

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARİ PARALAKS YORUMUYLA ARA MEKAN KAVRAMI

NEHİR SANRI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ TASARIM PROGRAMI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. İBRAHİM BAŞAK DAĞGÜLÜ**

İSTANBUL, 2015

ÖNSÖZ

“Mimari Paralaks Yorumuyla Ara Mekan Kavramı” isimli tez çalışmamın başından beri desteğini ve önerilerini esirgemeyen, fikirleri ve tecrübesi ile konunun gelişimine ve yönlenişine ışık tutan çok değerli hocam Doç. Dr. İbrahim Başak Dağgülü’ne; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programı hocalarıma ve bu süreçte beni hiçbir zaman yalnız bırakmayıp, desteklerini her zaman hissettiren, sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Şubat, 2015

Nehir SANRI

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
ÖZET	ix
ABSTRACT.....	xi
BÖLÜM 1	
GİRİŞ.....	1
1.1 Literatür Özeti	1
1.2 Tezin Amacı	2
1.3 Hipotez	3
BÖLÜM 2	
PARALAKS KAVRAMI	4
2.1 Kavram Olarak Paralaks	4
2.2 Mimaride Paralaks Kavramı	5
2.2.1 Ara Kavramı	15
2.2.2 Ara Mekan Kavramı	21
BÖLÜM 3	
PARALAKS YORUMUYLA ARA MEKAN BİÇİMLENİŞİ	32
3.1 Sınırlarda Konumlanma	36
3.2 Ayrım ve Özdeşlik	47
3.3 Boşluk.....	50
3.4 Birleşme	54
3.4.1 İçsel Birliktelik / İç içe geçme	55
3.4.2 Dışsal Birliktelik	61
3.5 Ayrışma	63
3.6 Tesadüfi Oluşumlar	64
3.7 Ölçek - Ölçüt Alma	65

BÖLÜM 4

ARA MEKANLARIN PARALAKS YORUMUYLA GELİŞİM SÜREÇLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ÖRNEKLENDİRİLMESİ 69

4.1	Ara Mekan Kavramının Doğuşu	69
4.1.1	Göçebe Mimarlıkla Özdeşleşşi	71
4.1.2	Ev Olgusu İçerisinde Doğuşu.....	73
4.2	Ara Mekan Kavramının Gelişimi.....	82
4.2.1	Geleneksel Mimari Üzerinden	86
4.2.2	Postmodern Mimari Üzerinden	91
4.2.3	Modern ve Postmodern Mimari Arasındaki Farklar Üzerinden Ara Mekanın Gelişim Sürecinin Yorumlanması	98

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE TARTIŞMA: MİMARİ PARALAKS YORUMUYLA ARA MEKAN KAVRAMINA İLİŞKİN MİMARİ ÖNERİLER GELİŞTİRME 108

KAYNAKLAR 112

ÖZGEÇMİŞ 120

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1	Paralaks şeması 5
Şekil 2.2	Kentsel ölçekte doğrudan tasarlanmadan oluşan alan eskizi 6
Şekil 2.3	Paralaks bakışla mekansal süreklilik ve ilişki eskizi 7
Şekil 2.4	“Paralaks Oda” öğrenci çalışması 8
Şekil 2.5	“Paralaks Oda” öğrenci çalışması 8
Şekil 2.6	“Paralaks Oda” öğrenci çalışması 8
Şekil 2.7	“Paralaks Oda” öğrenci çalışması 9
Şekil 2.8	Platon’un Khora anlayışı 10
Şekil 2.9	Platon’un Khora anlayışı 11
Şekil 2.10	Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi 12
Şekil 2.11	Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan tasarımları 12
Şekil 2.12	Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan bağlantısı 13
Şekil 2.13	Rem Koolhaas, Casa da Musica 14
Şekil 2.14	Rem Koolhaas, Casa da Musica iç mekan tasarımı 14
Şekil 2.15	Araların tanımsızlık durumu ile barındırdığı gizli dinamizm 17
Şekil 2.16	Araların gizli dinamizmi 18
Şekil 2.17	Sancho Madridejos mimarlık ofisi, Villeaceron Şapeli 18
Şekil 2.18	Villeaceron Şapeli’ne paralaks bakışla oluşan ara uzamlar 19
Şekil 2.19	Renk teorileri 20
Şekil 2.20	Kullanılmayan bir binanın güzel sanatlar ve tasarım öğrencileri için yeniden dönüştürülmesi, Shine Architecture/TA Arquitectura, Monterrey Institute of Technology’s Léon Campus 23
Şekil 2.21	Kullanılmayan bir binanın güzel sanatlar ve tasarım öğrencileri için yeniden dönüştürülmesi, Shine Architecture/TA Arquitectura, Monterrey Institute of Technology’s Léon Campus 23
Şekil 2.22	Studio Mumbai Architects, Yerin Şiirselliği Üzerine Ara Mekan Tasarımları, V&A Müzesi, İngiltere 24
Şekil 2.23	SsD Architecture, White Block Gallery, Sergi ve Kültür Binası 25
Şekil 2.24	Mostar Köprüsü, köprünün dörtkatı bir araya getirmesi, Bosna Hersek 26
Şekil 2.25	Mostar Köprüsü, (yer)’in köprü sayesinde meydana gelişi, Bosna Hersek .. 26
Şekil 2.26	Drina Köprüsü, (yer)’in köprü sayesinde meydana gelişi, Bosna Hersek 27
Şekil 2.27	Covent Garden, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İngiltere 30
Şekil 2.28	Covent Garden, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İngiltere 30

Şekil 2.29	Ascoli Piceno, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İtalya....	30
Şekil 3.1	Christian Norberg-Schulz'un tanımladığı "Varoluşsal Mekan"ın grafik ifadesi.....	33
Şekil 3.2	Arketipal ve Mekansal İlişkilendirme Yöntemleri/a)Mekansal Hemyüzey Birleşim, b) Mekansal Entegrasyon, c)Mekansal Bölümlenme, d)Mekan İçinde Mekan	34
Şekil 3.3	Mekansal Hemyüzey Birleşim ve Mekansal Entegrasyon.....	34
Şekil 3.4	Mekansal Hemyüzey Birleşim ve Mekansal Entegrasyon Özellikleri.....	35
Şekil 3.5	Sınırların ortadan kaldırılması, Estudio Entresito, Madrid'de bir aile konutu.....	38
Şekil 3.6	Sınırların ortadan kaldırılması, Estudio Entresito, Madrid'de bir aile konutu.....	38
Şekil 3.7	Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, Serpentine Gallery Pavilion.....	39
Şekil 3.8	Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, Serpentine Gallery Pavilion.....	39
Şekil 3.9	Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, The Therme Vals...	40
Şekil 3.10	Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, The Therme Vals...	40
Şekil 3.11	Sınırlarda sürekliliklerin kurulması, Akademie Der Künste, Berlin	42
Şekil 3.12	Otel ile sınır oluşturan ara sokağa bakan merdivenler, Akademie Der Künste, Berlin.....	42
Şekil 3.13	Peter Sassenroth ve Rudolf Reitermann, Barış Şapeli, Berlin.....	43
Şekil 3.14	Peter Sassenroth ve Rudolf Reitermann, Barış Şapeli, iç ve dış kabuk arasındaki sınırın deneyime açılması ve mekanlar arası akıcılığı sağlaması, Berlin.....	43
Şekil 3.15	Transborderline Projesi.....	45
Şekil 3.16	Araların özdeşlik ve ayrımı aynı anda içinde barındırması, Wendell Burnette, Desert Courtyard House	48
Şekil 3.17	İç ve dış olma özelliği gösteren ara mekan, Girassol Pavilion.....	48
Şekil 3.18	Kimmel Center for the Performing Arts	49
Şekil 3.19	Kimmel Center for the Performing Arts	50
Şekil 3.20	Esplanade National Performing Art Center, Singapur	50
Şekil 3.21	Canal Saint Martin boyunca uzanan çadırlar, Paris	52
Şekil 3.22	Hua-Hin Evi, Tayland	56
Şekil 3.23	Mocha Chengdu, Tayland	56
Şekil 3.24	Naka House, Kaliforniya	56
Şekil 3.25	Garnier Opera Binası merdivenleri, Paris	58
Şekil 3.26	Guggenheim Müzesi, Newyork	58
Şekil 3.27	Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo.....	60
Şekil 3.28	Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo.....	60
Şekil 3.29	Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve "hem oraya hem buraya" ait olan alanlar	62
Şekil 3.30	Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve "hem oraya hem buraya" ait olan alanlar	62
Şekil 3.31	Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve "hem oraya hem buraya" ait olan alanlar	62
Şekil 4.1	Mağaraların ara mekan özelliği.....	70

Şekil 4.2	Zaman-hareket çalışmaları ve bu analizlere göre mekanları matematiksel olgulara indirgeme (Frank and Lilian Gilbreth – Erken 1900’ler).....	75
Şekil 4.3	Kahve pişirme eylemi için zaman-hareket çalışması.....	76
Şekil 4.4	Lillian Gilbreth, Mutfak tasarımı	76
Şekil 4.5	Christine Frederick’in iyileştirilmiş mutfak çizimleri	77
Şekil 4.6	Avusturya’da Gemeinde-Wien Type olarak standartlaştırılan ilk modern konut örneklerinden, 1923	78
Şekil 4.7	Gordon Matta-Clark, Splitting (Yarılma), Englewood, New Jersey, 1974	79
Şekil 4.8	Réne Burri tarafından çekilen harabe Villa Savoye fotoğrafları	80
Şekil 4.9	Réne Burri tarafından çekilen harabe Villa Savoye fotoğrafı.....	80
Şekil 4.10	Herman Hertzberger, Montessori Okulu	84
Şekil 4.11	Herman Hertzberger, Montessori Okulu	84
Şekil 4.12	Herman Hertzberger, Centraal Beheer	84
Şekil 4.13	Herman Hertzberger, Centraal Beheer	85
Şekil 4.14	Geleneksel yerleşimlerde “ön” kavramı, Ağırnas Köyü, Kayseri	88
Şekil 4.15	Evlerin önlerinin bir sokak oluşturması, Ağırnas Köyü, Kayseri	88
Şekil 4.16	Geleneksel Türk Ev giriş/iç avlusu, hayat	90
Şekil 4.17	Ricardo Bofill, Walden 7.....	93
Şekil 4.18	Ricardo Bofill, Walden 7 binası ara mekanlar	93
Şekil 4.19	Ricardo Bofill, Walden 7 binası ara mekanlar	93
Şekil 4.20	Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi	95
Şekil 4.21	Koridorların geçiş alanı özelliğinin dışına çıkabilmesi ve yeni bir kimlik kazanabilmesi, Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi	95
Şekil 4.22	Koridorların geçiş alanı özelliğinin dışına çıkabilmesi ve yeni bir kimlik kazanabilmesi, Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi	95
Şekil 4.23	Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong	101
Şekil 4.24	Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong	101
Şekil 4.25	Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre ara mekanları.....	102
Şekil 4.26	Daniel Libeskind, Dresden’s Military History Museum.....	102
Şekil 4.27	Daniel Libeskind, Dresden’s Military History Museum ara mekanlarının deneyime açılması ve farklı işlevler için de kullanılabilmesi.....	103
Şekil 4.28	Daniel Libeskind, Dresden’s Military History Museum ara mekan kullanımları	103
Şekil 4.29	Frank Gehry, Santa Monica Evi	105
Şekil 4.30	Frank Gehry, Santa Monica Evi	106

MİMARİ PARALAKS YORUMUYLA ARA MEKAN KAVRAMI

Nehir SANRI

Mimarlık Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İbrahim Başak DAĞGÜLÜ

Ara kavramı, birçok açıdan incelenebileceği gibi mimari alanda da kendisine yeni bir kimlik kazanarak, insan yaşayışlarının tariflenmesinde, yorumlanmasında ve bu yaşayışların biçimlenme aşamasında edindiği roller ile karşımıza çıkmaktadır. “Ara mekan” kavramı, insanın var oluşundan itibaren farkında olunarak ya da olunmadan, tesadüfi yollarla ya da bilinçli bir üretimin sonucunda meydana gelmiş bir kavram olmuştur. Günümüz mimarisinde, kapitalizmin de etkisi ile, birtakım mimari kavramlar anlamını yitirme aşamasına gelmiş, mimarideki ontoloji, gerçek yaşamın gerçek pratikleri içerisinde radikal anlamda sarsılarak, mimarlık ürünü tek ve özel bir nesne olmak yerine, “kitlesele” ve “alelade / gündelik” bir metaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm içerisinde “ara mekan” algısı da değişmiş ve bu algıyla beraber, ara mekanlar yanlış tanımlamaların ya da tanımsızlıkların bir parçası olmuştur; halbuki ara mekanlar, içlerinde barındırdıkları anlamların gizli dinamizmi ile beraber komşulukları, iletişim ve etkileşimleri sağlayabileceği gibi mekan-zamansal sürekliliklerin kurulmasında da büyük rollere sahiptir.

