzog & de Meuron, Toyo Ito, Peter Zumthor, Jean Nouvel ve Frank Gehry bu isimlerden bir kaçıdır. Camın şeffaflık özelliği gibi saydamlık özelliği de yapı malzemeleri içerisinde kendine has karakterlerinden bir tanesidir. Bu özelliğinden dolayı mimari tektoniğin dışında, cam günlük yaşantımızda sıkça karşılaştığımız bir maddedir. Saydam sözcüğünün kelime anlamı; içinden ışık geçebilen, arkasında bulunan nesnelerin algılanmasına engel olmayan, kesmeyen anlamalarına gelmektedir (Çiğın, 2009). Josipovici (1997) bu konuda şunları söyler: “...Antik Çağ’ın sonlarında ibadet yeri sanatı bir kapalı yüzeyler sanatıdır. Bu yüzeylerin arkasında, kutsallık ya tamamen ya da açıklıklarda görülebilecek şekilde uzanıyordu. Yüzeylerin saydam olmaması, dokunmak için onca uzun bir yol kat etmiş insanların, bu yaşamda kutsal kişiye asla ulaşamayacaklarını daha açık biçimde kavramalarını sağlıyordu.”

Son dönemde saydamlık mimari olarak üzerinde durulan bir konu olmuştur. Teknoloji sayesinde saydamlık kavramını sorgulayan mimar, kendine has tasarım kimliğini de camın bu kavramıyla oluşturmaktadır. Savaş (1998) bu konuda şunları

söyler: “saydamlık optik özellikten daha fazlasını, genişletilmiş bir mekânsal düzeni de ifade eder. Kısacası saydamlık sadece malzemenin durumunu belirtmekle kalmayıp aynı zamanda farklı mekânsal konumların aynı anda algılanması anlamına gelmektedir.”

Yapıda gerçekleşen her türlü ilerleme ile bütünleşebilen camın saydamlığı, taşıyıcı sisteminde giderek incilmesi sonucu taşıyıcı sistemin ön plana çıkartılması fikrini benimseyen mimarlar tarafından da ele alınmaktadır. Günümüzde yalnızca taşıyıcı olarak kullanılan narin çelik kolonlarla hiçbir ara elemana ihtiyaç duyulmadan yapılan yapılar elde etmek mümkündür. Bunun sonucunda mekânsal akışkanlık oluşturulur. Akmak kavramı burada birlikte olabilmek, beraber durabilmek ve çalışabilmek anlamlarında kullanılmıştır. Rowe (1998) bu konuda şunları söyler: “Saydamlık farklı mekânsal konumların eş anlı algılanması anlamına gelir. Mekân geri çekilmekle kalmayıp sürekli etkinlik içinde dalgalanır. Saydam figürlerin konumları, her figürün bir daha yakındaki bir daha uzaktaki olarak görülmesiyle ikili bir anlam taşır.”

Mies Van Der Rohe’nin önemli yapısı; Barcelona Pavyonu bu kavrama örnek gösterilebilir. Islakoğlu (2005) bu konuda şunları söyler: “Mies Van Der Rohe’nin dikdörtgen prizmalara indirgediği mimari formu malzemede çelik ve camla minimize etmesi, 1929’da Barcelona dünya fuarı Alman pavyonu ile başlayıp anıtsal çelik-cam gökdelenlere uzayan çizgide benimsediği “az çoktur” (less is more) anlayışı da minimal sanat kavramıyla birebir uyuşmaktadır.” Mimarın aynı kavramla özdeşleşen diğer bir eseri ise Farnsworth Evi’dir. Karabulut (2002) bu konuda şunları söyler: “Mies Van Der Rohe’un 1945-50’lerde hafta sonu evi olarak tasarladığı, orman içerisine konumlandırmış olduğu Farnsworth Evi çok şaşırtıcı ve güzel bir cam ev örneği olarak bu dönemde karsımıza çıkmaktadır. Farnsworth Evi, tamamen beyaza boyanmış çelik iskelet üzerine cam duvarlarla inşa edilen ilk yapı örneği olma özelliğine sahip olmuştur. Mies Van Der Rohe’un “les is more”-“az çoktur” ilkesini temsil etmektedir.”

Ancak Farnsworth Evi’ni ayırt eden bunların hiçbirisi değildir. Mies, her birini önce de denemiştir. Yeni olan bunların ayrı ayrı değil, bir araya geldikten sonra, tek seferde dışa vuran ifadeleridir. Dikmelerin kararlı bir biçimde dışa vurulan ritmi;

yüzen plakların masifliği; tavan ve döşeme plağı arasında kalan koyu gölge; gölgenin koyuluğunu içerisi ile dışarısı arasındaki sınıra, duvara dönüştüren perde: Gördüğümüz nesne sapasağlam ayakta duruyor ve unsurlarının bir araya gelişi, bizi gördüğümüzün bina olduğundan şüpheyi düşürmeyecek kadar tanıdık bir dizge oluşturmaktadır. Farnsworth Evi'nde esas olan doğanın yapı kabuğunu oluşturmaktadır. Bunun için yapı çevresini dış dünyayla bütünleştiren ara eleman camdır. Dış kabuk görsel olarak yok edilmiş, bir nevi doğanın üzerine islenildiği tablo durumuna konulmuştur.

Farnsworth Evi Mies'in geç döneminde Amerika'da yaptığı işlerindendir. Bu yapı, Amerika'da uzunca bir dönem yapı endüstrisinin 19. yüzyılda mimarlardan önce keşfettiği ve yaygınlaştırdığı metal iskeletin detay ve ifade problemleriyle uğraştıktan, konstrüksiyon olduğundan şüphe duyulmayacak binalar yaptıktan sonra, Avrupa'daki deneyci dönemine dönüş olarak yorumlanır. Ancak bu geri dönüş aynı zamanda da bir yalınlaşmadır.

"Nerdeyse hiç!" Kenneth Frampton, Mies'i anlatırken sık sık bu deyişe başvurmuştur. Bu deyiş Mies'de suprematizmin maddenin silinişini mutlaklaştırma eğiliminden ziyade, kitlenmiş karşıtlıklara atıfta bulunuyor (Bilgin, 2013).

3.3.2 Görsel yanılsamalar

Günümüzün çağdaş tasarımında yapıların iç mekânlarında kullanılan camdan aynalar, iç mekâna farklı bir anlayış ve görsel etki getirmektedir. Aynaların mekânda oluşturduğu ışık, yansımalarla tasarımcıya yani tasarım olanakları sunmaktadır. Tasarımcı aynayı ele alış biçimiyle orada oluşturmak istediği genişlik, darlık, karanlık, aydınlık gibi kavramları kullanıcısına sunar. Bunun doğru bir şekilde kullanılabilmesi tasarımcının aynaya yaklaşımına, aynanın fiziksel özelliklerine ve tasarımcının aynayı detaylandırmasındaki yeteneğiyle ilgilidir. Aynaların kullanılmasıyla mekânın etkisi olumlu olarak artmaktadır. Aynaların kullanıldığı mekânlar ışığın da etkisiyle aydınlık ve ferahlırlar. Zıtlıklar oluşturabilen camın ayna olarak kullanılması sonucu mekânda elde edilememiş fakat istenilen etkiler yapılabilir. Hacim olarak dar olan bir mekânın duvarlarında ayna kullanılarak hem

enine hem de boyuna geniş algılatılabilir. Psikolojik olarak basık bir yer bununla birlikte göz yanılması sonucu rahatlatılmış olur.

3.3.2.1 Yansıtıcılık

Cam malzemenin özelliklerinden diğer bir özelliği, camın yansıtıcılığıdır. Yansıtıcı olarak cama uygulanan bazı teknik müdahaleler ile onun ayna olarak kullanılması sağlanmıştır. Avlanmaz (2001) bu konuda şunları söyler:

“Cam aynalar, genellikle renkli ya da renksiz flot camlara ince metal, bu genelde gümüş, altın, bakır, bronz ya da krom olabilir, bir tabaka uygulanması ile elde edilir. Özel amaçlı aynaların yapımında kursun, alüminyum, rodyum, platin vb. de kullanılır.”

Cama tasarımlarında oldukça çok yer veren Mies Van Der Rohe, 1921 de katıldığı Friedrichstrasse gökdelen yarışmasındaki tasarımına bakıldığı zaman yaklaşımının oldukça saydam ve etkileyici olduğu görülmektedir. Togay (2002) bu konuda şunları söyler:

“Cam bir model üzerinde ışık yansımaları ilgili etütler Mies’i çokgen bir plana götürür. Cam duvarların oluşturduğu kavisler iç mekânın ışık ihtiyacına, caddedeki mevcut binalara aykırı bir yapı kütleli görünüşüne ve elde edilmesi arzulanan ışık oyunlarına göre belirlenir. İki cam gökdelen de deneyseldi ve aynı düşüncenin ürünüydü: Yeniçağın teknoloji ve malzemelerinin potansiyellerine açıklık getirmek.”

İnsan sayısı ve hareketlilik açısından yoğun olan, örneğin havalimanlarında görsel etkiyle birlikte kullanım güvenliği de gerektiren mekânlarda arka yüzünde özel olarak yapılmış çeşitli kaplamalar bulunan emniyet aynaları kullanılmaktadır. Kullanım güvenliği gerektirmesi sonucu kırılmalara karşı dayanımı arttırılmış olan aynanın, herhangi bir kırılma olması halinde ise arka yüzde kullanılan tabaka yardımıyla dağılması ve parçalanması önlenmektedir. Her türlü yaralanma riskini azaltan bu yöntemdeki aynalarda da diğerlerinde olduğu gibi tasarımcı biçim, kalınlık gibi konularda sınırsızdır.

Cam, tabiatı gereği kendisi görsel bir şörendir. Camla yapılan bütün tasarımların çıkış noktasını hep bu şöenin yorumlanmasıdır. Yansıtıcılık, saydamlık gibi özellikleriyle beraber ele alınması gereken camın bir diğer özelliği de mekânda görsel sürekliliği sağlamasıdır. Diğer geçirimsiz kesici duvar elemanları, yapı bileşenlerinin aksine cam kullanıldığı mekânda görsel bir engelleyici ya da ayırıcı özellik göstermemektedir. Var iken yok olabilen cam, kendini hissettirirken bulunduğu yerde algıdaki bütünlüğü de korur.

Mekânların birbirlerine akması camın mekânda görsel sürekliliği sağlaması sonucunda oluşan bir durumdur. Diğer ana kullanımlarından birisi de camın düşeyde kullanılmasıdır. Yataydakine göre görsel sürekliliğe olan etkisi burada kendisini apaçık ortaya koyar. Camın kullanılması sonucu mekânda oluşan bölüntü bir ayrıştırılma olarak değil, bir bütündeki bölüm olarak algılanmaktadır. Her ne kadar cam kullanımı ile mekân oluşturulabiliyor olsa da, mekân içinde kullanımı sonucu oluşan farklı tür mekânlarda cam sınırları belirtmek için kullanılır. Yani bütünün bir parçası durumundadır ve genel olan bütünü algılamamızı kolaylaştırır. Mekânın bütünü için uyumluluk aranması durumunda camın da bu uyum içinde uyumlulukla durması gerekmektedir. Vitruvius (1998) bu konuda şunları söyler:

“Mimarlık, düzen, düzenleme, armoni uygunluk ve ekonomiye dayanır.”

Görsel olarak bütün mekânın algılanılması istenilen durumlarda dayanımı arttırılmış camların kullanılması ile özellikle havalimanlarında, insan algılamaları ve hareketleri daha kolay olmaktadır. İnsanın hareket edeceği yere doğru ilerlemesi mekânın görsel olarak kesilmemesi ile mümkündür. Bunun için çeşitli yönlendirici elemanların camla kullanılması hareket çabukluğunu sağlamaktadır.

3.3.2.2 Hafiflik

Mimarlık tarihi sürecinde yapı taşıyıcı sistemi, zamanla hafiflemiştir. Bu hafifleme yığma yapılardan betonarmeye geçilmesi ve oradan da çeliğin kullanılmaya başlanıldığı Endüstri Devri'ne kadar hep artarak devam etmiştir. Bunun sonucunda günümüzdeki yapılar, her bakımdan sadelik kazanmıştır. Yapının hafifletilmesi, çeperlerinde çeşitli (kapı, pencere, vb.) boşlukların açılması, mimarlar için her zaman

çözümü aranan bir sorun olagelmıştır. Önceleri kalın duvarlarla başlayan bu süreç zaman içerisinde teknolojiyle birlikte cama kazandırılan hafiflikle sağlanmış bulunmaktadır. Yığma yapılarda yapı yüzlerinde sistemin bir sonucu olarak küçük açıklıklar vardır. Betonarme sistemin ilk örneklerinde de bu durumun aynı olması, mekân içine ışığın alınımını zorlaştırmıştır.

Gelişen çelik sistemlerin yapılarda taşıyıcı rolünü üstlenmesi sonucu cam bu durumdan etkilenmiştir. Çelikle beraber hafiflik özelliğini arttırmış olan cam, aynı çelik gibi narinliğe bürünmüştür. Avusturya’da bulunan Justizzentrum Leoben Hapishanesinde mimar Josef Hohensinn çeliği camla birlikte kullanmış, o güne kadar süregelen yapı kimliği sorgulanmıştır. İtalo Calvino Amerika Dersleri kitabında “Hafiflik” ile kastettiğini açıklamak için Cavalconti üzerinde durmuş ve benim için hafiflik, belirsizliği ve sansa bırakılmışlığı değil, kesinliği ve belirginliği çağrıştırıyor demiştir.

Cam malzeme; günümüzde Calvino’nun da hafifliği betimlerken kullandığı gibi mimarının simge değeri kazanan, özgül ve görsel bir imgesi haline gelmiştir. Kullanım alanı giderek artmakta olan cam malzeme için hafiflik, şeffaflık kadar malzemeye beraber türeyen bir kavram olarak algılanabilir. Kalın duvarların artık tümüyle şeffaflaştığı günümüzde hafiflik kavramı üzerine sayısız yapısal örnekleme ile karşılaşmak mümkündür. Wigginton (1996) bu konuda şunları söyler:

“Su kaçınılmazdı ki; mimarlık gibi insan uğraşısı gerektiren konularda, malzemenin ilham verici teknik etkileri başarının en üst düzeye çıkmasına yardımcı olur, camın yayılması tıpkı çağımızda gelişen bilgisayar teknolojisi gibi algılanabilir. Bir benzetme yapmak gerekirse çok büyük, hantal ve pahalı makinelerden, cep ve masa üstü bilgisayarlarına geçiş, camın gelişim aşamaları gibidir. Bilgisayar camın gelişiminde genişleyen pazarı temsil ettiği gibi, aynı zamanda tamamı önemli kendi kendini dengeleyebilen fiyat indirgemesi, kalite ve uygunluk gibi konularda etkin olarak temsil edilebilir. Bu bize tarihin gösterdiği en etkileyici derslerden biridir.”

Camın; tasarımcının zamanla kavradığı bir özelliği de taşıyıcılığıdır. Taşıyıcı eleman olarak camın kendisinin kullanılması çeşitli şekillerde oluşturmaktadır. Bunlar merdiven, döşeme, tavan, kolon olarak karsımıza çıkmaktadır. Her ne kadar taban

döşemesi ve merdivenlerde kullanılması kullanıcı tarafından korku hissi uyandırır da kullanılan mekânları tarif etmesi bakımından iyi bir yapı malzemesidir. Mekânların vurgulanması istenilmesi durumunda ya da vurgulanması düşünülen yerlerinde cam kullanılarak istenen etki oluşturulmaktadır. Bu döşemeler normal taban döşemesinden yükseltilerek de uygulanmakta, böylelikle etkisi daha da arttırılmaktadır. Sev; Özgen (2006) bu konuda şunları söyler:

“Saydamlık yolunda bir sonraki adım camın kendisini taşıyıcı eleman olarak kullanmaktır. Bu anlamda ilk asma cam duvarlar 1960’lı yıllarda Glasbau Hahn tarafından yapılmıştır. Bu uygulamada cam levhalar üst noktalarından yatay bir kirişe klipsler aracılığıyla asılmıştır. Bu yöntem daha sonra dünyaya hızla yayılmış ve bazı uygulamalarda 13 m yüksekliğinde cam duvarlar dahi asılabilmektedir.”

Cam, taşıyıcı olarak yalnız kullanıldığı gibi ahşap, metal gibi malzemelerle de kullanılarak etkisi arttırılmaktadır. Bu etki tasarımcıya yeni ufuklar açmakta, yeni açılımlara ve yaklaşımlara zemin hazırlamaktadır. Cam taşıyıcılık özelliklerinin en çarpıcı örnekleri merdivenlerde karşılaşılmaktadır. Merdiven tasarımında tarihsel olarak çok farklı malzemeler kullanılması sonucu farklı örnekler oluşturulmuştur. İnsanoğlunun camı bu sirkülasyon elemanında kullanabilmesi teknolojiyle olan gelişimle sağlanmıştır. Teknolojinin son imkânları kullanılarak yapılan bu etkileyici tasarımlar mekân içerisinde kendilerini hemen fark ettirmektedirler. Her ne kadar kullanıcıda hayranlık hissiyle birlikte korku hissi de uyandırıyor olsa da kullanıcı onu benimser ve ona karşı olan hayranlığı artar. Bu özelliklerinin yanında camla birlikte kullanılan kavramların diğeri ise iletkenliktir. Özcanlı (2006) bu konuda şunları söyler:

“Şeffaflık ve iletkenlik gibi, normalde bir arada bulunmayacak özellikleri barındıran malzemeler, yepyeni fikirleri olanaklı kılabilir. Bu tip malzemelerin sayısı az değil ve devamlı yenileri geliştirilmekte. Hayal ettiğiniz bir ürün ilk bakışta hayata geçirilemezmiş gibi bir izlenim yaratsa da, onun olanaklı kılacak bir teknoloji var olabilir. Tasarımcılar, yenilikçi tasarımlar üretebilme için, öngördükleri teknolojik engellerin fikirlerini kısıtlamalarına izin vermemelilerdir...”

3.3.2.3 Sınır ve güvenlik

Cam ile kullanımı son dönemde yaygınlaşan bir kavram da “Sınır”dır. Sınır, çeperlerin ya da kabuğun iç ile dış ayırımı yapması, ara bir yüzeyin oluşturulması anlamlarında kullanılır. Bu konuda Vidler (1999) şunları söyler:

“Mekân ve sınır, mekân ve limit ve mimarlık için ayrı bir önem taşıyan mekân ve anıtsallık bu yüzden basından beri birbirlerine karşıt olgulardır. Ancak modern mekân, sınırları yok eden ve limitleri zorlayan karakteriyle, günümüzün arazi, ortam ve yer sorunlarıyla yüzleşirken özellikle yararlı olur ve aynı zamanda informe veya formsuz diye tanımlanan ve şimdiye kadar biçimsel analizin geleneksel kavramlarına karşı durmuş yeni mimari söylemin yorumu için de imkan yaratır.”

İnsanın yapısal anlamda sınır kavramına yaklaşımı isteklerine kavuşmasıyla son bulmaktadır. Bu konuda Josipovici (1997) şunları söyler:

“Yapı, insanı tatmin eden, belirli bir düzen içindeki bir dizi jestten oluşur. Yapı nihai değildir. Tatmin edici bir biçimde tamamlandığı an, önemini yitirir. Sınır arayışı yeniden başlar. Hep yeniden başlayacaktır.” Mekânın insan hakimiyetine alınması, onun kullanımı bakımından şeffaf ve geçirgen olmasını zorunlu kılmaktadır. Buradaki şeffaflık kullanımda olduğu kadar kullanılan malzemede de kendisini göstermektedir. Şeffaf, geçirgen, esnek olarak tasarlanan mekân, insanın hükmetme yetisini arttırmış, mekâna olan bağlılığı ilerletmiş ve içinde bulunduğu yeri maksimum verimli şekilde değerlendirmeye çalışmıştır. Mekânsal olana hükmetme, kesintisiz bir zaman diliminde, her kösesini apaçık gözlemeyle kazanılır. İnsan ancak çevresini köse bucak tanıması ile mekânı benimser. Belleğine yabancı bu yeni mekânda cam’ın transparanlığına ihtiyacı vardır. Camda güvenlik kavramı camın kırılması sonucu ortaya çıkan riskle bağlantılıdır. En yaygın risklerin basında insanın yaralanması gelmektedir. Bunun için tasarım aşamasından başlayarak camın özellikleri iyi ele alınmalı ve kullanılacak camın niteliği iyi seçilmelidir. Yapı malzemesi olarak camın seçilmesinin gerektiği durumlarda güvenlik, camın niteliğini ve fiziksel özellikleriyle beraber oluşan kavramsal özelliklerini engellememelidir. Gelişen teknoloji ile beraber çeşitli müdahalelerle camın güvenlik konusunda

güçlendirilmesi yapılmaktadır. Bunun için yapılan işlemler sonucu farklı dayanım ve özelliklerde camlar üretilmektedir.

3.3.3 Filtreler, sınırlar, adaptasyonlar

Çevre verileri bazen bizim duyu sınırlarımızın üstünde ya da altında olabildiği gibi bazen de biz bunlara “filtreler” koyabiliyoruz. Kullandığımız her nesnenin rengini fark etmeyebiliriz, her gün önünden geçtiğimiz komşu evin kapısının ne renk olduğunu bilemeyebiliriz. Bazen bir motorun gürültü çıkardığını ancak durduğunda fark ederiz. Diğer canlılar, insanlarla benzer duyu organlarına sahip olabildikleri gibi, bizden farklı duyu organlarına da sahip olabiliyorlar. Bu nedenle canlılar dünyasına bakmak duyularımız konusunda yeniden düşünmemizi sağlayabilir.

İnsan kulağı 20 ile 20.000 Herz arasındaki sesleri alabilir. Duyma konusundaki sınırimız “kar yağışının” ve “yere dökülen unun” sesi ile ifade edilebilir. 20.000 Herz üstü ultrasonik seslerdir. Bu tür seslerin bizim pek alışık olmadığımız bir kullanımı vardır: Bir ispermeçet balinası, çıkardığı yüksek sesle avını sersemletebilir, hatta öldürebilir...

Duyularımız değişen durumlara göre adapte olmayı da başarırlar. Işığa, karanlığa, kötü bir kokuya, vuran ayakkabıya zamanla adapte oluruz. Kötü bir kokunun olduğu odaya ilk girdiğimiz andaki ile, belli bir zaman geçtikten sonraki koku alışımız aynı değildir. Duyularımızın bize söyledikler öznel ve kişiden kişiye değişir. Hatta aynı kişi aynı durumları farklı hissedebilir. Örneğin acıktığında yemek daha lezzetli, korktuğunda ortamı daha soğuk hissedebilir. Genelde, gördüklerimiz ne görmeyi umduğumuza ve ne görmek istediğimize de bağlıdır. Baktığımız nesnenin etrafındakiler ve bir önceki durum da beynimizin bu nesneyi çözümleyiş tarzını etkiler.

Sonuç olarak, tüm algılar beyinde oluşur. Diğer organlar aldıkları bilgiyi beyine iletmekle görevli araçlardan başka bir şey değildir. Gözümüzle görmez, dilimizle tatmayız; onlarla sadece verileri içeri alırız. Bu noktada, algı kadar yanılgı da beyinde kolayca oluşabilir.

3.3.4 Bütüncül duyu

Fiziksel çevre ve davranış ekseninde gelişen bir psikolojinin ve bu çalışma alanından beslenerek büyüyen bir mimarlık bilgisinin varlığı ve geçerliliği doğrulanabilir. Fakat beden ve zihni iki ayrı gerçeklik olarak tanımlayan Descartes'çı görüş, sorgulanamayan geçerliliğini kuantum eşiğinden sonra belirgin bir şekilde yitirmiştir.

Bu doğrultuda 20. Yüzyıl'ın sınıflandırılabilir ve faydacı duyu bilgisi, psikolojideki devrimsel değişimler sonucunda bir sorgulama konusu olmuştur. Baars (1986), psikolojinin kendisini bir disiplin olarak tanımladığı 19. Yüzyıl sonlarında tamamen bilimsel ve deneysel bir eğilime büründüğünü belirtir. Bu yönelme, zaman içerisinde psikolojinin temelden bağlı olduğu felsefe ile olan etkileşimli ilişkisini zayıflatmıştır. Mevcut bilimsel gelişmeler, tamamen bilimsel ve deneysel olarak ilerlemeye çalışan psikolojiyi ironik bir şekilde tarihin bilindik en eski tartışmalarından biri olan beden ve zihnin tanımlamasında çıkmaza sokmuştur.

Bu görüş günümüzde de hala mevcut olmakla birlikte tek başına doğru olanı tanımlamaktan uzak olarak nitelendirilir. Beden ve zihnin sınırlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini, mevcut bilginin ışığında, didaktik bir üslupla tanımlama çabası, geçmişten de görüleceği üzere ciddi bir çıkmazla sonuçlanabilir.

Fakat günümüz psikolojisi gerek pratik gerekse düşünsel anlamda daha kuramsal ve az söylemsel bir doğrultuda ilerlemeyi tercih etmiştir. Duyular; kompleks zihinsel algının etkileşimli bir parçasıdır. Çevresel etmenlerin ürettikleri uyarılar, zihin örgüsü kadar karmaşık ve kurgusaldır. Duyular birbirlerinden ayrı düşünülebilecek ayrışık mekanizmalar olmadığı gibi, duyuşal veriler de genel beyin örgüsünden ayrı düşünülemez. Bu bütüncü yaklaşım, mimarlıktaki köşeli söylemlerin etkilerinin kaybolması ve ikili bilgi yapısının önemsenmesi bağlamında çok büyük bir önem arz etmektedir.

3.4 Mekân Belirsizliği

Gerek gündelik dilde, gerekse mimarlık disiplini içinde sıkça kullandığımız mekân kelimesinin işaret ettiği anlam oldukça belirsizdir. Nalbantoğlu (2008)'na göre “mekân, ‘modern zamanlar’a özgü içi boş bir kavramsal kalıp, soyut bir kategori / kavram” iken; Massey (2001), birçok yazarın ağırlıklı olarak ‘mekân’/‘mekânsal’ terimlerine dayanmakta olduğunu ve bu terimlerin anlamlarını açık ve tartışmasız olarak gördüğünü, ancak gerçekte farklı yazarların kabul ettikleri anlamların büyük değişiklikler gösterdiğini söylemektedir.

Hensel (2009)'ne göre ‘her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin ‘mekân’ı kullanma gerekçesi farklı olduğundan sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışmaktansa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir.’ Malpas (2004), mekân ve yer kavramlarının ve aralarındaki iliksinin felsefi analizini yaptığı eserinin ‘mekânın belirsizliği’ adlı bölümünde benzer şekilde farklı disiplinler arasında veya aynı disiplindeki farklı araştırmacılar arasında farklı mekân ve yer kullanımları olduğunu ve bu kavramların belirsizliğini dile getirmiştir. Madanipour (1996) da mekân kavramının problem ve çelişkiler içerdiğini, buna rağmen ortak kabul gören bir tanım varmışçasına rahatlıkla kullanıldığını dikkat çekmektedir. Madanipour, Oxford İngilizce Sözlüğü’nde mekân terimi için en az 19 anlam bulunduğunu, Malpas da aynı sözlükte yer teriminin 27 madde altında beş sayfadan fazla yer tuttuğunu belirtmektedir. Bu sebeplerden ötürü mekân kavramının tarihsel değişim sürecine girilmeden önce, kavramın tanımının ortaya konulması (ya da ortaya konulamayacağının gösterilmesi) amacıyla TDK Büyük Türkçe Sözlüğü, Felsefe Sözlüğü (2010), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (1975), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997) gibi temel olduğu düşünülen kaynaklara başvurulacak ve zorunlu olarak ‘uzay’, ‘uzam’ ve ‘yer’ terimleriyle ilişkili olarak kurulacak karşılaştırmalı analiz bu dört terimle sınırlandırılacaktır. Karşılaştırmalı analiz sonrasında mekân teriminin kökenleri detaylı olarak incelenecektir.

Mekân teriminin Arapça kökenli Osmanlıca bir kelime olmasından dolayı çoğu disiplindeki modern karşılığı ‘uzay’ olmaktadır. Ancak tez boyunca mekânla ilgili

olarak kullanılan ‘uzam’ (ing.extension) bazı nüanslarla ‘uzay’dan ayrılmaktadır. Mekân ve yer iliksilerinin tartışılacağı bölümlerle ilgili olarak da ‘yer’ kelimesinin anlamı önemlidir. Bu sebeple sırasıyla ‘uzay’, ‘uzam’ ve ‘yer’ kelimeleri ile başlanıp, en son ‘mekân’ kelimesine gelinerek devam edilmesi uygun görülmüştür.

Uzay

Türk Dil Kurumu (TDK)’nın internetten de ulaşılabilen Büyük Türkçe Sözlük’üne bakıldığında ‘Uzay’ başlığı altında *Güncel Türkçe Sözlük; Felsefe, Fizik, Gökbilim, Kimya, Matematik Terimleri* İngilizce ‘space’ kavramının en yakın karşılığı olarak gözükmektedir. Aşağıdaki madde felsefe terimleri sözlüğünden olmakla birlikte geniş alana yayılabilecek bir tanım içermektedir:

*İçinde bir cismin bulunabileceği yerlerin tümünü gösteren kavram, bütün var olanları içinde bulunduran şey. Felsefenin temel bir kavramı olarak daha eski Yunan atomcularında bile vardır. Bununla birlikte uzayın özü ve gerçekliği bakımından ne olduğu, kendinde bir varlığı olup olmadığı, yalnızca öznel bir şey mi olduğu, nesnelerden önce mi, yoksa onlarla birlikte mi bir gerçekliği olduğu, sonlu mu, sonsuz mu olduğu gibi sorularla uzay, felsefenin en çok tartışılan sorunlarından biridir. Günümüzün felsefe, matematik-doğa bilimi ve ruhbilim tartışmalarında değişik uzay kavramları ortaya çıkmıştır:

- 1. Matematiksel uzay:** Algılanmaya gereksinme göstermez, yalnızca kavramlarla düşünülebilir, boyutları üçten çok olabilir.
- 2. Fiziksel uzay:** Gerçek nesnelerin düzenlenme biçimi.
- 3. Algı uzayı:** Algının koşulu.
- 4. Yaşantı uzayı:** Somut ben’le ilgili ve kişisel değerlemelerle belirlenmiş.
- 5. Fizikötesi uzay:** Bilimlerden önce var olan ve uzay algımızın, uzay yaşantımızın bağlılaşık kavramı.

Felsefe Sözlüğü (2010)’ne göreyse uzay, maddenin genel varlık biçimidir. Uzay dışında madde (özdek) olamayacağı gibi madde dışında da uzay olamaz. İdealistler uzay ve zamanın sadece düşüncede bulunduğunu savunurlarken, metafizikçiler de

uzay ve zamanı ayrı ayrı ele alıp, bunların birbirinden bağımsız kalıplar olduklarını düşünüyorlardı.

Haçerlioğlu'na göre Einstein uzay ve zamanın birbirine olan bağımlılığını tanıtlamıştır. Özel ve genel bağıntılık kuramları uzay ve zamanın maddeselliğini, yani maddenin var olma biçimi olduğunu açık seçik ortaya koymuştur. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (1975)'nde uzay başlığı altında “ Aynı zamanda birkaç şeyin varlığını görüp bunların birbirine göre olan durumlarından sezinerek zihnimizde yarattığımız soyut kavram; Mekân.” şeklinde bir tanım bulunmaktadır. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997)'nde uzay kavramına ait başlık bulunmamaktadır.

Uzam

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Uzam' başlığı altında ise *Güncel Türkçe Sözlük; Fiziksel Kimya, Felsefe, Kentbilim Terimleri Sözlükleri* gibi sözlükler içerisinde toplam 7 madde görülmektedir.

Fiziksel kimya ve felsefe terimleri sözlüklerinde sıralanan “algılanan nesnelerin temel niteliği.”, “bir nesnenin uzayda kapladığı yer, vüsat.” gibi anlamlardan farklı olarak aynı kelimenin kentsel terimleri sözlüğünde “insanı, çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde yaşam etkinliklerini ve eylemlerini sürdürmesine elverişli, toprak, hava ve sudan oluşan çevre.” anlamı da bulunmaktadır.

Felsefe Sözlüğü'ne göre 'uzam' nesnelerin yer üstündeki yayılmalarını belirten ölçülebilen uzaydır ve uzaydan farklı bir anlama sahip değildir: “ idealist yer kaplama ve uzam anlayışı, uzayın madde-devim-zaman birlikteliğinden soyutlanmasına dayanır. Descartes'a göre madde yer kaplar ama ruh kaplamaz. Gerçekte yer kaplama, yer kaplayan cismin boyutlarını dile getirir. İdealistlerin 'uzay'dan ayrı olarak, Dekartçılarda olduğu gibi onunla aynı anlamda da olsa, 'uzam' dedikleri bundan baksa bir şey değildir.”