Araların, tasarımlarda, içlerinde barındırdıkları potansiyellerini gösterebilmeleri ve aralara “bilinçli üretimlerden arta kalan” mekan bakışının dışına çıkabilmesi için “paralaks kavramı” yorumu ile ara mekanları ele almak gerekir. Paralaks kavramı, görsel sanatlardan astrolojiye, dinden felsefeye, fizikten sosyolojiye, birçok alanda

kavramsal bir temel olurken, mimari alanda da Zizek'in "mimari paralaks" tanımlamalarıyla desteklenerek kendisine yeni bir kimlik bulmuştur.

Çalışmada, ara mekanların sınırsızlığı ve kodlanmış birtakım kuralların dışında yer alışı üzerinde durulur; farklı bakış açılarıyla belirttiği ayrım, özdeşlik, komşuluk, birliktelik gibi kavramlar üzerinden araların biçimlenişleri anlatılır. Bunların yanı sıra paralaks yorumu getirilen ara mekanların, süreç içerisinde bir değerlendirmesi yapılarak, bu süreçler içerisinde ara mekanların kazandığı ya da kaybettiği anlamlar irdelenir. Bir tasarıma holistik olarak yaklaşmanın, o mekanlarda yaşayan ya da o mekanları tecrübe eden insanlara da farklı deneyimler sunabileceği ve mimarlığın arzusunu ön plana çıkartabileceği sorgulattır. Zizek'in de söylediği: "Planlarınızı yaptığınızda yumuşak adımlar atın, çünkü sizin binalarınızda yaşayıp onlara bakacak insanların hayalleri üzerinde yürüyorsunuz", cümlesi, tam olarak verilmesi gereken mesaja ışık tutar.

Anahtar Kelimeler: Ara mekan, paralaks, spandrel, sınırlar, etkileşimler, mekansal biçimlenişler, modern mimari, postmodern mimari.

**IN-BETWEEN SPACE CONCEPT THROUGH THE REVIEW OF
ARCHITECTURAL PARALLAX**

Nehir SANRI

Department of Architecture

MSc. Thesis

Adviser: Ass. Prof. İbrahim Başak DAĞGÜLÜ

In-between concept can be examined in many aspects, such as in architecture by having a new identity, it faces with us with some roles which are gotten at the phase of human lifestyles, descriptions, interpretations and their taking shape. In-between space is a concept that it has occurred since the existence of human by being aware or not, with the circumstantial ways or as a result of a conscious production. In our present day's architecture, with the effect of capitalism too, some architectural concepts have come to the phase of losing their meanings; the anthology of architecture has turned into an aggregate and ordinary meta instead of being one and special object by being shattered in the actual practices of real life. In this transformation, the perception of "in-between space" has changed too and with this perception, in-between spaces have been a part of the misidentifications; however in-between spaces can provide the contiguities, communications and interactions with the hidden dynamism of the sense that they contain within, at the same time they have big roles to provide the space-temporal continuities.

In-between spaces should be dealt with the "parallax concept" for showing their potentials inside and digressing the looking of "remaining space from the conscious production" to them. As parallax concept has been a cognitive basis from visual arts to the astrology, from religion to philosophy, from physics to sociology, in many areas; it has found a new identity to itself being supported with Zizek's "architectural parallax" definitions in architecture too.

At the study, in-between spaces' limitlessness and its taking part in the outside of the rules are emphasized; in-between spaces formations are explained through the concepts like distinction, identity, contiguity, association with the different viewpoints. At the same time in-between places which are interpreted through the parallax are commented in the process and in these processes, the meanings which in-between places have got or have lost, are examined. A holistic approach to design, it will presents different experiences to the people who live that places or experience that places and feature the desire of architecture, is examined. Zizek, which he also said: “Take soft steps when you made your plans, because you will walk on the dreams of people who will live in your buildings and look to your buildings” sentence , sheds light on the message which should be given.

Key Words: In-between space, parallax, spandrel, borders, interactions, spatial configurations, modern architecture, postmodern architecture.

1.1 Literatür Özeti

Araştırma, tasarımlarda ara mekanlara olan bakışın değiştirilmesiyle, bir mekanın kullanıcılara sunduklarının ne kadar değişebileceğini göstermektedir. Bu bakışın değiştirilmesi için paralaks yöntemi seçilerek, ara mekanlar paralaks yorumu ile incelenmiştir.

Öncelikle paralaks kavramının anlamı üzerinde durulmuş ve mimariye uyarlandığında oluşabilecek tasarımların örnekleri ve anlatımları sunulmuştur. Paralaks kavramının kilit noktası olan "ilgili her şeyi ilişkili kılma" özelliği ara mekanlara olan bakışın hangi boyuta çekildiğinin bir göstergesidir. Ara mekanlara, belirli tasarımlar sonucunda oluşan artık mekan gözüyle bakmak yerine, araların içlerinde barındırdıkları gizli dinamizm üzerinde durulmuştur. Etkileşim, iletişim, komşuluk kavramları yeniden sorgulanmış ve mekan-zamansal sürekliliklerin nasıl gerçekleşebileceği üzerinde araştırmalar yapılmıştır.

Ara mekanlar, işlev olarak farklı amaçlara hizmet edebildiğinden öncelikle ele alınan konu, araların biçimlenişi olmuştur. Bu biçimlenişlerde süreklilikler, bağlayıcılıklar, sınırlar vs. gibi kavramlar yeniden sorgulanmış ve insan deneyiminin de bir mekan tasarımında dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan bir tanesi olduğu vurgulanmıştır. Deneyim konusu, paralaks ile de birebir bağlantılı olup, sadece işlevi dayatan değil, kullanıcılara farklı imkanlar tanıyabilen mekanların tasarlanması gerekliliği, kapitalist düzenin dayattığı birtakım mekanlardansa, daha dinamik, daha etkileşime ve iletişime açık mekanların oluşturulması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Kanonik bir düzen içerisine hapsolan mekanların, aralarla ne kadar farklı boyutlara taşınabileceği konusu, araların oluşumlarına ve gelişimlerine de dikkati çekmiştir.

Araştırmada, araların meydana gelişlerine dikkat çekilerek oluşum ve gelişimleriyle bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır ve ara mekanların gelmesi gereken noktada son olarak konu, postmodern mimariyle örtüşmüştür. Bunun nedeni ise, modern mimarideki her hareketin veya mekanın kurallaştırılması ve sayısallaştırılmasının, paralaks yorumuyla ve tezde oldukça üzerinde durulan Heidegger'ci anlayışla ters düşmesidir. Bir mekanın gerek hareket anlamında gerekse zamansal bir akışı sağlaması anlamında, birçok yönden holistik olarak ele alınması gereklidir. Bunun için de fenomenolojik yolla oluşan örnekler de tıpkı postmodern mimari gibi, ara mekanların incelenmesine ışık tutmuştur; çünkü bazı durumlarda matematiğin yetmediği, insan yaşayışlarının mekanları şekillendirdiği durumlara rastlanılabilir. Tezde paralaks yorumu, ilişki ve etkileşim kavramları üzerinden giderek, insan deneyimlerini mekanlara yerleştirmenin gerekliliğini savunmuş ve iç-dış kavramını yeniden yorumlamaya açarak gerçek bir ara mekan tanımı ve tasarım düşüncesi ortaya koymuştur.

1.2 Tezin Amacı

Tez, tasarımlara bütüncül bir tavırla yaklaşılması gerekliliğini savunarak, bu bütüncül bakış içerisine dahil olması gereken ara mekanların içlerinde barındırdıkları potansiyellerin gösterilmesini amaçlar. Katı, statik ve durağan bir yapılaşma yerine daha sürekli, akışkan ve hareketli mekanların "ara" larla nasıl kurulabileceğini göstermeye çalışır. Ara mekanların, bilinçli bir üretimden arta kalan mekanlar olarak düşünülmesinin ötesine geçmesi gerekliliğini tartışır ve tasarımın her noktasının ele alınmasının açabileceği olanakları gösterir. Ara mekanlara paralaks yorumu getirerek, mimari paralaks yorumuyla araları değerlendirir ve farklı bakış açılarıyla, araların farklı kullanımlara ve deneyimlere nasıl olanak tanıyabileceğini gösterir. Çalışma, ara mekanları incelerken araların biçimlenişleri ve mimari süreç içerisindeki değişimleri ile ifade ettikleri üzerinde durarak, araların mekansal anlamda birtakım tabuları yıktığını da belirtmeye çalışır ve insanların arzularının, bu mekanlarda daha sık ve daha kolay yaşanabileceğinin örneklerini vermeye çalışır. Tezin asıl amacı, tasarımlara holistik açıdan yaklaşarak, her mekanın ayrımı ve sunabileceği olanakların farkında olunmasını

sağlamak, sadece ana mekanların kurgulanmasından kaçınarak, araların bir mekansal artık veya boşluk olarak algılanmasından ziyade, içlerindeki sınırsızlık ve etkileşimleri sağlayıcı, ayırım ve özdeşlikleri kurucu, bağlayıcı, birleştirici özelliklerinin farkına varılmasına yardımcı olarak, bunu, paralaks bakışla irdelemektir.

1.3 Hipotez

Mimari paralaks kavramı, ara uzamları ifade ederken, iletişim ve etkileşim kavramlarını yeniden sorgular. Ara mekanlar, doldurulması gereken bir boş mekan değil, içerisinde birçok potansiyel barındıran, komşulukları ve iletişimleri sağlayan mekanlardır. Paralaks yorumu getirilen ara mekanlarda, ilgili her şey ilişkili kılınmaya çalışılarak, bu ilişkiler dahilinde insan deneyimlerine de yer verilir. Bir mekanın biçimlenişinde sadece geometriden faydalanmanın ötesine geçilerek, insan algıları, deneyimleri ve arzuları üzerinde de durulmalıdır. İnsan deneyimi ele alındığında, iç-dış kavramına olan bakış da değişir ve iç mekan ile dış mekan arasında yiten bir üçüncül mekanın varlığı görülür. Üçüncül mekanların oluşumlarının tasarımlarda paralaks yorumu ile ele alınması, tasarımlara farklı bir boyut ve çok işlevlilik kazandırır. Paralaks kavramı savunduğu düşünceler ile postmodern mimarinin kurallardan ve kısıtlamalardan uzak yapısı ile bağdaşır; modern mimarlıktaki hareket ve mekanların katı kurallarla ölçülendirilmesi düşüncesine karşı çıkar. Mimari paralaks kavramı ile yorumlanan ara mekanlar, tasarımlarda mekan-zamansal süreklilikleri sağlar ve adeta akışkan bir mekan oluşturarak insan deneyimine açılır.

BÖLÜM 2

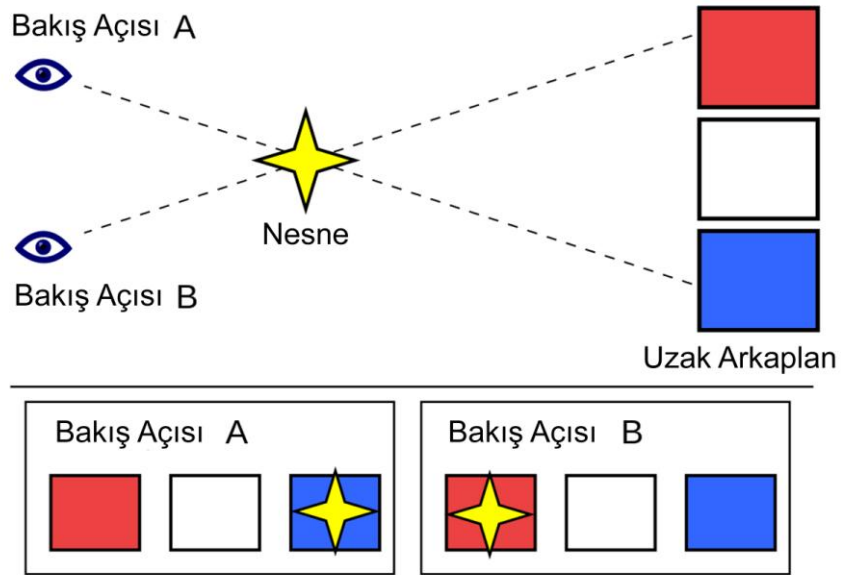
PARALAKS KAVRAMI

2.1 Kavram Olarak Paralaks

Paralaksın yaygın tanımı şudur: Gözlem yapılan konumdaki bir değişikliğin yarattığı yeni bir görüş hattından kaynaklanan, bir nesnenin bariz yer değiştirmesi (bir arkaplan karşısında konumundaki kayma) (Şekil 2.1). Buna eklenmesi gereken felsefi kaydırma ise gözlemlenen farkın sadece “öznel” olmadığıdır, çünkü “orada” bir nesne vardır, bu aynı nesne iki farklı yerden ya da bakış açısından görülüyordur. Daha çok Hegel’in ileri sürebileceği gibi, özne ve nesne kendiliğinden “dolayımlanmış”, böylelikle öznenin bakış açısındaki bir “epistemolojik” kayma daima nesnenin kendisindeki bir “ontolojik” kaymayı yansıtır [1]. Antinomik bir duruş içerisinde terimi Kant’ta kullanıldığı haliyle düşünecek olursak, bir tarafı diğerine indirgeme veya karşıtlıkları bir tür diyalektik senteze sokma çabalarından vazgeçilmelidir; bu çabalardan uzaklaşabilinen nokta, zaman zaman paralaks kavramını somut olarak doğrudan gösteren postmodernizmi işaret eder. Tezin ilerleyen noktalarında da paralaks kavramı ile postmodernizm kavramı bir noktada kesişecektir.

Paralaks kavramı söz konusu olduğunda, vargıların farklılaşma gizilgücü, nicelik olarak arttığı gibi, nitelik olarak da değişir. Paralaks kavramında özne-nesne ilişkisine olan bakışta, özne ve nesnenin ayrımının yapılmaması üzerinde durulur; çünkü her nesnenin aslında özneye ilişkin özelliklere sahip olduğu ve ruh ile vücut karışımından oluştuğu savunulur. Özne ile nesne ayrımı bu nedenlerden dolayı çok belirgin olmamakla birlikte, ikisi bir bütündür. Öznenin bakış açısındaki bir değişikliğin, nesnenin anlamında

bir kayma yaratması ve bu bakış açılarının sürekli değişimi paralaksın ana konusudur. Paralaks bakışta öznenin tüm konum değiştirmeleri ile nesnenin anlamındaki değişiklik, nesneye ilişkin üretilen çelişkili bilgiler bütünüdür. Paralaks bakış, tüm bu çelişkilerin ve birtakım anlam kopmalarının gerçeklikle örtüştüğünü, farklı bakış açılarında, öncelik farkının olmadığını savunur.



Şekil 2.1 Paralaks şeması [2]

Paralaks kavramı; görsel sanatlardan astrolojiye, dinden felsefeye, fizikten sosyolojiye, birçok alanda kavramsal bir temel olmuştur. Paralaks, bulunduğumuz konuma göre birçok şeyin şekillenmesine neden olmuştur ki günümüzde otoritenin yarattığı durum sebebiyle bazı alanlar, kanonik düzen içerisinde hapsolmuştur. Mimari paralaks konusunda da ele alınacak olan özne-nesne ilişkisinde, öznenin kontrol ettiği durumların dışına çıkabilen ara uzamlardan, çatlaklardan, ötekilerden ve tezin ana konusu olan ara mekanlardan bahsedilecektir.

2.2 Mimaride Paralaks Kavramı

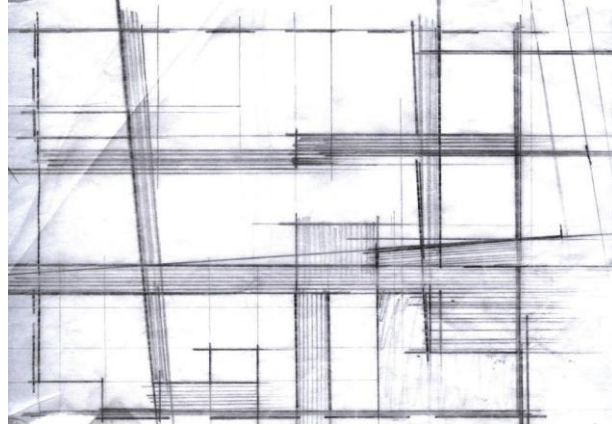
Mimaride paralaks kavramı, Zizek'le ortaya çıkmış bir kavram olup günümüz mimarisinin geldiği noktaya ve bu noktada yapılabileceklerle dikkat çekmektedir. Mimariyi daha farklı düşünmemize, bazı durumlarda daha felsefi açıdan bakabilmemize yardımcı olmaktadır.

Zizek, mimari paralaks metninde sınırlardan, sınır aralarından bahseder ve tanımlar ile tanımlar arasında sıkışmış olanlara dikkat çeker. Bütün bunlarla birlikte çatlaklar, aradalıklar, ötekiler de bu anlatımda kendilerine bir yer bulur. Bu aradalıklar, kentsel ölçekten mimari eleman ölçeğine kadar (Şekil 2.2) çoğu alanda karşımıza çıkabilir ve bilinçli bir üretimin artıklarına işaret edebilir, yani doğrudan tasarlanmadan başka bir tasarımın sonucunda ortaya çıkabilir.



Şekil 2.2 Kentsel ölekte doğrudan tasarlanmadan oluşan alan eskizi [3]

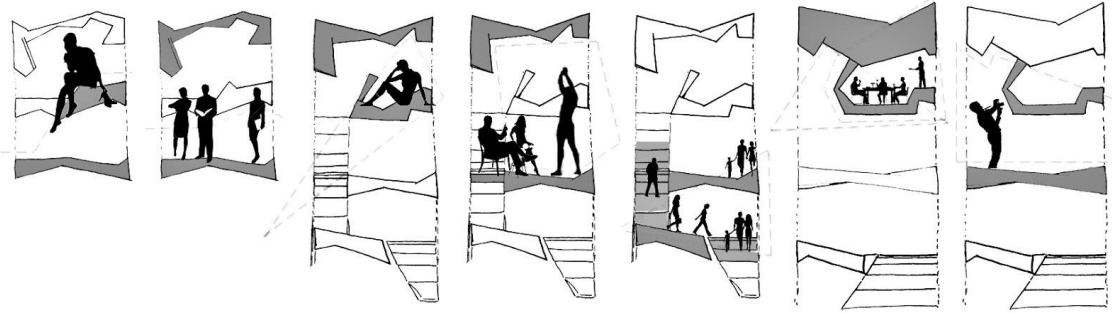
Bu aradalıklar, çatlaklar, ötekiler tasarımın doruk noktalarını oluşturabilecek potansiyellere sahiptir, bunun nedeni ise bu kavramların günümüz mimarisinin benimsediği kanonik anlayışın ve kodlamatik sistemin dışında oluşudur. Günümüzde ancak bu kısıtlanmış düzenin dışında kalan mekanlarda özgün ve özgür tasarımlar ortaya çıkabilir. Bilinçli üretimin artıkları sonucu ortaya çıkan mekanlarda ve bazı farkındalıklarla oluşturulan ara mekanlarda ancak tasarım kendisini tam anlamıyla gösterebilir. Bu noktada da başarıya ulaşabilmek için paralaks kavramını tasarımlarda benimsemek gerekir çünkü mekanlara paralaks bir yarıktan bir bakmak, ilgili her şeyi ilişkili kılma olanağı sağlar. Mimari paralaksa güç veren şey, belirsizlik ve ikililik durumlarıdır. Hem oraya hem buraya ait mekanlar, tek bir yere bağlı olmayan mekanlar, kimsenindir ve herkesindir aynı zamanda. Böyle mekanlarda da çok farklı tasarımlar karşımıza çıkabilir, çünkü bu mekanlarda ilgililik, akışkanlık, deneyim kavramları kendilerine farklı yönler bulur ve içlerinde büyük bir enerji barındırırlar. Hem her şeyi barındırabilme özelliği hem de hiçbir şeyi barındırmama durumuyla, sınırları reddeden ve aralara dikkat çeken paralaks kavramı; mekanlara çok işlevlilik, mekan-zamansal akışkanlık ve farklı deneyimler sunar (Şekil 2.3).



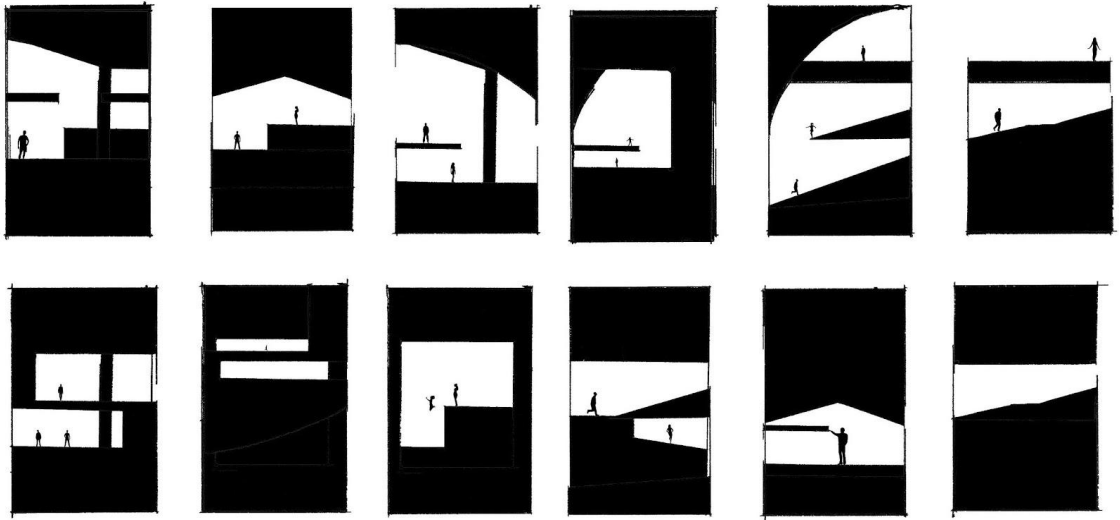
Şekil 2.3 Paralaks bakışla mekansal süreklilik ve ilişki eskizi [3]