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü ve Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde uzam kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Yer

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Yer' başlığı altında ise *Güncel Türkçe Sözlük*, *Tıp Terimleri Kılavuzu*, *Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*, *Divanü Lügati't-Türk*, *Jimnastik*, *Gökbilim*, *Gösterim Sanatları*, *Halkbilim*, *Medeni Hukuk*, *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü* gibi sözlükler içerisinde toplam 42 madde görülmektedir. Güncel Türkçe Sözlükteki ilk üç madde ise aşağıdaki gibidir:

1. Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân
2. Gezinilen, ayakla basılan taban
3. Bulunulan, yaşanılan, oturulan bölge

Felsefe Sözlüğü'nde 'yer' kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde 'yer' başlığı altında iki madde bulunmaktadır:

1. Toprak kısmının yüzü. Zemin
2. Arazi. Arsa.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde 'yer' kavramına ait herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Mekân

TDK'nın Büyük Türkçe Sözlük'ünde 'Mekân' başlığı altında *Güncel Türkçe Sözlük* içerisinde 3 madde görülmektedir:

1. Yer, bulunulan yer.
2. Ev, yurt.
3. Gök bilimi. (esk. Uzay)

Felsefe Sözlüğü'nde mekân kavramına ait başlık bulunmamakla birlikte mekân kelimesi 'uzay' başlığında kelimenin Osmanlıca karşılığı olarak gözükmektedir. Raum, espace, space, spazio gibi kelimelerin karşılığı olarak da gösterilen 'uzay' terimi bu durumda tezde kullanacağımız 'mekân' terimiyle özdeş olmaktadır. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde mekân 'insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun' şeklinde tanımlanmıştır. Mimari mekân yaratmaksa 'geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekânından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamak' şeklinde açıklanmıştır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde ise mekân ‘en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası’ olarak tanımlanmakla birlikte sanat dallarına göre değişen nitelik ve ağırlığından dolayı resim, heykel ve mimarlık dalları için ayrı mekân başlıkları açılmıştır.

Uğur Tanyeli (1997) ‘Mimarlık ve Mekân’ başlığı altında mekânı ‘mimarlık ürününün vazgeçilmez özü’ olarak tanımlamakta ve devam etmektedir: “Her mimarlık yapıtı bir iç mekâna sahiptir ve tek basına ya da baksa yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkıda bulunur. Bu nedenle mimarlık bir mekân yaratma sanatı olarak da tanımlanabilmektedir.” Tanyeli, daha sonra kronolojik şekilde mimarlık tarihindeki mekân tasavvurlarını iç - dış mekân karşıtlığını merkeze alarak özetlemektedir.

3.5 Aklın Bir Niteliği Olarak Mekân

1920’lerdeki ‘mekân’ kavrayışını şekillendiren diğer düşünce okulu ise mekânı mimarlığın özne üzerindeki estetik etkisi olarak gören Post-Kant’çı estetik teoridir. Newton’un mutlak mekânı ile Leibniz’in görelî (ilişkisel) 8 mekânı arasındaki gerilimi kaldırmaya çalışan Kant’a göre mekân, aklın dünyayı idrak edilebilir kıldığı aygıtın bir parçasıydı (Hensel, 2009). Kant, *Saf Aklın Eleştirisi* (1781)’nde mekânın dışsal deneyimlerden elde edilen deneysel bir konsept veya şeylerin kendilerinin ya da aralarındaki iliksilerin temsili olmadığını, aksine *a priori* olarak içindeki bütün şeyler ve aralarındaki iliksiler tanımlı olarak var olduğunu ve sadece insanın durduğu yerden mekândan ve uzamdan (extended things) bahsedilebileceğini söylemektedir. Ancak aklın bir yetisi olarak mekânın estetik yargılamalar için sunabileceği olanaklar Kant tarafından geliştirilmemiştir. Schopenhauer, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* (1818)’daki mimarlık üzerine olan yazısında bu olanağı fark etmiştir, bununla birlikte 1870’lerde empati teorisinin geliştirilmesine kadar bu düşünceden somut bir çıkarım yapılamamıştır (Forty, 2000). Ayrıca Kant’la başlayarak felsefeciler mimarlığı, pratiğe yaptığı vurgudan ötürü güzel sanatların en alt sıralarına yerleştirmektedirler. Öyle ki Schopenhauer mimarlığı güzel sanatlar içerisine katmamaktaydı (Schwarzer, 1991).

Empati teorisinin mimarlıktaki olanaklarını ilk fark eden felsefeci Robert Vischer (1873) temel olarak, biçimlerin sahip oldukları anlamların yorumlanmasında bedensel duyuların yansıtılması üzerine yazarken, makalesinin önsözünde empati anlayışının rüya çalışmalarından kazanıldığını ve bedenin kendisini, rüyalarındaki uyaranlara verdiği cevaplar yoluyla mekânsal biçimlerde somut olarak ifade ettiğini anlatmaktadır. Bununla birlikte biçimlerden ziyade mekânlara yapılan bedensel yansıtma argümanını daha fazla geliştirmemiştir. Schopenhauer'in bahsettiği olasılıklar 1893 yılında neredeyse eşzamanlı ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan üç makaleye kadar hiç geliştirilmeden kalmıştır. Bunun sebebi 19.yy'ın ikinci yarısında sanat ve mimarlık tarihinde ampirik doğa gözlemleri ve pozitivist teoriler dolayısıyla yaşanan epistemolojik gerilim olabilir. Bu dönemde biliş ve akla ya da Hegelci teleolojiye dayanan estetik paradigmalara karşı sanat tarihi çalışmalarındaki algısal ampirisizm hareketi, sorgulama alanını 'değerler ve düşüncelerden', 'gerçeklik ve olgulara' kaydırmıştır (Schwarzer, 1991).

1893 yılında ortaya çıkan bu üç makalelerden ilki, Alman heykeltıraş Adolf Hildebrand tarafından yazılan "The Problem of Form in the Fine Arts", dünyadaki şeylerin algılanma sürecine olan ilginin sadece heykel sanatında değil ama aynı zamanda resim ve mimarlıkta da öze dair şeylerin kavranmasına yol açacağını iddia ediyordu. Hildebrand'a göre sanatçının görevi şeylerin sadece görünüşleriyle belli ettikleri taraflarıyla, görünüşlerin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkarılan ve yalnız tasavvur edilebilen bütün bir form düşüncesini ayırt etmektir. Form fikrine ulaşarak Hildebrand hareket (göz ve beden) kavramı üzerinde duruyordu ki böylece akla oluşturacağı algı için yeterince görsel sağlanabilsin (Forty,2000). Hildebrand'ın hareket üzerinden mekânsal algılama kavramı (kinestetik düşünceler), sanat eserlerinin yaratıcı potansiyellerini okumak için bir temel olmuştur (Schwarzer, 1991).

Forty'ye göre Hildebrand, 1920'lerin önemli başlıklarından üçünü ortaya koyarak Semper'in "sınırlanmış alan" olarak mekân kavramını geride bırakıyordu: mekânın kendisi sanatın ana fikridir, mekân bir sürekliliktir ve de mekân içeriden hareketlenir (animated from within). Diğer sanatlar mekânı algılatmak için diğer objeleri kullanmak zorundayken mimarlıkta böyle bir gereklilik yoktur: mekânın kendisi gözün algıladığı formdur.

Bir diğerk önemli makale ise August Schmarsow'un "Das Wesen von architektonischen Schöpfung" adlı eseridir. Forty'ye göre Hildebrand gibi Schmarsow da mimarlık estetiğinin materyal bileşenler üzerinde kurulmasını reddetmiş ve mekânı formla bir tutmuştur ancak tamamen özgün olarak empati teorisinden gelen ve aklın şeyleri algılarken onlara bedensel duyumlardan gelen bilgileri yansıttığını öne süren "içeriden estetik" fikrini ortaya koymuştur.

Empati teorisi katı cisimlerle ilgiliyken Schmarsow bunu mekâna taşımıştır. Böylece dünyadaki bedensel deneyimimizle (optik ve müsküler duyumlar) sezgisel bir mekân hissine sahip olmaktayız. Schmarsow(1894)'a göre mekân, bir bedene sahip olduğumuz için var olmaktadır ve daha sonra belirttiğı üzere "mekânsal yapı, kendi organizasyonuna sahip bir dış beden olarak algılanmaktadır".

Schmarsow özellikle 'mekânsal yapı'nın aklın bir özelliğı olduğunun ve binalarda var olan geometrik mekânla karıştırılmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Forty'ye göre sonraları Martin Heidegger tarafından geliştirilen bu nokta mimarlara uğramadan geçmiştir. Schmarsow'un fikirleri mimarlardan ziyade Alois Riegl ve Paul Frankl gibi tarihçiler tarafından kullanılmış ve sanat tarihinin inceleme konusu olarak mimarlarınkinden farklı bir konuma sahip olmuştur. Schwarzer (1991)'e göre de, Schmarsow'un yazıları genel bir mekânsal paradigmanın biçimlenmesinde önemli bir role sahip olmuşturlar. 1941'de yazdığı bir yazıda Bernard Berenson, Schmarsow'dan önce mekânın önemsiz bir boşluk olarak kavrandığını belirtmekte ve nesnelerin sadece uzamı fark ettirmek için var olduğunu söyleyen bir biçim teorisi geliştirmesinden ötürü Schmarsow'u övmektedir. 1893'teki mekân yaklaşımlarından üçüncüsü estetik felsefeci Theodor Lipps'in "Raumaesthetik und Geometrisch-Optische Tauschungen" adlı makalesinde geçmektedir. Lipps'e göre iki farklı görme biçimi vardır: maddeyle ilgili olan optik ve maddeden geriye kalanla ilgili olarak estetik. Lipps için mekân, maddesellikten arındırılmış bu nesne demektir. Lipps'in teorisi "sınırlanmış alan olarak mekân" kavramına sahip olmamasıyla Schmarsow'dan ayrılır. Mekâna ilgisinin asıl sebebi 'eşyanın iç yaşamını gözükür kılmak' olmakla beraber, üç kuramcı arasında mimarlar ve özellikle Jugendstil uygulayıcıları üzerinde kısa dönemde en etkili olan kişi Lipps olmuştur.

Forty; mimarlıkla ilgilenmediği halde, Jugendstil ve diğer erken modernist mimarları derinden etkileyen Nietzsche (1872)'nin kültürün beslendiği iki ana kaynak olarak gösterdiği 'Apollonian' (rüyalarda akla gözüken imajların gerçekleşmesi) ve 'Dionysian' (müzik ve dans sırasında deneyimlenen mest olma hali) kavramları üzerinde de durmaktadır. Mekânı anlamada bizi ilgilendiren bedeni bütün olarak içeren Dionysian içgüdüdür. Nietzsche Dionysian içgüdüünü şöyle tanımlamaktadır:

“Müzik ve dansla insan kendisini daha yüksek bir topluluğun üyesi olarak dışa vurmaktadır; nasıl konuşulduğunu ve yüründüğünü unutmuştur ve havada uçma yolunda ilerlemekte, dans etmektedir. Hareketleri büyülenmiş gibidir..Kendini tanrı gibi hissetmekte, rüyalarındaki tanrılar gibi coşku içinde yürümektedir. Artık bir sanatçı değildir, sanat eserinin kendisi olmuştur. ” Nietzsche'nin bedensel hareketin dinamizmi tarafından oluşturulan (güç alanı olarak) mekân anlayışı, onu okuyan İtalyan ve Alman mimarlar kuşağında da devam etmiştir.

Van de Ven (1978)'e göre mekân, tanım olarak sanatsal dışavurum yollarından en maddesizi olarak görüldüğünden 1890 baslarında mimarlığın da *ars magna* olarak yüceltilmesi kaçınılmazdı. Bu sonuç; bir yandan sanat tarihçilerinin mimarlığa karşı önlenemez ilgisiyle, diğer yandan da azımsanmayacak sayıdaki ressam ve heykeltıraşın mimarlık alanına kaymasıyla desteklenmektedir.

3.6 Modern Dünyada Değişen Zaman-Mekân

Moderniteyle birlikte, yasayan zaman kaybolur; zaman bir kaynak, nesnelleştirilmiş bir maddiliktir. Ölçülmüş, cisimleştirilmiş zaman, bireyi derinleşen bir bölünme ve ayırmanın, sürekli azalan bir bütünlüğün güç alanında yalıtır. Kentleşme büyüdükçe, dünyanın kötüye gidişleriyle ilişki kurar ve Hogarth'ın 18. yy ortalarındaki Londra tasvirlerinde betimlediği gibi, insanlar arasındaki fiziksel temas dramatik bir şekilde azalır. İnsan ölçüsü, yüksek binalar, duyumsal yoksunlukla yok edilir ve kentin sakinleri monotonluk, gürültü ve diğer kirleticilerle saldırıya uğrar. Siberalem kelimesinin kendisi, fiziksel görünüş ve bağlantının temelden zayıflayışını hızlandıran bir kent ortamıdır.

Kent, artık sakinleri arasındaki bir engel, bir yabancılar dünyasıdır. Gerçekte, dünya tarihindeki tüm kentler, essiz, evvelce alışık olmayan ortamlara hep birlikte yerleşmiş yabancılar ve aykırılar tarafından kurulmuştur (Zerzan, 2008).

İnsan ve mekân arasında bağlar kurmak yüksek kaliteli kentsel yaşamın önemli bir temasıdır. Burada mekânlarla kurulan duygusal ilişkiye gönderme yapılmaktadır. Bu mekânlar insanların:

- İlişki kurabilecekleri,
- Bağlanabilecekleri, aidiyet hissedebilecekleri
- Kendileriyle özdeşleştirebilecekleri,
- Hatırlayacakları,
- Özleyecekleri, yerlerdir.

Burada aidiyet hissi ve mekâna bağlılık hakkındaki literatür bize yol göstermektedir. Bazı insanları belirli yerlere çeken, bir mekâna aidiyet hissedilmesinde psikolojik bir unsur bulunmaktadır. İnsanların keyif aldıkları ve içinde bulunmak istedikleri mekânlar, aidiyet gelişmesine yardımcı olur. Mekâna aidiyet duymak, insanlara anlamlı görünen alanlarla oluşur.

İnsanların kendileriyle özdeşleştirdikleri, kendilerini bir parçası olarak hissettikleri ve sevgiyle hatırladıkları mekânlar, muhtemelen onlar için yaşam kalitesi iyi mekânlardır (Mazumdar, 2003) . Modern planlamanın problemleri, Appleyard ve Jacobs'ın (1987) manifestolarında da vurgulandığı gibi, 'niteliksiz ve zor yaşam çevreleri, devasacılık (*gigantism*) ve denetimin yitirilmesi, büyük ölçekli özelleştirme ve kamusal yaşamın çöküşü, merkezden dışa doğru parçalanma (*centrifugal fragmentation*), değerli bölgelerin tahribi, yersizlik (*placelessness*), adaletsizlik ve köksüzlük (*rootlessness*) olarak tanımlanır. İnsanın sağlıklı gelişimi için, yaşamının tüm yönlerinin (fiziksel, duygusal, ussal ve ruhsal yapı) dengeli ve bütüncül bir şekilde gelişmesi gerekir. Bu sağlıklı gelişim yalnız bireylerin yaşamlarında değil, bir bütün olarak topluluğun yaşamına da yansıtılmalı ve duyumsanmalıdır (Oktay, 2003).

Relp (1976) mekânsal deneyiminin iki limitini; ilişkisizlik, ilgisizlik, yabancılık ve evsizlik hissi ile tanımladığı "varoluşsal dışındalık"; ve kasıtlı ya da bilinçli bir düşünce ve tavır olmaksızın yerin deneyimlenmesi, ait ve evinde hissetme ile tanımladığı "varoluşsal içindelik" kavramlarıyla çizer. Görme ve görselleştirmenin mekânsal deneyimde empati geliştirmekteki yadsınamaz rolüne rağmen mekânı hareket içinde algılamak mekân ile daha güçlü ilişki kurmaktadır (Atılğan, 2006).

Mekân aslında insanla olan iliksisinin yanında, uzamda bir diğer insanın bir diğer hemcinsiyle ve nesnelerinde bu ise sıkça katıldıkları planın yükseklikle beraber bir bütünü oluşturması temsilidir. Mekânın tüketim merkezli örgütlenmesi, bu iliksilerin tüketim temelinde ve tüketimi kurgulayan yapının karlılığını arttıracak şekilde mekânın düzenlenmesini anlatmaktadır. Kapitalizm kendi karlılığını maksimize etmek amacıyla toplumu örgütlediği gibi mekânı da bu düzenlemenin bir parçası haline getirmektedir.

Mekânın altyapısal dönüşümü” kısaca, mekânın yere, kültüre, fiziksel, sosyolojik girdilere bağlı olma durumundan soyutlanıp, tüketim iliksilerini belirleyen bir altyapıya indirgenmesi durumudur. Mekânın “yer” ile olan ilişkisinin koparılması onun niteliğinde belirgin bir dönüşüme işaret eder. Mekân bulunduğu coğrafyanın ve kültürün izlerini hafızasında taşıyan bir yapı iken tüketimi örgütleyen ve birbirine entegre olmuş yapılardan oluşan bir sistemin bileşeni haline gelmiştir. ”Kapitalizm kendi mekân ve zaman anlayışını her coğrafyada tekrarlar, o coğrafyayı kendi istekleri doğrultusunda, soyut bir mekân ve zaman anlayışı çerçevesinde tekrar kurar. Bu sayede birbirinden çok farklı coğrafyalar aynı soyut mekân ve zaman anlayışı çerçevesinde birbirlerine bağlanır, tek bir ekonomik sistemin parçası haline gelirler. Bu soyutlama küresel ölçekte isleyen bir ekonominin gerekliliği olarak ortaya çıkar (Yırtıcı, 2005).

Yeni tüketim mekânları olan dev alışveriş merkezleri, fuarlar, hipermarketler, eğlence merkezleri, müzeler gibi alanların örgütlenme şekli fabrikanın üretimdeki esnekliğine paralel olarak aynı mantıkta çalışmaktadır. Fabrikanın o son derece dışarıdan izole üretimindeki örgütlenme ve denetlenme senkronizasyonu bu mekânlarda tüketim adına işlemek zorundadır. Nesnelleşmiş insan aklının durgunluk derecesinde bir büyülenme ve etkilenmesinin yaşatıldığı, simule edildiği bu mekânlar

tüketimin çeşitli etkinliklerle de canlı tutulduğu her yere dönüşebilen ama hiçbir yere ait olmayan kimlik sorunu yaşamaktadırlar (Sisen, 2009).

3.6.1 Mekâna karşı yer

Mekânla birlikte kaybolan anlamın yerine konulması için semiyotik ve dilbilim üzerinden yapılan çalışmaların özellikle 1970 sonrasında varoluş, hafıza, beden ve ‘yer’ gibi kavramlar üzerinden devam ettiği söylenebilir. Dovey (1999)’e göre ‘yer’ teorisi mimarlıkta 1970-90 arasında Heideggerci fenomenoloji ve özellikle Frampton’un (1983) ‘Eleştirel Bölgeselcilik’ ve Schultz’un (1980) ‘Genius Loci’ kavramlarıyla popülerlik kazanmıştır. Mekâna karşı yerin önemini vurgulayan bu duruşa Ponty ve Casey gibi isimleri eklemek de mümkündür.

Heidegger’e göre mekân modern zamanlara özgü bir kavramdır ve Antik Yunan’da mekân gibi bir kavrama ihtiyaç duyulmamıştır. Nalbantoglu (2008)’nin belirttiği üzere Roma İmparatorluğu’ndan başlayarak evrilen bir sürecin Galileo ve Newton’da ulaştığı kritik noktada yeni bir aşamaya geçilmiştir. O da artık boşlukta noktalar gibi düşünülen cisimlerin devinimlerini soyut tekdüze üç boyutlu uzanımlar çerçevesinde düşündürmektedir. Bu noktaya gelindiğinde de artık modern düşünceye mekân anlayışıyla ilgili olarak damgasını vuran farklı bir görüş egemen olmaya başlamıştır; o da sudur:

“Mekân üç boyutlu uzanım, extensio”dur. Yer odaklı mekân görüşleriyle Heidegger modernizme damgasını vuran bu mutlak mekân anlayışına karşı çıkmıştır. Forty(2000)’ye göre Heidegger’in mekân anlayışında mekân ne Kant’ın önerdiği üzere dünyanın algılanmasına yarayan aklın bir özelliğidir ne de insanın dünya üzerindeki varoluşundan önce vardır. Kısacası kişinin içinde bulunduğundan bağımsız bir mekân yoktur. Mekân ne dışta kalan bir nesnedir, ne de bir iç deneyim. Mekân öznenin içinde değildir ve özne dünyayı bir mekân içerisindeymişçesine gözlemlememektedir. Ancak özne (Dasein) mekânsaldır. Mekân, eşyanın diğer şeylerle olan ilikisi üzerinden bilinebilir. Mimarların Heidegger’in mekân düşüncesine olan ilgisiye muhtemelen somut mimari edimlerden de bahsedilen 1951 tarihli ‘İnsan ve Mekân’ konulu II. Darmstadt Kollokyumu’nda verilen ‘Bauen, Wohnen, Denken’ (inşa etmek, iskân etmek, düşünmek) başlıklı dersle yükselise

geçmiştir. Heidegger bu konuşmasında bauen ve wohnen kelimelerinin etimolojik kökenleri üzerinden giderek inşa etmek ve iskan etmek eylemlerinin aynı anlama geldiğini ve dünya üzerindeki varoluşumuzu temellendirdiklerini belirtmektedir. Verdigi Schwarzwald köy evi ve bir nehrin iki yakasını bağlayan köprü gibi somut mimari örneklerle mekânın iki nokta arasındaki ölçülebilir uzaklıklardan ziyade, öznenin çevreyle ve zamanla kurduğu iliksi üzerinden varoluşunu temellendiren bir özelliği olduğunu dile getirmektedir. Forty’ye göre Heidegger’in sınırları olmayan ve içerdiği özne ve nesnelerle iliksi kurarak var olan mekânla, matematiksel bir soyutlama olan ve koordinatlarla aktarılabilen mekân arasında yaptığı ayrım 1890-1930 arasındaki bütün mekân tanımlarıyla çelişmektedir. Ayrıca Schmarsow ve takipçilerinin ele aldığı beden üzerinde de hiç durmaması Ponty gibi düşünürlerin beden üzerinden mekân tanımları yapmalarını tetiklemiştir. Forty, Heidegger’in düşüncelerinin mimarlıkta 1960’ların baslarına kadar gözükmeyen etkilerinin iki yönlü olduğunu belirtmektedir: öncelikle bazı çevrelerde “yer” kelimesi moda bir terim olarak “mekân” kelimesinin yerini almıştır (Forty, 2000).

Heidegger’in mekânın nicel ve ölçülebilir olmadığındaki vurgusunun, mimarlığın dikkatini bu yöne çekmiş olduğu söylenebilir. Ancak Heidegger’in düşüncelerinin mimarlıktan ziyade felsefeye yönelik olduğu düşünülürse, mimari pratik üzerinde direkt etkisi olduğunu söylemek güçtür. Mimarlık disiplinini asıl etkileyense onun düşüncelerini yorumlayan Christian Norberg-Schulz’un kitapları ve ilk olarak 1958’de Fransa’da basılan Gaston Bachelard’ın ‘Mekânın Poetikası’ adlı eseridir. Bachelard (1958) gündelik hayatta karşılaştığımız yapıli çevrenin çeşitli öğeleriyle beden ve hafıza üzerinden kurduğu iliksilerle mekânı psikanalitik ve semantik yönleriyle ‘şiiirsel’ bir biçimde ele almaktadır. Dovey (1999)’e göre Bachelard’ın eserinde öne çıkan iki mekânsal diyalektik bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan düşey/yatay diyalektiği yer ile gök arasında yaşadığımız büyükçe yatay bir düzlemden başlayarak, vücudumuzun düşey durusu, yüksekliğin güçle kurulan anlamsal ilişkisi ve diyagonal formların dinamik etkisinden, çatı katının rüyalarla ve bodrumun bilinçaltıyla kurulan iliksisine kadar uzanmaktadır, dolayısıyla psikanalitik ve semantik olarak nitelendirilebilir. Dünyada vücudumuzla ve bilincimizle var olmamızın türün tüm üyelerindeki ortak doğıal sonucudur.

İç/dış diyalektiği aynı şekilde vücudumuzun sınırlarından evimizin sınırlarına açıklık/kapalılık, güvenlik/tehlike, ev/seyahat, tanıdık/yabancı, ben/öteki, özel/kamusal gibi diğer diyalektikleri beraberinde getirir. Mekânsal diyalektikler fiziksel dış dünyayla beraber kavramsal/mental dünyamızı da düzenlemektedir. Urry (1995)'ye göre Bachelard, Bergson'un soyut ve niceliksel olarak kavramsallaştırdığı mekâna karşılık niteliksel ve heterojen bir mekân kavramı geliştirmiştir. İlk olarak Bachelard'a göre fenomenoloji bir görüntüyü görsel etkisiyle değil 'yankılanma' ile deneyimlemektedir. Yankılanma kavramı özne ile nesne arasında bir harekete işaret etmekte ve ikisi arasındaki kesin ayrımı kaldırmaktadır. Yankılanma metaforu doğrudanlık anlamına gelmektedir. İkinci olarak Bachelard evin dogasına egilmekte ve sadece fiziksel bir nesne olarak görülmemesi gerektiğini savunmaktadır. Game'in belirttiği gibi "mekân zamanı hatıra/hafıza oluşturacak şekilde dönüştürmektedir". Bu yüzden ev gibi özellikli bir mekân hafızanın oluşumunda önemli bir role sahiptir. Ayrıca hayal kurmaya yer sağladığından, içinde Bergsoncu zamanın islediği metaforik bir mekândır. Üçüncü olarak Bachelard, vücuda gelmiş bir hafıza kavramı sunmaktadır. Bedenlerimiz karşılaştığımız ilk evi unutmazlar, özellikleri fiziksel olarak bize kazınmıştır. Hafıza maddesel olarak yerleşiktir ve bu sebeple hafızanın zamansallığı Bachelard için mekânsal olarak yerleşmiştir. Evler kişinin bedeni ve hatıralarıyla yaşanır. 9 Bergson'un çözümlemesinde zaman niteliksel fakat mekân soyut ve niceliksel açıdan ele alınır. Bir çekmece olarak mekânsallaştırılmış bellek kavramının eleştirisinde, Bergson mekân karşısında zamana ayrıcalık tanımış ve mekânı soyut olarak ele almıştır (Koçyigit, 2007).

Malpas (2004), benliğin yerlerin incelenmesiyle keşfedileceği düşüncesinin Bachelard'ın Mekânın Poetikası'nın merkezinde yer aldığını savunmaktadır. Bachelard hafızanın, benliğin ve aklın fenomenolojik/psikoanalitik incelenmesinde hem yer sevgisinden (topophilia) hem de yerlerin incelenmesinden (topoanalysis) temel kavramlar olarak bahsetmektedir. Bachelard'da aklın ömrü insanların iskan ettiği yerlerde ve mekânlarda sekilenir ve yine aynı yerler insanların hatıralarını, duygularını ve düşüncelerini etkiler. Böylece iç dünya yansıtılarak ve dış dünya özüm senerek iç ve dış mekânlar (akıl ve dış dünya) birbirine dönüştürülür. Merleau Ponty'nin "dünya tamamen içimde ve ben tamamen kendimin dışındayım" deyişi Bachelard'da bulunan bu düşüncenin dışavurumu gibidir.

3.6.2 Yer olmayanlar

‘Yer-olmayan’ terimi ilk kez Webber (1964) tarafından “The urban place and the non-place urban realm “ adlı makalede kullanıldığında, ulaşılabilirliğin yakınlık ve akrabalık iliksilerine üstün geldiği yeni bir çağı tanımlamaktaydı. Yakınlığın getirdiği kısıtlamalardan kurtuluş fikri, ‘yer-olmayan kentsel alan’ın özünü oluşturuyordu (Arefi, 1999). Webber’a göre uzak mesafeler arasındaki bağlantıyı sağlayan telefon, otomobil, hava ulaşımı, kişisel bilgisayar gibi iletişim ve ulaşım alanındaki teknolojik gelişmeler, oluşturduğu yeni türden uzak mesafeli topluluklarla yer odaklı geleneksel kent alanına zarar vermiyor aksine yarattığı çeşitlilikle onu destekliyordu (Graham, 2004). Günümüzde internetin yarattığı tartışmalı toplumsal etkiler Webber’ın yer-olmayan kentsel alanıyla örtüşüyor gözükmektedir.

‘Non-Lieux’ (1996) adlı eseriyle terimi daha tanınır hale getiren Augé ise süper modernitenin kaygan ve parçalı doğasını yerin kayboluşu olarak yorumlamıştır (Dovey, 1999). Yer-olmayanlar, tarihsel referanstan ve kuvvetli sembolizmden yoksun ulaşım ve aktarma mekânlarıdır. Eğer yer ilişkisel, tarihsel ve kimlikle ilgili olarak tanımlanabilirse; ilişkisel, tarihsel ve kimlikle ilgili olarak tanımlanamayan bir mekân da yer-olmayan olacaktır. Buradaki hipotez, süper modernitenin yer olmayanları ürettiğidir. Augé (1996) ’ye göre yer-olmayanlar kelimesi farklı olmakla birlikte birbirini tamamlayan iki gerçeğe işaret etmektedir: belirli amaçlara yönelik biçimlenmiş mekânlar (ulaşım, nakliye, alışveriş, tatil) ve bireylerin bu mekânlarla olan iliksileri. Antropolojik yerler organik olarak sosyali üretirken, yer-olmayanlar yalnızlık yaratmaktadırlar. Diğer bir deyişle yer-olmayanlar, ortak değerleri ve inançları paylasan geleneksel toplumdaki kolektif ilişkilerin aksine yalnızlığa neden olmaktadır (Arefi, 1999).

Augé (1996), kendi yer kavramı ile Certeau’nun mekâna karşıt olarak koyduğu yer (geometrik biçim/hareket; yazılı kelime/ söylenen söz; envanter/rota karşıtlıklarında olduğu gibi) arasındaki ayrıma da dikkat çekmektedir. Augé’ye göre yer, yerleşiklik ve simgesellik anlamındaki antropolojik mekândır ki, Certeau’nun (mekânla ilişkilendirdiği) gezi olasılıklarını, anlatıları ve dili de kapsamaktadır. Yer-olmayansa yerin etkilerini bulundurmeyen bir mekân olmasıyla Certeau’nun yaratıcı ve anarşik mekân kavramını da ortadan kaldırmaktadır (Buchanan ve Lambert, 2005). Yer-

olmayanlar; havaalanları, tatil köyleri, tren istasyonları, süpermarketler gibi kapitalist ilişkilerin ürettiği ve içinde üremeye devam ettiği mekânların dogasında ‘kendiliğinden’ ortaya çıkmışlardır. Castells (1996) ’in “akışlar mekânı” , Dovey (1999) ’inse “hafif, köksüz ve yerden özgürleştirici anlayış” olarak tanımladığı yer olmayanların mimari olarak dışavurumuna iki yazar da benzer şekilde ‘atık mekân’ kavramını ortaya koyan Rem Koolhaas’ı örnek göstermektedirler.

Paralaks boşluk da, bu değişimler arasında yaşanan bir durum. Bu durum, yeni bir şey yaratıyor. Yapısal; yani somut bir örnekle düşündüğümüz zaman, bir binadaki paralaks boşluğun sanal bir binayla tanımlandığını görüyoruz. Sanal bina, binanın zamansal boyutta şekillenmesiyle ilişkilendiriliyor. Bir öznenin, nesne içindeyken yaşadığı zamansal deneyimin kaydı, paralaks boşluğu oluşturuyor. Kübist bir resim, bize paralaks boşluğu anlatan en önemli bir çalışma olarak gösteriliyor.

Paralaks üzerine yapılan çalışmaları diyalektik bir sentezle incelersek, antagonizma verilmiş tepkilerle karşılaşılıyor. Bazı mimarlar, paralaks kavramını doğrudan kullanıcıya hissettiriyor. Bu durum, daha çok postmodern mimari yapılarda görülüyor. Özellikle Liebeskind ve Gehry’nin çalışmalarında, bu kavramın izlerine rastlayabiliyoruz.

Mimari çalışmalara baktığımızda üç düzey görüyoruz. Bunlar, gerçek, simgesel ve imgesel kavramlar. Tüm bu kaba kavramların denk düştükleri akımlar ise gerçeklik, modernizm ve postmodernizm. Paralaks kavramıyla birlikte bir sanal topluluk uzamı olan sanal mimari, yani Second Life’ı da eklemek gerekiyor.