Mimari paralaks kavramı sınırları yeniden sorgulatır; hesaplayıcı, kısıtlayıcı anlayışın uzağında kendine bir yer bulur ve holistik bir anlayışla mekanları ele alır. Mimarlık eyleminin günümüzde bir mutlaklıkla ele alındığı ve sadece binaların önemsenip yapılı çevrenin bütünlüğünün göz ardı edildiği bu ortamda 'Bir'e ulaşabilmek için mutlaka binalar ve mekanlar holistik bir bakışla değerlendirilmelidir. Paralaks kavramında ilişkiler, nedenler-sonuçlar tartışılır ve mekansal akışkanlıkların sağlanabileceği aradalıklar yaratılır veya kendiliğinden ortaya çıkar. Bir yapıya mimari paralaks bakışı ile yaklaştığımızda gördüklerimiz ve ürettiklerimiz değişir; birbirleriyle çok yakın veya üst üste duran ama hiçbir şekilde dolayımınmayan ve sentezlenemeyen iki olay ya da durum perspektif kaydırma yöntemiyle bağlantılı kılınır. Bu bağlantılı kılma durumunda da ara uzamlar devreye girer, aradalıklar, çatlaklar, artık mekan olarak nitelendirilecek alanlar etkin bir rol üstlenirler. Bir oda örneği verilecek olursa, farklı varyasyonlar üretebilmek için odaya paralaks bir yarıktan bakmak gerekir, böylece kesin yargıların dışına taşılabilirdiği ve yeni çözümlerle tasarıma yaklaşılabildiği rahatlıkla gözlemlenebilir. "Paralaks Oda" adı altında üniversite kapsamında yürütülen bir çalışmaya göre mimari paralaks ışığı altında çeşitli oda varyasyonları düşünülmüştür. Öğrencilerin yapmış olduğu çalışmalarda, paralaksın mimaride ne anlama geldiği basit ama etkin bir şekilde gösterilmiştir. Farklı bakış açıları sayesinde oluşan yeni mekanlar ve yeni deneyimler görsellerde net bir şekilde anlaşılmakta olduğu gibi, farklı arkitektonik önermeler ve çeşitli kesit dizileriyle de karşılaşılmaktadır. Bu varyasyonlarda bakış açısı değiştikçe vurgulanan paralaks kavramı ve paralaks kavramı

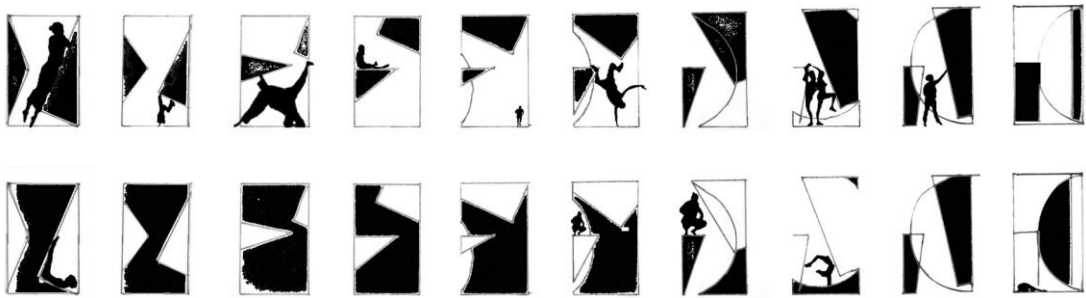
vurgulandıkça oluşan “aradalık”lar dikkati çekmektedir (Şekil 2.4, Şekil 2.5, Şekil 2.6, Şekil 2.7).



Şekil 2.4 “Paralaks Oda” öğrenci çalışması [4]



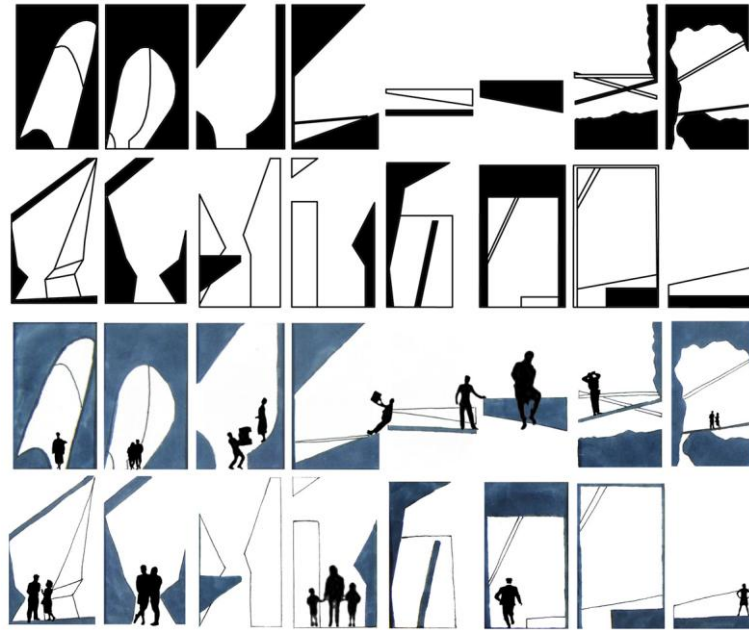
Şekil 2.5 “Paralaks Oda” öğrenci çalışması [5]



Şekil 2.6 “Paralaks Oda” öğrenci çalışması [6]

Örneklerde görüldüğü gibi bir mekana veya en basitinden bir odaya olan bakış açımızı paralaks yorumuyla geliştirdiğimizde, sınırsız varyasyonlar türetmek ve tasarıma yeni boyutlar kazandırmak mümkündür. Mimari paralaks, sentezlenemeyen iki durumu perspektif kaydırarak birbiriyle ilişkili kılar. Bu durumlar mekansal olabildiği gibi, sosyal bir boyutun birlikteliği de olabilir. Zizek’in sorgulatmak istediği mimari paralaks

düşüncesi, hem mekansal hem de sosyal bir boyut kazanışı nedeniyle, tam olarak bu anlatılanlarla özdeş bir değer taşımaktadır.



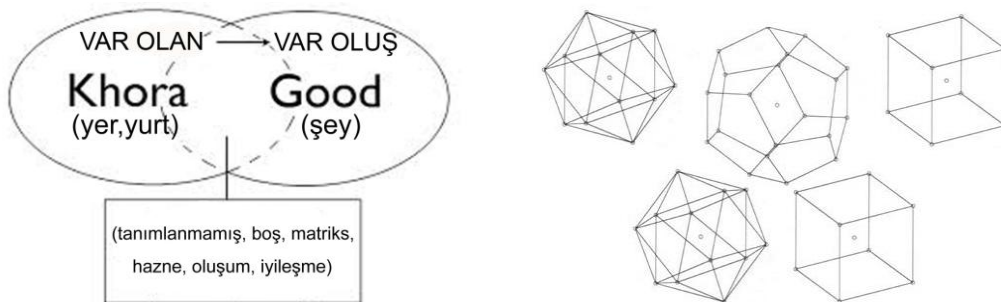
Şekil 2.7 “Paralaks Oda” öğrenci çalışması [7]

Heidegger de mekânı saf bir yapı olarak görmek yerine, mekânı bir etkileşim ve deneyim yeri olarak görür. Heidegger’e göre düşünme, daha önce oradan geçmiş diğer kişilerin toprakta iyi kötü açtığı bir yolu izlemeyi, en vaatkar dönemeçlerden sapmayı, bazen yolunu kaybetmeyi, bazen de ormanda aydınlıkta yönümüzü tayin edebileceğimiz bir kayrana varmayı gerektirir [8]. Bu düşünme ışığı altında Heidegger’e göre, görsel ideanın saflığı, güzelliği ve sonsuzluğu günlük hayattaki kullanım pratiklerinden çok uzakta, ikincil konumda kalır. Ona göre, insanları yaşamsal araç-gereçlerle – fiziksel ve zihinsel olarak – ilk temasa geçiren gündelik yaşam pratikleridir [8]. Bir şey ayırt edici özelliklerini kullanımdan aldığı gibi, o şeyin insanları çevrelerindeki dünyayla nasıl ilişkilendirdiği de önemlidir. Bir şey insan varlığının bir parçasıdır, soyut bir alemde yer almaz. Heidegger, mimarlığa da bu bakış açısıyla bakar ve paralaks kavramının savunduğu noktaya mimarlığı taşır. Bina dikmenin, ne mimarlık ne mühendislik yapılarına ne de bu ikisinin basit bir bileşimine dayanarak yeterince anlaşılabilirliğini savunur. Önemli olan bir yapının sadece inşa edilmiş olması ve insanların orada yaşaması değildir. Önemli olan iskanın, mesken tutmanın sağlanabilmesidir. Bunu yaparken yapının her alanına müdahale etmek, her alanını gerekli durumlar için kullanabilmek gerekir. İnsanın dünyayla olan ilişkisini ve mekân-

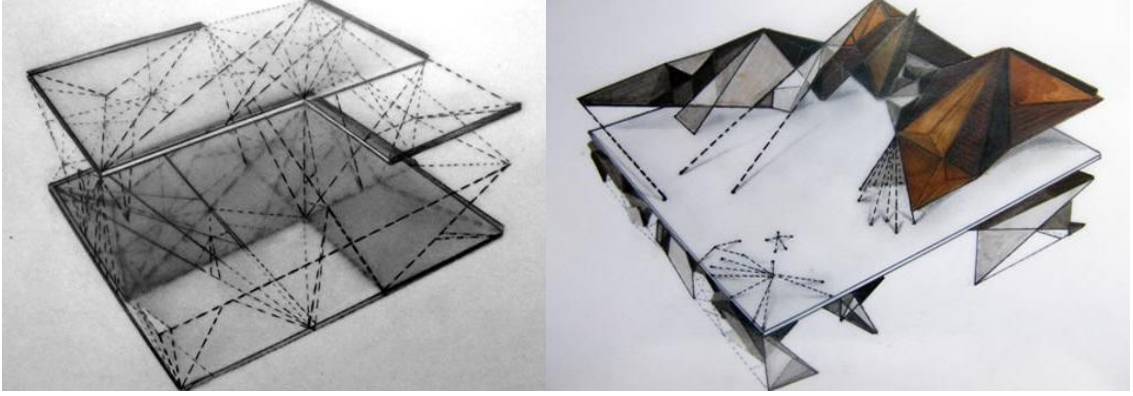
zamansal süreklilikleri sağlayabilmek için birtakım ilişkileri gerçekleştiren, bağlantıları oluşturan, çok işlevlilik kazanabilen araları, ara uzamları tasarımlarda değerlendirebilmek, bahsedilen mimari paralaksı gözlemleyebilmek gerekmektedir.

Mimari paralaksın gözlemlendiği noktada mekanlara parçacı bir anlayışla ve bu parçaların oluşturduğu ilişkilere göre bakılır. Bütün bunlar ve yaşanan deneyimler neden-sonuç ilkelerine göre değerlendirilir. Platonik idealizmle beraber Aristotelesçi düşünce de mekanı “parçacı” bir anlayışta değerlendirir. Bu iki klasik mekan anlayışının yanı sıra, Platon’un Khora anlayışı yer almaktadır: “Mekan varsa bir başka mekan içerisinde yer almalıdır ve bu mekan da bir başkasında...” Khora, Platon’un Timaiou’sunda anlatıldığı gibi, “parçaları birleştirme” ya da “yalnızca olanı değil, olmayanı da bir araya getirme” olarak görülebilir [9]. Khora hem her şey olabilen, hem de hiçbir şey olabilen üçüncü bir türdür ve ötekiliğe işaret eder. Khora’nın anlamının eski Yunanca’da “yer, yurt” anlamına gelişi ve üçüncül bir tür özelliği gösterişi tezde anlatılmak istenen “ara” kavramıyla, “ara”nın ötekiliğine yapılan vurguyla, birebir bir biçimde özdeşleşir ve Heidegger’in savunduğu “yer” kavramıyla da bağdaşır. Khora, “evet-hayır” mantığına, ikilik kavramına karşı çıkmaktadır ve kesin bir şekilde duyumsanabilir ya da kavranabilir olana karşı durmaktadır. Tamamiyle üçüncül bir türü benimsemektedir ve bu üçüncüllük birtakım ilişkileri de beraberinde getirir (Şekil 2.8, Şekil 2.9).

Bir aracın bir şey olabilmesi için bir başka şey ile de ilişkili olması gerekmektedir. Heidegger’e göre de bir şey için olmada bir şeyin bir başkasına gönderme yaptığı düşünülür. Bir aracın diğeriyle olan ilişkisi araçsal bir bütünlük içerisinde. Mimaride de bu bütünlük ancak bu ilişkiler sayesinde sağlanabilir. Bu ilişkileri ise birçok şeyle ilişkili olma özelliği taşıyan paralaks düşüncesi, ara uzamları sayesinde içerisinde barındırır.



Şekil 2.8 Platon'un Khora anlayışı [10]



Şekil 2.9 Platon'un Khora anlayışı [10]

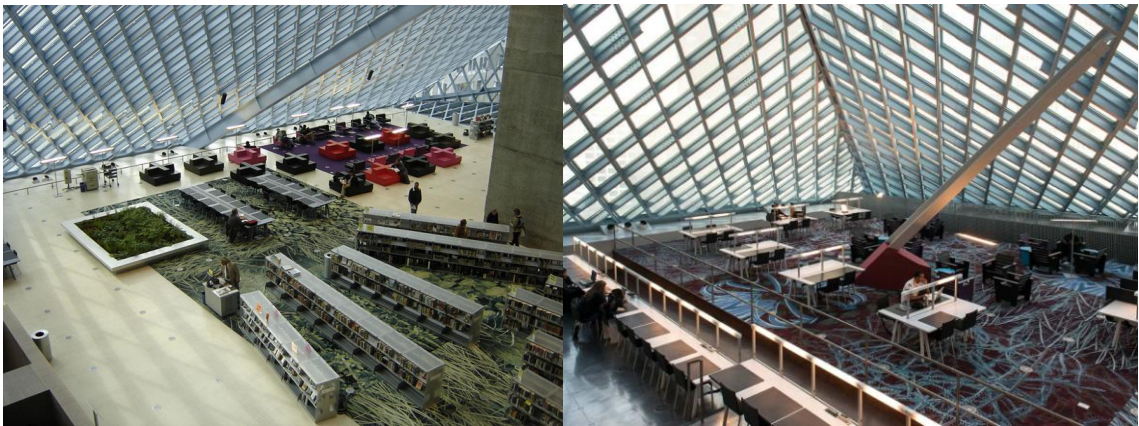
Günümüzün denetleyici, hesaplayıcı ve doğrunun karşısına yanlışı yerleştirici anlayışı, insanları “yer”leşmenin hakikatine ulaşmasından uzak tutmuştur. Sadece mekanları kartezyen koordinat sistemi içerisinde düşünmek, mekanı boş bir “kutu” olarak algılatır. İnsanı mutlaka yer ile ilişkilendirme, yaşayışların gerekliliğini ve çeşitliliğini mekanlarda vurgulayıcı tasarımlar yapmak gerekmektedir. Paralaks kavramıyla, mimarlık ve felsefe disiplinleri arasındaki sınır muğlaklaşır, Elizabeth Grosz’un söylediği gibi “mimariye dışarıdan (felsefe disiplinininden) bakmak” ve bu dışarıdan bakış sayesinde içeride süregiden birtakım ezberleri bozmak mümkün hale gelir [11].

Mimari paralaksta sorgulanan en önemli konulardan bir tanesi ise iç-dış kavramlarıdır. İç-dış kavramlarına olan bakış paralaksın anlaşılması için bir görüş oluşturur. Bir örnek verilecek olursa, Jameson’ın Rem Koolhaas’ın Fransa Kütüphanesi’ne (Şekil 2. 10) ilişkin betimlemesiyle başlanabilir. Kütüphaneye (Şekil 2. 11) ev sahipliği yapan bu devasa kutu, “dış kabuğa ya da şekle yönelik geleneksel anlayışları tam da onun iri kıymırlığı üzerinden, /.../ biçimsel algıdan tamamen kurtulmak için biçimin alelade doğası üzerinden azarlar. Bu biçim-olmayan (nonform) özellikle olumsuzladığı şey, /.../katılıklarını kıran ve sadece içeride yatan farklı gerçekliklere estetik bir biçimde karşılık gelme yolunda işlevlerini sürdüren iç alan ve onun dış hatları ile duvarları arasındaki özsel olarak dışavurumcu ilişkiye dair modernist, Corbuscu kavramsallaştırmaların en görkemli olanıdır. “ Böylelikle bir binanın içerisi (binanın farklı etkinlikler için odalar ve mekanlar halinde bölünmesi) ile dışarı arasındaki bu dışavurumcu karşılıklık, kökensel kıyaslanamazlığa doğru kayar: “İşlevler, odalar, iç

alan, iç mekanlar, bir dolu yüzer gezer organ gibi, kendi devasa kapları içinde asılı durur“ [12].



Şekil 2.10 Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi [13]



Şekil 2.11 Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan tasarımları [14]

Rem Koolhaas'ın iç ve dış kavramına olan bakışının farklılığı, tasarımında kendisini göstermiş ve genel-geçer kuralların dışına çıkmış görülmüştür. Koolhaas kütüphaneler üzerine toplamış olduğu veriler ve araştırmalar üzerine, kütüphanelerin dünya yüzünde her yerde olan geçerli tipolojisini ve rasyonellik yapısını kırmayı başarmıştır. Paralaks bir yarıktan bakarak, tasarımında kütüphaneyi sadece “kitapları barındıran ve kitap okunan bir bina” olarak düşünmemiş, kütüphanelerin bir enformasyon mekanı olduğunu savunarak, insan-materyal ve materyal-materyal ilişkilerine odaklanmıştır. Kitaplardan çok, bilginin akışının nasıl sağlanabileceği üzerinde durmuş ve bilgi akışını spiral ile rampalar sayesinde, katların birbirleriyle olan bağlantıları aracılığıyla

sağlamayı başarmıştır. Bu ilişkiler ve bu bağlantılarla, kütüphanenin sıkışmış olan rasyonel kalıbından kurtulmasının en iyi örneklerinden bir tanesini vermiş ve mimari paralaks düşüncesine yatkınlığını bu projedeki yüzer-gezer mekanlarla, iç ve dış kavramlarına olan bakışıyla, farklı deneyimlere olanak tanıyışıyla, birbirinden farklı mekanları birbirine bağlama biçimleriyle ve bütün bunları yaparken de bilinçli üretimin artıkları olan ara mekanların süreklilikleri sağlamasıyla birlikte, birçok ara uzamın var oluşuyla kanıtlamıştır (Şekil 2.12).



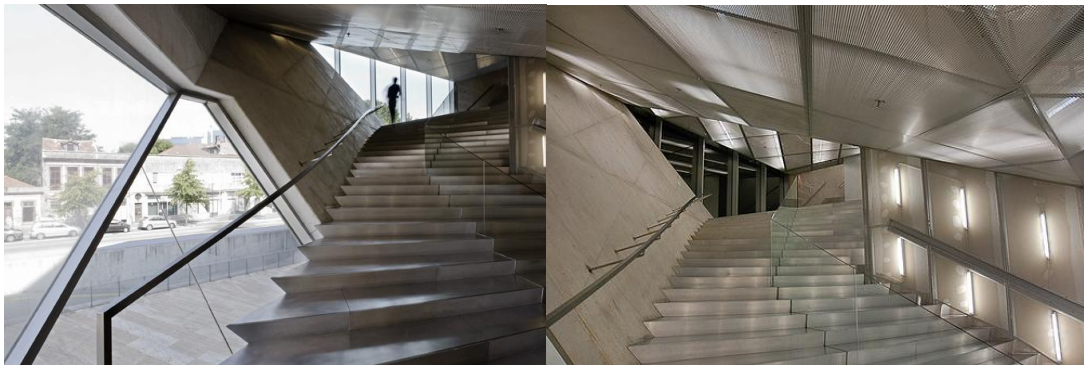
Şekil 2.12 Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan bağlantısı [15]

Dışarı ile içeri arasındaki (ikisi arasındaki sürekliliğe yönelik bir talebe dayanan) kıyaslanamazlık üzerine yapılan bu vurgu eleştiri olarak anlaşılmamalıdır. En temel fenomenolojik deneyimde, pencereden görünen gerçeklik minimal düzeyde daima hayalidir ve içinde bulunulan kapalı mekan kadar bütünüyle gerçek değildir. Bir evin kapalı mekanına girildiğinde de içerideki hacim dışarıdaki çerçeveden daha geniş gibidir; ev, içindeyken dışarıdan görüldüğünden daha geniş gibidir. Pencereden görünen bir doğa manzarası sahnesinin bir çerçeve içinden görüldüğü unutulmamalıdır. O halde, iki dışarı arasında yani doğrudan dışarı ile içeriden görünen dışarı arasında ayırım yapılmalıdır. İkinci durumda dışarı, basitçe içeriye içeren bir kapsayıcı nitelik oluşturmaz ama içeri eşzamanlı olarak dışarıyı kapatmıştır. Bu durum, içeri ve dışarının asla mekanın bütününe kaplamadığını gösterir. Dışarı ve içeri bölünmesinde yiten bir

üçüncü mekanın fazlalığı her zaman bulunur. Üçüncü mekanın farkında olan ve önemini savunan Koolhaas da, bu mekanlara, gerekli ilişkiler ve bağlantılar sağlayarak, bilinçli ya da bilinçsiz bir üretimin sonucunda kavuşmuştur. İç ve dış algılamalarında farkı en aza indirgeyerek, iç-dış arasındaki köprünün kurgulanması gerekliliğini projelerinde vurgulayan Koolhaas, Fransız Kütüphanesi'nde olduğu gibi, Porto'daki Casa da Musica tasarımı da (Şekil 2.13).bu düşüncesinin arkasında durmuştur. İlk başta konut projesi olarak başlayan; fakat daha sonra Casa da Musica'ya dönüşen projede yönlendirme stratejileri ve binanın içinin, dışarıyla ilişkisi oldukça önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Dışarıdan binaya bakanlarla, binanın içerisine girenler arasındaki bağlantının ön planda tutulduğu projede, dışarıdan binayı görenler için içeride neler olduğunu anlatabilme stratejisi de dikkati çekmektedir. Bu yönleriyle Koolhaas'ın Casa da Musica projesi, mimari paralaks açısından referans oluşturabilecek bir örnektir (Şekil 2.14).



Şekil 2.13 Rem Koolhaas, Casa da Musica [16]



Şekil 2.14 Rem Koolhaas, Casa da Musica iç mekan tasarımı [16]

Mimari paralaks, iç ve dış ayrımını ortadan kaldırarak ya da birbirinden kopuk mekanları bir araya getirerek bir süreklilik sağlar. Bu bağlantılar kurulurken, ilişkileri sağlayan üçüncül mekanlar türer ve bu üçüncül mekanlar birçok anlamı içerisinde barındırır. Ara mekanlar olarak tezde ele alınan üçüncül mekanlar, günümüzde insanın bulunduğu yerlerde inkar edilen bir konumdadır; bu ara mekanların varlığı bilinse de, bir türlü kabul edilmez ve söylenemez olarak kalır. Bu dışlanmış veya unutulmuş, potansiyelinin farkında olunmayan üçüncül mekanları, evcilleştirilmiş bir biçim içerisine dahil etmek gerekir.

2.2.1 Ara Kavramı

Arapça'da "arâ", 1. Mıntıka, bölge 2. Komşuluk 3. Avlu 4. Çıplaklık 5. Geniş, çıplak arazi [17] anlamlarına gelir. Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi "arâ", bir alanı, bölgeyi, bir mekanı anlatırken, aynı zamanda bir komşuluğa, birtakım ilişkilerin sağlanmasına da imkan verir. Hem bir mekanı anlatan hem de bir ilişki kurma özelliği taşıyan "ara", olgu ve olaylar arasındaki zamanı da içerisinde barındırır. "Ara"nın çok katmanlı bu anlatımı, sunabileceği potansiyeller adına bir işaret oluşturmaktadır.

"Ara" kelimesi ilk etapta "boşluk, çatlak, ara uzam, artık mekan" gibi kelimeleri de çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlar aslında araların barındırdığı bir diğer önemli potansiyele işaret etmektedir. Bulduğumuz dönemde, bilme, öğrenme, yaratma, hayal etme ve daha benzeri birçok şey bir kodlayıcı süreç içerisinde dahil edilmiştir. Bu kodlayıcı süreç, mekanlarda da etkisini oldukça göstermiş ve insan deneyiminden uzak, farklı tecrübelerle açık tasarımlar yerini kuralcı, kodlayıcı ve fabrikasyon sistemi anlayışında bir üretime bırakmıştır. Teknolojideki ilerleme, teknolojinin yaşamın her alanına dahil oluşu ve hiyerarşik düzen de bu anlayışı tetiklemiştir. Heidegger'e göre gerçek anlamıyla teknoloji, techné, varolan şeyi ortaya çıkartma, öne çıkartma, açığa çıkarma, üstünü açma ve gizini açmadır. Fakat Modern felsefeyle birlikte teknoloji bu anlamından uzaklaşarak, varolanı açığa çıkarmak yerine, varolanı denetleyen ve belirleyen bir duruma gelmiştir. Modern teknoloji, varolanın çerçevelenmesi olarak varolanın üzerini örtmüştür [18].