Mimari çalışmaların tarihsel sürecinde, işlev ve biçim arasında sürekli bir diyalog gerçekleşiyor. İşlevselliğin, faydacılıktan beslendiği düşünülüyor. Aynı zamanda zenginlik ve basitlik, işlevsellik getirirken fakirlik, süsü ortaya çıkarıyor. Bu durum, bizlere teşhir ve işlev arasındaki doğruculuğu gösteriyor. Robert Venturi ve Mies van der Rohe’nin çalışmaları, biçim ve işlev arasında kurulan zıt ilişkiyi gösteriyor.

Zizek, modernliğin ve işlevselliğin binayı sıkıcı ve huzursuz bir hale getirdiğinden bahsediyor ve binayı yaşanabilir kılanın işlevsel olmayan öğeler sayesinde olduğunu söylüyor. Tarihsel bir süreç izlemeye devam ediyor ve postmodernizmle birlikte serbestleşen tasarımların boş parodiler oluşturduğunu belirtiyor (Zizek, 2011).

“Bir öyle bir böyle olma” durumu tasarımda maskeli bir anlatım oluşturuyor. Aslında tasarım, kendi çelişkilerini ve ölçsüzlüklerini bu yol sayesinde açıkça sergiliyor. Toplumsal antagonizmaları örtbas etmenin en etkili yolu da onları açıkça sergilemek oluyor. Örneğin Caduveoların yüz sanatı, toplum içindeki çelişkilerin estetik bir biçimde anlatılması ve simgesel bir eylem oluşturması üzerine kurulu. Bu tasarım şekli, ideolojik bir eylem olarak görülüyor. Bina mimarilerinde de bu görülmüyor mu? Resmi ideolojinin özgürce bahsedemediği şeyler, biçimsel mimarinin sessiz mesajlarında gizleniyor. Bu durumlarda ulaşılmak istenen şey, mimari düzgünlük oluyor. Düzgünlük, ideolojik bir dağınıklığı simgeliyor ve böylece mimari diyalektik, bir anlatım ortaya çıkarıyor. Sosyalist ideolojide bu, “bastırılmış dönüş” olarak bahsediliyor.

Diyalektik bir anlatım, ev tasarımlarında da görülebiliyor. Dışarı ve içerisi arasındaki ilişki, mimari de ölçülemezliği vurguluyor. Pencereden gördüğümüz gerçeklikle içinde bulunduğumuz ortamın gerçekliği farklı oluyor. Burada iki dışarı söz konusu ve bunlar birbirinden farklı. Birincisi, dışarının kendisi, bir diğeri ise içeridekinin dışarı ve içerisi tarafından çevrilmesidir.

Biçim ve işlev arasındaki mimari paralaks, estetikleşen deri ve yapı arasındaki boşluktan oluşuyor. Bu boşluk, çağdaş gösteri sanat merkezlerinde kendini buluyor. Derinin gittikçe estetikleşmesi ve içyapıdan farklılaşması, ortaya mimari bir çelişki çıkarıyor. Deleuze ve Guatari önerdikleri kavram ağında şöyle diyorlar: “moleküler ve molar, üretim ve temsil, fark ile kimlik/özdeşlik, göçebe çokluk ile hiyerarşik düzen arasındaki karşıtlıklarda kutulardan birisi doğurucu, diğeri ise gölgeli bir anlatımı temsil ediyor.” Çokluk, her zaman üretken oluyor ve baskın bir rol üstleniyor. Aynı zamanda kılıf, siyasi bir ifadenin ortamı olarak da kullanılıyor. Kimi zaman ise kılıf, iç yapıdan bağımsız, özgürlüğün estetikleştirildiği bir mekân olarak da kullanılıyor.

Toplumda sınıfsal antagonizmalar, kendini göstermek yerine, kendini örtbas etmeye daha çok meyilli oluyor. Bu durum, özellikle gösteri-sanat merkezlerinde görülüyor. Sanatın herkes için olduğunu düşünürsek, sanatla elitizmin aynı kefeye konduğu düşünülen gösteri-sanat merkezleri, büyük bir düşünsel mimarinin çelişkisini yaratıyor.

Genel olarak mimaride eleştirel olmak yerine saf bir şekilde estetik ve işlevsel olma çabası yer alıyor. Bu durum, toplumsal ve ideolojik antagonizmaların yeniden üretimini sağlıyor. Mimari paralaksalar, beklenmedik bir ara uzamdan ilginç ve yeni bir fenomeni açığa çıkarıyor ve görünürün ötesinde de bir gerçeklik olduğunu gösteriyor.

3.7 Felsefede Mekân ve Boşluk Tasavvuru

İçerisinde yaşadığımız bu âlemin sınırsız ve sonsuz olup olmadığı, şayet sınırlı ve sonlu ise onun ötesinde ne bulunduğu, felsefe ve bilimin üzerinde en çok durduğu kozmolojik sorunlardan biridir. Bu sorun, modern dönemde de hakkında araştırma yapmaya gerek duyulmayacak kadar henüz büsbütün sonuçlandırılmış değildir. Bu çalışmamızda biz, halen aktüalitesinde çok şey kaybetmemiş olduğunu düşündüğümüz bu problemi, modern yaklaşımlara doğrudan girmeden, İslam filozoflarının, bu sorunla ilgili görüşlerini ve onları nasıl temellendirdiklerini tarihi arka planlarını oluşturan Grek düşüncesine de yeterince temas ederek incelemeye çalışacağız. Âlemin sınırı ve ötesinde ne olduğuna dair Aristo'nun ve O'nun felsefesinden büyük oranda etkilendiği görülen İslam filozoflarının açıklamaları, genelde iki noktada toplanmaktadır. Bunlardan birincisi söz konusu problemin, bir nicelik problemi olarak düşünülüp açıklanmaya çalışılmasıdır. Buna göre zaman, mekân, hareket ve sayı gibi niceliklerin, bilfiil sonsuz olup olamayacağı tartışılmakta ve söz konusu problem, bu çerçevede sonuçlandırılmaya çalışılmaktadır.

Diğeri ise boşluk ve mekânın var olup olmadığı tartışmalarının, sözünü ettiğimiz kozmolojik sorunun çözümünde kullanılmasıdır. İncelememiz, birinci noktaya gerektiğinde atıflar içermekle birlikte çoğunlukla, kozmolojik bir sorun olan âlemin sınırlı ve sonlu olup olmadığı ile eğer sınırlı ve sonlu ise ötesinde ne bulunduğu probleminin, ikinci nokta olan boşluk ve mekân tasavvurları ile nasıl temellendirildiğinin araştırması olacaktır. İncelememiz; boşluk nedir, mekân nedir, bunların bir cevher olarak varlıkları var mıdır sorularıyla ve boşluk ile mekân tasavvurunun kozmolojiye uygulanmasıyla sınırlıdır.

3.7.1 Grek düşüncesinde mekân ve boşluk tasavvuru

Antik Grek düşüncesinde mekânla ilgili ilk açıklamalara, büyük bir metafizikçi sayabileceğimiz Parmenides'in ontolojisinde rastlamaktayız. Hocası Xenophanes, Tanrı ile âlemin bütünlüğünü savunan panteist bir öğreti ileri sürerken bunu daha da geliştiren Parmenides, bütün varlıkları tek bir varlığa indirgeyen monist bir öğreti ileri sürmüştür. Bu öğretiye göre sadece tek bir varlık vardır; duyularımızla evrende gördüğümüz çokluk, sadece bir "görünüş" ten ibarettir(Weber, 1991). Bu öğretiyi biraz daha açacak olursak, varlığın karşısında yokluk bulunmaktadır. "Sadece varlık vardır. Yokluk, yoktur ve hiçbir şekilde düşünülemez". Varlığın başlangıcı olmadığı gibi sonu da yoktur. Aynı şekilde varlık, ne bir başka varlıktan ne de yokluktan meydana gelir. Varlık, bölünmez, hareket etmez. O, sadece kendisiyle özdeştir. Düşünce ile varlık birbirinden farklı şeyler olmayıp aynı şeylerdir (Zeller, 1886).

Varlık; bir, bölünmez, kesintisiz, ezeli-ebedi yegâne gerçeklik ise bu ontolojide oluş, hareket ve incelemekte olduğumuz mekân ile boşluğun yeri neresidir? Genel bir bakış, böyle bir ontolojide oluş, hareket, mekân ve boşluğa yer olmadığını açıkça ortaya koysa da, düşünce tarihinde inkâr edici anlamda da olsa mekân ve boşluk kavramları üzerinde durulması ve yokluklarının mantikî gerekçelerle açıklanması önemlidir diye düşünüyoruz. Parmenides; oluş, hareket, mekân ve boşluğun neden varolamayacağını hemen hemen aynı mantıktan hareketle diyalektik bir yöntemle şu şekilde ortaya koymaktadır.

"Oluş" yani "meydana gelme" yoktur. Çünkü ona göre şayet bir şeyin meydana geldiğini kabul edersek bu durumda o şey, ya varlıktan ya da yokluktan meydana gelmiştir. İkinci şık yani bir şeyin yokluktan/hiçlikten meydana gelmesi, hiçlikten bir şeyin oluşması imkânsız olduğundan saçmadır. Yokluk/hiçlik, meydana gelen bir şeyin kaynağı olarak düşünülemez ise demek ki o şey varlıktan meydana gelmiştir. Bu ise bir şeyin yine kendisinden meydana geldiği anlamına gelir ki bu da esasında, gerçek bir meydana gelme değildir. Oluşun mümkün olmadığının ispatında kullanılan değişmez, hareketsiz, ezeli ve ebedi olan varlık fikri, aynı biçimiyle hareket, mekân ve boşluğun yokluğunun ispatında da kullanılmaktadır. Sözelimi cisimlerde, "görünüştten" ibaret olan hareket var mıdır? sorusuna Parmenides'in cevabı, "hayır"dır. Çünkü hareketin meydana gelebilmesi için mekân şarttır. Mekân

şayet bir varlık ise bu durumda varlığın, varlıkta hareket etmesi bir yanılsama olup hareket denen şey, bir şeyin aynı yerde kalması ve durması demektir. Yine varlık bir bütün olduğundan varlıklar arasında bir kesinti olamayacağından boşluk da yoktur. Varlıklar arasında bir kesinti (boşluk) olduğu varsayıldığında bu kesintinin bir gerçeklik olup olmadığı araştırılmalıdır. Şayet bu boşluk, bir gerçeklik ise demek ki varlıktan farklı bir şey değildir. Eğer söz konusu boşluk bir gerçeklik değilse bu durumda da varlıklar arasında iddia edildiği gibi her hangi bir boşluk bulunmamaktadır (Zeytuna, 2009).

Parmenides ontolojisinde varlık, yeknesak olarak bütün, bölünmez, hareketsiz ve ezeli-ebedi olduğundan herhangi bir mekân ve boşluk tasavvuruna yer yoktur. “Görünüş”te olan ve duyular açısından çokluk olarak algılanan varlıklarda hareket, mekân ve boşluk gibi şeylerin bulunmadığını en azından bu ontolojiden çıkarmak zor gözükmektedir. O, gerçek varlık ile duyularla algılanan ve çokluk barındıran “görünüştten ibaret olan “varlığı birbirinden ayırmakta nitelik bakımından birine yüklediği niteliğin tam karşısını diğerine yüklemektedir. Bunun anlamı, “görünüştte olan varlıklarda en azından oluş, hareket, mekân ve boşluğun olabileceğidir.

Gerçekte mekân, hareket ve oluşa imkan tanınmayan böyle bir ontolojide alemin, sınırlı ve sonlu olduğunu söylemek zor iken sonsuz alemin ötesinde ne olduğunu araştırmak ise tamamen anlamsızdır. Durum böyle olmakla birlikte bu yaklaşımların, sonraki dönemlerde mekân ve boşluk kavramlarıyla ilgili farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına pozitif bir katkı yaptığı da bir gerçektir.

Antik Grek düşüncesinde incelememizin temel kavramlarından olan boşluk kavramı, atomculuk öğretisinde ciddi bir şekilde kendisini hissettirmektedir. Pre-Sokratik felsefede evrenin özüyle alakalı tekçi ya da çokçu farklı anlayışlar bulunsa da Aristo öncesinde bunun, büyük oranda atomculuk ekseninde temerküz ettiğİ ve Aristo fiziğinin de söz konusu atomculuğa bir tepki olarak şekillendiğİ söylenebilir. Antik Grek düşüncesinde genel olarak iki tür fizik anlayışı olduğı görölmektedir. İlki, evreni atomlarla izah eden fizik, diğeri ise evreni madde ve form (hylomorphism) ile açıklayan fizik. Temel alınan her iki fiziğın mekân ve boşluk tasavvuru farklı kozmolojik sonuçlar doğuracak ölçüde birbirinden farklılık arz etmektedir. Evreni atomlarla açıklayan fizikçiler -bunların başında Leukippos ve Demokritos

gelmektedir- evrenin sonsuz sayıda homojen atomlardan meydana geldiğini, biçim ve büyüklükleriyle birbirinden ayrılan bu homojen atomların, bir araya gelerek cisimleri oluşturdıklarını ileri sürmektedirler. Atomcularda, Parmenides'in aksine varlık, tek olmayıp çoktur ve sonsuz sayıdaki atomlar arasında, bir araya gelerek cisimleri oluşturacak bir "boşluk" bulunmaktadır.

Genel ve özel mekân ayırımı, Aristo fiziği açısından oldukça önemlidir. Bu ikili ayırımı gündeme getiren Aristo, hocası Platon'u, cismin şeklini özel mekân olarak kabul etmesiyle takdir ederken fiziğinde genel mekâna yer vermemesiyle onu eleştirmektedir. Ona göre genel bir mekânın var olduğunun en büyük kanıtı; toprak, su, hava ve ateş gibi doğal cisimlerden her birinin, doğal bir mekânının olmasıdır. Sözelimi toprağın doğal mekânı aşağı, ateşin doğal mekânı ise yukarıdır (Aristo, 1893).

Toprak ve ateş, fiilen aşağıda ya da yukarıda bulunmasalar da aşağı ve yukarı onların genel mekânı olmaktadır. Mekânın, genel ve özel biçimindeki ikili ayırımı, mekân tasavvuru açısından önemli olmakla birlikte bu ayırımın detaylarının, en azından Aristo'nun zihninde yeterince açık olmadığını düşündüren ipuçları bulunmaktadır. O, bir taraftan mekânı, yaygın olarak bilindiği üzere, "saran cisimle sarılan cisim arasındaki sınır" olarak tarif ederken diğer taraftan da bir açıklamaya göre cismin kendisini, şekil ve biçimini, başka bir açıklamaya göre de cismin bizzat kendisini özel mekân olarak düşünmektedir. Oysaki ona göre bir mekândan bahsedilebilmesi için her şeyden önce mutlaka ilk tarifte geçen "saran"ın bulunması şarttır. Şayet "saran" yoksa mekânın varlığından da bahsedilemez (Aristo, 1893).

Bu açıklamalardaki en büyük sıkıntı, cismin biçim, şekil ve hatta kendisinin, özel bir mekân olarak düşünülmesidir. Şöyle ki Aristo fiziğinde mekânın en temel özelliği, cismin oradan ayrılabilmesi ve buraya başka cisimlerin gelebilmesidir. Bir cismin mekânı, o cismin, maddesi ya da formu, cismin hacim ya da boyutları olamaz. Nedeni ise sayılan bu özelliklerin, hiçbir şekilde cisimden ayrılamamasına karşın cismin, mekândan ayrılabilmesidir. Elbette ki cisimlerin şekil ve biçimlerinin değişmesine paralel olarak işgal ettikleri mekân da değişir ama buradaki sorun, cismin bizzat kendisinin, şekil ve biçiminin, mekân olarak tasarlanmasıdır. Bu,

kanaatimize göre bir cismin mekânının, o cisimden daha büyük ve daha küçük olamayacağını açıklarken mekânın mahiyetiyle doğrudan alakalı değildir.

Mekânın mahiyeti ve kısımları ile ilgili bu açıklamalardan sonra mekânın varlığının kanıtı/kanıtları ve her cisim için mi yoksa cisimlerin ancak belirli kısımları için mi mekânın söz konusu olduğu gibi hususlar üzerinde durmak, Aristo fiziği ve kozmolojisi hakkında daha fazla bilgi sunacaktır. Aristo fiziğinde her cisim -ki bu mutlaka hareket eden cisim olmalıdır mutlaka bir mekânda bulunmaktadır. Hareket ile mekân, beraber var olması gereken iki temel unsurdur. Hareket var ise mekân, mekân var ise hareket var olmak zorundadır.

Mekânla ilgili hareketin, dört hareket türünden mekânsal hareketle alakalı olduğu fikrinde olan Aristo'da, mekânın varlığının en büyük kanıtı, cisimlerin birbirinin yerini almasıdır. Bir cismin bulunduğu yerde daha sonra başka bir cisim bulunuyorsa bu, yer tutan şeylerin değiştiği halde mekânın değişmediği dolayısıyla sağ, sol, aşağı ve yukarı gibi mekânsal nitelemelerin, sübjektif nitelemeler olmayıp mekâna ait temel nitelikler olduğunu göstermektedir. Buna göre var olan her cismin, mutlaka bir mekânının olması gerektiği, cisim için mekânın, temel bir gereklilik olduğu şeklinde sonuçlar çıkarmak mümkün gözükmemektedir.

3.7.2 İslam felsefesinde mekân ve boşluk tasavvuru

Âlemin sınırlı olup olmadığı ve ötesinde boşluk ve doluluk bulunup bulunmadığı ile ilgili İslam filozoflarının, boşluk ve mekânla ilgili açıklamaları önemli farklılıklar içermekle birlikte büyük oranda Aristo'nun etkisinde geliştiği için onunla paralellik arz etmektedir. Boşluğu, “kendisinde yer tutan şeyin bulunmadığı mekân (mekânün lâ mütemekkiye fihî)”olarak tanımlayan Kindî, yer tutan ile mekânı birbirini gerektiren iki unsur olarak kabul etmektedir. Ona göre yer tutan var ise mekân vardır, mekân varsa mutlaka yer tutan vardır. Yer tutan bulunmadan, mekânın varlığından bahsedilemeyeceğini ileri süren Kindî, âlemin ötesinde boşluğun var olamayacağını, boşluk olsaydı onun da esasında bir mekân olması icap ederdi şeklinde açıklayan Aristo'dan farklı olarak âlemin ötesinde yer tutan bir şeyin var olmamasıyla açıklamaktadır. Âlemin ötesinde doluluğun yani mekânın olamayacağını ise Kindî, bunu, hareketsiz cisimlerin mekâna ihtiyaç duymamasıyla ispatlayan Aristo'dan yine

farklı olarak niceliklerin, bilfiil olarak hiçbir şekilde sonsuz olamayacağını ispatlandığı muhâle ircâ yöntemiyle açıklamaktadır. Kindî felsefesinde mekânla ilgili açıklamaların, cisim olarak var olan nesnelerin yerine “mütemekkin”le yani “mekânda olan”la izah edilmesi önemli bir ayrıntıdır.

Gerek Aristo’da gerekse Kindî’den sonra yaşamış olan İbn Sînâ’da mekân, bütün cisimler için değil de sadece hareketli cisimler için bir gereklilik iken Kindî’de mekânla yer tutan birlikte ele alınmaktadır. Yer tutan, mekânın içerisinde, mekân da içerisinde yer tutan bir şey ise alem bir cisim olmakla birlikte “yer tutan” olmadığı için her hangi bir mekâna gereksinim duymamaktadır. Dolayısıyla âlemin ötesinde doluluk ya da boşluğun olmadığı, diğerlerinden farklı olarak âlemin sınırlı bir nicelik olup onu kuşatan başka bir şeyin/mekânın olmamasıyla izah edilmektedir.

Kindî’de bir taraftan mekânla yer tutan birbirinden ayrılmazlarken diğer taraftan da Aristo’da olduğu gibi, hareket, yalnızca mekânda mümkün görülmektedir. Hatta Kindî’de cisim, hareket ve zaman (hareket, mekânda olabileceği için buna mekânı da ilave etmek uygundur) birlikte var olabilen gerçekliklerdir. Aristo, mekânın varlığını, bir mekândan diğerine geçmek, oluş-bozuluş, artma-eksilme ve dönüşüm şeklindeki dört hareket türünden birincisi olan mekânsal harekete dayandırırken Kindî, bir nicelik olan mekânın, hareket türlerinin hepsiyle de ilişkili olduğunu belirterek kendileri de nicelik olan hareketlerin, bölünmesine göre bulundukları mekânların da bölünebileceğini ileri sürmektedir. Buna göre bir yerden başka bir yere geçmek için mekâna ihtiyaç bulunduğu gibi, oluş-bozuluş, artma-eksilme ve dönüşüm için de aynı şekilde mekâna ihtiyaç bulunmaktadır. Çünkü oluş gibi artma-eksilme ve dönüşüm, ancak mekânda olabilecek hareketlerdir. Kindî’nin, mekânın mahiyeti ve tanımı ile ilgili görüşleri ise hemen hemen Aristo’nunki ile aynıdır. *fî Hüdûdil’l-eşyâ ve rûsûmihâ* adlı risalesinde mekânla ilgili biri doğrudan kendi tanımı olduğu anlaşılan diğeri de “denilmiştir ki” ifadesiyle başlayan ve kendisinin de kabul ettiği iki küçük tanım geçmektedir.

Bunlardan ilki mekân “cisimlerin, sınırlarıdır” şeklindedir. Diğeri ise “denilmiştir ki mekân, saranla sarılanın, son sınırlarının karşılaşmasıdır”. Bu tanımlardan her ikisinin de Aristo’nun, “saran cisimle sarılan cismin sınırı” şeklindeki tanımıyla aynı olduğu oldukça açıktır.

Fizikle ilgisi İbn Sînâ'ya göre daha az olan Fârâbî'nin, özellikle boşlukla alakalı, deneysel nitelikli incelemesi olan *Risâletün fi'l-Halâ* adlı risalesi oldukça önemlidir. Bu risalesinde Fârâbî, bu âlemin içerisinde boşluğun hiçbir şekilde var olamayacağını, boşluğun var olduğunu iddia edenlerin argümanlarını çürüterek açıklamaya çalışmaktadır. Onun ifadesine göre boşluk taraftarlarının en önemli argümanı şudur: İçi boş bir şişeyi, ağzı açık bir şekilde ters olarak suya daldırdığımızda su, şişenin içerisine girmeyecektir. Fakat şişeyi, ağzımıza alıp içerisindeki havanın bir kısmını çektiğimizde, çekilen hava kadar suyun, şişeye derhal dolduğu görülecektir. İlkinde şişenin içerisi tamamen hava ile dolu olduğundan su içeri girmezken ikincisinde havanın bir kısmı çekilerek içeride bir boşluk oluşturulmakta, su da havadan boşalan bu boşluğa dolmaktadır.

Boşluğun varlığını ispatlamak için yapılan bu deney, doğru olsa da, bu deneyden yapılan çıkarımların doğru olmadığı görüşünde olan Fârâbî, boşluğun varlığını savunanların, deneyden çıkartılabilecek ilk bakıştaki zahiri sonuçlarla zorunlu ve gerçek olan sonuçları birbirine karıştırdıkları görüşündedir.

Fârâbî'ye göre doğru olarak yapılan bu deney, biri boşluğun var olduğunu iddia edenlerin anlayışına göre diğeri de konunun kendi özüne göre iki şekilde analiz edilebilir. Birincisi, diyelim ki şişedeki havanın üçte biri boşaltılmış olsun. Bu boşluk da şişenin alt kısmında olsun. Bu durumda söz konusu boşluk; eni, boyu ve derinliği olan bir hacim olmak durumundadır. Hacmi olan şeyin, boşluğu/yokluğu nasıl söylenebilir. Kaldı ki şişe, güneşe tutulacak olsa, güneş ışınları, hem hava olan kısımdan hem de boşluk olduğu sanılan kısımdan geçecektir. Mutlak boşluk için hacimden bahsedilemeyeceği fikrinde olan Fârâbî, güneş ışığının, şişe içerisinde bir mesafe kat etmesini, boşluğun olmadığı delili olarak zikretmektedir. Ona göre belirli bir miktarda havanın, şişeden çıkartılmasından, şişenin, o oranda boşalacağı sonucu çıkmaz. Aksine çıkartılan hava kadar şişede, mahiyetini bilemeyeceğimiz bir cismin var olduğunu gösterir.

Şişeden çıkartılan havanın yerinde, mahiyeti bilinmeyen bir cisim bulunduğunun söylenmesi, kanaatimize göre bu analiz sürecinin en zayıf halkasını oluşturmaktadır. Bunun, konunun asıl açıklaması olarak değil de boşluğun var olduğunu iddia edenlerin anlayışlarına göre (karşıt bir kanıt olarak) ileri sürülmesi de sonucu

değiştirmez. Peki, bunun asıl açıklaması nedir? Fârâbî'nin bu husustaki görüşleri, sanırım modern fizik açısından da oldukça makul görülebilecek açıklamalardır. Fârâbî'ye göre cisimlerin sahip oldukları hacim, sabit olmayıp bulunduğu ortama, sıcaklık ve soğukluğa göre değişebilir. Bir cismin hacminin artması ya da azalması için her zaman ona yeni bir cismin ilave edilmesi ya da çıkartılması şart değildir.

Bunu deneyimize uygulayacak olursak şişede bulunan havanın hacmi, çıkartılan havanın yerini dolduracak kadar genişler. Havanın doğal bir hacmi vardır. Bu hacim, dış müdahale ile artırılabilir. Müdahale ortadan kalkınca havanın hacmi doğal haline döner. Aynı durum, dış bir müdahale ile havanın hacminin küçültülmesi için de geçerlidir. Şişenin içerisine su girince hava, bulunduğu mekânı suya devreder. Fârâbî, her ne kadar doğrudan kozmolojik bir sorun olarak âlemin ötesinde ne olduğu problemiyle ilgilenmese de mutlak boşluğun yokluğu ile ilgili bu deneysel açıklamaları, onun bu konudaki fikrinin en azından ne olabileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Açıkça söylemese de mekânın, ancak yer tutanla birlikte var olabileceği, bir mekânda bulunan “görünen yer tutanın” oradan kaldırılmasıyla o mekânın mutlaka bir başka varlık tarafından doldurulacağı dolayısıyla sınırlı ve sonlu âlemin de ötesinde Aristo, Kindî ve halefi İbn Sînâ'da olduğu gibi her hangi bir boşluk ya da doluluğun bulunmadığı bu açıklamalardan çıkartılabilecek sonuçlar arasındadır.

Fârâbî'nin mekân anlayışı, Aristo'nunkinden çok küçük farklılıklarla ayrılır. Aristo, kuşatan cisimle kuşatılan cismin sınırını mekân olarak tarif ederken Fârâbî, Aristo'nun *es-Simâü't-Tabî* (Fizik) adlı eserinde mekân tanımında geçen “sınır” terimini bilmesine rağmen mekânı “şeyi kuşatan” olarak tarif etmiştir. Buna göre mekân, şeyi kuşatmakta, şey ise mekân tarafından kuşatılmaktadır.

Uyûnü'l-Mesâil'de ise Farabî, mekânı, kuşatan cismin yüzeyi ile kuşatılan cismin yüzeyi olarak tarif ettikten sonra mutlak boşluğun bulunmadığını, âlemdeki basit cisimlerin sadece bir tek mekânı olduğunu, basit cisimlerden oluşan küre biçimindeki âlemin ise ötesinde boşluk ve doluluk bulunmadığını ileri sürmekteydi. Bu açıklamalardan da anlaşılıyor ki mutlak boşluk olmadığına, âlemi kuşatan bir cisim de bulunmadığına göre âlem hem sınırlıdır hem de ötesinde boşluk ve doluluk bulunmamaktadır. Mekânın, yaygın olarak “cismin karar kıldığı şeydir” ve “cismi

kuşatan şeydir” şeklinde iki tanımının bulunduğunu söyleyen İbn Sînâ, ikinci tanımın özellikle filozoflar tarafından tercih edildiğini ve bir şeyin mekân olabilmesi için onda dört şart aradıklarını ileri sürmektedir. Mekân için gerekli olan ve kendisinin de kabul ettiği bu şartlar şunlardır:

1. Cisim, mekânda olmalıdır.
2. Cisim, o mekândan ayrılabilmelidir.
3. Bir mekânda her hangi bir cisim varken aynı anda orada başka bir cisim bulunamamalıdır.
4. Bir cisim her hangi bir mekândan ayrıldığında mekân da o cisimle ayrılmamalı ve orada başka cisimler de bulunabilmelidir.

Sözü edilen bu dört şart birlikte ele alındığında mekânın, yer tutan cisimden ayrı gerçekliği olan, kendisinde, farklı cisimlerin ayrı zamanlarda bulunabildiği yer olduğu anlaşılmaktadır. Ancak tartışmakta olduğumuz bu mekân, cismin doğrudan veya dolaylı unsurları ve özellikleri olan madde, form ve boyuttan farklı ayrı bir gerçekliktir. Bir cismi oluşturan madde, form ve boyutun mekân olamayacağı, hemen hemen Aristo’nun aynı ifadeleri ile şu şekilde açıklanmaktadır. Madde ile form gibi cismin temel unsurları, buna cismin boyut özelliği de katılmalıdır. Cismin mekânı olamaz. Çünkü mekânın en temel özelliği, cismin oradan ayrılabilmesidir. Oysaki madde ile formun, cisimden ayrılması asla düşünülemez.

Mekânın, cisimden ayrı olarak bir gerçekliği olduğunu iddia edenlerin en büyük delili, bir mekânda bulunan bir şeyin oradan ayrıldıktan sonra oraya başka bir cismin gelmesinin müşahade edilmesidir ki bu, hareketin varlığını göstermektedir. Hatta İbn Sînâ fiziğinde hareketin bizzat kendisi, bir taraftan mekânın varlığını gerekli kılarken diğer taraftan da hareketin ölçüsü olarak zamanın varlığını gerekli kılmakta, mekân ve zaman harekete göre aynı statüde bulunmaktadır. Zamanın varlığını bir tarafa bırakıp konumuz olan mekân üzerindeki incelememizi devam ettirecek olursak mekân, hareketin bir gereği olarak var olduğu için ikisi arasında sıkı bir ilişki kurulmaktadır. Bu ilişkinin, illiyet ilişkisi olmadığını belirten İbn Sînâ, hareketin zamana önceliğinin tab’an olduğunu, bunun, biri varsa mutlaka diğerinin de var olması gerektiği anlamına gelmediğini ileri sürmektedir. Hareket, mekândan önce ve bu öncelik tab’an ise, “bir yerde hareket varsa mutlaka mekân da vardır” ifadesi

doğru iken tersi olan bir yerde mekân varsa mutlaka hareket de vardır, ifadesi yanlıştır. Mekân, hareketin bir gereği olmakla birlikte ondan daha geneldir. Zira kimi zaman mekân, hareketin maddi illeti de olabilir. Sözelimi hareket, hareket eden cisimde (müteharrik) bulunduğunda mekân, bu hareketin maddi illeti olmakta ve hareket de hem hareket eden cisimde hem de mekânda gerçekleşmiş olmaktadır.

Aristo ve İbn Sînâ fiziğinde ağırlıklı olarak üzerinde durulan ve mekân dendiğinde tanımı ve açıklamaları ön planda olan, İbn Sînâ'da örtük, Aristo'da ise açık bir şekilde bulunan genel ve özel mekân kısımlarından, özel mekân fikridir. Hiç şüphesiz bir cisim, tabii mekânında bulunduğunda orası, o cismin özel mekânı olacaktır. Kasrî yani zoraki bir güçle o cisim oradan uzaklaştırıldığında, cisim bilfiil orada olmamakla birlikte tabii cisim, zoraki hareket son bulduğundan tabîi mekânına gelene kadar orası başka cisimlerle doldurulmuş olacaktır.