Teknolojiyle birlikte geline bu noktada, bazı çözümler bulabilmek adına ve bu sorunlardan uzaklaşabilmek amacıyla, sınırlayıcı ve kısıtlayıcı öğelerin dışına çıkabilmek gerekir. Bu noktada ise arzu ve rastlantılar bir önem teşkil eder. Arzu ve rastlantıların

ise bulunduğumuz teknoloji çağında, kendilerini gösterebilecekleri yerler ancak aralar, aradalıklar, çatlaklar ve ötekiler olabilir. Üçüncül mekanlar olarak düşünebileceğimiz bu mekanlarda, iç ve dış ayrımı vurgulanmadan, insan deneyimleri dahil edilerek, mekan-zamansal sürekliliğin sağlanması mümkün olduğu gibi, belirli kalıpların dışına çıkılarak arzuların da kendilerine bir yer bulmasına, insanların da isteklerinin yaşama alanlarında gerçekleştirilebilmesine imkan tanınmış olur.

“Arzu” kelimesi, kimi dillerde desiderio, deseo, désir, desire sözcüklerinin ortak kökü iken, Latince “desidero”dur. “Desidero”nun köküne inildiği zaman de + sidus’tan türediği görülür. Bunun anlamı ise “yıldızlardan”dır. Arzu kökeni dolayısıyla, ötelere gelen; ötelerde olan parlak, ışıklı şeye duyulan güçlü istek anlamı taşımaktadır. Arzu kelimesinin üçüncül mekanlarla olan bağı ise bu tanımla başlamaktadır. Arzu kendisini ancak, tanımında da olduğu gibi “öte, öteki” kavramlarıyla açığa çıkartabilir. Makineleşen düzen ve kanonik sistem içerisine dahil edilen yeni dönem anlayışından kopabilmek, insan deneyimlerini ve arzularını yaşamın her alanına girdirebilmek için ara durum potansiyellerini ayrıntılı bir şekilde incelemek gerekmektedir. Bu incelemelerin asıl sebebi artık kaybolmuş olan bütünlük ve bütünsellik anlayışının yeniden kazanılmaya çalışılmasıdır. Bütünlük ve bütünsellik kavramları ilk etapta sınırları akla getirirken, korunan sınırların içindeki “bütün”ün aslında bütün olmadığını, eksikliklerinin olduğunu bilmek gerekir. Tamamlanması için kendi normlarının, yasalarının, kurallarının, hiyerarşisinin ötesine yönelmek zorundadır. Başka disiplinlere ait bilgilere, yöntemlere, ürünlere ulaşmak zorundadır [19]. Bu sınırları; bilgileri, anlamları, algıları bir arada tutan sınırlar olarak düşünmek gerekir, disiplinlerin sınırları bu duruma bir örnek oluşturabilir. Sınırı, denetlenen bir hat olmak yerine, ilişkilerin yaşandığı; iç içe geçmelerin, üst üste binmelerin gerçekleştiği; yeni anlamların türediği yaratıcı bir alan olarak düşünmek gerekir. Dolayısıyla, sınırların geçirgenliğine, muğlaklığına; bilgilerin, anlamların, algıların sınırın bir tarafından öteki tarafına kaymasına, sızmasına imkan tanınmalıdır [19]. Sınırlar tek bir çizgi veya bir çerçeve olarak algılanmamalı, bir geçiş niteliği taşıyarak oluşturduğu “aradalık”ta yeni olanaklara imkan tanınmalıdır. Böylelikle ara durumların tanımları ve içinde barındırdıkları olanakları iyi analiz etmek gerekmektedir. Çünkü bir ara durum, gerektiğinde bir sınıra, bir geçişe ya da bir boşluğa işaret ederken, “belirsiz, yersiz,

tanımsız ya da yabancı olma“ durumu ile sahip oldukları anlamların gizli dinamizmini de ortaya koyabilirler (Şekil 2.15). Bu gizli dinamizm, araların tam olarak da paralaks düşüncesiyle örtüştüğünün bir göstergesidir. Mimari paralaks metninde de anlatıldığı gibi araların bir şeye hem ait olma hem de olmama özelliği, aralara bir potansiyel katar.



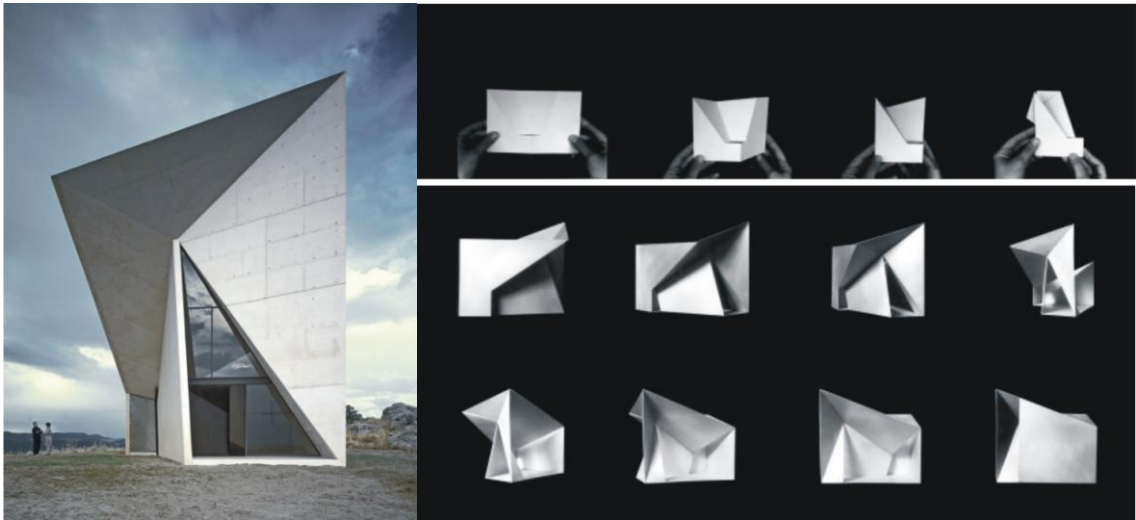
Şekil 2.15 Araların tanımsızlık durumu ile barındırdığı gizli dinamizm [20]

Kesin tanımlar ve gereksiz kısıtlandırmalar, paralaks yorumuna ters düşer. Örneğin, düşünürler, düşünmeyi çok farklı şekillerde tanımlamışlardır: Descartes ve Locke’a göre “kavram ve fikirleri zihnin önüne getirme süreci”, “Berkeley ve Hume’da “zihindeki bir dizi ardışık fikir ve imgelerin yapılanma süreci” ; Hobbes’a göre de “sözel imgelerin içsel konuşma yetisi biçiminde davranışı” [21]. Heidegger ise bu tür düşünme biçimlerini hesaplayıcı, araçsal ve teknolojik bulur. Düşünmeyi, şeyleri denetleyen, hesaplayan, doğrunun karşısına yanlış yerleştiren, iki uç arasında barınan olasılıkları reddeden bir anlayışla değerlendirir; doğru ve yanlış arasındaki olasılıkların muğlaklığı da beraberinde getirdiğini savunur. Aristoteles “Metafizik” [22] adlı eserinde, “aynı şeyin aynı durumda bir şeye hem ait olması hem de olmamasının kabul edilemez olduğunu savunur ve bu düşüncesiyle bir bakıma şiirselliğin ve düşünmenin kopuşunu kabul etmiştir. “Paralaks yorumuyla ara” kavramına değindiğimizde, “bir şeye hem ait olma hem de olmama” düşüncesi aralar için en doğru tanımlardan bir tanesidir. Çünkü bu durum, onu tabulardan uzak kılar, tasarımlarda bir şiirselliği yakalamasını sağladığı gibi aynı anda onu özgürleştirir (Şekil 2.16). Şiirsellik ve düşünme bir bütün olarak ele alınmalıdır, Aristoteles karşıtlıkların arasında olanın dışlanması, bir şeyin başka bir şeye tercih edilmesinin, doğru ve yanlış olanın belirlenmesinden söz ederken bu şiirselliği göz ardı etmiştir. Şiirselliğin muğlaklığı beraberinde getirdiği suçlaması ile her

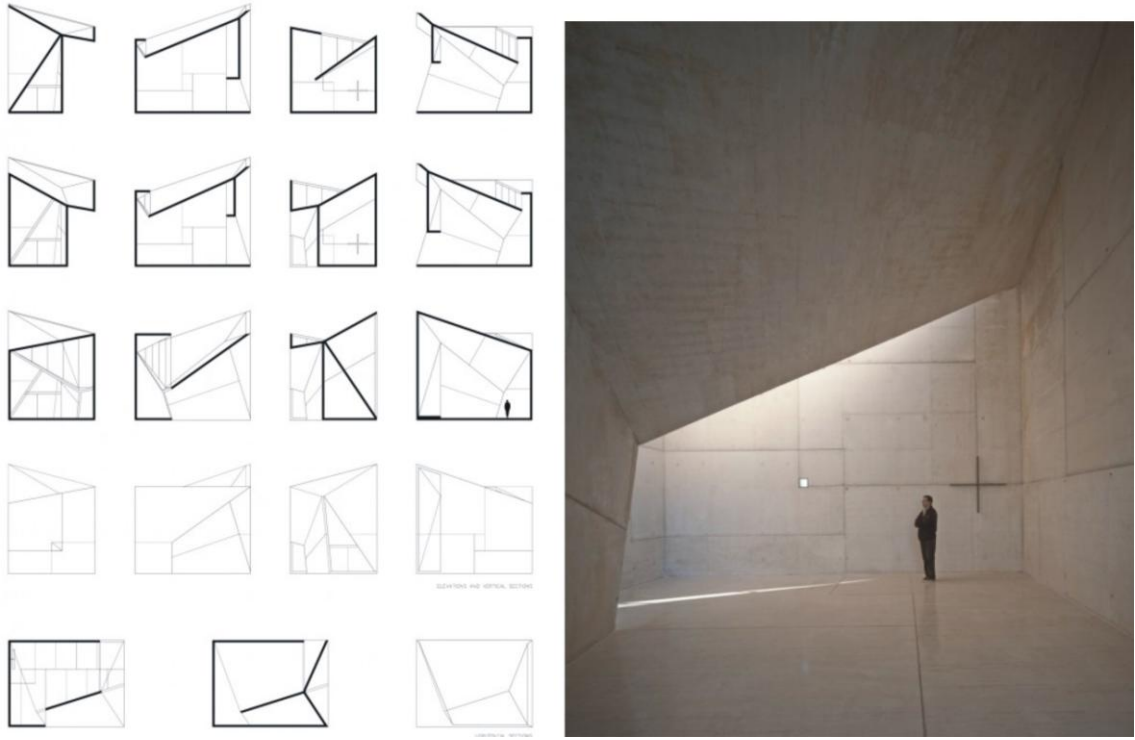
düşüncenin ölçülebilir, doğru ya da yanlışlanabilir olanla sınırlandırılması gerektiğini savunan bu düşünce tarzı, muğlaklığın açabileceği ufukları reddetmektedir. Halbuki farklı bakış açıları, farklı deneyimler, farklı bağlantılar sunabilmek; bunu yaparken şiirsellik ve düşüncenin birbirinden kopuşuna neden olmamak birçok yeniliği ve bazı sorunlara karşı çözümleri de beraberinde getirecektir (Şekil 2.17). Doğru ve yanlış olanı ortaya koyan düşünme biçimi, Platon ve Aristoteles'te olduğu gibi, iki zıt olanın arasında kalan olasılıkları, "arada olan"ı dışlar. Halbuki arada olan, düşünmeyi ve şiirselliği bir arada toplar, farklı potansiyeller içerir (Şekil 2.18).



Şekil 2.16 Araların gizli dinamizmi [23]



Şekil 2.17 Sancho Madridejos mimarlık ofisi, Villeaceron Şapeli [24]

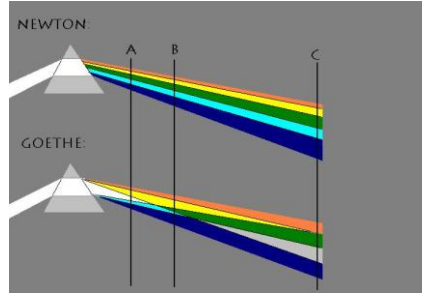


Şekil 2.18 Villeaceron Şapeli'ne paralaks bakışla oluşan ara uzamlar [24]

Heidegger, insanın varlık içerisinde olan konumunu dahi bir aradalığa yerleştirir. İnsanı, yer ve gök arasında düşünürken insanın aslında ontolojik olarak da dünya içerisinde sürekli olarak bir “arada-olmak” durumunda olduğunu savunmuş olur. “Yer”leşmeyi, insanın varlık ve hiçlik arasındaki salınımının sonucu olarak görür ve ilahi olan ile ölümlü olan arasında insanı düşünür. Bu noktada da Tanrı’yı ölçüm olarak kabul eder ve insanın göğün altına yerleşmesini anlatır. Gökteki görünmeyen ve yer arasında insanın “yer”leştiğini savunur. Holderlin de dizelerinde “tüm sahip olduklarına rağmen insan, kendisini bilinmeyen, sahip olunmayan hiçliğe karşı ölçmektedir” der. Bu nedenle kesin yargılar bazı durumlarda olması gerekenden bizleri uzaklaştırabilir ve var olan potansiyellerin açığa çıkmasını önleyebilir. Halbuki bazı şeylerin anlamsızlığı bile, anlamlı deneyimlerin örtük izlerini oluşturabilir. “Bir şeyin ne olmadığını söylemenin, aslında o şeyin ne olduğu gerçeğini de kendi içinde barındırdığı” [25] söylemi araların sahip olduğu ikililik özelliğine de vurgu yapmaktadır.

Heidegger’in insanın dünyadaki konumunu bir “arada oluş” şeklinde yorumlaması ve bunu savunması “ara”ların her ne şekilde olursa olsun yadsınamayacak gerçekliğini ve potansiyelini gösterir. Fakat bu potansiyeli anlayabilmek için aralara paralaks yorumuyla bakabilmek, sınırlarının olmadığını kavrayabilmek, taşıdığı anlamları

değerlendirebilmek gerekir. “Ara kavramı” Heidegger’in savunduğu bu düşüncede insanın dünya üzerindeki konumuna bir ışık tutup, bir bakış açısı sunarken; farklı alanlarda da farklı anlamları içerisinde barındırır. Örneğin Newton’un “bir prizmadan yansıyan renkler” örneğinde, Newton, renklerin yalnızca ışıktan çıktığını savunur. Fakat bu kuramın tersine Goethe, renklerin karanlık ve ışık arasındaki diyalektik hareket yoluyla gelişen yeni oluşumlar olduğunu düşünür [26]. Newton, rengin ışık içinde olduğunu savunurken, Goethe bu “renk teorisi”ni desteklemez ve Newton’un pasif bir ışığın yokluğu olarak gördüğü karanlığın, aktif ve ışıkla bir etkileşim içinde olduğuna inanır (Şekil 2.19). Çünkü güneş varlığını karanlıkta da ışıktaki da sürdürür ve dolayısıyla renk, karanlık ve aydınlık arasındaki harekettir [9].



Şekil 2.19 Renk teorileri [27]

Aralar paralaks yorumuyla düşünüldüğünde mekan ve zamanı birlikte ifade etmektedir ve mekan-zamansal süreklilikler kurmaktadır. İç/dış, yukarı/aşağı, alt/üst, orada/burada, şimdi/sonra gibi mekan-zamansal konumlanmaların bir aradallığını üstlenmektedir. İç ve dışın sınırlarını içermeyen yerler olan aralar, iç ve dışı birlikte barındırır; iç iken dış, dış iken de iç olma özelliği taşırlar.

Aralar, bizim düşünmediklerimizi içlerinde barındırırlar ve onlara rol biçmemize imkan tanırırlar. Bizleri yönlendiren aralar, yerleşmenin zengin olanaklarını içerir ve önceden tasarlanmayan bir şiirselliği anlatır. Dolayısıyla, önceden hesap edilen bir sürecin ürünleri olarak değil, mekan-zamansal eylemlerin olagelmesi anlamında değerlendirilmelidir. Araları hesaplamalara, kısıtlamalara göre düşünürsek olasılıklara karşı direnç göstermesine neden olmuş oluruz. Halbuki farklı bakış açılarına olanak sağlayabilecek ve mekan-zamansal süreklilikleri sağlayabilecek aralar, tasarımlarda da yeni yollar açacaktır.

2.2.2 Ara Mekan Kavramı

Ara kavramı, birçok açıdan ele alınabileceği gibi mimaride de kendine yeni bir kimlik bulmuştur. Mimarideki arada olma duruşları, yaşayışları tarifleyebilmek adına önemli bir yer oluşturur. Bunun nedeni de aradalık kavramının aslında insanın varoluşundan itibaren farkında olunarak ya da olunmadan hayatın her evresinde ve önemli evrelerinde yer alışından ileri gelir. Ara durumlar, bilinçli bir üretimin artıklarına işaret edebilir yani farklı bir tasarım sonucunda kendiliğinden ortaya çıkabilir aynı zamanda birtakım ara uzamlar tasarıma dahil edilebilir. Başka bir açıdan bakıldığında ortaya çıkış sürecinin üzerindeki kuralcı ya da zorlayıcı tutumun karşısında, tesadüfi olma yanlısı bir yaklaşım gözlemlenebilir. Mekanlarda da bu durum aynı şekilde geçerlidir. Mekansal bir oluşum olarak kanıksanabilecek herhangi bir yapı, kendi başına bir son demek değildir, o çerçeveler, eklemler, önem verir, ilişki kurar, ayırır, birleştirir, kolaylaştırır ve yasaklar [28].

Ara durum olgusu, mimari oluşumların karakteristik dinamiklerindendir. Günümüz mimarlığının bina yapma sanatı ya da bir meslek olarak düşünülmesinin ötesine geçmesi gerekmektedir ve mimarlığın konumu tartışmaya açılmalıdır. Çünkü, kapitalizm mimarideki ontolojinin, gerçek yaşamın gerçek pratikleri içerisinde radikal anlamda sarsılmasına yol açmıştır; mimarlık ürünü tek ve özel bir nesne olmaktan “kitlesele” ve “alelade / gündelik” bir metaya dönüşmüştür.

Mimarlıktaki arzuyu, o mekana ait deneyimleri yaşatabilmek ve bunun için de kodlanmış birtakım kurallar çerçevesinden çıkıp paralaksler yaratmak, ara uzamlar oluşturmak, sınırların dışına çıkabilmek gereklidir. “Mimarlığın arzusu”nu ortaya çıkartmak için bir tür mimari dürtü ve mimari tavır anlayışıyla yeni görme, düşünme biçimleri geliştirmek gerektiğine dikkat çeken Hays [29], felsefi tutkuları, beklentileri olan uygulamalı mimarlığın bir anını keşfetmeye çalışır. Mimarlığın ontolojik sınırlarında dolaşan kavramların üretimine öncelik veren günümüz mimarlığını, yaşam pratiğine geri dönmeye yönelen bir geç avangard tavır olarak tanımlar [19]. Geç avangard mimarlık ise ancak deneyim yoluyla anlaşılır ve deneyimsel bilgi yoluyla aktarılabilir. Bu deneyimler ise bazı kuralların dışına çıkan, insanı tanıyan, insanı içine gerçek anlamda dahil edebilen ilgili her şeyi ilişkili kılabilen tasarımlarla ancak anlaşılabilir, yaşanabilir ve aktarılabilir. Amaç burada bazı devinimleri yaratabilmek,

düşünümsel arzuyu ortaya çıkartabilmektir. Bütün bunlar da “arada oluş / aradalık” halini gerekli kılar. Bugün mimarlığın gizemine, büyüüne, hayal gücüne ait kaybolmuş varlık karakterini yeniden canlandırmak için algısal muğlaklık, mekansal derinlik, hareket eden ardışık düzen, doğrusal olmayan ilişkiler, içkin davranışlar, oluş ve çelişki oyunları ile mimarlık yeniden sahip olması gereken kimliğe kavuşabilir.

Günümüzün kavramları sayılan ilişki ve etkileşim kavramları, mekansal çözümlerde aralarla kendilerine bir karşılık bulur. Ara mekanlar sayesinde, deneyimlenmeye çalışılan ve günümüzde neredeyse yok olmuş, sosyal ilişki ve etkileşim temelli yaklaşımlar gerçekleşebilecek bir yer bulur.

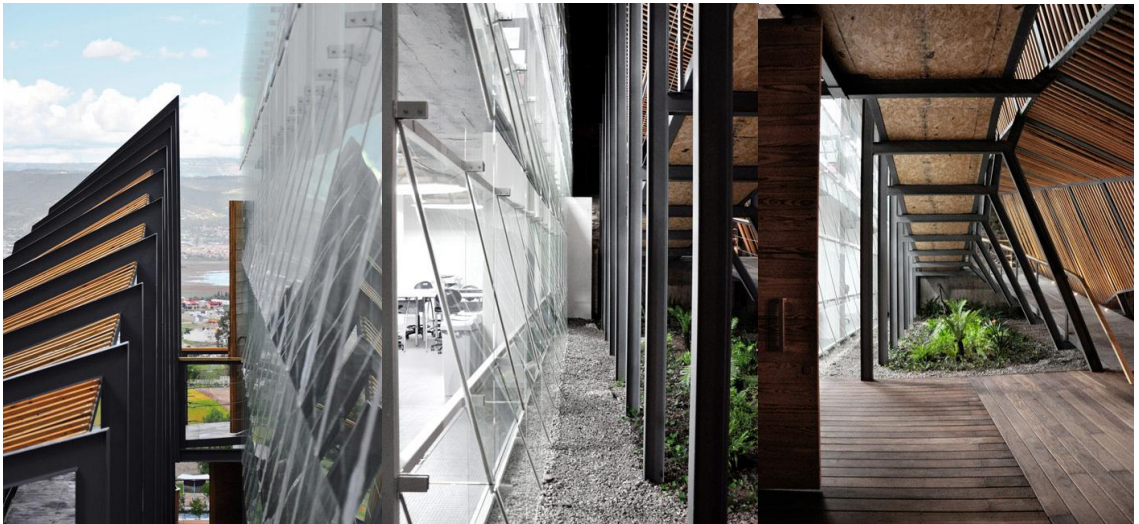
İlişki ve etkileşimlerin yeniden gerçekleşebilecek bir yer bulması, “mimari akışkanlık kavramı”nın kendini gösterebilmesini sağlar. Bu kavram birtakım çerçevelerden uzaklaşmak adına ve bir süreklilik yakalamak adına tasarımda dikkat edilmesi gereken hususlardandır. Bu akışkanlık, mekanda yabancılık çekmeme hissi, o mekana ait olma düşüncesi, mekan-zamansal sürekliliğin sağlanması, ilişki ve etkileşimleri sağlayabilen ve birtakım sınırlardan uzak, yeri geldiğinde bir tesadüfiliği sonucu oluşmuş ara mekanlarda ancak gerçekleşebilir. Lars’ın da belirttiği gibi, “dünyanın akışkanlığının deneyimlendiği noktada dil, cinsiyet, bedenin dahi akışkanlaştığı, her şeyin arada olduğu bir durum” tanımı yapılabilir [30]. Dönemin hareket, hız ve iletişim çağı olması sebebiyle akışkanlığın daha da önem kazanması kaçınılmazdır. Katı, statik ve bağımsız sistemler yerine sürekli, akıcı, iletişim ve etkileşimin sağlanabileceği olanaklar değerlendirilmelidir. Şentürer’in [31] “XX. yy. parçalanmanın, atomize olmanın yüzyılı; XXI. yy. ölçek, boyut, hız ve bağlı sorunlara karşılık tekrar birleştirmenin, bütünlemenin, bağlantıları kurmanın-aradaki bağ dokusunu tesis etmenin yüzyılı olacaktır” görüşü bu düşünceleri destekler niteliktedir.