Boşluk ve mekânla ilgili İbn Sînâ'ya ait şimdiye kadar verilen bu bilgiler, büyük oranda Aristo'nun görüşleriyle paralellik arz etmektedir. Bu noktadan sonra İbn Sînâ'nın, kendisine özgü görüşleri ve Aristo'dan farklılaştığı hususlar üzerinde durmak istiyoruz. Bu, bir açıdan İbn Sînâ'nın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlarken diğer açıdan da İslam felsefesinin, eleştirel, orijinal ve inşa edici bir felsefe olduğunu da gösterecektir. İlgili yerde de belirtildiği üzere Aristo düşüncesinde özel mekân, cismin (cisim, mekânla birlikte kullanıldığında mütemekkin yani yer tutan anlamında kullanılmaktadır) şekli ve biçimi anlamına gelmekte ve Aristo da, genel mekâna yer vermemekle birlikte özel mekânı, cismin şekli olarak açıklayan hocası Platon'u övmektedir. "Cismin şekli, özel mekândır" anlayışına göre cisim ile mekân birbirine özdeşdir. Eşitlik nedeniyle, aynı mekânda başka bir cismin bulunması da imkânsızdır. İbn Sînâ fiziğinde ise durum farklıdır. Şöyle ki İbn Sînâ, *Kitâbü'n-Necat*'ta cisimle mekânın birbirine eşit olduğunu, bir mekânda bir cisimden başka cisimlerin bulunamamasını Aristo'da olduğu gibi söz konusu eşitlikle açıklarken *es-Simâü't-Tabîi*'de Aristo'dan ayrılarak, cisimle mekânın eşitliğinin gerçek olmayıp mecâzî bir ifade olduğunu belirtmektedir. Mekânın, kuşatan anlamına gelip cisim olmadığı gibi cisimle de mutabık olmadığı, kuşatan ifadesinden de sınırların tamamen üst üste gelmesi gibi bir anlamın çıkartılmaması gerektiği görüşünde olan İbn Sînâ, mekân, yer tutana eşittir ifadesinin, gerçek olmayıp bu mekân, orada yer tutan şeye aittir

anlamında mecazi bir mana içerdiğini, eşitliğin, mekânla yer tutan arasında değil aksine sadece sınırlar arasında olduğunu ileri sürmektedir.

Kuşatanla kuşatılanın sınırı şeklindeki mekân anlayışı, gerçi Aristo'nun temel bir görüşü olsa da özel mekânda, yer tutan cismin sınırından çok kendisinin, mekâna eşit görülmesi mekân tasavvuru açısından İbn Sînâ'ninkinden çok geridir. Çünkü konu mekân olduğunda öncelikli olan cismin kendisinden çok sınırıdır. Hatta aynı bağlamda sınıra vurgu yapılmadan şekil ve biçimin de özel mekân olarak ortaya konması sorunludur. Çünkü ilgili yerde de belirtildiği gibi Aristo fiziğinde mekânın en temel özelliği, yer tutan cismin oradan ayrılabilmesidir.

Madde ve formun, cismin mekânı olarak kabul edilmemesinin gerekçesi de madde ile formun, cisimden ayrılamamasıdır. Cisimden ayrılamayan madde ve formun, cismin mekânı olarak düşünülmesi yanlış ise yine cisimden ayrılamayan, cismin şekil ve biçiminin de mekân olarak düşünülmesi de yanlış olmalıdır. İşte İbn Sînâ'nın cisimle mekânın, eşit olup olmamasıyla ilgili yaklaşımları onu, Aristo'nun düştüğü çelişkiden kurtarmaktadır. “Kuşatan cisimle kuşatılan cisim arasındaki sınır” şeklindeki mekân tanımında mekânın, tarifte geçen “kuşatan cisimle kuşatılan cisim” kısmıyla mı yoksa “sınır” kısmıyla mı ilişkili olacağı, son derece önemlidir. Çünkü kuşatılan cismin şekil ve biçimi, cismin mekânıyla alakalı olmayıp belki başka özellikleriyle ilişkili olmasına karşın “sınır” tamamen mekânla ilgili bir ifadedir. Bu nedenle mekân ve yer tutan ilişkisinde, yer tutanın kendisi mi, şekli ya da biçimi mi yoksa sınırı mı kastedildiğine dair İbn Sînâ'nın açıklamaları kanaatimize göre oldukça önemlidir.

İbn Sînâ fiziğinde âlemin tek olup birden fazla olamayacağı fikri de büyük oranda mekân ve boşluk tasavvuruyla açıklanmaktadır. Homojen olsun heterojen olsun bütün cisimlerin tek bir (genel) mekâna ihtiyaç duyacağını belirten İbn Sînâ, iki âlemin ortasında iki farklı yeryüzünün ve yine iki farklı âlemin ufuklarında da iki farklı ateşin (muhtemelen güneş kastediliyor) olmasını mümkün görmemektedir. Tek âlemlilik bu kozmoloji anlayışına göre âlem tek olduğu gibi bu âlemde yeryüzü, güneş ve diğer gök cisimleri de tektir. Bu kozmoloji de âlemin sınırlılığı ise homojen cisimlerin, ilk mekânlarının sınırlılığı ile açıklanmaktadır. Homojen cisimler, tabiatları gereği küre biçimindedir ve sınırlıdır. İçerisinde yaşadığımız bu âlemin,

doğal şeklinin küre biçiminde ve sınırlı olduğu fikrinde olan İbn Sînâ, bu âlemin dışında başka bir âlem daha var olması durumunda onun da küre şeklinde olması ve iki âlem arasında da “halâ” yani mutlak boşluğun var olması icap ederdi. Bütün varlıkların mekânı küre biçiminde olan sınırlı bu âlem olduğuna göre, hiçbir şekilde de mutlak boşluk var olmadığına göre, bu âlemden başka bir âlemin varlığı imkansızdır.

Toparlarsak; Gerçekliklerinin olup olmaması bakımından fiziğin, varlıkları bakımından ise metafiziğin konuları arasında görülen mekân ve boşluk, İlkçağ felsefesinde olduğu gibi İslam felsefesinde de üzerinde en çok durulan hususlardandır. Bu iki konuyu önemli kılan şey, mekân ve boşlukla ilgili bir anlayışın, sadece fiziğin sınırları içerisinde kalmayıp kozmolojik ve teolojik bir takım sonuçlar da ortaya çıkarmasıdır. Teolojik sonuçlarını bu çalışmanın dışında tutup kozmolojik sonuçlarına bakacak olursak, mutlak boşluğun varlığını reddederken mekânı, ezelî ve ebedî varlığın içerisinde gören anlayışla (Parmenides’in anlayışı) sadece atomlar arasında boşluğun var olduğunu oysa ki atomların sonsuz sayıda olduğunu söyleyen atomcu anlayış (Leukippos ile Demokritos’un anlayışı), sınırsız ve sonsuz bir âlem tasavvuruna sahip olmasına karşın mutlak boşluğun varlığını reddeden, sadece hareket eden sonlu ve sınırlı cisimlerin bir mekânı olabileceğini iddia eden anlayış Aristo ve Meşşâî İslam filozoflarının anlayışı), sınırlı ve sonlu bir âlem tasavvuruna sahip olmuştur. Sınırlı ve sonlu âlem tasavvuruna sahip bu ikinci anlayışta, hem âlemin içerisinde hem de dışında mutlak boşluğun var olması imkânsız görüldüğü için âlemin ötesinde boşluğun olmadığı ileri sürülürken bütün olarak âlemin, hareket etmediği için herhangi bir mekâna ihtiyaç duymadığı gerekçesiyle de âlemin ötesinde herhangi bir doluluğun/mekânın olmadığı iddia edilmiştir. Buradan, Grek ve İslam felsefesinde mekân ve boşlukla ilgili anlayışların, onların kozmolojik anlayışlarının şekillenmesinde önemli bir kriter olduğu sonucunu çıkartabiliriz.

3.7.3 Budizm inancına göre boşluk tasavvuru

Boşluk Budist felsefede veya daha açık bir ifadeyle Mahayana Budizm ontolojisinde anahtar bir kavramdır. "Biçim boşluktur; boşluk biçimdir" ibaresi belki de Budist felsefeyle ilişkilendirilen en ünlü paradokstur. Bu en üst mantradır. Bu ifade Kalp

Sutrası olarak bilinen Prajna Paramita Hridaya Sutra'dan gelir. Bu Sutra, **Maha Prajna Paramita**'yı oluşturan yaklaşık altı yüz elyazması rulonun felsefî özünü içermektedir. Kalp Sutrası bu külliyat içerisindeki en kısa metindir ve en eski Mahayana metinlerinden biridir.

Budist âlimlere göre Kalp Sutrası'ndaki Avalokiteshvara'nın Sariputra'ya söyledikleri Buddha'dan esinlenmiştir. Yani bu sözler konuşan kişinin iradesi dışında kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Konuşmanın içeriği tümüyle Buddha'nın konsantrasyonunun gücüyle belirlenmiştir. Bodhisattva Avalokiteshvara kusursuz evrensel hikmeti temsil ederken, Sariputra Buddha'nın en yakın ve en parlak müridlerinden biri olarak kabul edilir. Konuşma, Buddha ve rahipler topluluğunun kaldığı, antik Rajgara şehri yakınlarındaki Akbaba Tepesi'nde geçiyor. Sariputra, Avalokiteshvara'dan kendisine hikmetin kusursuzluğu (Sanskritçe'de prajnaparamita) uygulamasını öğretmesini istiyor.

Hikmetin Kusursuzluğu görüngülerin nihaî doğasını doğrudan veya sezgisel bir şekilde idrak eden hikmete işaret eder. Sariputra'ya verilen cevap şudur: "Boşluk surettir; suret boşluktur" ve sonra beş bütünlüğün (skandha) boşluğu, öğretilerin (dharma) boşluğu ve bütün görüngülerin boşluğu dile getirilir. Sutra ünlü mantra "gate gate paragate parasamgate bodhi svaha" ile sona erer. Bu mantrada sözü edilen "öteye geçmiş olan"dan kasıt aydınlanmış kişidir. Görüşlerden, fikirlerden ve algılardan kurtulup hiçbir zihinsel engel omaksızın gerçekliğe bakan kişidir.

3.7.3.1 Boşluk nedir?

Budistlerin boşluk kavramı genellikle nihilizm olarak yanlış anlaşılır. Maalesef on dokuzuncu yüzyıl Batı felsefesi bu yanlış anlamaya epey bir katkı sağlamıştır. Ama yine Batılı akademisyenler bu görüşün gerçeği yansıtmadığını fark edecek kadar Budizm hakkında yeterince bilgi edinmişlerdir. Nihilizm ile boşluk öğretisi arasındaki yegâne ortak yan şüpheli bir başlangıca sahip olmalarıdır. Ama nihilizm gerçekliğin bilinmez olduğu, hiçbir şeyin var olmadığı, dünya hakkında anlamlı hiçbir şey söylenemeyeceği sonucuna varırken, Budist boşluk anlayışı bunun tam tersi bir sonuca ulaşır, yani nihaî gerçeklik bilinebilirdir, görüngülerin bir ontolojik temeli vardır ve dünya hakkında anlamlı bir bilgi edebiliriz. Boşluk (sunyata) hiçlik ile karıştırılmamalıdır. Boşluk, yokluk veya gerçek dışılık değildir.

O halde boşluk nedir? Bu terimin felsefî anlamını anlamak için, basit bir nesneye, örneğin bir fincana bakalım. Bir fincan nasıl olur da boş olur? Genelde bir fincana, eğer içerisinde herhangi bir sıvı ya da katı yoksa boş deriz. Bu boşluğun sıradan anlamıdır. Ama fincan gerçekten de boş mudur? İçerisinde katı veya sıvı olmayan bir fincan yine de hava ile doludur. Dolayısıyla fincanın ne'den boş olduğunu söylememiz gerekir. Bir fincan bütün tözlerden boş olabilir mi? Vakum içerisindeki bir fincan hava içermez, ama hâlâ mekân, ışık ve radyasyonun yanı sıra kendi tözünü içerir. Bundan dolayı, fiziksel bir bakış açısından, fincan hep bir şeylerle doludur. Ama Budizm'in bakış açısından fincan her zaman için boştur. Budizm'in boşluk anlayışı fiziksel anlamdan farklıdır. Fincanın boş olması onun kendi özü itibarıyla varoluştan yoksun olması anlamına gelir.

Kendi özü itibarıyla varoluştan yoksun olmak ne anlama gelir? Bu, fincanın nihaî olarak var olmadığı mı anlamına gelir? Değil. Fincan vardır, ama bu dünyadaki her şey gibi varlığı diğer görüngülere dayanır. Bir fincanda o özgül fincana ve genel olarak fincanlara içkin olan hiçbir şey yoktur. İçi boş silindirik ve sızdırmaz olmak fincanlara içkin değildir. Fincan olmayan diğer nesnelerin de, örneğin vazolar ve bardakların da benzer özellikleri vardır. Fincanın özellikleri ve oluşturuç unsurları ne fincanların kendileridir ne de bunlar kendi başlarına fincan olmalığı imlerler. Şekil fincan değildir. İşlev fincan değildir. Sadece bütün bu yönlerin hepsi birden fincanı oluşturlar. Böylece, diyebiliriz ki, bir nesnenin fincan olduğunu söyleyebilmemiz için bir araya gelen özgül koşulların var olması gerekir. Fincanın varlığı işlev, kullanım, şekil, ana malzeme ve fincanın diğer yönlerinin kombinasyonuna dayanır. Ancak bütün bu koşullar eşzamanlı olarak var olduğunda zihin nesneye fincan olmalığı isnat eder. Eğer koşullardan biri ortadan kalkarsa, örneğin kırılarak şekli değişecek olursa, fincan fincan olmalığından ya kısmen ya da tamamen çıkar. Çünkü nesnenin işlevi, şekli ve algı yoluyla fincan olmalık isnadı bozulur. Dolayısıyla, fincanın varlığı dışsal koşullara bağlıdır. Fiziksel özü ele geçmez olarak kalır.

Yunanlı filozof Platon'un idealar teorisine aşina olan okuyucular bunun Platon'un realizminin epeyce bir antitezi olduğunu fark edeceklerdir. Platon her şeyin, yani fincanların, masaların, evlerin, insanların v.s. bir ideal özü bulunduğunu söyler. Fincanların özünün nihaî olarak zihinde var olduğunu kabul ederek Platon'a bir

ölçüde hak verebiliriz. Ne de olsa, bir nesnenin özelliklerini algılayan ve bir nesneye fincan olmalık ve bir diğerine de masa olmalık isnat eden zihinden başkası değildir. "fincan" ve "masa"yı düşünen zihindir. Peki, buradan hareketle zihnin bu nesnelerin varlığından sorumlu olduğu sonucuna varabilir miyiz? Görünüşe göre, zihin görsel ve dokunsal bir his olmaksızın fincanları ve masaları algılamaz. Ve ortada fiziksel bir nesne olmaksızın görsel ve dokunsal bir his söz konusu değildir. Algı dolayısıyla duyumların mevcudiyetine ve duyumlar da fiziksel nesnenin mevcudiyetine dayanır. Bu demektir ki, fincanın özü ne zihinde ne de fiziksel nesnededir. Açıktır ki, özü ne fiziksel ne de zihinseldir. Ne bu dünyada ne de zihinde bulunamaz ve kesinlikle Platon'un tahayyül ettiğinin tersine herhangi bir göksel âlemde de değildir. Buradan varmamız gereken sonuç algı nesnelerinin içsel bir varlığının olmadığıdır.

Eğer durum basit bir nesne için, örneğin bir fincan için böyleyse, araba, ev ve makine gibi bileşik şeyler için de aynı durum geçerlidir. Bir araba, örneğin, çalışmak için motora, tekerleklerle, akslara, vites ve pek çok diğer şeye ihtiyaç duyar. Belki de fincan gibi insan yapımı nesnelerle toprak, bitki, hayvanlar ve insanlar gibi doğal görüngüler arasında bir ayrım gözetmeliyiz. Denebilir ki nesnelerin içsel varoluşunun yokluğunun doğal görüngüler ve varlıklar için geçerli olmayabileceği öne sürülebilir. İnsan varlığı söz konusu olduğunda, bir kişiyi betimlemek için beden, zihin, karakter, eylemler tarihi, alışkanlıklar ve diğer şeylerden yararlanabiliriz. Hatta bu karakteristikleri daha temel özelliklere ayırabiliriz. Örneğin, zihni analiz edip orada duyum, idrak, duygu ve düşünceler görebiliriz. Veya beyni analiz edip orada nöronlar, aksonlar, sinapslar ve sinir ileticiler bulabiliriz. Ne var ki, bu oluşturucu unsurların hiçbiri bir kişinin, bir zihnin veya beynin özünü betimlemez. Yine, öz ele geçmez olarak kalır.

3.7.3.2 Beş Skandha'nın boşluğu

Kalp Sutrasi beş skandha'nın boşluğunu, yani beden, hislerin, algıların, zihinsel oluşumların ve bilincin boşluğunu ortaya koyarak aynı düşüncüyü ifade eder. Buddha'ya göre bunlar bir kişiyi oluşturan şeylerdir. Bu beş skandha'yı nesnelerde olduğu gibi ayırtmak mümkündür. Ne var ki bu dekonstrüksiyon yöntemi bir üçüncü şahıs perspektifi gerektirir. Görüngüleri gözlemcinin dışında algılanıyor olarak analiz eder. Bir kişinin özünden söz ettiğimizde, durum biraz farklıdır, çünkü kendimiz hakkında dolaysız bir şekilde konuşuyoruzdur. Bundan dolayı birinci kişi

perspektifinden şeylere bakmak daha sezgisel olabilir. Birinci kişi perspektifi gözlemcinin içsel hali hakkında önermelerde bulunmamıza için verir. Gözlemlenen gözlemcidir. Belki de bu zihin ve bedenin özüne yönelik yeni iç görüleri götürecektir.

Önce, tecrübeye bakalım. Tecrübe tam olarak nedir? Şurası açıktır ki, nesneleri ve görüngüleri hisler yoluyla tecrübe eder, yaşıntılarız. Bu, tecrübenin bir biçimidir. Aynı zamanda duygular, ruh halleri ve düşünceleri tecrübe ederiz. Bunlar duyumsal tecrübeler ve zihinsel tecrübelerdir. Düşündüğümüzde, bu iki farklı tecrübe arasında açık bir sınır olmadığını görebiliriz. Bir fiziksel nesneyi, örneğin bir elmayı, algıladığımızda buna karşılık gelen zihinsel tecrübeler hemen tetiklenir. Önce "elma"yı düşünürüz. Bu tanılamadır. Bu düşünceyle birlikte elmayla ilişkilendirdiğimiz, "tatlı, yenebilir, yeşil, kırmızı, sulu" vesaire gibi bir dizi şey aklımıza gelebilir. Bu çağrışımları elmaya dokunma veya elmayı tatma yolunda bir arzu izleyebilir. Bu arzu yeterince güçlü olduğunda, düşüncelerimiz elmayı yemeye odaklanır ve elmayı şimdi veya sonra yemenin iyi ve kötü yönlerini tartmaya başlarız. Bütün bu zihinsel tecrübeler nesnenin kendisi sebep olmuştur ama bu tecrübeler yine de bu nesneden bağımsızdır. Elma gözden uzaklaştığında, zihinde kalan hatırası bir süreliğine bir düşünceler zincirini devam ettirebilir, ama sonunda bu düşünceler sona erecektir.

Zihinsel tecrübelerin duyumsal tecrübeyi veya duyumsal tecrübenin hatırasını gerektirdiği çıkarımında bulunabiliriz. Ve duyumsal tecrübe de bedeni gerektirir. Eğer bir düşünce tecrübesi gerçekleştiresek ve düşüncenin diğer dört skandha olmaksızın var olup, var olmadığını incelemiş olsaydık, bunun mümkün olmadığını görürdük. Diğer dört skandha'nın hepsi bedene dayanır. Beyin ve sinir sistemi olmaksızın bilinç, his, algı ve düşünce söz konusu değildir. Öte yandan bedenin zihin olmadan iş yapabileceğini tahayyül edemeyiz. Beden ve zihin bir diğerine bağımlıdır, beş skandha birbirine bağlıdır. Buradan hiçbir skandha'nın temel olmadığı sonucuna varabiliriz. Bu skandha'ların hepsi birbiriyle bağıntılıdır. Tecrübeler beş skandha'nın hepsinin karşılıklı ilişkisinden ortaya çıkar. Tıpkı nesneler gibi tecrübeler de çok sayıda görüngünün karşılıklı etkileşimiyle koşullanır. Tecrübenin de içsel bir varoluşu yoktur.

Beynimiz kendi tecrübeleri üzerine düşünebilecek kadar gelişmiştir. Örneğin, düşünce üzerine düşünebiliriz. Bundan özne, algı ve nesne ayrımı ortaya çıkar. Algı zihinsel izlenimdir, özne onun sahibi olan, yani düşünendir ve nesne zihinsel izlenimi doğuran şeydir. Bu üçlü ayrım bize çok doğal görünür. Özne, algı ve nesne ayrımını gerçek olarak algılarız, çünkü zihin tecrübe ve düşüncenin bir sahibi olduğunu düşünür. Bu sahip benliktir, öznedir, bilincin merkezidir. Ama şaşırtıcı bir şekilde bu benlik tümüyle saptanamaz olarak kalır. Beden, his, algı ve düşünce benlik değildir. Bilinç de benlik değildir. Aksi halde benliğin bilinçsizlik hallerinde, örneğin uykuda, ortadan kalktığını söylememiz gerekirdi.

"Benlik"in çevresindeki dünyadan nasıl olup da bağımsız olduğunu sorabiliriz. Benliğin zihinsel bir boşlukta, duysal izlenimlerden, düşünce ve zihinsel imgelerden yoksun bir dünyada var olabilmesi mümkün müdür? Görünüşe göre bağımsız bir varlık olmasının bir temeli yoktur. İçebakış yoluyla "benlik"in temel olmadığını fark etmek mümkündür. Benlik zihin tarafından tanımlama ve muhakeme yoluyla yaratılmıştır. "Benlik"in kendisi zihinsel bir oluşumdur, zihnin bir ürünüdür. Bundan dolayı da kendi başına bir varlığı yoktur.

4.MİMARİDE BOŞLUK

Tezin bu bölümünde boşluğun mimari mekân ve kentsel mekân yaratmadaki rolü, mimari formdaki boşlukla kentsel boşluk arasındaki karşılıklı etki sorgulanmaktadır. Mimari mekânda ve kent mekânındaki boşlukların birbirlerine etkileri tarihten ve günümüzden örneklerle tartışılarak açıklamalar yapılmaktadır. Mimari mekânda yaratılan boşlukların kentsel boşlukları biçimlendirmedeki önemi vurgulanırken, boşluğun aslında mekân yaratmanın ötesinde, mekânlar arası ilişkiyi belirlemesi, yönlendirmesi ve güçlendirmesinin mümkün olabileceği, tasarlanacak mimari ve kentsel mekânlarda bu birlikteliğin de düşünülmesi gerektiği belirtilmektedir. Örnekler, kentsel mekânın en önemli boşluklarından olan meydanlar ve mimari mekânda boşluk etkileri ile var olan ve kentsel mekâna katkı sağlayan yapılar arasından seçilmiş, her iki durumda da örneklerin çarpıcı olmasına dikkat edilmiştir. Seçilen örneklerde boşluk kavramının kullanıcıya boşluğu hissettirir şekilde olmasına özen gösterilmiştir. Boşluk kavramsal olarak sanat ve mimariye esin

olmakta, boşluğun varlığı, var olmanın farkındalığını sanat ve mimari eserler vasıtasıyla bireye ve topluma taşımaktadır.

“Boşluk ve doluluk her ne kadar birbirlerinin zıt halleri olsalar da, birbirlerini var ederler, birinin oranı diğerinin oranını hep etkileyen ve tetikleyen olur... Her soru ile başka bir tasarım tetiklenir, boşluklar ve doluluklar arasındaki denge ve dengesizlik her seferinde bu yeni sorularla yeniden kurulur. Bazısı bu durumu bağırarak anlatır, bazısı ise fısıldayarak. Boşluklar ve doluluklar arasındaki düello ise hiç bitmez.” Çekten (2013).

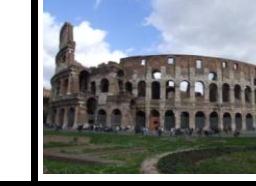
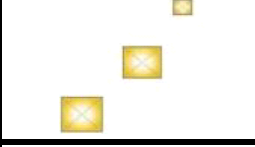
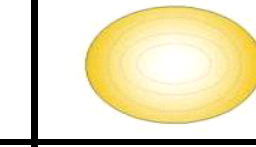
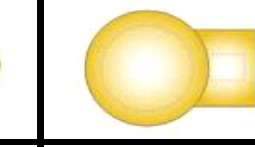
Bütün bu tanım ve yorumlara dayalı olarak boşluğun kavramsal bir olgu olduğu ve tasarımda da kendine çoklukla kavramsal düzeyde bir yer arayışı içinde olduğu söylenebilir. Elbette bu söylemlerde tariflenen boşluk, yaşama yönelik mekân oluşturan boşluktan farklıdır. Çünkü boşluk olmadan mekân ve dolayısıyla yaşam olmaz. Kavramsal yorumlar ise yaşam alanı olarak mekân yaratan boşluğun ötesindeki durumları içermektedir.

Bütün bu tanım ve yorumlara dayalı olarak boşluğun kavramsal bir olgu olduğu ve tasarımda da kendine çoklukla kavramsal düzeyde bir yer arayışı içinde olduğu söylenebilir. Elbette bu söylemlerde tariflenen boşluk, yaşama yönelik mekân oluşturan boşluktan farklıdır. Çünkü boşluk olmadan mekân ve dolayısıyla yaşam olmaz. Kavramsal yorumlar ise yaşam alanı olarak mekân yaratan boşluğun ötesindeki durumları içermektedir.

4.1 Uzay ve Form

Uzay ve form mimari faaliyetlerin başından bu yana iki ayrılmaz kavram olarak süregelmiştir. Form – Geometri- Mimari ilişkisi göz önüne alındığında, eski dönem mimari yapılarında kare-dikdörtgen-üçgen formları en güzel olarak kabul ettiği için çok sık kullanılmıştır. Temel geometrik formların kolay algılanabilir olması mekânların kullanılabilirliği açısından antik çağ mimarisinden günümüze kadar hayli ilgi görmektedir. Antik çağlardan beridir temel mimari formların kullanımı göz önüne alındığında, bu süreçte bu formların saf geometrik formdan her geçen gün deforme olarak uzaklaştığını görmekteyiz. İç ve dış mekân oluşturulurken mekâna dair

ekleme ve kesintilerin artması, oluşturulan boşluğun işlevsel aynı zaman algısal olması konusunda kaygıları beraberinde getirmiştir. Tarihin akışı içerisinde temel formların tasarımı, zamanın mimari akımına göre 3 boyutlu düzlemlerde, kabul edilen tasarım bakış açısına göre yeniden şekillenir. Mekân ve form ile ilgili kavramlar, tarih boyunca bir sonraki akıma/döneme taşınır. Ayrıca bu değişimin uzay ve form birlikte teoriye dayalı gelişme olarak düşünülmelidir. Mimari formu değiştirmek için kullanılan söylem, teknoloji, materyal vb gibi unsurlar bu gelişim ve değişim sürecini hızlandırır.

			
			
Giza Piramitler/Mısır	Parthenon /Yunanistan	Colosseum/Roma	Pantheon /Roma

Tablo 1: Antik çağ mimari yapılarında Form kurgulanması.

Hazırlanan tabloda da görüldüğü üzere, zaman ilerledikçe temel geometri formları kimlik değiştirerek, daha komplike yapıların ortaya çıkmasına sebebiyet vermekte.

4.2 Bir Kavram Olarak Boşluk

Boşluk, Türkçede “boş, delik, kapanmamış olan” iken İngilizcede “iptal” olarak tanımlanır. Bir başka tanımında ise boşluk, doluluk kavramı ile karşıt anlamlandırılarak nitelik kazanır. Mekânsal olarak boşluk kavramı ise; “yokluk-hiçlik” kavramı olarak tanımlanır. Uzayda boşluk, yer içeren bir faaliyetlerdir. Uzay ve form soyut ve somut anlamların ikisini de içerisinde barındırmaktadır. Bu sebepten dolayı çeşitli araştırmalara konu olmuştur. Ancak bu araştırmalar ve çalışmalar, yorum ve tartışmanın dışına çok fazla çıkamamıştır. Fiziksel olarak oluşturulan boşluklar çeşitli şekillerde sınırlandırılabilir. Bu sınıflandırmalar, biçim, işlev ve algı başlıkları altında çeşitli örnekler ile tartışılarak incelenebilir. Giriş bölümünde bahsi geçen

algısal ve görsel boşlukların birincil amaçları, algısal zenginlik yaratmaktır. Kullanıcıya çeşitli fırsatlar sunmak için varlardır.

4.3 Mimari Tasarımda Boşluk

Mimari mekân tanımlarında boşluk mekânı mekân yapan öge olarak yer alır ve mekânı yaratan şeyin boşluk olduğu söylenir. Mekân tanımlarından örnek vermek gerekirse, bazılarında mekân- boşluk ilişkisi şöyle açıklanır; Mekân; “bizi çeviren üç boyutlu bir boşluktur”, “mimari olarak biçimlendirilmiş boşluktur”, “içinde yaşanan, insanı doğal çevreden ayıran boşluktur” (Zevi, 1990; Rasmussen, 2000; Gülmez, 1996).

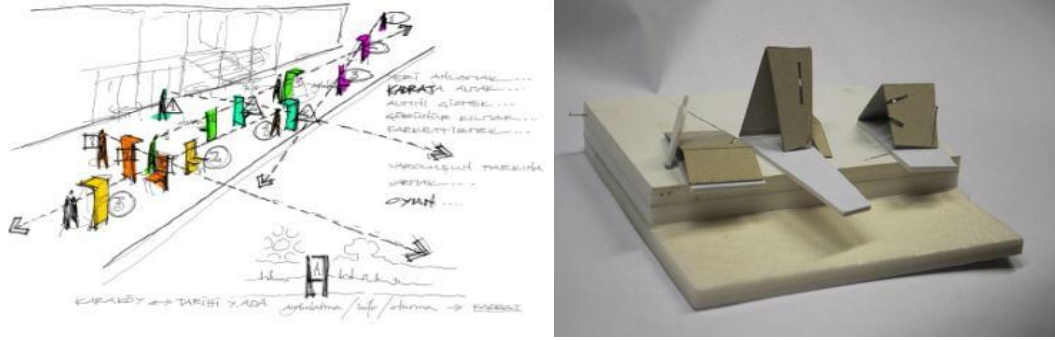
Gür ve Hasol ise mekân ve boşluk ilişkisini şöyle anlatır; “Mekân, insanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin, kısacası, bizi saran boşunun üç boyutlu bir anlatımıdır” (Gür, 1996).

“Mekân insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluktur.”, (Hasol, 1999). Yukarıdaki tanımlamalarda bahsi geçen boşluk, içinde yaşamın sürmesine elverişli olan boşluktur. Yani mekânın olmazsa olmazıdır. Mağaralardan günümüze aktarılan boşluk da, bu türden bir boşluktur.

Oysa çeşitli yazarlar, boşluğun mekân yaratma işlevinin dışındaki etkilerine de dikkat çekmektedirler. “Mimaride form, kütle ile boşluğun kesişim noktasında ortaya çıkar. Mimari bir formu oluştururken yalnızca o kütlenin ve onun içine hapsedtiği boşluğun değil, formun içinde yer aldığı ve ana mekânsal boşluğun da farkında olmak gerekmektedir” (Akı&Erdönmez, 2005).

“Mimar biçimlendirme kararları verirken kullanıcılara biçim, renk, doku, boşluk vb. mimari sinyaller aracılığı ile belirli işaretleri göndermektedir.” diyen Kara ve Küçükerbaş, boşluğun bir tür mimari mesaj oluşuna vurgu yapmaktadırlar, (Kara& Küçükerbaş, 2001).

Mimari mekân oluşturulurken, mekândaki boşluk etkisi tasarımcılar tarafından farklı argümanlarla ortaya konulabilir



Şekil 11: Mekânda Boşluk Etkisi Kentsel Kâdrâj, İmkan Mekân, Projeler

Erişim Tarihi 28 Şubat 2013 (<http://tr.imkanmekan.org/projeler/atolyeprojeleri/kentsel-kadraj>)

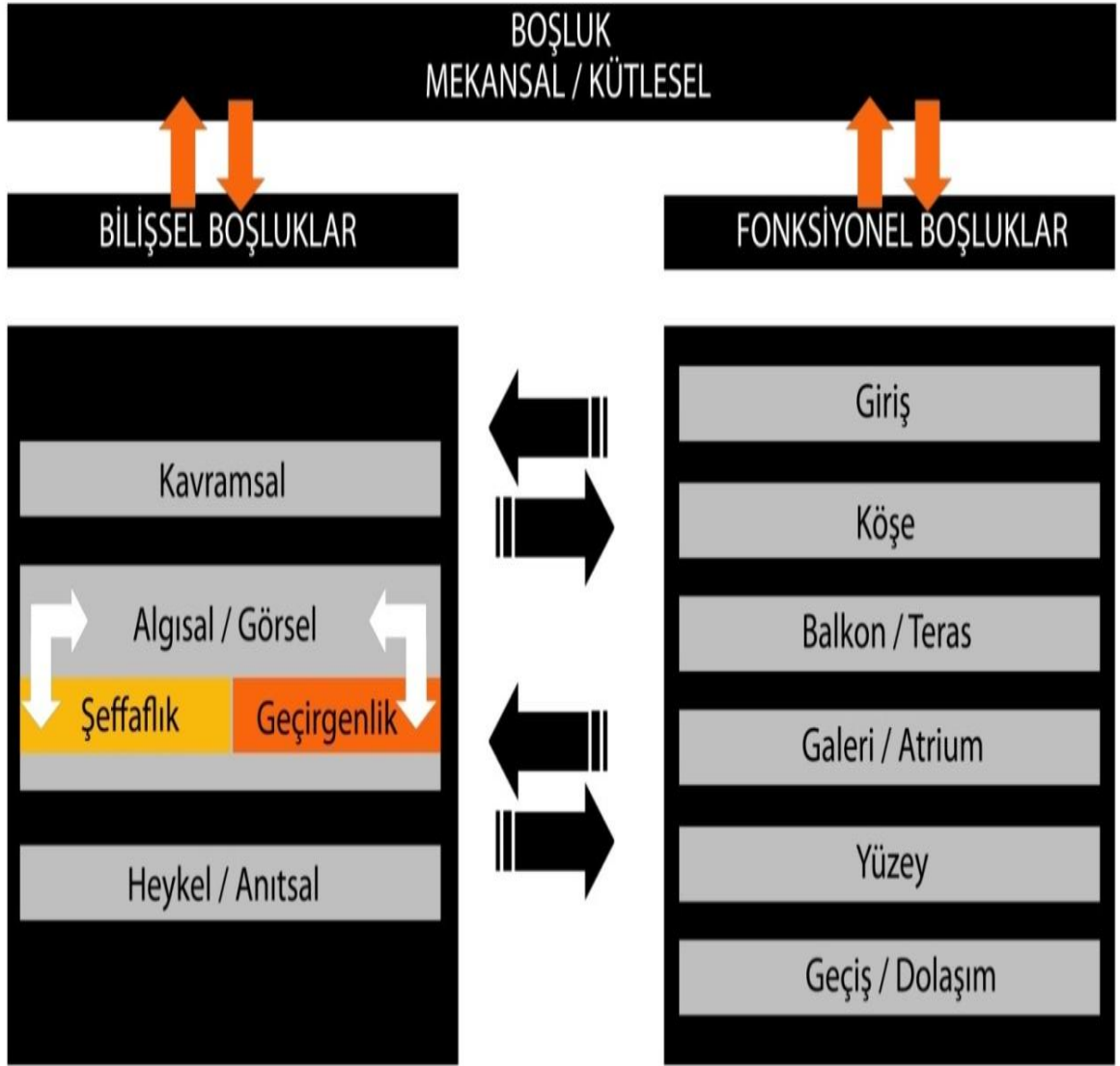
Örnek çalışmada tasarımcılar “mekâna yerleştirdikleri saydam grafiti yüzeyleri ile kente yeni bir etkileşim katmanı eklemeyi” amaçlamışlardır. “Kullanıcının izleriyle zenginleşen bu nesneler, farklı açılarda arka arkaya dizilerek yeni perspektifler yaratabileceklerdir. Her yüzeyde açılan boşluklar, üzerine yazılan notlar ve bırakılan izler hem tekil olarak manzaranın bir parçası haline gelebilecek hem de kullanıcıların tekil müdahaleleri üst üste binerek yeni bir birliktelik oluşturabileceklerdir.” (Önder & Övünç & Kolukısa, 2009).

Mekânsal anlamda boşluk kavramına bakıldığında işlevsel olmanın ötesinde farklı boyutlara işaret ettiği görülür. Boşluk, mekân ve form ile olan ilişkisine bağlı olarak felsefî yorumlarındaki “hiçlik”, “yokluk” gibi anlamlarının tersine mekânda ve formda yarattığı “varlık” etkisi üzerinden de değerlendirilebilir, (Şamlıoğlu, 2010).

Mimari mekân içinde bulunduğu çevre ile kurduğu ilişkilerle anlam kazanmaktadır. Bu nedenle mekânda yaratılan boşluk sadece var olduğu mekânı ilgilendiren bir öge olmaktan çıkar. Mekânda yaratılan boşluk, çevre verileri ile birlikte düşünüldüğünde artık kentin bir parçasıdır ve kentin biçimlenmesine de katkı sağlamaktadır.

Bu boşlukların birincil amaçları algısal zenginlik yaratmaktır. Bu boşluk çeşitleri kullanıcılara çeşitli fırsatlar sunmak için oluşturulur. Bir formu, kullanıcı açısından zengin bir ortam haline getirmek, çeşitli etkinlikler için alanlar yaratmak, farklı açılardan çevresini görüntülemek için kullanıcılara çeşitli olanaklar sağlamak,

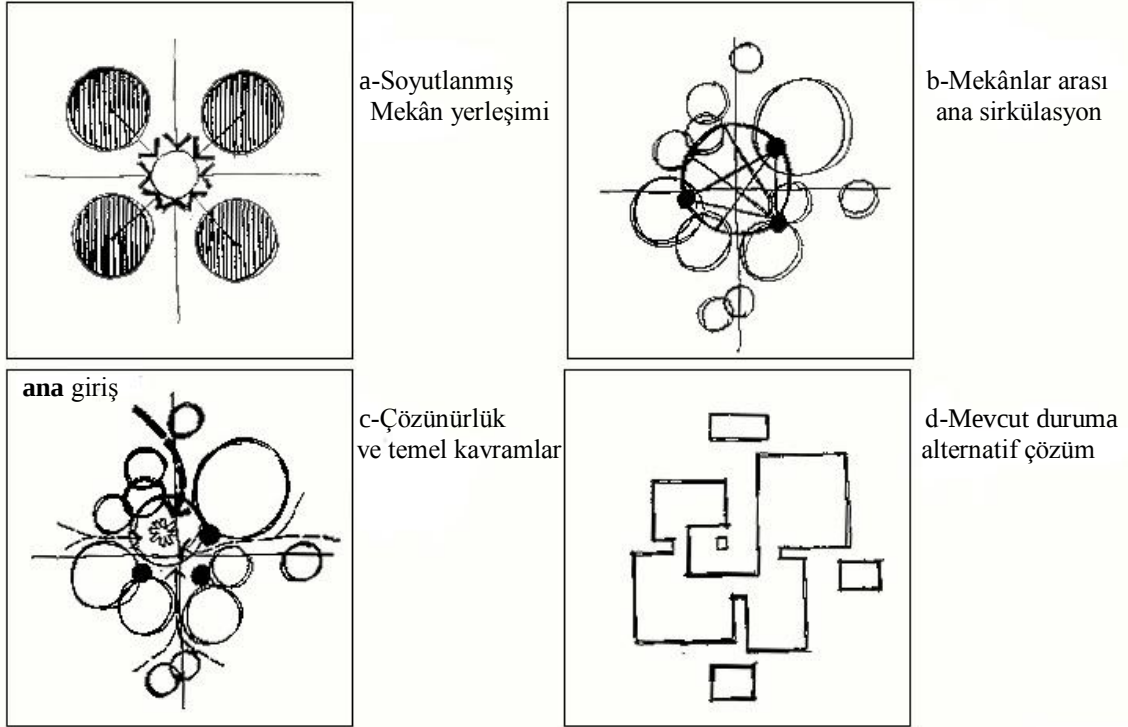
boşluğu gördüğümüz ve algıladığımız çeperler içerisinde şekillenir. Algısal ve görsel boşluk doğrudan doğruya iki alt başlık altında incelenebilir. Bunlar daha önceki bölümlerde de irdelenen şeffaflık ve geçirgenlik kavramlarıdır. Bu kavramlar çok önceleri antik mimari yapıların tasarımından sonrasına kadar geniş bir zaman diliminde de tartışılmış, fakat ortaya kullanıcıları tatmin eden bir sonuç çıkmamıştır. Yapı formunda görsel boşluklar, geçirgenlik kavramını vurgularken, algısal boşluklarda şeffaflık kavramını vurgulamıştır.



Tablo 2: Boşlukların sınıflandırılması.

Tablo-2’de , söz konusu boşluğun teorik sınıflandırılmasına bağlı olarak, algısal ve görsel boşluklar ile şeffaflık ve geçirgenlik kavramı arasındaki ilişki ortaya konulmuştur. Buna göre boşluğun mimari anlamı üzerindeki kavramsal açıklamalar da bu tabloya bağlı olarak incelenecektir

4.3.1 Boşluğun Fonksiyonel Açıklaması

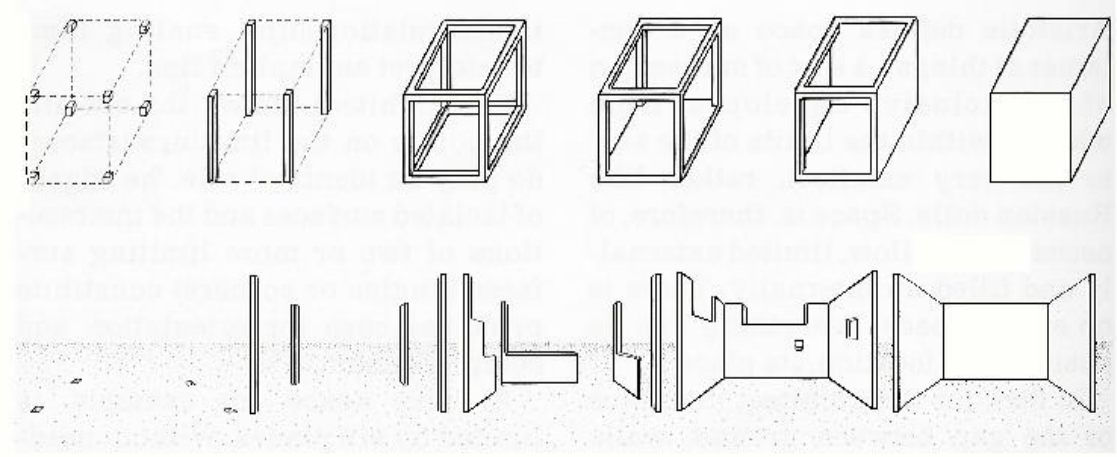


Tablo 3: Basit anlamda boşluğun fonksiyonel açıklanması için hazırlanan diyagram

Francis Ching (1996)'in de yaptığı bir çalışmada, yukarıdaki tabloda da gösterildiği gibi sınıfı ne olursa olsun, yapıyı oluşturan ana mekânlar vardır. Bu mekânlar kullanımı açısından birbirleri ile aynı görevdedir. Yapının belli başlı temel işlevlerini karşılayan bu mekânlar; giriş, sirkülasyon alanları, teras-balkon gibi isimlerle tasarımdaki yerlerini alırlar. Yukarıda hazırlana tabloda, bir yapıyı oluşturan mekânlar arasındaki ilişki, iletişim ve dizilim gösterilmektedir. Mekânlar bir araya gelirler, kendi işlevleri açısından gruplanırlar, oluşan küçük gruplar yine kendi aralarında bir popülasyon oluştururlar, oluşan minik popülasyonlar aralarında ana giriş ile bağlantı kurarlar ve bu diyagramlar her bir yapı sınıfı için kendilerine göre şekillenir. Bu oluşan diyagramlara birçok alternatif diyagramlar oluşturulmuştur. Bunlardan literatüre geçen bir tanesi vardır ki bu da serbest dağılım çözümüdür.

4.3.1.1 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklaması

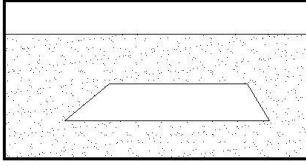
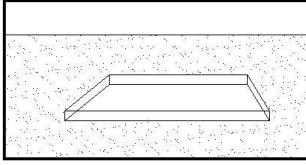
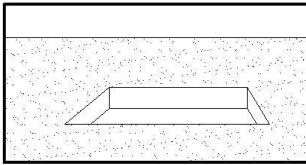
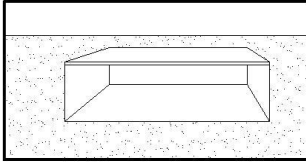
Mimari boşluklar, nesneler ile onların sınırları ile temas halinde oldukları düzlemlerin ilişkisinden doğar. Bu sınırlar, sert yada yumuşak, açık veya yekpare yüzeyler ya da belli aralıklarla parçalanmış yüzeyler olarak kimlik kazanır. Daha bir sade anlatımla, uzayda boşluk, oluşturacağı formun köşe noktalarını yakalar, bu noktalar ilk sınırları oluşturur. Bu durumu kolon sistemine benzetebiliriz. Daha sonra formun ayrıtları oluşur, böylelikle kiriş sistemi kolonlama sistemi ile buluşur. Sonrasında yatay yüzeyler, dikey yüzeyler ve formun kendisi oluşur. Oluşan kapalı kutu yüzeylerine ritmik yada aritmik hareketlerle kullanım amacına göre şekil bulur.



Tablo 4: Boşlukların açık-yarı açık ve kapalı olarak form buluşu.

Tezin, gelişim sürecinde incelenen algısal boşluk, mimaride form bulurken, tablo 4'te ifade edildiği gibi 3 ana mekân başlığı altında sınıflandırılır. Açık mekân dediğimiz sınırsız boşluk kavramı, mimari tasarımın ve geometrinin en küçük ögesi olan nokta ile isimlenmeye başlar. Yapı inşa sürecinde ilk ortaya çıkan karkas sistem, boşluğun form bulması için ikinci adımdır. Daha sonra tablo-2'deki fonksiyonel başlık altında sınıflandırılan alt başlıklar, boşluğun fonksiyonel olarak görevlerine göre mekânda kendilerine bir yer bulur. İnsanoğlunun en temel ihtiyaçlarını karşıladığı konut sisteminden, kompleks tüm yapıların inşaatına kadar, yapıların oluşum süreci zaten bir boşluğun geometrik anlamda form arayışından ortaya çıkmaktadır. Mimar da bu bağlamda boşluk tasarımcısı olarak adlandırılabilir.

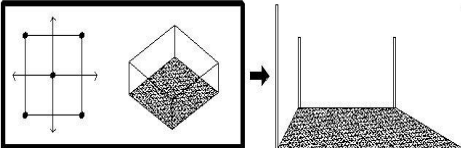
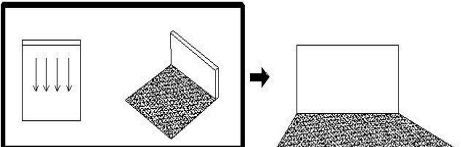
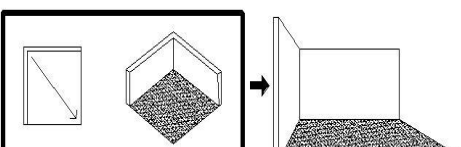
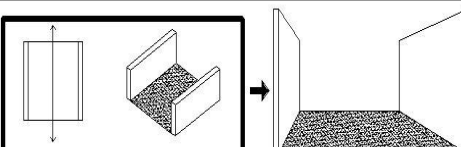
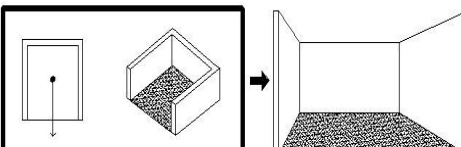
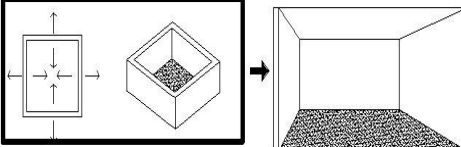
4.3.1.2 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklanması - yatay elemanlar

<u>taban düzlemi</u> Yatay düzleme yerleşmiş taban düzlemi.		Bu boşluğu basit bir düzlem tanımlar.
<u>Yükseltilmiş taban düzlemi</u> Zemin düzlemi üzerine yükselmiş bir yatay düzlem.		Kenarları boyunca yükselen dikey yüzeyleri ile çevresi arasındaki görsel ayrımı güçlenir.
<u>Bastırılmış taban düzlemi</u> Zemin düzlemi içerisine bastırılan bir yatay düzlem.		Bastırılan alanın dikey yüzeyleri oluşan boşluk hacmini tanımlar.
<u>Tepeye çıkarılmış taban düzlemi</u> Tepede bulunan bir yatay düzlem.		Kendisi ile zemin düzlemi arasında ki kalan boşluk bir hacim tanımlar.

Tablo 5: Yatay düzlemdeki dikey hareketlerle oluşan boşluklar.

Bir mekânı en, boy ve genişlik düzleminde incelediğimiz zaman, mekânın aslında bir yüzey parçasıdır. Dikeyde hacim kazanan mekân, çevresi ile kendi arasında katı bir sınır oluşturarak, dış ve iç boşluk kavramını oluşturur. Bu oluşan sanal hacim zemin düzlemine bir hareket kazandırmak için ters yönde bastırılarak, düz olan düzlem boşluklu bir hale getirilir. Böylelikle sanal boşluk, gerçek düzlemde kimlik bulur. Bu boşluk, yapının işlevine göre belki atrium, belki de bir forum için manidar bir mekân haline gelir. Algılarımız ile kavramlaştırdığımız boşluklarımız bu şekilde fonksiyonel hale gelerek, kullandığımız hemen hemen tüm yapılarda karşımıza çıkar.

4.3.1.3 Fonksiyonel boşlukların geometrik açıklanması - dikey elemanlar

<u>DİKEY DOĞRUSAL ELEMANLAR</u>		Düzlemin köşelerine konumlanan dikey kenarlar, bir boşluk hacmini tanımlar.
<u>TEK DİKEY DÜZLEMLER</u>		Ön tarafa eklenen tek dikey düzlem, boşluğu sınırlandırmaya başlar.
<u>L-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER</u>		Diyagonal eksen boyunca dışarı doğru, zeminde kendi köşesi ile bir düzlem alanı oluşturan boşluk bir hacim tanımlar.
<u>PARALEL DÜZLEMLER</u>		Karşılıklı düzlemler arasında kalan boşluk bir hacim tanımlar.
<u>U-ŞEKLİNDEKİ DÜZLEMLER</u>		Bu konfigürasyonun, açık olan ucuna doğru yönlendirilmiş boşluk bir hacim tanımlar.
<u>4 DÜZLEMLİ FORM: KAPANMA</u>		İçe dönük bir mekân sınırları oluşturur, bu muhafaza alanı içindeki boşluk bir hacim tanımlar.

Tablo 6: Mekânsal boşlukların oluşmasında dikey elemanların kullanımı.

4.3.1.4 Fonksiyonel boşluk bileşenleri

Bir tasarımda çeşitli görevlerde kullandığımız mekânlar, yapıyı görsel ve algısal anlamda rahatlatırken, çözülmesi gereken birçok konuyu da fonksiyonel anlamda çözmekte. Geometrik anlamda önceki bölümlerde incelenen fonksiyonel boşluklar tasarım sürecinde, açıklıklar, yaklaşım, giriş, sirkülasyon alanları, formun cephesel tasarımı gibi ana tasarım problemlerinin çözümünde oldukça önemli birer unsur olmaktadır.

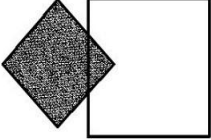
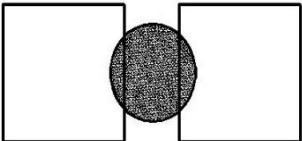
4.3.1.4.1 Açıklıklar

DÜZLEMLERDEKİ AÇIKLIKLAR					
	Merkez	Merkez Dışı	Grup	Çukur	Aydınlık
KÖŞE/AYRIT AÇIKLIKLARI					
	1-KenarBoyunca	2-KenarBoyunca	Köşe Dönüşleri	Grup	Aydınlık
DÜZLEMLER ARASI AÇIKLIKLAR					
	Dikey	Yatay	¾ Açıklık	Cam Duvar	Aydınlık

Tablo 7: Mekânın çeşitli yüzeylerindeki açıklıkların sınıflandırılması.

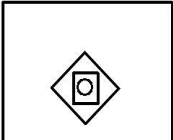
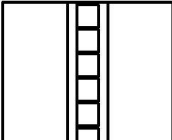
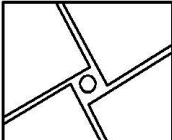
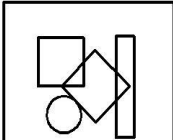
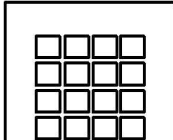
Yukarı hazırlanan tabloda, mekânın çeşitli yüzeylerinde, bulunduğu bölgeye öre çeşitli anlamları olan açıklıklar sınıflandırılmıştır. Cephe düzleminde şeffaflık etkisi ile algısal yaptırımı olan açıklıklar, aynı zamanda düz yüzeydeki hareket ile hem estetik açıdan hem de aydınlanma ve havalanma gibi çözüm getirdiği sorunlar ile fonksiyonel bir misyonda üstlenirler. Mimarlığın oluşumdan bugüne kadar kullanılan, en ilkel tasarımlardan en kompleks yapılara kadar hemen hemen her yapıda kimlik kazanan açıklıklar, her zaman cephede kullanılmaz. Kimi zaman tavan düzleminde gördüğümüz açıklıklar, kimi zaman da zemin düzleminde karşımıza çıkmaktadır. Konu ile alakalı ülkemizde ve dünyada sayısız örnekler bulmak oldukça kolaydır. Özellikle modern mimari akımından etkilenen tasarımlarda simetrik/asimetrik açıklıklarla cephede oluşturulan boşluklar, yapıya farklı bir aura yaratarak çevresinde kimi zaman bir odak noktasına dönüşmesine sebep olmaktadır. Günümüz mimarlığında adından tasarım ana maddesi ile ve cephesindeki asimetrik boşluklarla literatüre geçen en bilinen yapı, Mimar Daniel Libeskind imzası taşıyan Berlin'deki Yahudi Müzesidir.

4.3.1.4.2 Formlar arası fonksiyonel ilişkiler

<u>BOŞLUK İÇİNDE BOŞLUK</u>		Büyük bir boşluk kendi düzleminde hacminde küçük bir boşluk içerebilir. İki boşluk arasına görsel ve mekânsal süreklilik kolayca yerleşebilir
<u>KİLİTLENMİŞ BOŞLUKLAR</u>		İki mekânsal alan kesişir, bu kesişme sürecinde söz konusu alanlar kendi kimliklerini korur. Ortaya çıkan yeni boş alan, kendisini oluşturan alanların kimliklerine göre yeniden yorumlanır.
<u>BOŞLUKLA BİTİŞİK ALANLAR</u>		Bitişik konumsal ilişkinin en sık görülen tipidir. Her alan kendisini açıkça ifade eder.
<u>BİR ORTAK ALAN İLE BAĞLANTILI BOŞLUKLAR</u>		Belirli bir mesafe ile ayrılmış iki boşluk üçüncü bir boşluk ile doğrudan ve dolaylı olarak bağlantılı olabilir. İki boşluk arasındaki görsel ve uzlamsal ilişki, üçüncü boşluğun doğmasına bağlıdır.

Tablo 8: Formlar/Alanlar/boşluklar arası fonksiyonel ilişkilerin sınıflandırılması

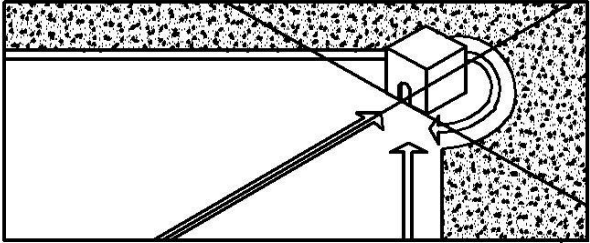
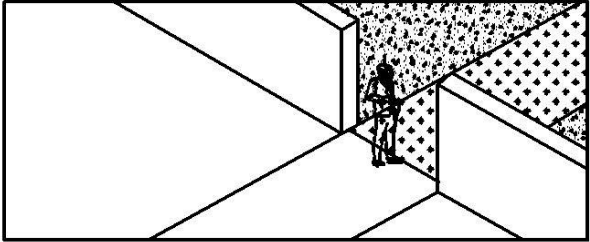
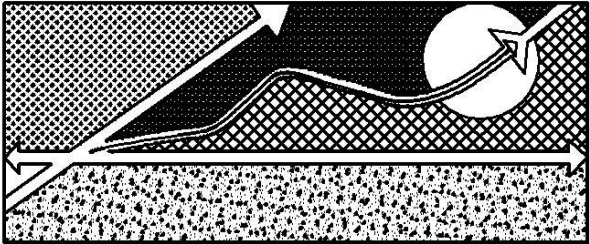
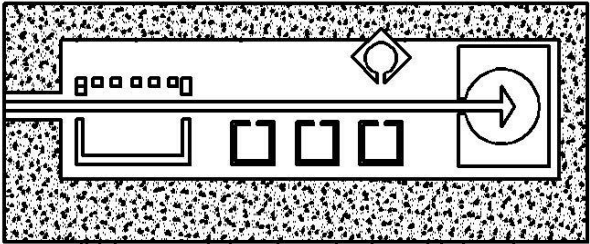
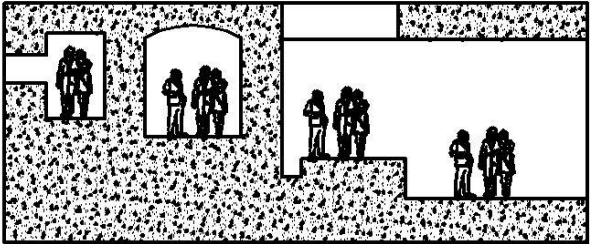
4.3.1.4.3 Düzenleme ilkeleri ve ortak konumsal yapılandırılmalar

				
MERKEZİ	DOĞRUSAL	İŞİNSAL	KÜMELENMİŞ	IZGARA
Baskın alanın merkezinde konumlandırılmış ikincil ve üçüncül alanlar.	Düz bir sıra halinde tekrarlayan alanlar.	İşinsal bir şekilde yerleşmiş doğrusal olan alanlar arasındaki boşluklar.	Yakınlık, ortak görsel özellik ve ilişkilerine göre kümelenmiş alanlar.	Yapısal ızgara veya başka bir üç boyutlu çerçeve içerisinde düzenlenen alanlar.

Tablo 9: Formların düzenleme ilkelerine göre ortak konumlandırılması.

4.3.1.4.4 Sıralı deneyim

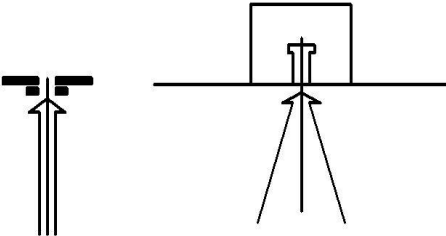
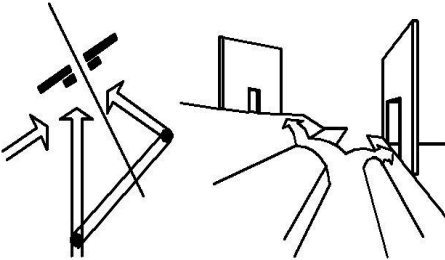
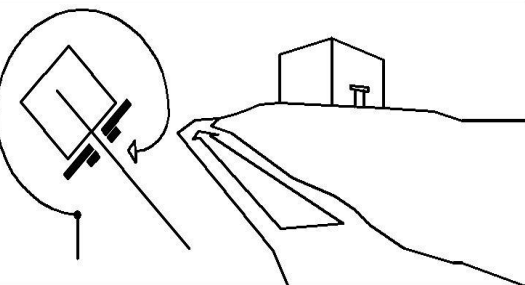
Sirkülasyon, tasarım sürecinde birbiri ile ilişkili alanları düzenlemek için yardımcı olur. Bunun yanında kendi içerisinde bir oluşum fikri olarak tasarıma yön gösterir. Sirkülasyon kavramının alt başlıkları alt taraftaki tabloda incelenmiştir.

1	YAKLAŞIM	
2	GİRİŞ	
3	DOLAŞIM YOLU	
4	YOL/BOŞLUK İLİŞKİSİ	
5	YOLUN ŞEKLİ	

Tablo 10: Sirkülasyon elemanlarının oluşum sınıflandırması

4.3.1.5 Yaklaşım

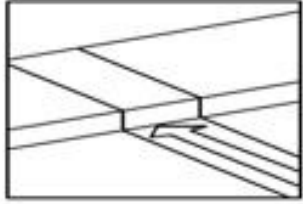
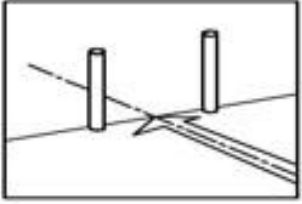
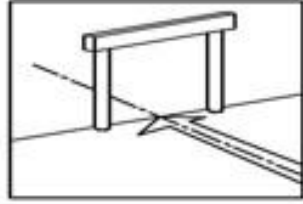
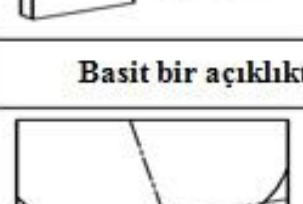
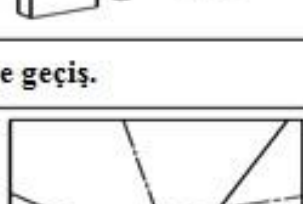
Mimari tasarım sadece yapı bazlı yapılan bir süreç değildir. Yapının çevresi, bulunduğu aks üzerindeki siluete uygunluğu ya da karşıtlığı, algılanabilir olması ya da kapalı olması gibi bir çok probleme çözüm bulmalıdır. Yapı için algılanabilirlik çok önemli olmalıdır. Bu bağlamda yapıya yaklaşım çok önemlidir. Yapı sınıfına göre yapının erişimi ya doğrudan ya da dolaylı olarak yapılmalıdır. Yaklaşım aksı üzerindeki mevcut kotlara ya da mevcut düzene yapılacak müdahaleler, açılan boşluklar kentsel bazda da, yapı bazında da daha sürdürülebilir bir tasarımın oluşumuna katkıda bulunur. Yapıya yaklaşım çeşitleri üç ana başlık altında incelenebilir. Bunlar doğrudan yaklaşım, dolaylı yaklaşım, dolaşimli yaklaşım. Tasarlanan yapının sınıfına göre yaklaşım çeşidi belirlenir. Örneğin; bir hastane yapısı ya da hükümet yapısı tasarlanıyorsa yaklaşım doğrudan olmalıdır. Bir müze yapısı ya da bir kent parkı tasarlanıyorsa, yaklaşım dolaşimli olmalıdır. Bunun yanında alış-veriş merkezlerinde dolaylı yaklaşım gözlemlenebilir. Alt tarafta hazırlanan tabloda söz konusu olan üç yaklaşım türü şekillerle incelenmiştir.

<u>DOĞRUDAN YAKLAŞIM</u>		Yandaki öngöründe, düz aksel şeklinde izlenen yol formu gözlenmektedir. ör:Hükümet Yapıları
<u>DOLAYLI YAKLAŞIM</u>		Belirli bir düz aks-tan dağılan yan aks-lar ile yönelim sağ-lanır. ör:Alış-Veriş Merkezleri.
<u>DOLAŞIMLI YAKLAŞIM</u>		Bu öngöründe, yapının etrafında dolaşarak bir yaklaşım vardır. Böylelikle yapı üç boyutunu vurgulanmış olur. ör: Kent Parklar

Tablo 11: Yaklaşım şekilleri.

4.3.1.6 Giriş

Yapı tasarımının en önemli bölgesi olan girişler, bağlı bulunduğu yapı hakkında kullanıcılara çeşitli ipuçları vermek zorundadır. Girişlerin form bulması yapının kullanım amacına göre şekillenir. Yapı girişi kimi zaman cephede açılan basit bir boşluk iken kimi zamanda görkemli bir başyapıt olabilir. Erişimi kolay, yaklaşımı stabil, çoğunlukla şeffaf tasarlanması gereken girişlerin tarihsel süreci insanlığın var oluşundan bu yana devam etmektedir. Kullanıcılar bulundukları mekânı algılarında sınırlandırmak isterler ve bu sınırlara dışarı ile bağlantı kurabilecekleri bir boşluk açmak isterler. Bu boşluklar tarihten günümüze farklı şekillerde ama aynı işlevle defalarca tasarımlarda kullanılmıştır. İki farklı zemin düzlemindeki iki farklı mekânı kurgularken, açık mekândan kapalı bir mekâna geçerken, ya da Vistalar arası değişimlerdeki yönlendirici akslar, yapı-mekân-vista girişleri ile noktalanıp, yeniden başlamıştır. Aşağıda hazırlana tabloda, giriş kavramının basit bir boşluktan, önemli bir tasarım ögesine dönüşü incelenmektedir.

		
Farklı Seviyeler	İki Kolon Ayağı	Giriş Takı
		
Basit bir açıklıktan, detaylı bir giriş ögesine geçiş.		
		
Hangi formatta olursa olsun, en iyi konumlanan giriş, yol yaklaşımına dik konumda olmalıdır.		

Tablo 12: Giriş kavramının form buluş süreci.

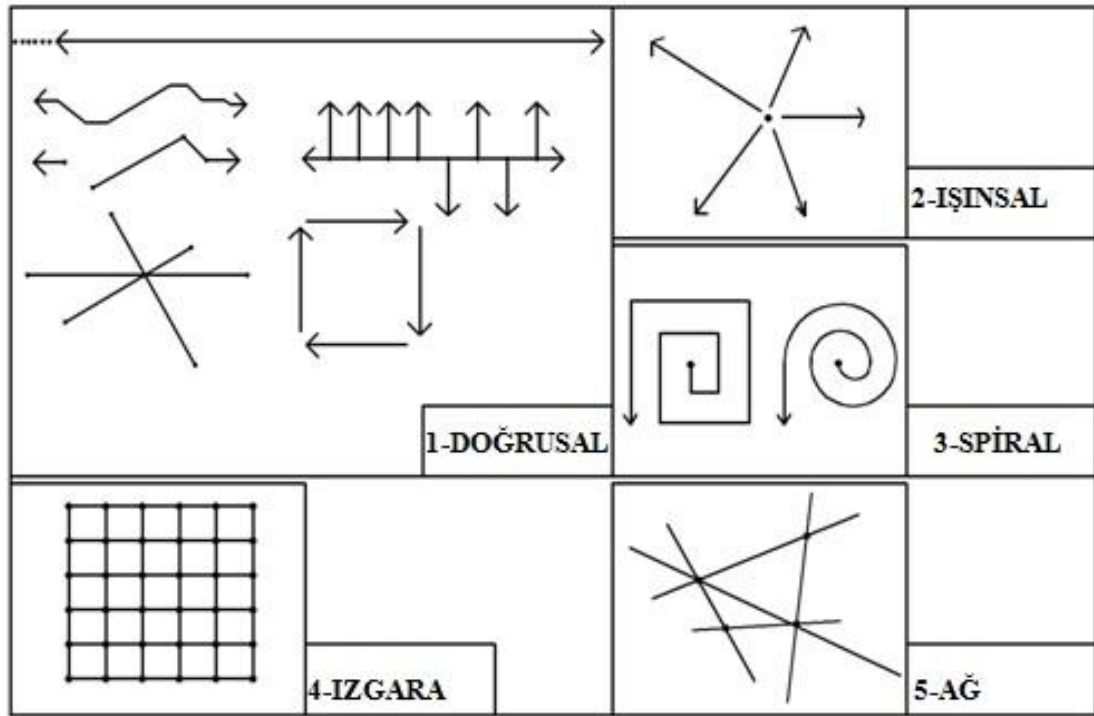
Form buluş süreci incelenen giriş mekânlarındaki unutulmaması gereken en önemli unsur, yapı yaklaşım aksına dik konumlanmasıdır. Yapı yaklaşım aksına dik konumlanan giriş kavramları her zaman ortada konumlanmak zorunda değildir. Yapı merkezinde konumlanan giriş mekânları bazen yapı merkezinin dışında da konumlanabilir. Özetlemek gerekirse bir yapının merkezini giriş mekânları belirler. Giriş mekânları beraberinde bağlı bulunduğu mekânları da etkiler. Giriş mekânları algılanabilir olmalıdır. Toplanıp dağılmak gibi bir veya birden fazla kullanıcıya aynı anda hizmet vermek üzere tasarlanmalıdır. Yapının dışarı ile tek bağlantısının olduğu giriş mekânları dışarıdaki kullanıcılara içeri ile alakalı, içerideki kullanıcılara dışarı ile alakalı ipuçları vermelidir. Tasarımcılar yaklaşım şekillerine göre yapı girişini saklarlar veya öne çıkartırlar. Buna yapının sınıfı yön verir. Aşağıda hazırlanan tabloda girişlerin cephe/plan düzleminde yerleşim şekilleri incelenmiştir.

Oyuntulu Giriş	Cıkıntılı Giriş	Gömme Giriş
Merkezde	Merkez Dışında	Kendi Oluşturduğu Merkezde
Kimi zaman girişler bir görsel öge ile takviyelenebilir.		
Geniş-Dar Açıklıklar	Derin Açıklıklar	Süslemeler

Tablo 13: Girişlerin cephe/plan düzleminde yerleşim şekilleri.

4.3.1.7 Sirkülasyon (dolaşım) alanları

Tasarlanan yapı hangi amaçla kullanılırsa kullanılsın, girişten sonra en önemli çözülmesi gereken konu sirkülasyon alanlarıdır. Sirkülasyon alanları konumsal şeklerine göre iki basit başlık ile incelenebilir. Bunlar düşey sirkülasyon alanları, yatay sirkülasyon alanlarıdır. Bu iki grup kendi içerisinde çeşitli yapı elemanları barındırır. Bunlara örnek düşey sirkülasyon alanları için merdivenler-asansörler, yatay sirkülasyon alanları için koridorlar, geçitler gösterilebilir. Yapı içerisinde çok sistemli bir şekilde konumlanması gereken sirkülasyon alanları, kullanıcıların mekândan alacakları verim için çok önemlidir. Bu önem, kent düzleminde ki ana bulvarların konumlanması ile benzetilebilir. Tasarım sürecinde bu alanlar beş ana şekilde form bulur. Aşağıda hazırlanan tabloda bu formlar incelenmiştir.



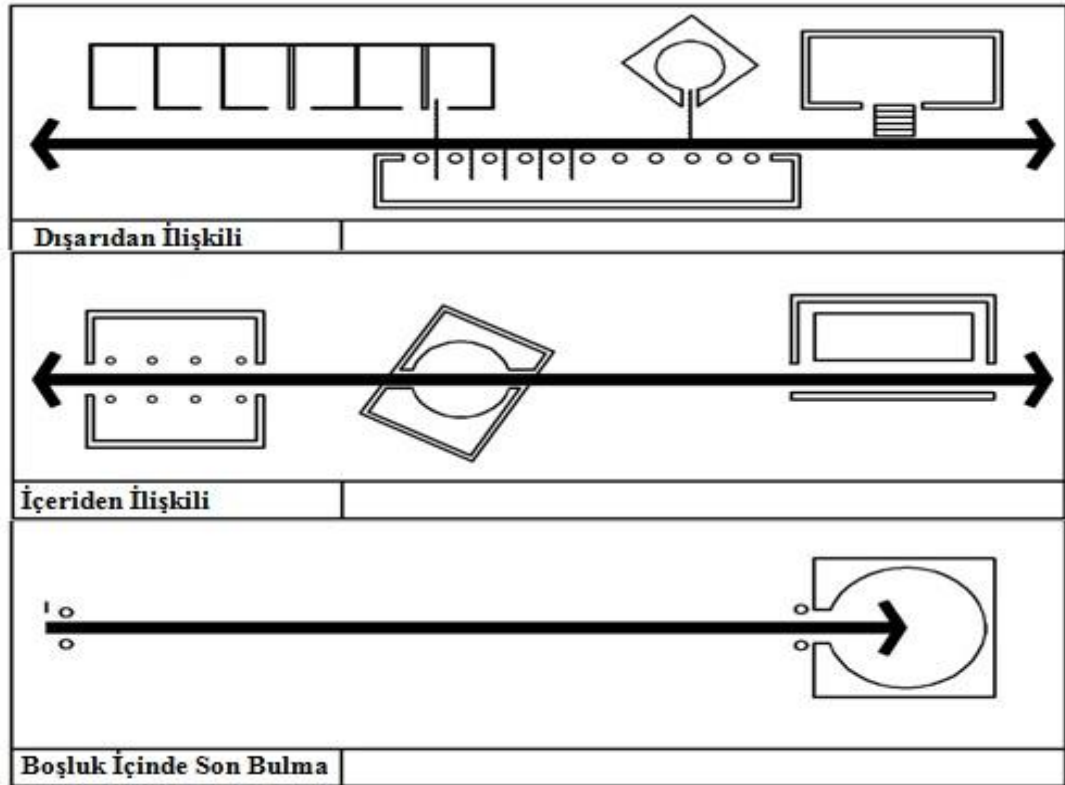
Tablo 14: Sirkülasyon alanlarının formal açıdan incelenmesi.

Tablo-2'deki sınıflandırmaya bağlı olarak incelenen fonksiyonel boşluklarda sirkülasyon alanının kentsel tasarımdan, mekân tasarımına kadar konumlandırılması gibi konularda tüm yolların doğrusal olduğunu, düz bir yolun ancak bir dizi boşluk için birincil düzenleyici öge olabileceğini gösterilmiştir.

4.3.1.7.1 Yol – boşluk ilişkisi

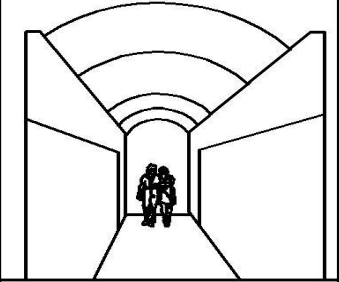
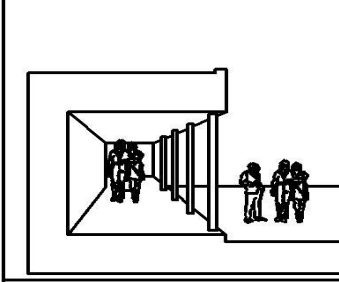
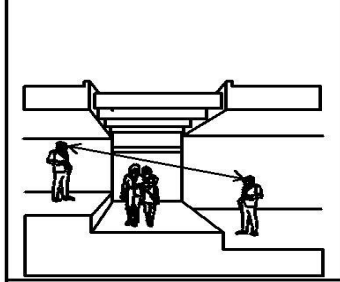
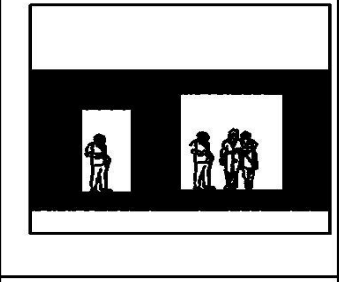
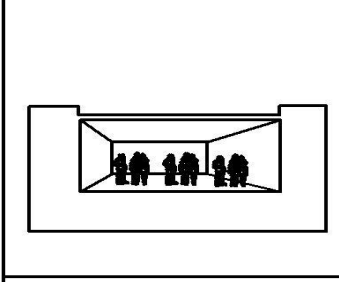
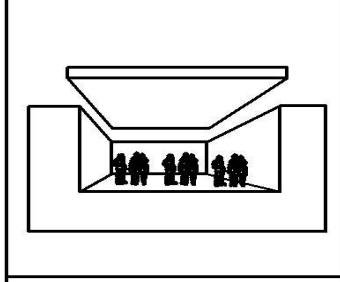
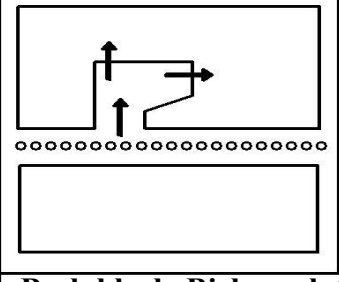
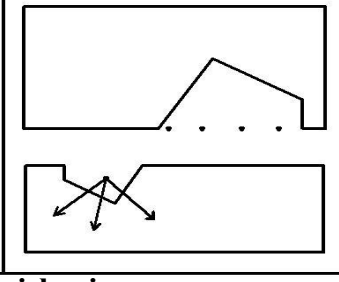
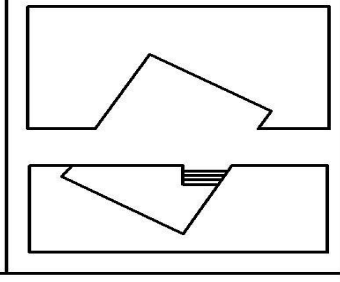
Yollar ile sirkülasyon alanları, girişler, yaklaşım zoneleri, gibi dış mekânı iç mekâna bağlayan doneler, her zaman pozitif bir ilişki içerisindedir. Bir mekânın, algılanmasından kullanımına kadar, tür bakımından sınıflandırılmasına kadar bu ilişkiler yön gösterici anlamda çok önemlidir. Yollar yönlendirici bir aks oluşturarak, boş bir alana dair ilk belirtileri ortaya koyar. Sonrasında yolun mekânla bağlantısına göre doğrudan yaklaşım yada dolaylı yaklaşım yada dolaşımli yaklaşım gibi yaklaşım çeşitleri belirir. Bu yaklaşım doğrultularının ardından yapının girişi kullanıcıları karşılar. Bu zincir yapının dış sirkülasyonu olarak değerlendirilebilir.

Kullanılan yaklaşım, giriş gibi unsurlarda dış sirkülasyon elemanlarıdır. Bunu elemanları maddesel anlamda detaylandırmak mümkündür. Yapı girişinden itibaren yol ile bağlantısı sona erer fakat, yapı bir bütün olarak düşünüldüğü zaman çevreden ayrı düşünülemez. Bu sebep ile yol ile yapı(boşluk) birbirileri ile her zaman pozitif bir ilişki içerisindedir. Aşağıda hazırlanan tabloda, yol ile yol aksı boyunca devam eden çeşitli bölgelerdeki karşılıklı ilişki incelenmiştir.



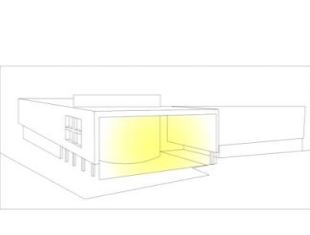
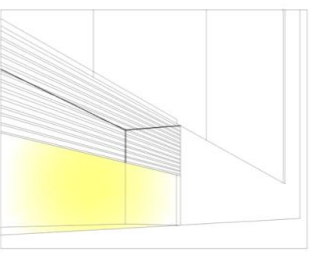
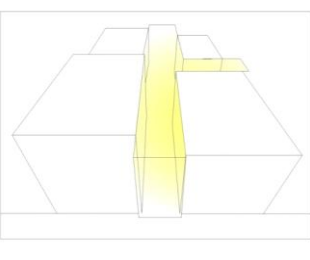
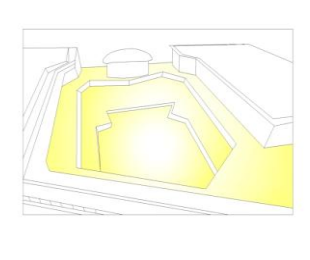
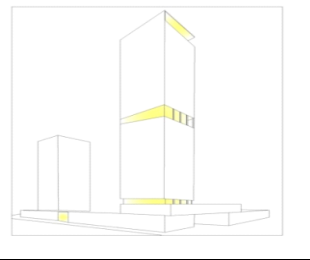
Tablo 15: Yol ile Boşluk arasındaki ilişkinin incelenmesi.

4.3.1.7.2 Sirkülasyon alanlarının mimari tasarımdaki oluşum şekilleri

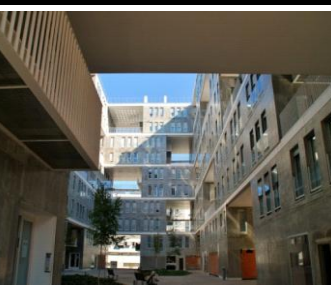
		
Kapalı	Bir Tarafa Açık	Her İki Tarafa Açık
		
Dar	Geniş	Dinlenme / Duraklama
		
Boşluklarla Birleşerek Genişlemiş		

Tablo 16: Sirkülasyon alanlarının mimari bir eleman olarak incelenmesi.

Tablo-16’da ve daha önceki bölümlerde anlatıldığı gibi, sirkülasyon alanları gerek düşeyde gerek yatayda, mimari tasarım içerisinde bir çok formda karşımıza çıkar. Kendi içerisinde çok fazla alt başlık barındırır. Bunları galeri boşlukları, atriumlar, balkonlar/geçitler gibi mekânlaştırmamız mümkündür. Modern mimari ile literatürlere dahil olan bu mekânlara günümüz mekânlarında rastlamak mümkündür.

Özdilek AVM , 2009 - Serhan CEYHAN	 	Yapı tasarımında kullanılan basit geometrik formlardan, yine basit geometrik formların çıkarılması ile oluşmuştur. Meydana gelen boşluklar, cam ve çelik kullanılarak giriş kurgusunu desteklemiştir. Bir avm için gerekli toplanma ve dağılma alanını kurgulanan boşluk yerine getirmektedir.
Bahçeşehir Tower, 2012 - DB Architecture	 	Kompleks bir yapının giriş katları için tasarlanan sosyal alanların girişindeki, açık-yarı açık-kapalı mekânlar, yapıda kurgulanan boşluklarla vurgulanmıştır. Giriş mekânındaki yapının geri çekilmesi, üzerindeki kabuk örtüsü, iç kısımda oluşan boşluk, toplanma-dağılma işlevleri için fonksiyonel bir çözüm ortaya koymaktadır.
Yozgat Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi, 2008 - Erhan VURAL	 	Dört farklı işlevi barındıran yapılar arasındaBağlantı ve geçiş amaçlı kullanılan boşluk,Cam ve çelik malzeme yardımı ile hem Algısal hem de fonksiyonel olarak, verimliBir şekilde mekânın kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Caddelerin kesişmesi şeklinde tasarlanan boşluk, yapının amacı ile paralel kullanıcılara sosyalleşecekleri sürpriz mekânlar ortaya çıkartmakta.
Erasta AVM , 2013 - Broadway Malyan Architects	 	Tasarım kararlarının başında yer alan “çarşı” fikri, yapıda balkonlu bir oluşuma, yer yer oluşan galerilere ve zeminde konumlanmış, kullanıcılara çok farklı kullanım imkanı sunan atriuma can vermiştir. Tasarımdaki boşluk kurgusu, algısal olarak rahat bir mekân ortaya koysa da fonksiyonel olarak akıcı bir yapı ortaya koymuştur.
Bahçeşehir Tower, 2012 - DB Architecture	 	İnsanların tüm ihtiyaçlarının tek bir yapıda karşılanması için tasarlanan yapıda, modern mimarinin çizgileri çok keskin bir şekilde kendisini göstermekte. Cephede oluşan yer yer bozulmalar, ileri geri cephe hareketleri ile oluşan boşluklar yapıya bir dinamizm kazandırmakla beraber yerden metrelerce yukarıda kullanıcılara nefes alan mekân oluşumları sunmaktadır.

Tablo 17: Fonksiyonel Boşluklar (Ülkemizden Örnekler)

Barcelona Gençlik Evi (97) , 2009 - Blanca lleó		İspanya’da tasarlanan yapı, cephesindeki aritmik boşluklar yapıya dinamizm katmanın yanı sıra, yer-yer balkon, teras oluşumları ile işlevsel bir rol üstlenmiştir. Gençler için tasarlanan yapı, çevresindeki coğrafi şekillerin coşkulu hareketini kimliğinde açıkça belli etmektedir.
Celosia Apartmanı ,2009 - Blanca lleó & MVRDV		İspanya’nın simgesel yapıları haline gelen, aritmik boşluklu yapılar, bu tasarımda cephedeki boşlukları içeride konumlanan avlu ile desteklemiştir. Bu karşılıklı ilişki yapı için hava ve ışık sirkülasyonunu sağlamanın yanında, kullanıcılara çeperinde sürpriz mekânlar yaratmaktadır.
Pitch Evi, 2010 - Iñaki Carnicero Alonso, Colmenares Lorena del Rio		Tasarımcısının, tasarıma başlarken, kabul görmeyen iki farklı kütle- bir ev anlayışı girişte ve üst katta yapıdan koparılan ve geriye kalan boşluklara misyonlar yükleyerek yeniden işlev kazanan bir yapının ortaya çıkmasına sebebiyet vermekte. İçerisinde tamamen boş olan kütle, çeşitli sınırlandırmalar ile yeni anlamlar kazanan mekânları kullanıma sunmuştur.
Xi'an Westin Hotel, 2012 - Neri & Hu Design and Research Office		Geleneksel Çin mimarisinin modern bir yorumu olarak tasarlanan otel, cepheden iç mekâna kadar boşluk kavramına yer vermiştir. İç mekânda tasarlanan atriumlar ve galeriler yandaki örnekte bir sergi nişi Olarak incelenmiştir. Kullanılan malzemeden, galeriden gelen ışığa kadar ortaya çıkan mekân diğer boşluklardan farklı bir boşluktur.
Prag Uhusal Galerî Ana Giriş Holü ,2012 - Josep Lluís Mateo		Eski yapıların arasında kalan bir boşluğu, çok amaçlı bir atıruma dönüştüren tasarım, taşlar arasında farklı yaşamlara da ev sahipliği yapmaktadır. Zemin toprak seviyesinin bir katmanı olarak ortaya çıkıyor ve bu katman ile komşu binalara kolay ulaşım için kendi üzerinde ustaca katlanarak küçük farklılıklara uyum sağlıyor. Bu arada zor bir işi başararak organik doğayı içine alıyor. Bu kavram bitkiler, toprak ve su ile vücut buluyor.

Tablo 18: Fonksiyonel Boşluklar (Dünyadan Örnekler)

4.3.2 Algısal boşluk

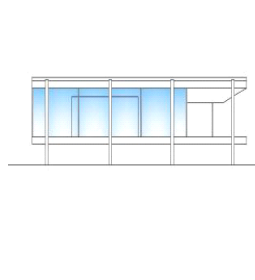
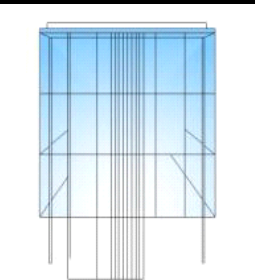
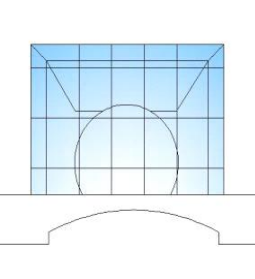
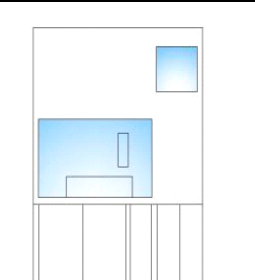
Geçersiz bir fiziksel form, kendi içerisinde oluşturulamaz ama boşluk duygusu ile bütün şekilde oluşturulabilir. Bir mekâna algısal boşluk hissi veren şey, kullanılan malzemelerdir. Mekânın ya da yapının formu bu bağlamda çok önemlidir. Çünkü tasarlanacak yerin “boş” olması kullanılan malzemeler algılatır.

Boşluk algısının tasarlanacak mekân ya da yapıda baskın hale getirmek için kullanılacak malzemeler “çelik” ve “cam”dır. Bu şekilde algısal boşluk ,” çeşitli malzemelerin kullanımı ile oluşturulan şeffaf etkiye bağlı olarak oluşur” denilebilir.

Şeffaflık kavramı çok tartışılmış ve daha önce mimari literatürlerde defalarca yeni tanımlarla kendisine yer edinmiştir. Algısal boşluk doğrudan şeffaflık kavramı ile paslaşma içerisinde. Bu literatür araştırmalarında incelenen örnekler, form bir bütün olarak kendisini ileri itmekten ziyade ön plana şeffaflık kavramını çıkartmıştır. Örneğin basit geometrik formlarda tasarlanmış bir yapıyı, tamamen şeffaf bir malzeme ile inşa edersek, mekân algılanmayacaktır.

Kullanıcı için büyük bir boş yer ortaya çıkar. Mekân boştur ama algılanmaz. Boşluğu algılayabilmek için bir sınır ögesi gereklimiydi peki? Algısal basit bir anlatımsa çevreye yaydığımız fiziksel dalgaların bir katı yüzeye çarpıp yine bize geri dönmesi ile hissettiklerimiz. Duyu organlarımızla biçimlendirdiklerimiz. Bu bağlamda küçükte olsa bir sınır ögesi, yere ait tariflemeler de bizde uyandırdığı his ile mekânı şekillendirmemize yardımcı olur. Yani şeffaflık ile algısal bir boşluk hissi yaratmak, içerisinde bir takım sınırlar konumlandırmaktan geçer.

Bu tür mimari örnekler genellikle saydamlık efektini barındırır içerilerinde. Bu sebepten dolayı eleştirmenler ve tasarımcılar tarafından defalarca yorumlanır. Alt tarafta hazırlanan çalışmada bu algısal boşluğu ve şeffaflık/saydamlık kavramını kullanıcıya geçirmek için seçilen örneklerden mimari literatürde en göze çarpanları listelenmiştir.

Farnsworth Evi, 1946 - Mies van der Rohe	Farnsworth evinde şeffaflık erdemleri, saf ve güçlü ve tahammül gücü yüksek. Binanın deneyimi hayatın kusursuz bir parçası halinde iç ve dış mekân arasındaki yabancılaşmış doğa ev ve mevsim değişikli arasındaki karmaşık bölümü çözer. Maritz Vandenburg, Farnsworth evi ile alakalı, "bütün fiziksel elementler öze indirgenemez. Bütünü kendi içerisinde çevrelenen ve aynı zamanda bir başkasından bağımsız, emsalsiz kendi içinde derli toplu ve şeffaftır.
 	Louvre Piramidi, 1989 - I.M. Pei Louvre piramidi kelimenin tam anlamıyla, yer ve yer altı arasındaki ilişkiyi şeffaflık kavramını kullanarak, döndürülebilir kareler, eksene kesinti ve nesil, eşleştirilmiş tasarım stratejilerini kaliteli bir şekilde uzlaştıran resmi unsur olarak görülebilir. (Rustow, 1990)
R128 Evi, 1998 - Werner Sobek  	Cam ve çelik kullanılarak tasarlanan R128 Evi, Stuttgart'ta şehre panoramik olarak hakim olan bir manzaraya sahip dik eğimin üzerine konumlanmıştır. Bu ev, steril ve tamamen şeffaf görünüyorsa da, kullanıcıları için konfor ve gizlilik sorunlarını çözmüş bir yapıdır. Sürdürülebilir tasarımı ile çevresinde yapılan binalara örnek teşkil etmiş olup, çağdaş mühendislik kavramlarının kullanıldığı bir ev tasarımıdır.
Gül Merkezi : Yer & Uzak, 2000 - Polshek Ortaklar  	Tasarım, Dünya ve Uzak araştırmaları için hizmet veren bir yapı olup, cam küp tarafından muhafaza edilen büyük bir küre ile konumlanmıştır. Mimar Polshek bir " kozmik katedral " olarak Gül Merkezi için tasarım kavramını açıklar. Şeffaf duvarlar vahiy için bir metafor olduğu varsayılarak yapıya farklı bir anlam yapılmıştır. Mimarlar bu yapı için, tasarımda kullanılan şeffaf duvarların ortada konumlanan küreye bir çekim etkisi yaptığı konusunda yorumlarda bulunmuşlardır.
Endüstriyel Tasarımcı Evi, 2004 - Koji Tsutsui  	Endüstriyel Tasarım Evi, doğal ışık altında, çıplak beyaz zemin ve yüksek tavana sahip, özünde bir oturma / yemek alanı ve galeri ile planlandı. Her odada Best House Tasarımına göre, zemin, duvar, tavan, merdiven, geçersiz ve açıklıklar kendi bireysel işlevlerini sağlamakta, fakat hepsi tasarımın temel unsurları ile iç içe bir duruş sergilemektedir.

Tablo 19: Algısal Boşluklar (Şamlıoğlu, 2010).

Tablo-19’da, boşluğun algısal etkisi şeffaflık ile elde edilir. Örnekler kronolojik olarak listelenmiştir ve şeffaflığın yarattığı algısal boşluk etkisi , mimari literatüre dayalı olarak açıklanmıştır.

4.3.3 Görsel boşluk

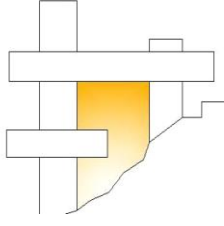
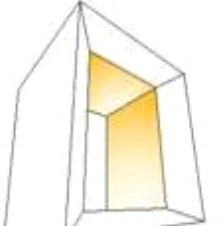
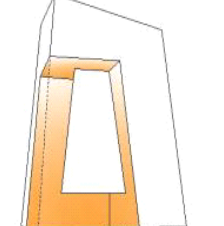
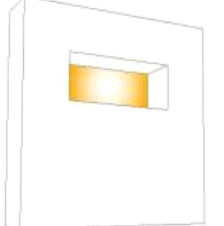
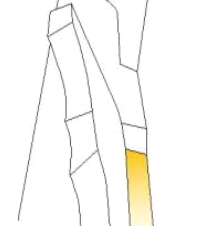
Bu boşluğun kurgulandığı tasarımlarda, form geçersiz bir şekilde kimlik bulur. Boşluk; tasarımın hedefi değil, daha ön planda algılanan görsel bir done olmuştur. açısından farklı bakış açılarının oluşmasına sebebiyet verir.

Onlar için, onları çevreleyen çeperde açılan kapı/pencere gibi açıklıklar, boşluk hissinin görsel anlamda güçlenmesine rehberlik yapar. Boşluğun durum ve boyutuna bağlı olarak, bu amacı yerine getirmek için gerekli geçirgenlik doneleri ile görsel boşluklar oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle görsel boşluk, geçirgenlik kavramı ile ilişkilidir.

Geçirgenlik, son zamanlarda mimari çevreyi ele alan kavramlardan birisidir. Bu bağlamda çok fazla sözlük anlamı vardır. Bunlardan en kabul edilen 2 tanesi şu şekildedir. Geçirgenlik, “bir şeyi başka bir şeye taşıyabilirsiniz (Bentley, 1985) ve “bir yerden diğerine gitmek seçeneği (Pullar, 2003)’dir.

Diğer durumda algısal geçirgenlik, formda kullanılan malzeme ile kimliklendirilirken, görsel boşlukta zemin ile temas halinde olduğu için fiziksel geçirgenlik kimliklenir. Konu ile ilgili hazırlanan tabloda, boşluğun görsel efekt geçirgenliği ile elde edilen örnekler kronolojik sıra ile verilmiştir ve örneklerin geçirgenlik kavramının yarattığı görsel boşluk etkileri literatüre dayandırılarak anlatılmıştır.

Tablo-20’de algısal boşluğun yanında, görsel düzeyde cephe yüzeylerinde boşluklar konumlandıran yapılar örneklendirilmiştir. Tüm bu örneklerde görüldüğü üzere, yapıda kurgulanan boşluklar, yapının işlevine göre, oturduğu zemin düzlemine göre, etkilendiği mimari akıma göre gibi formal açıdan farklılık gösterir. Ama her türlü amaç bellidir. Bu amaç, yapıda sürpriz bir boşluk yaratıp, bu alanı çeşitli amaçlarla kullanmaktır.

Tiflis Bakanlık Binası, 1975 - George Chakhava  	Tasarım " Uzak Şehir Yöntemi" adlı bir kavrama dayanmaktadır. Tasarım daha az kullanılan toprak örtüsü ile doğaya binanın altında yer vermektir. Tasarımcılara ilham kaynağı bir ağaç oldu, çekirdek; gövde, yatay parçalar; dal olarak düşünülerek şekil buldu. Toprak ile dal arasında diğer canlılar için kullanılacak alanlar yaratmak fikri, diğer mimarlar tarafından kullanılmıştır. Bu fikir aynı zamanda görsel "
Le Grande Arch, 1990 - J Otto von Spreckelsen  	Askeri zaferler yerine insan ve insanlığa dair bir anıt. Danimarkalı mimar Johann Otto von Spreckelsen, Arc de Triomphe'nin 20. yüzyıl versiyonu olarak düşünülmüş bir giriş tasarlanmıştır. Bu fikir, bir sanal kentsel kapıyı kendi içinde bir binaya dönüştürdü. Tasarım görsel boşluğa destek sağlamak ve şehrin imajını güçlendirmek için fiziksel ve algısal geçirgenliği kullanılarak şehrin tarihi ekseninde, kent için önemli bir unsur haline gelmiştir. Geçirgenlik kavramını göstermektedir.
CCTV Binası, 2004 - OMA  	Tasarımda vurgulanmak istenen iki ana unsur vardı. Bunlardan birincisi Yasak şehir dokusu diğeri ise Pekin için karakteristik özellik olan Tiananmen Meydanı boşluğudur. Bina erişilebilir olarak tasarlanmıştır. Mimarlar binanın cam cepheleri için kente hakim bir mimari metafor olan şeffaflık ve erişilebilirlik kavramı üzerinde çok çalışmalar yapmıştır. (Mattern, 2008) Formun ortasındaki büyük boşluk, şehre açılan büyük bir pencere ile görsel bir algı ve etki yaratır.
Mirador Binası, 2005 - MVRDV  	MVRDV'nin kendi felsefesi, yoğunlaştırılmış ve birden fazla amaçlı oluşturulan kullanım alanı işe bu yapıda çizgisini göstermiştir. Bina en etkileyici öğesi inanılmaz geçersiz şeklidir. Yapı boş bir toplantı alanı ve oyun alanı olarak, mahalle tarafından kullanılır. Mirador, çevresinin en yüksek yapılarından biri olduğu için tasarımında kullanılan boşluklardan Guadarrama Dağları karşısında yine kente açılan bir pencere duruşu göstermektedir.
Doğal Gaz Ofis Binası, 2008 - E. Miralles & B Tagliabue  	Kent ölçeğindeki her kullanıcıların sorularına farklı ölçülerde yanıtlar veren, ve çevresindeki binalar ile ortak bir dil yakalayan bina, stabil giden bir silüetteki sıradan hacmin parçalanmasına bir öneride bulunmuştur. Bina formundaki büyük kapı vurgusu, farklı boyutlardaki kentsel peyzaj öğelerine davetkâr bir giriş etkisi uyandırmakla beraber, yer ile şehre tekil bir kamusal alan içerisine açılan bir birliktelik getirmiştir.

Tablo 20: Görsel Boşluklar (Şamlıoğlu, 2010).

Tüm bu örnekler göz önüne alındığında, bu iki boşluk kavramını birbirinden ayırmak için belirgin bir özellik yoktur. Varlıkları arasındaki karşıtlık, kavram olarak ayırmamıza yardımcı olur. Bu bağlamda sadece şeffaflık kavramı yada geçirgenlik kavramı bu farklı ifade etmek için yetersizdir. Son olarak bilişsel boşluklar sınıflandırılmasında, boşluk; fiziksel olarak yoksa bu bir algısal boşluktur, fiziksel olarak varsa görsel boşluktur.

4.4 Mimaride Niş Kavramı

‘Niş’ denilince ilk aklımıza gelen, mimari bir eleman olan duvar içerisindeki ‘oyuk’tur. Ancak bu kavram, farklı açılardan ele alınarak tanımlanabilir. Bunun nedeni; bu kavramın, mimari-fiziksel anlamının yanı sıra, insanları bir araya getiren, bireysel ve grupsal olarak bir takım aktivitelere teşvik eden sosyal yönünün varlığı ile insanları rahatlatması, güvende olduklarını hissettirmesi, huzur hissi vermesi gibi psikolojik anlamının var olmasıdır.

4.4.1 Niş kavramı üzerine tanımlar

‘Niş’ sözcüğü Fransızca kökenli bir sözcük olup, Fransızca karşılığı ‘niche’ dir. ‘Niche’ sözcüğünün bu dildeki anlamı; mimari bir eleman olan duvardaki oyuk veya hücredir. ‘Placer une statue, un vase dans la niche’ cümlesindeki kullanımı, bu anlamdadır. Bununla birlikte bu sözcük sadece bu anlamında kullanılmaz. ‘Chien méchant attaché á sa niche’ cümlesinde köpek kulübesi, ‘Heureusement il s’est fait une niche’ cümlesinde mecaz anlamda başını sokacak bir ‘yer’, küçük bir yuva, ‘Il fait des niches á sa sœur’ cümlesinde muziplik, yaramazlık, şeytanlık anlamında kullanılmıştır (Saraç, 1992).

Niş’ sözcüğünün kullanımına Osmanlıca’da da oldukça çok rastlanır. Osmanlıca’daki anlamı ise; göz, tünel, tünel içinde çalışan işçilerin tren geçerken sığınabilmeleri için tünel duvarlarında açılan oyuktur (Tuğlacı, 1974). Osmanlıca’da ‘-nişin’ eki eklenerek türetilmiş sözcüklere de rastlamak mümkündür. ‘-nişin’ eki eklendiği kelimeleri oturan, oturmuş manalarıyla birleşik sıfatlar haline dönüştürür. ‘balanişin’; üstte, yukarıda oturan, ‘halvetnişin’; halvette, bir kenara çekilip oturan kimse, ‘postnişin’; posta geçen, posta oturan, ‘mesnednişin’; bir mesned veya makamda

oturan, ‘sadrnişin’ bir toplantıda üst başta oturan, ‘sahranişin’; kırdı veya çölde oturan, ‘hoşnişin’; rahat yerleşmiş anlamlarına gelir (Özön, 1959). Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi ‘niş’ sözcüğünün Osmanlıcada da kullanımları incelendiğinde, bir ‘yer’ edinme, bir kenara çekilme, bir ‘yer’e oturma gibi ‘yer’le ilişkili kullanıldığı görülmektedir.

Türkçede ise ‘niş’ sözcüğü, özellikle mimari-yapı terminolojisine ait bir terimdir. Gündelik dilde kullanımına sık rastlanmamaktadır. ‘Niş’ daha ziyade mimarlık alanına ait bir terim olup, mesleki dilde de yer almaktadır. Mimari bir eleman olarak ‘niş’in çeşitli tanımlarını yapmak mümkündür. En bilinen şekliyle Hasol (1993) ve Baytop (1998) ‘niş’i “duvarda küçük ölçüde ve düzgün girinti, çoğunun üstü kemerli duvar girintisi, hücresi” olarak tanımlamaktadır. Germen ise ‘niş’i “duvardaki biteviye yüzey devamlılığını bozan, içerici, barındırıcı bir delik, bir kovuk” olarak tanımlar (Germen, 2001). Sanat tarihinde ‘niş’, kör kapı veya kör pencere denilen girintiler için kullanılır. Sözen ve Tanyeli (1994) ise, ‘niş’i “kendisinden daha geniş mekâna açılan ve duvar içine oyulmuş, üstü kemer ya da mukarnas ile örtülü girinti ya da hücre” olarak tanımlar.

‘Niş’ sözcüğü, mimarlık dışında başka dalların terminolojisinde de geçer. Çevre ile organizma arasındaki ilişkiyi inceleyen bir bilim dalı olan ekolojide, ‘ekoniş’ veya ‘ecological niche’ kavramının kullanımına yaygın bir şekilde rastlanır. ‘Ekoniş’, bir nevi yaşam çentiği, yaşam yuvasıdır (İzbul, 2005). ‘Ekolojik niş’; organik toplulukların yaşadığı küçük boyutlu ‘mekân’dır ve bu ‘mekân’ın organik topluluklara etkisini gösterir (Güler, 2005). Çevre biliminde rastlanan ‘niş’in, boyut ve organik topluluklara etkisi bakımından, mimarideki ‘niş’ kavramıyla benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Organik topluluk içerisinde yer alan canlının ‘yer’i, onun ‘niş’idir. Kendine bir ‘yer’, bir boşluk, bir yuva edinmiştir ve ‘niş’ gibi bütün sistemi etkileyen bir niteliğe sahiptir.

‘Niş’, bir köşedir. Yaşadığımız evlerimiz içerisinde bize özel olan, daha doğrusu bize özgü olan ‘yer’ler vardır. Bu ‘yer’ler, hatıralarımızın, acılarımızın ve sevinçlerimizin deposu gibidir. Bize ‘ayrıntı’ gibi gelen bu ‘yer’ler aslında rahat etmemizi, huzur içinde bulunmamızı derinden etkiler. İşte bu ayrıntılar; bizlerin yarattığı, sığındığı, içinde zaman zaman yalnız kaldığı, derin düşüncelere daldığı sığınakları, kaçış

noktaları, köşeleri, 'niş'leridir. 'Köşeler', zora düştüğümüzde hep aradığımız, sinmek ve sığınmak istediğimiz 'yer'lerdir.

Yaramaz bir çocuk, muziplik ya da yaramazlık yaptığında kendisine ait, ev içerisinde yarattığı ya da keşfettiği gizli köşelerde, girintilerde saklanır. Somut veya soyut anlamda birer 'niş' olarak nitelendirebileceğimiz bu 'köşeler', muzipliğin, yaramazlığın, ya da küçük çocuğun birer 'nişi'dir. Bachelard'a göre 'köşe', bir tür yarı hücre, bir tür sığınaktır. Bachelard, 'köşe'ye çekilen her ruhta, sığınma figürlerinin olduğunu söyler. Ona göre; bir 'köşe'ye sığınan vücudun etrafında düşsel bir sınır oluşmaktadır. 'Yaşanan köşe', yaşamı gizlemektedir. 'Köşe'de geçirdiğimiz saatleri anımsadığımızda, anımsadığımız şey sadece bir sessizliktir. Gölgeler duvar haline gelmekte, bir mobilya bir engel, bir örtü bir çatı olmaktadır (Bachelard, G., çev.,1996).

20.yy 'ın modern evlerinde farklı işlevlere sahip 'köşe'lere yani 'niş'lere rastlayabiliriz. Bu 'niş'ler; iç mekânın cazip bir 'köşe'sini teşkil eden şömine karşısında alçak, rahat oturabileceğimiz bir koltuk olabileceği gibi, farklı grupların aynı anda sohbet edebilecekleri, rahat, dinlendirici oturma köşeleri, birbirlerinden farklı genişlikte ve düzende, bahçe ile kucaklaşan 'köşe'ler de olabilir. Ya da iç mekânda, müziğin dinlenildiği ve televizyonun seyredildiği bir 'köşe' veya çocuklar için 'oyun köşesi' de olabilir. Alçak tavanlı, küçük samimi köşe veya nişler-yatak odası veya evdeki salonun bir 'köşe'si, 'çalışma nişi' gibi kullanışlı, derli toplu, rahat, ferah 'niş'ler, insanın kendi başına veya samimi olduğu biri(leriyle) iyi vakit geçirmesini, dinlenmesini, çalışmasını, sosyalleşmesini veya birlikte olduğu diğer insanlarla etkileşmesini sağlar. Görüldüğü üzere; 'niş' kavramını, mimari bir eleman olarak tanımlayabileceğimiz gibi, sosyal ve psikolojik açıdan da destekleyerek tanımlamak mümkündür.

4.5 Kentsel Boşluklar

Kent, mimari nesnelerin bir araya gelmesinden oluşan bir bütün gibi düşünülürse bu bütünün oluşturan mimari nesneler doluluk, bu nesnelerin arasında kalan alanlar ise boşluk olarak değerlendirilebilir. Bu alanlar tasarlanmış olduklarında karşımıza meydanlar, avlular, sokaklar v.b. olarak çıkar. Tesadüfî olduklarında ise mekân

olarak tanımlanmaları güçleşir. Kentsel doluluklar ve boşluklar arasındaki ilişki tanımlanmış ve anlaşılır olduğunda, diğer mekânsal ilişkilerin de başarı ile kurgulanabileceği düşünülmektedir. Bu ilişki iyi organize edilmezse karşımıza kayıp ve kullanımsız mekânlar çıkmaktadır (Akı & Erdönmez, 2005).

Bala'ya göre “kentsel mekâna ilişkin tasarımlarda genellikle doluluklar ele alındığından, binalar arasındaki boşluklar, kendiliğinden oluşan kayıp hacimlere dönüşmektedir. Bu hacimler çoğunlukla, özensizce yan yana getirilen cephe dizileriyle sınırlandırılmakta ve günümüz kentlerinde problem alanı haline dönüşen kentsel ara yüzleri oluşturmaktadır”(Bala, 2006).

Mimari boşluk ve kentsel boşluk arasındaki ilişki, iç ve dış mekân örneğinde olduğu gibi benzerlik gösterir. İç mekânı oluşturan öğeler, duvarlar, tavanlar ve döşemeler iken, dış mekân da benzer öğelerden oluşur. Bu kez onu oluşturan öğeler, dış duvarlar, gökyüzü-ağaçlar-strüktürel elemanlar ve dış mekân döşemeleri gibi elemanlardır. Bu durum Colomna'nın görüşü ile desteklenebilir; “dış'ın önceden var olan bir iç'i örten bir maskeden ibaret olduğu yanıltıcıdır, çünkü iç ile dış eş zamanlı olarak inşa edilir”(Colomna, 2001).

Zevi' de benzer şekilde iç-dış mekân ilişkisini şöyle açıklar; “Her bina iki mekânın oluşmasında yardımcı olur. Binanın kendisi tarafından saptanan iç mekân ve bu bina ile komşu binalar arasındaki dış mekân veya kentsel mekân”(Zevi, 1990,). Kentsel alandaki boşluklar olarak adlandırılan meydanlar bu çalışmanın kentsel bağlamda seçilen kavramlarından birisidir. Bir tür tasarlanmış kentsel boşluk olan meydanlar araştırmacılar tarafından farklı tanımlarla açılanmaktadır. Meydan kavramının toplumsal açıdan önemi şair Yalçınpınar tarafından şu sözlerle ifade edilmektedir. “Meydansız bir ortam bu yaşadığımız... Ve bu boşluk, meydansızlık, insanların meydansızlığı seçişi, suskunluk, çıkan seslerin duyulmayışı, başat tedirginlik nedenlerim...” (Yalçınpınar,2009).

Meydan, iletişim ve diyalog sağlamada toplumsal görev üstlenen bir yerdir. Demirel, yerleşkeler tarihi kadar eski olan meydanların, binaların arasında bırakılmış alanlar/boşluklar olduğunu söylemektedir (Demirel, 2008). Tarih süreci içerisinde meydanları inceleyen Tayşi, meydanı oluşturan öğeler arasında bina cephelerini

anlatırken; “Kentsel mekân olan meydanlar yapı cepheleri ile ayrıntı kazanmaktadır. Yapı cephelerinde kullanılan malzemelerin, renk ve dokusu, doluluk boşluk oranları, saçaklar, çıkmalar, balkonlar, kat silmeleri, kapılar, pencereler, aydınlatma elemanları ve parmaklıklar, meydanı tanımlayan özellikleri oluşturmaktadır...” derken, yapısal boşlukların meydanı tanımlayan öğelerden birisi olduğuna vurgu yapar (Tayşi, 2006).

Kevin Lynch “Çevrenin İmgesi” adlı çalışmasında, kent imgesi ve yön bulma konusunda “imgenin değişken olması, değişikliğe açık olması, bireyin gerçeği araştırmaya ve düzenlemeye devam etmesine olanak tanınması, istenilen özelliklerdir; boşluklar olmalı ve birey bu boşlukları kendisi tamamlayabilmelidir...” der (Lynch, 1996). Trancik ise, kentsel doluluk ve boşlukların arasındaki diyalog tamamlandığında ve algılanabilir olduğunda, mekânsal kurgunun başarılı bir şekilde işlediğini söylemektedir. Ona göre, kent içinde mekânları yaratan ve bu mekânların kuşatma hissinin derecesini belirleyen, doluluk ile boşluk arasındaki ilişkidir (Trancik, 1986).

Tezin bu bölümünde, bir kentsel boşluk olan meydanın tasarlanması sırasında onu çevreleyen mimari boşlukların bu kentsel boşluğa katkı verdikleri savından hareket edilmektedir. Bu sava göre; mimari ya da kentsel mekânın öğeleri olan boşluklar birbirleri ile ilişki kurarlar ve bu ilişki iyi düşünüldüğünde hem mimari boşluklar hem de kentsel boşluklar daha anlamlı hale gelirler. Kentsel bir boşluk olan tarihi kent meydanları ve kentsel mekâna katkı veren mimari boşluklar tartışılmaktadır. Bu tartışma, her iki durumun yani mimari ve kentsel boşluğun birbirlerini desteklemeleri ve birbirlerine katkı sağlamalarını kanıtlamak üzere yapılmaktadır. Giderek mimari form üzerinde etkili olan boşluk öğesi kentsel mekânın yeniden tanımlanmasını sağlamakta, tarihi meydanlardaki anlayış büyük boşluklu mimari mekânlara taşınmaktadır.

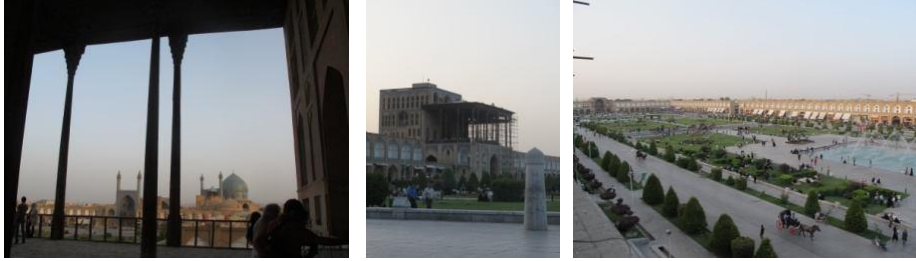
4.5.1 Kentsel mekân üzerinden meydan ve boşluk

Kentsel boşluklardan biri olan meydanlar, çevreleyen yapılar açısından değil, çevreleyen boşluklar açısından önemli bulunmuştur. Meydanı, yani kentsel boşluğu yaratan şey onları çevreleyen mimari öğelerdir ve bu öğeler çoğu zaman meydana

açılan yüzlerinde boşluklar barındırmaktadırlar. Bu boşluklar, kentsel boşluk olan meydana akar ve boşluklar birbirileri ile diyalog kurarlar. Böylece mimari mekân ve kentsel mekân bir olur.

Nakş-ı Cihan Meydanı Safaviler döneminde kentsel etkinlikleri karşılamak üzere boş bir mekân olarak tasarlanmış ve etrafında Cami, Ali-Kapu: Saray ve divan, Hastane, Bazaar'ın giriş kapısı ve bazı zanaat binaları inşa edilmiştir (Sadri, 2011).

Meydanı sınırlayan öğelerin, işlevleri belirtilen mimari öğeler oldukları ve meydanın dört bir yanının bu öğeler tarafından çevrelendiği görülür. Mimari ve kentsel boşluklar birbirlerini destekler ve algıyı güçlendirir.



Şekil 12: Nakş-ı Cihan Meydanı, İsfahan, İran.
(Fotoğraflar: N. Kuloğlu 2010)

İtalya'nın Venedik kentinde bulunan San Marco Meydanı da dünyanın en ünlü meydanlarından biridir. Yine kentsel bir boşluk olan bu meydana bakıldığında çevreleyen mimari öğelerdeki boşluklar hemen göze çarpar. Meydanın gerek kente bağlanan yönünde gerekse büyük kanala açılan yönünde meydanla bütünleşen mimari boşluklar görülmektedir.



Şekil 13: San Marco Meydanı, Venedik, İtalya.
(Fotoğraflar: N. Kuloğlu, 2007)

Dini ve sivil anıtsal yapıları sergilemek için oluşturulan meydanlardan olan San Pietro Meydanında, ana yapı ile meydanın boyutları ve meydanı çevreleyen yapılar arasında üç boyutlu bir ilişki oluşturulmuştur (Tayşi, 2006). Bu meydanda sınırlayan mimari öğelere bakıldığında dairesel etkiyi yaratan sütunlu yarı açık mekândaki boşluğun meydanla kurduğu pozitif ilişki hemen göze çarpar.

İtalya'nın Milano kentinde bulunan Duomo Meydanını çevreleyen yapı türleri; dini yapı, müze, ticari yapı, kültür yapısı, saray ve konaklama olarak saptanmıştır (Sertkaya, 2011). Bunlardan bir kültür yapısı olan Galleria Vittorio Emanuele II, Meydanı kentin diğer mekânlarına bağlayan büyük boşluklu bir geçiş mekânıdır. Meydanı çevreleyen diğer yapılarda da boşluklar bulunsa da Galleria Vittorio Emanuele II, barındırdığı tonozlu geçiş ile kentsel boşluğu içine alır şekilde konumlanmış ve kentsel boşluğu mimari boşlukla adeta bütünleştirmiştir.



Şekil 14: Duomo Meydanı, Milano, İtalya.
(Fotoğraflar: N.Kuloğlu, 2007–2008)

Tarihi meydan örneklerinde görüldüğü gibi, aslında mimari formdaki boşluk geçmişten günümüze kentsel boşlukla ilişki içerisinde. Bir tür kentsel boşluk olan meydanlar kendilerini sınırlayan mimari öğelerle boşluk vasıtasıyla diyalog kurmaktadır. Günümüzde ise kentsel mekân adeta mimari formda yaratılan boşlukla oluşmaktadır. Tarihi meydanlar artık yerlerini mimari yapılar ya da mimari öğelerin boşluklarının oluşturduğu kentsel/kamusal alanlara bırakmaktadır.

4.5.2 Mimari mekân üzerinden meydan ve boşluk

Mimari yapılar ve mimari öğeler üzerinden sürdürülecek olan tartışma, boşluğun sadece bina işlevini yerine getirmek üzere oluşturulmuş bir öğeden ibaret olmadığını kanıtlamak üzere kurgulanmıştır. Günümüzde teknolojinin ve tasarım yöntemlerinin gelişip değişmesiyle birlikte, mimarlık artık farklı boyutlar kazanmaktadır. Öyle ki,

kentsel boşluk adını verdiğimiz meydanlar geçmişte mimari yapılarla sınırlandırılırken, günümüzde mimari yapının kendisi boşluk vasıtasıyla kentsel mekânların oluşumuna katkı vermekte, kamusal alanlar yaratmaktadır. Bunun önemli örneklerinden biri olan Le Grande Arch yapısı içindeki büyük boşluk aracılığı ile insan etkinliklerini kavramakta, farklı bir anlayışla yeni bir kentsel mekân oluşturmaktadır.



Şekil 15: Le Grande Arch, 1989, Paris,Fransa.

Erişim Tarihi: 14 Mart 2013 (<http://www.blachford.info/gallery/paris2.html>)

Tokyo’da mimar Kiyonori Kikutake tarafından yapılan müze yapısı, zeminden tamamen kaldırılmış kütlesiyle kentsel geçişi güçlendiren, yeni etkinliklere olanak tanıyan bir boşluk yaratmıştır. Mimari yapı bünyesinde yaratılan bu boşluk, kentsel mekânla bütünleşmekte ve kente yepyeni bakış açıları kazandırmaktadır. Kentsel geçirgenlik bu yapıda kendini bulmakta, büyük boşluk, sadece etkinlik alanları oluşturmakla kalmayıp, kente farklı bir görsel süreklilik de getirmektedir.

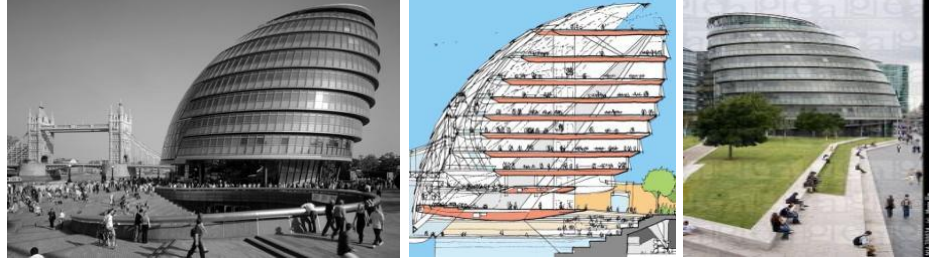


Şekil 16: Edo Tokyo Museum, 1992, Tokyo, Japonya.

Erişim Tarihi: 14 Mart 2013 (<http://www.architravel.com/architravel/building/metropolitan-edo-tokyo-museum>)

Norman Foster’ın 2002 yılında Londra’da tasarladığı belediye yapısının hemen yanında yer alan zemin altı dairesel boşluk, hem kentle hem de yapı ile diyalog kurmaktadır. Yapının bodrum katlarından da ulaşılan bu dairesel boşluk, hem

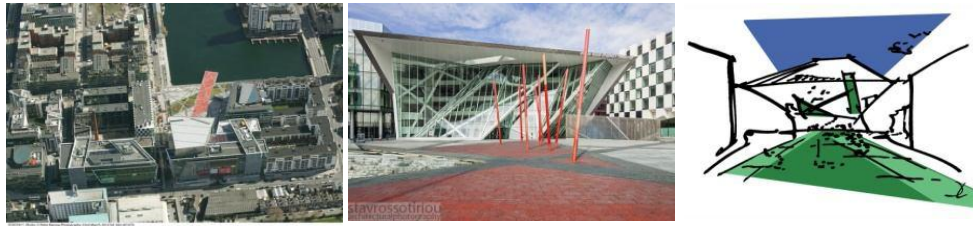
meydandır, hem de yapının bir parçasıdır. Görüldüğü gibi kentsel alan yapının da bir parçası olan dairesel boşluk ile biçimlendirilmektedir. Mimari form yalnızca kendini yaratmaz, aynı zamanda çevresini de oluşturur. Bunun için başvurduğu yardımcı eleman boşluktur.



Şekil 17: City Hall, Londra, İngiltere, 2002.

Erişim Tarihi: 14 Mart 2013 (<http://abduzeedo.com/architect-day-sir-norman-foster>)

Daniel Libeskind tarafından Dublin’de tasarlanan tiyatro yapısında, form adeta önündeki limana açılan meydana göre biçimlendirilmiştir. Yapı, boşluk, meydan ve liman ayrı ayrı değil bir bütün olarak algılanır. Yapının limana açılan yönünde yaratılan büyük boşluk önündeki meydana akar, meydan ve yapı birbiri ile diyalog kurar. Eskiz çalışmasında da bu durum kendini açıkça ortaya koymaktadır.



Şekil 18: City Grand Canal Theatre, Dublin, İrlanda, 2010.

Erişim Tarihi: 14 Mart 2013 (<http://blog.sotiriouphotography.com/?tag=stavrossotiriou>)

5.ARAŞTIRMA BULGULARI

Boşluk kavramı, felsefe, coğrafya, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, mimarlık gibi farklı disiplinlerle ilişkili, çok boyutlu ve yönlü, zengin anlamlar içeren kavramdır. Ancak, bu kavram öncelikle mimarlık disiplini ile ilişkilidir ve bu disiplin içerisinde farklı çerçevelerde ele alınmış, bu kavramlara ilişkin çok sayıda farklı kuramsal yaklaşımlarda bulunulmuştur.

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren kendisini bir ‘mekân’ içinde bulur. Farklı gereksinimlerine cevap verebilecek farklı ‘mekân’ arayışlarına girer. ‘Mekân’, insanın gereksinimlerine cevap verdiği gibi kurgusu ile de insanı da etkiler. Bir binada veya şehirde meydana gelen yaşam, ‘mekân’dan türemez fakat ‘mekân’da meydana gelir. ‘Mekân’, yaşayan elemanlardan oluşur. Bir şehirdeki yaşamı anlayabilmek için ‘mekân’ın strüktürünü anlamak zorunluluktur.

‘Mekân’, insanların fiziksel, psikolojik ve sosyal gereksinimlerini karşılayan yapay ve doğal bir çevredir. Tüm mimari mekânların, insanlar üzerinde etkisi vardır. Bu nedenle, teknik ve sanatsal yeteneğini kullanan mimar, insanların her türlü ihtiyacına cevap veren, onları mümkün olduğunca mutlu ve huzurlu kılacak tasarımlar yapmak ve bunları hayata geçirmek zorundadır.

İnsan, tüm gereksinimlerinin karşılandığı bir ‘mekân’da kendini mutlu ve huzurlu hisseder. Bu ‘mekân’, insanın içinde yaşadığı kentteki bir meydan, bir park, bir plaza, bir mahalle olabileceği gibi içinde yaşadığı evinde de bir banyo, bir mutfak, bir çıkma, bir kahvaltı köşesi de olabilir. İnsanın gereksinimlerinin karşılanması, o ‘mekân’ın yaşaması anlamına gelir. Bir kente, bir eve yaşam veren sadece binaların şekli, planı veya süslemesi değildir. İnsanların bir parçası olduğu olayların ve eylemlerin kalitesi de bu yaşamı etkiler. Bu eylemler, insanların sık sık tekrarladıkları eylemler olabileceği gibi, insan hayatında bir kez gerçekleşmiş eylemler de olabilir. Bu eylemler ister sık sık isterse bir kez gerçekleştirilmiş olsun, insanın içinde yaşadığı ‘mekân’ı etkiler. Dolayısıyla insanı da etkileyecektir. İşte, ‘yer’ , ‘yaşayan bir mekân’dır.

‘Yer’in yaşamla ilişkili olarak sosyal bir anlamı vardır. Sosyal anlamının oluşması ise ışık kalitesi, derinlik, yükseklik gibi alansal özellikler ile mahremiyet, nüfus yoğunluğu, güvenlik gibi kültürel özelliklere bağlıdır. Bir ‘yer’in iyi olarak sürekliliğini sağlaması, o ‘yer’in bir ruhu olduğu anlamına gelir. İnsanlar bu ruh sayesinde, değişen zamana rağmen o ‘yer’den benzer duyumlar alırlar. Bazı kişilerin algılanmasında farklılıklar olabilir; ama tasarlanmış bir alandaki ilişkiler, benzer anlamlarla algılanabiliyorsa orada oluşmuş bir ‘yer hissi’nden söz edilebilir. Bir ‘yer’ i kötü veya iyi olarak değerlendirmek o ‘yer’in özelliklerine bağlıdır. Bu özellikleri ortaya koyacak ise zihinsel etkilenme için güçlü uyarıcılar sunan tasarımlardır. Bir ‘niş’te, bu yaşam kalitesine ve belli bir ‘yer hissi’ne sahip, orada bulunduğu andan veya belli bir süre sonunda insanlara haz veren bir ‘yer’ dir. "

Boşluk, sonsuz sayıda alt sistem ve her an kurulup bozulan sonsuz sayıda alt dengenin tümünü barındıran hassas bir üst denge durumu olarak tariflenir. Yeni boşluk tarifini devingen kılan iki temel açılım üzerinde durulur: Evrimsel süreklilik ve açıklık. Evrimsellik, biyolojik gelişme modeline ait bir öneridir ancak sistemin bütünsel bir süreklilik olarak kavranmaya başlanması ile parçalar arası etkileşimin temel motivasyonunu açıklamakta kullanılır. Açıklık ise sistemin etkiyle dönüşme potansiyelini ifade eder.

Boşluğa ilişkin yeni kavrayış oluşturulurken güncel kuramsal ortam, eşiğinde bulunan bir kırılma olarak anlaşılmaya çalışılır: Dünyayı algılayışı hızla değişmektedir. Şeyleri parçalara ayırıp onları birbirlerinden ve bütünden bağımsız olarak inceleyen indirgemeci mekanik görüş yerini bütün parçaların birbirleriyle neden sonuç ilişkisi ile bağlanmaksızın, sürekli etkileşim ve dönüşüm halinde oldukları bir sistem olarak algılayan yeni görüş hâkim olmaktadır.

Çeşitli farklı araştırma alanları tarafından önerilen açıklama modellerinin bulunduğu ortak kuramsal düzlem dikkatleri objeden alana, statik olandan evrimsel devingenliğe, sonuçtan sürece çeker. Ortaya çıkış, boşluktaki çeşitli etkin güçlerle gerçekleşir. Bu etkin güçler sadece ortaya çıkışı değil sonraki hayatı da belirler. Bu bağlamda çeşitli disiplinler arasında beliren işbirlikleri örneğin ortaya çıkış/exit konusunda biyoloji ve matematik alanlarının ortaklaşması- bilginin üretilmesi ve paylaşılmasına ilişkin yeni bir ortam yaratmaktadır.

Bütün bu kırılmalar mimarlık düşüncesinde benzer prensiplerin isletilmeye çalışıldığı deneysel bir ortam yaratmaktadır. Bu ortam statik olmayan, kendi kendini yöneten, her an evrilerek değişen parçaların sürekli etkileşimidir. Boşluk nesneleri sarmalayan nötr arka plan olmaktan, devingen hayatın kaynağı ve faaliyet alanı olmaya evrilir. Bu aşamada boşluktaki parçalardan biri, birey ve mimar olarak boşluğu isleten stratejiler ve organizasyonlar araştırılır. Tanım ya da sistem üretmek yerine, boşluğun potansiyellerine ilişkin farkındalığı artırmaya yönelik, açık uçlu kavramlar ve prensipler kullanılmıştır. Boşlukta uçuşmakta olan önermelerden, farklı alanlara ait modellerden, sayısız bilgi parçacığından bazıları, tezin genişlemeye açık ağına eklenir.

Boşluğa ilişkin yeni kavrayış, bilginin üretilme, var olma ve paylaşılma biçiminin değiştiği günümüzde, geniş kitlelerin deneyimlediği bir dönüşümdür. Mimarlık ve tasarım alanlarında bu dönüşüm hızla üretim biçimlerini etkilemektedir. Mimari tasarım nesnesi, kendi somut varlığı ile değil ve ona etkiyen çeşitli güçlerle dönüşme potansiyeli ile tanımlanır. Mimarın süreçteki rolü, bütünü tasarlayan tekil güç olmak değil süreci düzenlemektir.

İnsanların doğada yaşamları ve gerçek ihtiyaçlarını anlaması, sosyal bir varlık haline dönüşebilmesi mimarının aracılığı ile sağlanıyor. Yaratılan yapaylığın doğası kendi çevresini ve döngüsünü oluşturuyor. Sonrasındaki gelişim süresinde ise insanın varlığının bilinci doğanın içinde kayboluyor. Böylece gerçek gereksinimler yerini insanın kendini ve doğayı ifade etme biçimine bırakıyor ve yeni bir anlatıma dönüşüyor. Oysaki her şey yine insan-gereksinim ilişkisi üzerinden tartışılıyor ve geliştiriliyor. Bu bakış açısıyla, herhangi bir şekilde yapılmış formlar hem kontrol edilebilir hem de edilemez. Bu noktada konu edilen de sürekliliğin sağlanıp sağlanmadığı ve yaratılan ‘ara’lardan bakış açıları. Çünkü Zizek’in yazısında olduğu gibi mimarın rolü var olan toplumsal yapının ifade edilmesi değil, o yapıyı sorgulama ve değiştirme aracı olarak işlev görmek (Zizek, 2011) Bu da mimarın sürekli eleştiriyi birlikte var olmasını gösteriyor. Fakat bu eleştiri, sürekli olumsuzlama ve şikayet anlamında değil farklılıkların yansıtılması ve bunlarla etkileşim halinde olunmasıdır.

Mimarinin yaratım sürecinin nasıl olması gerektiği de sorgulanabilir. Çünkü sonuç üründe oluşan yapıli çevrede mimari yapıt tek başına incelendiği gibi durmaz ve çevreye açılır. Benjamin'in operanın esas odağının gösteri salonu değil geniş oval merdivenler olduğunu söylemesi gibi mimarideki öngörü, tesadüfler ve gerçek-simge-imge arası tespit çelişkileri ve etkileşimleri çoğaltır.

Görsel dünyayı çeşitli şekillerde tanımlamak mümkündür. Uzaklık, derinlik, sabitlik, sınırsızlık, renk, gölge, tekstür v.s gibi kavramlar bu tanımlamaya dahil edilebilir. Ayrıca kullanıcı; alanlarla, köşelerle, şekillerle, iç boşluklarla, son olarak da belki de en önemlisi kullanıcının yüklediği anlamlarla çevresindeki dünyayı açıklayabilir. Görsel dünyada gözler çevreyi tararken ilgi objelerin üzerinde toplanır. Bunlar kullanıcının ilgisini uyandıran ve davranışlarını etkileyen elementlerdir. Oysa bu objelerin arasındaki boşluklara ilgi gösterilmez, hatta boşlukların ve arka planın bazen farkında bile olunmaz. Ancak, görsel alana biraz ilgi gösterilmesi bu iç boşlukların objeleri gösteren alanlar kadar bütünün parçaları olduğunun farkındalığını ortaya çıkartır. Yansıyan alanda arka planın objelerden hiçbir farkı yoktur. Çevredeki dünya algılanırken, detayların biraz daha ciddiye alınması, objelere benzer olarak iç boşlukların da birer renk alanından oluştuğunu gösterir. Boşluk nesneleri tanınır hale getirirken, nesneler de boşluğu görünür kılarlar. Böylece boşluk sayesinde dünyayı algılayabiliriz.

Boşluklar ve doluluklar mimari ve kentsel mekânı oluşturan temel fiziksel öğelerdir. Boşluk olmazsa mekân olmaz, mekânı var eden boşluktur. Kent, mimari nesnelerin bir araya gelmesinden oluşan bir bütün gibi düşünülürse bu bütünün oluşturan mimari nesneler doluluk, bu nesnelerin arasında kalan alanlar ise boşluk olarak değerlendirilebilir. Kentsel doluluklar ve boşluklar arasındaki ilişki iyi tanımlanmış ve anlaşılır olduğunda, diğer mekânsal ilişkilerin de başarı ile kurgulanabilir. Mimari boşluk ve kentsel boşluk arasındaki ilişki, iç ve dış mekân örneğinde olduğu gibi benzerlik gösterir. İç mekânı oluşturan öğeler, duvarlar, tavanlar ve döşemeler iken, dış mekân da benzer öğelerden oluşur. Bu kez onu oluşturan öğeler, dış duvarlar, gökyüzü-ağaçlar-strüktürel elemanlar ve dış mekân döşemeleri gibi elemanlardır.

Boşluk kenti ve mimari mekânı biçimlendiren en önemli öğelerden biridir. Bu biçimlendirmede zamana bağlı olarak farklılaşan şey ise, boşluğun özellikle mimari mekânda yaşadığı devinimdir. Günümüzde mimari mekândaki boşluk, salt mekâna dair bir öge olmanın dışında, kentsel mekânı da biçimlendiren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari yapılar barındırdıkları boşluklarla özellikle kamusal alanların oluşumuna yardımcı olmaktadır. Kentsel boşluklar artık onları sınırlayan öğelerin yüzeylerinden ziyade, onları sınırlayan mimari mekânların yarattığı boşluklarla biçimlenmektedir. Bu durum, kent mekânı ve mimari mekânı birbirinden ayıran değil, birleştiren bir tasarım anlayışının kendine yer bulması ile sonuçlanmaktadır. Boşluk tanımından hareketle, bir boşluğun oluşabilmesi için öncelikle boşluğun tanımlanması gerekir. Tanımlama, belirli öğelerle sınırlama ile mümkündür.

Son olarak, mimarlık ve onun bir konusu olan mekân, toplumsal gelişmelerden sosyo-ekonomik koşullardan en çabuk etkilenen kavram olmuştur. Amos Rapoport'un da belirttiği gibi bir toplumun karakterini en iyi yansıtan, o toplumun mimarisidir. Her çağda dini inanışların değişmesi, giderek insan nüfusunun artması, günlük yaşamın farklı boyutlar kazanması, insanları farklı fonksiyonlara sahip mekânlar yaratmaya zorlamıştır. Bugün kullanılan mekânlar, bir sonraki çağ için artık kullanışsız ve ilkel kalabilir. Fakat örneklerde de görüldüğü üzere, toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmeler ne kadar değişirse değişsin, mekânı algılatma yöntemleri, değişmeyen bir mekân dili olmuştur. Antik dönemden önce, ışığın mekânsal etkiyi arttırmadaki rolü, perspektif mekânlar, karanlık aydınlık mekân ilişkileri gibi mekân algısına dair konularda bir takım deneyimler elde edilmiş; bu deneyimler, Roma devrinden, Rönesans dönemine ve Modern Mimarlığa kadar nesilden nesile aktarılmıştır. Bu anlamda bakılacak olursa, bir Hitit kalıntısı, aslında bir mimar için okunulması gereken bir kitaptır. Çünkü ister kerpiçten olsun, isterse çelik ve camdan olsun insanın mekâna dair estetik beklentileri hep aynı kalmış ve kalacaktır. Önemli olan fiziksel anlamda olduğu kadar algısal anlamda da bir mekân yaratabilmektir.

6.TARTIŞMA VE SONUÇLAR

İnsanların algısı ile oluşturdukları mekânların nitelikleri, yine insanların gereksinimleri ile kimlik kazanmaktadır. Hızla değişen günümüz teknolojileri, mekânın algılanmasından kullanılmasına kadar hemen hemen her konudaki ortaya çıkacak problemlerin çözümünü bulabilmesi adına, mimarı sürekli devinim halinde tutar. Kendisini sürekli geliştirmek zorunda kalan mimar, ortaya daha rasyonel sonuçlar çıkartır.

Bu devinim, ülke içi ve ülke dışı seçilen örnekler ile araştırmanın son bölümünde değerlendirilmiştir. Boşluğu kullanırken, yapı ile adeta oyun oynayan tasarımcılar, çoğu kez amaçlarına ulaşmışlardır. Yalnız tasarlanan binalardaki statik ütopyalar göz kamaştırmaktadır. Bu durum boşluğun tasarımının sadece mimari bazlı değil, statik açıdan da zorlu bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. İnşa edildiği yerleşkelerde birer odak noktası haline gelen yapılarda kullanılan boşluk kurgusunun, kişilerin algıları ile oluşturdukları kendi iç dünyalarındaki etkileşimleri ile ortaya çıkan çekim gücü göz ardı edilmemelidir.

Rasyonel yaklaşımlarla, hissiyatın buluşturan bu hassas çalışma, boşluğun matematiğini ortaya çıkartmak istemiştir. Fakat bu matematik, çok bileşenli bir denklem modeli olarak ortaya çıkınca ve bileşenleri değişken karaktere sahip olunca, ortaya “pi” sayısı kadar net bir sonuç çıkmamıştır. İşte boşluk bu yüzden kurgulanması en güç “sınır” olarak günümüze kadar popülaritesini hiç kaybetmemiştir.

Boşluğun bir “nokta” halinden üçüncü boyuta yükselişinin incelendiği bu araştırmada; mimari ve kentsel boşluk olgusu örnekler üzerinden tartışılmış, boşluğun kenti ve mimari mekânı biçimlendiren en önemli öğelerden biri olduğu sonucuna varılmıştır. Bu biçimlendirmede zamana bağlı olarak farklılaşan şey ise, boşluğun özellikle mimari mekânda yaşadığı devinimdir. Günümüzde mimari mekândaki boşluk, salt mekâna dair bir öğe olmanın dışında, kentsel mekânı da biçimlendiren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma kapsamında tartışılan mimari örnekler barındırdıkları boşluklarla özellikle kamusal alanların oluşumuna yardımcı olmaktadırlar. Kentsel boşluklar artık onları sınırlayan öğelerin

yüzeylelerinden ziyade, onları sınırlayan mimari mekânların yarattığı boşluklarla biçimlenmektedir. Bu durum, kent mekânı ve mimari mekânı birbirinden ayıran değil, birleştiren bir tasarım anlayışının kendine yer bulması ile sonuçlanmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akdikmen, R.;Uzbay, E.; Özgüven, N.,** 1990. İngilizce-Türkçe ve Türkçe-İngilizce-langenscheidt standart sözlüğü. İstanbul:İnkılap Kitabevi.
- Akı, A. ve Erdönmez M.E.** 2005, Açık Kamusal Kent Mekânlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri, Megaron, Yıldız Teknik Üniversitesi Dergisi, s. 67-87., İstanbul
- Allen, S.,** 1997. From Object to Field. Architectural Design,67;24-31, London.
- Allen, S.,** 1999. Infrastructural Urbanism, Points + Lines: Diagrams and Projects for the City, Princeton Architectural Press, s46-90, New York.
- Anar, İ.O.,** 2005. Puslu Kıtalar Atlası, İletişim Yayınları, s144-148, İstanbul.
- Arefi, M.,** 1999, Deconstructing Placemaking: Needs, Opportunities, and Assets, Routledge, 152s. New York
- Arnheim, R.,** 1977, The Dynamics of Architectural Form, University of California Press 222s. USA.
- Atılğan, D.,** 2006., Mimari Tasarım ve Teknolojilerinde Duyuların Rolü ve Mekânsal Deneyim, Ege Mimarlık Dergisi, 2006/3;58, İzmir
- Auge, M.** 1997, Yer-olmayanlar: Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş, Çev. T.İlgaz (1992), Kesit Yayıncılık, 130s. İstanbul.
- Avlanmaz, E.,** 2001, Cam Malzemenin Alışveriş Merkezlerinde Kullanımı ve İç Mekan Tasarımına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 117 s.
- Baars, B. J.,** 1986, The Cognitive Revolution in Psychology, Guilford Press, 206s. NewYork.
- Bachelard, G.,** 1996. Mekânın Poetikası, Kesit Yayıncılık, 288s. , İstanbul.
- Bala, H.A.** 2006. Mimarlık- Şehircilik, Bina-Kent, İç-Dış, Özel- Kamusal Arasında Kentsel Arayüzler, Yapı Dergisi, 293;44-49., İstanbul
- Baltzer, N.,** 2004, 'The Cloudy Translucence Like That of Jade...' Atmospheric Architectural Photography, 'Metamorph, 9.th _nternational Architectural Exhibition, Focus' La Biennale di Venezia, Rizzoli, s94-110, New York.
- Barthes, R.,** 1996. Göstergeler İmparatorluğu, Yapı Kredi Yayınları, 259s., İstanbul.
- Bataille, G.,** 1992., On Nietzsche çeviri:Bruce boone the athkone press,188s., Londra

- Baytop, F.** 1998. Türkçe’de Batı Kökenli Yapı Terimleri (2. Baskı). Yem Yayın., 126s. İstanbul
- Bentley C.R.** Antarctic Sector of the Pacific, Editör: G.P. Glasby 329s. USA
- Bergson, H.**, 1986. Yaratıcı Tekamül, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 384s., Ankara.
- Bilgin, İ.**, 2006. Kent Üretiminin ve Kamu Yaşamının Örgütlenmesinde Güncel Eğilimler. Toplum ve Bilim Dergisi, 105, 316s., İstanbul
- Brayer, M., Migayrou, F.**, 2001. Archilab, Thames & Hudson Ltd. 528s. , London.
- Broadbent, G.**, 1989, Design in Architecture, David Fulton Publishers, 524s. London.
- Buchanan I.; Lambert G.**, 2005, Deleuze and Space, University of Toronto Press, 256s., Toronto
- Bussel, A.**, 2003. Scanning the Aberrant Architectures of Diller + Scofidio, WhitneyMuseum of American Art, Abrams, 244s., New York.
- Cache, B.**, 1995. Earth Moves: The Furnishing Of Territories, The MIT Press, 153s., London.
- Calvino, I.**, 2000. Amerika Dersleri: Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri, Can Yayınları, 168s. İstanbul.
- Carmona, M.**2003, Heath, T.; Oc, T.; Tiesdell S., Public Places Urban Spaces, The Dimensions of Urban Design, Architectural Press, 320s., Oxford.
- Carmo, M.**, 2003. Architecture In The Age of Pliancy, L’architecture D’aujourd’hui, 349;102-103.,Cambridge.
- Castells, M.**, 1996. The The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society, and Culture, Wiley-Blackwell, 656s.,Newcastle
- Cevizci, A.**, 2005. Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 536s., İstanbul.
- Ching, F.D.K.**, 2002 Mimarlık, Biçim, Mekân ve Düzen, YEM Yayın, 224s., İstanbul.
- Ching, F.D.K.**1996, Architecture: Form, Spaces & Order, Wiley, 448s., New York.
- Colomina, B.** 2001. Mahremiyet ve Kamusalılık, Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, Metis Yayınları., İstanbul
- Corrêa, S.M.**2009, Transparencies: Reflections on the Evolution Recurrences and Alternatives under an Environmental Perspective, PLEA2009 – 26th Conference on Passive and Low Energy Architecture, Quebec City, Canada.

- Cross, S.**, ed.2003. The Metapolis Dictionary of Advanced Architecure, Actar, 688s., Barcelona.
- Çekten, P.**, 2013. B(h)uis, Hoogte Twee Architecten, Boş Oda 06, Hollanda
- Çiğın, A.**, 2009 Camın mekân kurgusunda yersizlik/zamansızlık kavramı, havaalanı örnekleme, Yüksek Lisans Tezi,Eskisehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enst., Mimarlık Anabilim Dalı, Yapı Bilgisi Bilim Dalı, 103s.,Eskişehir
- Damrau, K.**, 1999.Beyond Solidity, Architectural Design, 69;22-3379
- Davidson, C.**, ed 1999. Anytime Konferans Bildirileri Kitabı, Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara.
- Davies, C.**, 2004. Virtual Space, Space in Science, Art and Society. Cambridge Universty Press, s.69-104, Cambridge.
- Demirel, T.** 2008. Kent Meydanları Yer Seçimine Metodolojik Bir Yaklaşım: Adana Kenti Örneği, Y. Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, 107s., Adana.
- Doğan, D.**, 2006 “Boşluk”, Yüksek Lisans Tezi,İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 87s.,İstanbul.
- Dovey, K.** 1999 . Framing places :Mediating power in built form. Routledge , 218s. London,.
- Doxiadis, C. A.**, 1972, Architectural Space in Ancient Greece, Massachusetts . Institute of Technology, 184s. USA
- Eco, U.**, 2001. Açık Yapıt, Can Yayınları, 245s.,İstanbul.
- Erol,S.**, 2011 “Heykelde boşluk kavrayışı: Modernizm ve sonrası”, Doktora Tezi,İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 221s. ,İstanbul.
- Forty, A.**, 2000. Words and Buildings:A Vocabulary of Modern Architecture.Thames Hudson. 336s. New York
- Frampton, K.**, 1983, Prospects for a Critical Regionalism, The MIT Press , Perspecta, 20;147-162, New Haven
- Germen, M.** 2001. Korunaklı liman ve niş kavramları üzerine. XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, 6;97-102. İstanbul
- Graham, G.**, 2004, Eight Theories of Ethics, Routledge, 211s. New York
- Guellart, V.**, 2004. Sociopolis, Project for a City of the Future, 240s. , Barcelona.

- Gülmez, F.G.** 1996. Boşluk Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 100s., İstanbul.
- Gür, Ş.Ö.** 1996. Mekân Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, 280s., Trabzon.
- Hall, E.,** 1969, The Hidden Dimension, Doubleday Dell Publishing, 240s. New York.
- Hançerlioğlu, O.** 1993, Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar, Remzi Kitabevi, 398s., İstanbul.
- Hasegawa, Y.,** 2001. 'Kaos kıyısında gelecek oluşum:İstanbul', Egokaç, 7.İstanbul Bienali Katalogu, İKSV, İstanbul.
- Hasol, D.** 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın., 520s. İstanbul
- Hasol, D.** 1999. Mimari İzlenimler, Yem Yayınları, 156s., İstanbul.
- Hensel, M.,** 2009, The Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture, Wiley; 1 edition, 224s., New York
- Hillier, B.,** 1996. Space is the Machine: a configurational theory of architecture. Cambridge University Press, 368s. Cambridge, Massachusetts
- Imperiale, A.,** 2000. New Flatness: Surface Tension in Digital Architecture, 96s., Birkhauser, Basel.
- İnceoğlu, M; İnceoğlu, N,** 2004., Mimarlıkta Söylem, Kuram ve Uygulama, Tasarım Yayın Grubu, 216S., İstanbul.
- Jacobs, J.; Appleyard, D.,** 1987 Towards an Urban Design Manifesto: a Prologue Journal of the American Planning Association, 53; 112-120. Londra
- Josipovici, G.,** 1997, Dokunma, (Çev. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, 196 s İstanbul
- Kara, B. ve Küçükerbaş, E.V.** 2001. Kent MeydanlarınınTasarımına Demokratik Yaklaşım, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 38/1, 150s. Bornova, İzmir.
- Karabulut, G.,** 2002, Yapı Malzemesi Olarak Cam ve Mekân Tasarımında Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü 102 s. Eskişehir
- Kavuncu, M,** 2010 Boşluk ve Sınırlar, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 73s. ,İstanbul.
- Koçyiğit, G.,** 2007. Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Bina bilgisi Anabilim Dalı, 305s., İstanbul.

- Kolatan, S.**, 2003. The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Columbia Books of Architecture, Monacelli Press, 136s. New York
- Kortan, E.**, 1983, Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, 156s. Ankara.
- Kuban, D.** 2013. Lao Tzu, Tao Yolu Öğretisi, YEM Yayın, 159s., İstanbul.
- Kuloglu, N.** 2013, Boşluğun Devinimi: Mimari Mekândan Kentsel Mekân International Journal of Architecture and Planning, 2;201 -214., Trabzon
- Kwinter, S.**, 1992. Ortaya Çıkış: ya da Mekânın Yapay Hayatı, Any-seçmeler, s.29 38, Ankara.
- Kwinter, S.**, 1998. Leap in the Void: A new Organon?, MIT Press., 24s., Cambridge
- Laseau, P.**, 1991, Graphic Thinking for Architects and Designers, Van Nostrand Reinhold, 246s. New York.
- Lynch, K.** 1996. Çevrenin İmgesi, Çev: İlknur Özdemir, 158s., Cogito.
- Madanipour, A.**, 1996, Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-Spatial Process, Wiley, 254s. Newcastle
- Malpas, S.**, 2004, The Postmodern, Routledge, 153s. New York
- Massey, A.**, 2001, Interior Design of the 20th Century, Thames and Hudson World of Art, 216s. Londra
- May, R.**, 1987, courage to create (yaratma cesareti), Çevirmen: Alper Oysal, Metis Yayınları, 144s. İstanbul
- Mazumdar, K.**, 2003, A New Approach to Human Development Index, Taylor & Francis Journals, 61;535-549, Kolkata
- Nalbantoğlu, H. Ü.**, 2008, Nedir “mekan” Dedikleri?, “Zaman- Mekan” s:80-105, İstanbul
- Nietzsche, F.**, 1872, The Birth of Tragedy, Penguin Classics, Verlag Van E., W. Fritsch, 160s., Leipzig
- Obuchi, Y. ve Verebes, T.**, 2004, Critical Projects: Sensors, Actuators & Prototypes, AADRL Design Core Seminar, 523s. ,London.
- Ornstein, R.**, 2001, The Right Mind: Making Sense of the Hemispheres , Houghton Mifflin Harcourt; New edition, 224s. Boston
- Onat, E.** 1991, Mimarlık, Form ve Geometri, YEM Yayın, 92s., İstanbul.

- Özbilgen, T.**,1969., Batılılaşma problemi üzerine bir uygulamalı sosyoloji denemesi, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecbuası, 1-4;415-512, İstanbul
- Özcanlı, O.**, 2006, İletken Cam Çeşitlemeleri, Yirmi Bir Mimarlık-Tasarım-Mekân Dergisi, 44, 102 s. İstanbul
- Özön, N.M.**, 1959. Büyük Osmanlıca-Türkçe sözlük (3. Baskı). İnkılap ve Aka Kitabevleri. 528s., İstanbul
- Palmer, H.**, 1998. The Aesthetics of Disappearance, Architectural Design,68;16-20, New York.
- Pamir, H.**, 1998. Any Seçmeler, Mimarlar Derneği Yayınları, 190s., Ankara
- Pullar D.**, 2003 , Simulation Modelling Applied to Runoff Modelling Using MapScript, Blackwell Publishing, 283s., USA
- Rajchman, j.**, 1998. Constructions, Writing Architecture Series, The MIT Press, U.S.A.
- Rapoport, A.**, 1977, Human Aspects of Urban Form, Wheaton & Co. 438s. G.Britain.
- Rasmussen, S.E.** 2000. Experiencing Architecture, MIT Press., 245s., USA.
- Relph, E.**, 1976. Place and Placelessness., Pion Ltd., 156s., London
- Rendell, J.** 2006, Art and Architecture:a Place Between, i.b. Tauris& co ltd, 240s. New York
- Roth, L.**, 2000, Mimarlığın Öyküsü, çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Rowe,C.;Robert,S.**, 1998, Saydamlık: Harfî ve Görüngüsel, (Çev. Z. Aktüre), Archiscope; Mimarlık-Tasarım-Teknoloji Dergisi,. Eylül/98;105., İstanbul
- Rustow, S. L.**1990, Transparent Contradictions: Pei's Pyramid at the Louvre, Paper given at the Annual Meeting of the Society of Architectural Historians, Boston.
- Sadri, H.** 2011. Şark Şehrini Uyanışı: Nakş-ı Cihan Meydanı'nın İnşası ve Şehircilikte İsfahan Ekolu, Mimarlık,- Temmuz-Ağustos, 360s., Ankara.
- Sağocak D. M.**, 1999. Mimarlığı Anlama ve Yorumlama Bağlamında Kavramsal Bir Model, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı 131s., İstanbul

- Saraç, T.** 1992. Büyük Fransızca Türkçe sözlük (4. Baskı) . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Savaş, P.**, 2001, Umberto Eco, Açık Yapıt , Can Yay., 308s., İstanbul
- Schmarsow, A.**, 1984, The Essence of Architectural Creation, s:281-297, Leipzig
- Schultz, G.S.**, 1980, Basic Principles of Membrane Transport, Cambridge University Press,143s. USA
- Schwarzer, R.;Wicklund, R.**, 1991. Anxiety and self-focused attention., Harwood AcademicPublishers., Londra
- Sertkaya, İ.** 2011. Kent Meydanları: Adana 5 Ocak Meydanı Örneği Üzerine Bir İrdeleme, Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi , 129s., Adana.
- Sev, A.; Özgen A.**, 2006, Yapıların Işıkla Dansı: Saydam Mimarlık, Yapı Dergisi, Yapı-endüstri Merkezi, 297, 96 s. İstanbul
- Sowa, A.**, 2003, Dynamic Space By Greg Lynn, L'architecture D'aujourd'hui 349;108-109, USA
- Sözen, M.; Tanyeli, U.**, 1994., Sanat kavramı ve terimleri sözlüğü (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Steel, M.** 2000. Oxford wordpower dictionary. Oxford University Press., New York
- Sternberg E.** 2000, An Integrative Theory of Urban Design, in: Urban Design Reader, Carmona M.; Tiesdell S., Architectural Press. 103s., Oxford
- Steuerwald, K.** 1987., Türkçe-Almanca ve Almanca-Türkçe langenscheidt cep sözlüğü (5. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Şamhoğlu, T.** 2010. Mimari Formda Boşluğun Keşfi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 150s., Trabzon.
- Savaş, A.**, 1998, Sığ Mekânlar, Archiscope; Mimarlık-Tasarım-Teknoloji Dergisi, Eylül/98;20-126., İstanbul
- Tanyeli, U.**, 1997. Modern Mimarlık. İçinde: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi , Yem Yayınları,1081s., İstanbul
- Tayşi, Ş.E.** 2006. İstanbul Tarihi Yarımada Meydanlarının Oluşumunu Etkileyen Çevresel Faktörler ve Meydanların Mimari Kurgusu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi,175s., İstanbul.
- Togay, N.**, 2002, Modern Mimarlığın Öncüleri, Mies Van Der Rohe ve Gökdelen, Boyut Yayın Grubu, 112 s. İstanbul

- Trancik, R.** 1986. Finding Lost Space: Theories of Urban Design, Van Nostrand Reinhold, 371s., New York.
- Tschumi, B. ve Berman, M.,** ed.2003, Index Architecture, MIT Press, 82s., New York
- Tschumi, B. ve Cheng, I.,** 2003, The state of Architecture at the Beginning of the 21st Century, Columbia Books of Architecture, 144s.,New York
- Tuğlacı, P.** 1974. 20.yüzyıl Ansiklopedik Sözlük 3. Pars Yayınevi. İstanbul
- Tunalı, İ.,** 1979 , Estetik, Cem Yayınevi, 318s., İstanbul,
- Urry, J.,** 1995., Consuming places, Routledge , 264s., London
- Van De Ven, C.,** 1978, Space in architecture: The evolution of a new idea in the theory and history of the modern movements, Van Gorcum, 278s., Amsterdam
- Vischer, R.,** 1873, (second edition: Hardcover, 1994) Empathy, Form and Space: Problems in German Aesthetics, University of Chicago Press , 360s., Chicago
- Vidler, A.,** 1999, Mekânın Tektoniği, (Çev. İdil Üçer), Mimarlık/289;14-16 . İstanbul
- Vitruvius, 1998,** Mimarlık Üzerine On Kitap, ,Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 3.Baskı, Yem Yayınları, 242 s. İstanbul
- Von Gerkan, M.,** 2002/5, The Design of Transportation Structure-1, Tasarım Mimarlık, İç Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, s:121-128., New York
- Von Meiss, P.**1990, Elements of Architecture, EPFL Press, 224s., New York.
- Yalçınpınar, Z.** 2009 Meydansız, Çekirdek Sanat Yayınları., 69s., İstanbul
- Yırtıcı, H.,** 2005, Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgülenmesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 194 s., İstanbul
- Weber, M.** 1964. Science as a Vocation. Routledge and Kegan Paul., s:129-156., London
- Weinstock, M.,** 2004, Morphogenesis and Mathematics of Emergence, Architectural Design,74;11-1780. , London.
- Wigginton, M.,** 1996, Glass in Architecture, Phaidon Press, 320s., Londra
- Wittkower. R.** 1998, Architectural Principles in the Age of Humanism , Academy Press, 160s., West Sussex

- Yardımcı, C.**, 1998, Sanal Mimarlığın Geleceği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 67s., İstanbul.
- Zeller, E.**, 1886, Outlines of the History of Greek Philosophy, Longmans, 363s., Harward
- Zevi, B.** 1990., Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, Çev. H.D. Divanlıoğlu, Birsen Yayınevi, 92s., İstanbul.
- Zevi, B.** 1993. Architecture as space. How to look at architecture., Da Capo Press, 310s., New York

İNTERNET KAYNAKLARI

Albayrak, A. 2012 Seville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın Paletindeki Çileli Beden Teorisi, <http://edergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/viewFile/1025007794/1025006868>, Erişim Tarihi: 12.01.2014

Baykızı, N., 2009, Boşluğun Mekânlaşması, <http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=782&sid=328>, Erişim Tarihi 15 .03.2013

Demirel, E. 2004, Boşluğun Mimarisi, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&RecID=320> , Erişim Tarihi: 15.03.2013

Erengöz, Ç. 2010, Dokuz Bileşen ve Enerji Mimarlığı: Bir Mimarlık Felsefesi www.uevf.com.tr/uevf1/sunumlar/ot10-07.doc, Erişim Tarihi: 27.02.2013

Gabion, 2005, http://www.mimdap.org/index.php?option=com_content&task=view&id=166&Itemid=47 , Çev:Ö. Yıldırım, Erişim Tarihi: 12.01.2014

Gökçe, S. 2011, Duyum Algı, aeshmyo.beun.edu.tr/files/2011/11/duyumalgı.ppt, Erişim Tarihi: 12.01.2014

Güler, Ç., 2005, Çevre-Sağlık İşikisi., <http://www.cevrehekim.org.tr/cevresaglik.htm> , Erişim Tarihi: 12.01.2014

Islakoğlu, P.M., 2005., Mimarlıkta Minimalizm <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, Erişim Tarihi: 06.02.2013

İzbul, Y., 2005. İnsanın Evriminde Avcı-Toplayıcı Yaşam Tarzı, Alet Teknolojisi ve Konuşma Dili., <http://www.oursworld.net/bilim-arastirma/avci-evrim/insan.htm>. Erişim Tarihi: 12.01.2014

Kılıçbay, M.A., 2010, Ahlak Bekçisi Devlet, <http://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-ali-kilicbay/217206-ahlak-bekcisi-devlet>, Erişim Tarihi: 12.01.2014

Oktay, D., 2003, Konut Çevresinin Biçimlenmesi ve Toplumsal Boyut, <http://www.evkultur.com/mimarlik/konutcevresi/konutcevresi.htm>, Erişim Tarihi: 12.01.2014

Öğdül, R.2012, Hiçliğin/Boşluğun Örgütlenmesi, Birgün Gazetesi Yazıları, http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com/2012_11_01_archi.html , Erişim Tarihi: 27.02.2013

Önder, A.;Övünç, B., C.;Kolukısa, O., (2009) Kentsel Kadraj, İmkan Mekân, Projeler, <http://tr.imkanmekan.org/projeler/atolyeprojeleri/kentsel-kadraj/> Erişim Tarihi: 28.02.2013

Özsot, D.E., 2013, Mağara Karanlığındaki Işık, <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/ergi-deniz-ozsoy/magara-karanligindaki-isik-85014> , Erişim Tarihi: 12.01.2014

Şişen, O., 2009, Mimarlık ve Tüketim, <http://www.mimdap.org/w/?p=>, Erişim Tarihi:28.02.2013

Zerzan, J. 2008, Birlikte Yalnız: Kent ve Sakinleri, <http://yabanil.net/birlikte-yalniz-kent-ve-sakinleri/> Erişim Tarihi: 12.01.2014

Zeytuna, Z. 2009, İlahiyat Fakültesi hakkında İslâm Felsefesinde Mekân ve Boşluk Tasavvurunun Kozmolojiye Tatbiki ile ilgili bilgiler, <http://www.nuveforum.net/1601-ilahiyat-fakultesi/83164-islam-felsefesinde-mekan-bosluk-tasavvurunun-kozmolojiye-tatbiki/>, Erişim Tarihi: 15.03.2012

****Glass House Struck by Gavel** ,Erişim Tarihi: 11.11.2013
<http://www.lynnbecker.com/repeat/Farnsworth/farnsworth.htm>

****15 Must-See Modern (& Postmodern) Museum Designs**, Erişim Tarihi: 09.12.2012
<http://weburbanist.com/2009/01/12/creative-modern-and-postmodern-museum-designs/>

****Cosmic Trip: The Rose Center for Earth and Space**, Erişim Tarihi: 16.10.2013
http://www.architectureweek.com/2000/0621/design_3-1.html

****Modern Industrial Design House in Japan Blends Contemporary Fashion and Function**, Erişim Tarihi: 12.12.2013
http://www.trendir.com/house-design/modern-industrial-design_house.html

****Mimari Paralaks** , Erişim Tarihi: 14.12.2013
<http://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/28/mimari-paralaks-2/>

****Zizek ve Paralaks Üzerine**, Erişim Tarihi: 14.12.2013
<http://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/20/zizek-ve-paralaks-uzerine/>

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Başar KARİP

Doğum Yeri ve Yılı : Ceyhan, 1985

Medeni Hali : Bekar

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : mibaka07@hotmail.com



Eğitim Durumu

Lise : Aldemir Atilla Konuk Anadolu Lisesi, 2003

Lisans : KTÜ, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 2008

Mesleki Deneyim

Bulkan İnşaat 2008-2008

Büyükgebiz Mimarlık 2008-..... (halen)