Mimari alanda ilişki ve etkileşimlerin tartışıldığı noktada değişkenlik, akışkanlık, dönüşüm, çoğulluk, tekillik, ayırım, özdeşlik gibi kavramlar ve bu kavramlarla özdeşleşebilecek ara durumlar önem kazanmaya başlar. Böylece ara mekanlar sayesinde, mekanın içinde de bir devinim sağlanır ve mekana biçilen rol çerçevelerin dışına çıkma olanağına erişir. Bu durum da tam olarak mimari paralaksın savunduğu noktadır. Leibniz, Deleuze ve Heidegger’in düşüncelerinin temelinde de mekan, klasik görüşün tersine pasif bir kuşatıcı değildir; aktif bir ortamdır [32]. Ara mekanların, her

şeyin bir koda dönüştüğü günümüzde, anlamını ve potansiyelini aktaramadığı birçok örnek olsa da, aktif bir kuşatıcı özelliğini taşıdığı örneklerle de sıkça rastlanabilmektedir (Şekil 2.20, Şekil 2.21 ve Şekil 2.22). Makineleşen ve kapitalizmin etkili olduğu düzenden kendini sıyrabilmiş tasarımlar, ara mekanlarının sunduğu deneyimler ve biçimsel akışkanlıklar sayesinde de kanonik düzenin dışında yer aldıklarını kanıtlamışlardır.



Şekil 2.20 Kullanılmayan bir binanın güzel sanatlar ve tasarım öğrencileri için yeniden dönüştürülmesi, Shine Architecture/TA Arquitectura, Monterrey Institute of Technology's Léon Campus [33]

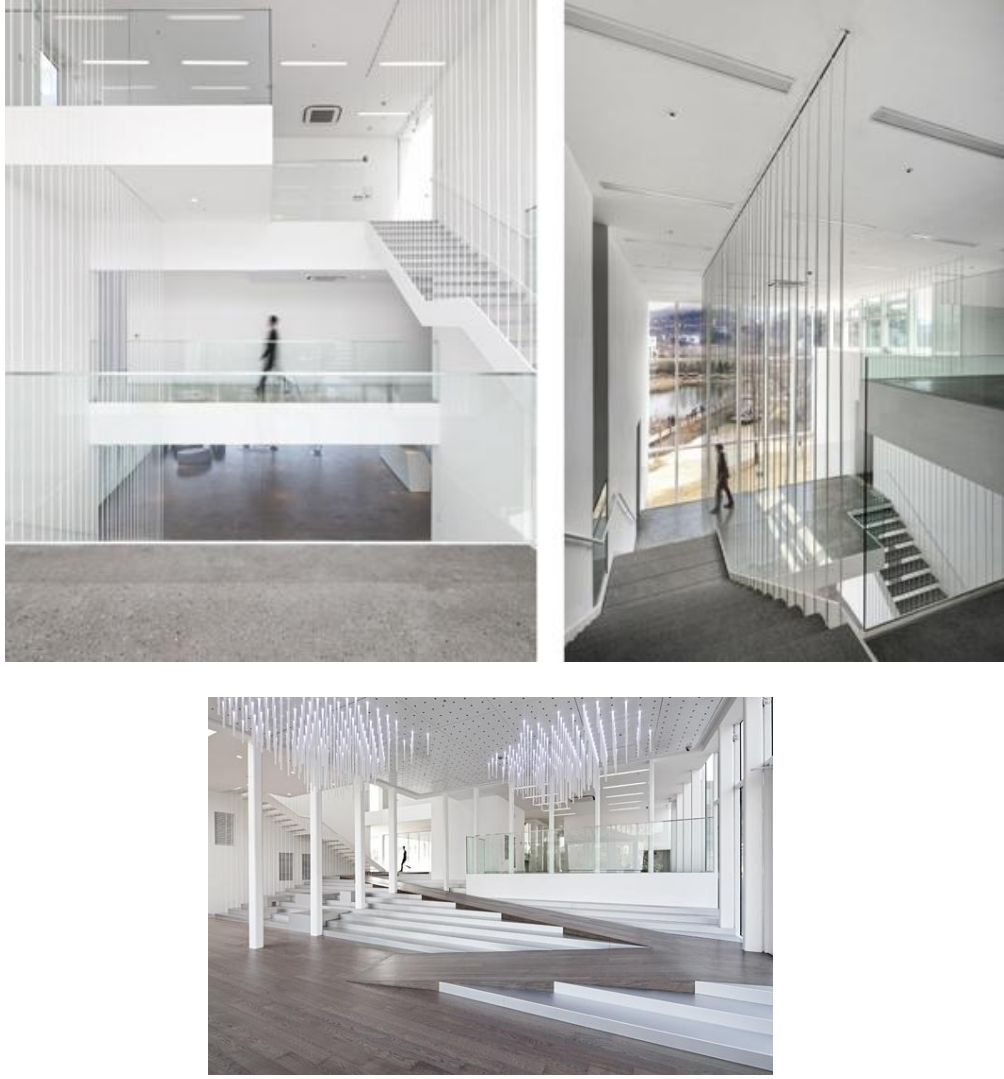


Şekil 2.21 Kullanılmayan bir binanın güzel sanatlar ve tasarım öğrencileri için yeniden dönüştürülmesi, Shine Architecture/TA Arquitectura, Monterrey Institute of Technology's Léon Campus [33]



Şekil 2.22 Studio Mumbai Architects, Yer in Şiirselliği Üzerine Ara Mekan Tasarımları, V&A Müzesi, İngiltere [34]

Paralaks yorumuyla ara mekanları yorumladığımızda, “ara” kavramı bir mekan ve diğ erinin arasında kalan bir mekan tanımından oldukça farklıdır. Farkı da mekansal sürekliliği önemsemesinden ve tanımlanmış ve eklemlediği her iki mekanın da farkındalığında olmasından ileri gelir. Mekansal süreklilik kavramını Kultermann [35]’de şu şekilde ifade etmiştir: “Mekansal süreklilik kavramının çağdaş ifadesinin ve iç ve dış, bir mekan ve diğ eri arasındaki her eklemlemenin silinme eğiliminin ötesinde süreklilik, her iki tarafta da vurgulananın eş zamanlı farkındalığına neden olan tanımlanmış ara mekanlar yoluyla geçişleri eklemlemek olarak anlaşılmalıdır. “ Mimar Aldo Van Eyck da bu görüşü destekleyen mimarlardandır ve arada olanın tanımlanmasının sürekliliğin eklemlemesinde bir tasarım anlayışı oluşturabileceğini iddia etmektedir. Bu mekanları tanımlamakla, mekanlara mutlak bir anlam yüklemek karıştırılmamalıdır. Çünkü aralar belirli bir amaca yönelik tasarlanmamış olabilirler, aslında ana mekanların işlevleri her zaman belirlidir ve bu nedenle de çeşitli sınıflandırmaların içinde kalırlar; böyle bir sistemde ara mekanların paralaks kavramını çağrıştırabilmesi ve bu belirtilenleri içinde barındırması için hangi eylemleri kapsamaları gerektiği oldukça önemli bir noktadır (Şekil 2.23).



Şekil 2.23 SsD Architecture, White Block Gallery, Sergi ve Kültür Binası [36]

Ara mekanlar konumları nedeniyle, bir araya getirir yani birliktelikleri sağlar; bu birliktelikler üzerinden süreklilikler ve devamlılıklar bir akışkan sistem içerisinde karşımıza çıkar. Paralaks kavramı açısından da mimaride vazgeçilmez olan süreklilik kavramı, Heidegger tarafından farklı örneklerle ele alınmıştır. Heidegger, “inşa etme”yi her zaman “yer”leşme ile bağdaştırmış ve dörtkatı (yer, gök, ölümlü, ölümsüz) bir araya getiren bir varlık olan bir köprüyü (Şekil 2.24, Şekil 2.25 ve Şekil 2.26) şu şekilde yorumlamıştır: “Köprü bir nehrin üzerinde dinginlikle ve kuvvetle asılı durur. Yalnızca orada olan iki kıyıyı birbirine bağlamaz. Kıyılar ancak köprü nehri geçtiğinde bir kıyı olarak ortaya çıkar. Köprü karşıdan karşıya, her bir kıyıdan diğerine kasıtlı olarak uzanır. Bir taraf diğerine, karşı köprü ile ortaya çıkarılır. Kıyılar da çıplak toprağın farklı birer sınır parçaları olarak nehir boyunca uzanmazlar. Köprü kıyılarla birlikte nehri ve ardında uzanan peyzajı teke dönüştürür. O nehri, kıyıyı ve peyzajı birbirlerinin komşuluğuna

getirir. Köprü bir peyzaj olarak dünyayı nehrin etrafında bir araya getirir... köprü yer, gök, ölümlü ve ölümsüzü, dörtkatı bir araya getirir..." [37].



Şekil 2.24 Mostar Köprüsü, köprünün dörtkatı bir araya getirmesi, Bosna Hersek [38]

"(Yer) köprü olmadan önce zaten orada değildir. Köprü bulunmadan (stand) önce tabii ki ırmak boyunca işgal edilebilecek birçok nokta vardır. Bunlardan biri bir (yer) olup çıkar, bunu da köprü sayesinde yapar. Dolayısıyla köprü, orada durmak için önce bir (yer) tutmaz, aksine bir (yer) ancak köprü sayesinde meydana gelir" [8]. Verilen bu köprü örneği ile, bir mekan oluşumuna bakış da dile getirilmiş olur. Köprünün nehrin üzerinde olmasıyla birlikte, uzak veya yakın olan birçok yer mekana dahil olur; bu mekan bir sınır içerisinde olmasına rağmen bu sınır bir şeylerin bitimine değil aksine başlangıcına işaret eder. Bir aradalık özelliği taşıyan köprü, "ara" tanımında da olduğu gibi komşulukları sağlar. Bu komşulukta da nehir, kıyı ve peyzaj bir araya gelmiş olur.



Şekil 2.25 Mostar Köprüsü, (yer)'in köprü sayesinde meydana gelişi, Bosna Hersek [38]



Şekil 2.26 Drina Köprüsü, (yer)'in köprü sayesinde meydana gelişi, Bosna Hersek [38]

Mekana ancak bu şekilde bakıldığında, bir bütüncüllük sağlanır ve mekanın taşıdığı anlam daha da anlamlandırılmış olur. Burada mesafeler de önem arz etmektedir. Heidegger mesafe anlamına gelen Yunanca stadion sözcüğünün Latince spatium, arada olan mekan, ya da “ara” anlamına geldiğini söyler. Böylece insan ve şeyler arasındaki uzaklık ya da yakınlık yalnızca mesafe, yalnızca arada olan mekanın araları olacaktır [37]. Ayrıca yalnızca yükseklik, genişlik ve derinliğin boyutları aralar olarak mekandan soyutlanmaktadır. Ölçülebilir boyutlarla tanımlanan mekanların içi boştur. Orada konumlanmalar var olmaz, ancak konumlanmalarla sağlanan mekanlarda her zaman ara olarak mekanlar olacaktır [37]. İşte bütün bu nedenlerden dolayı “ara kavramı” bir mekan ve diğerinin arasında kalan bir mekan tanımının daha fazlasıdır.

Araları paralaks yorumuyla ele alabilmek için bu mekan-zamansal süreklilikler ve mekandaki deneyimler üzerine yoğunlaşılmalıdır. Bu sürekliliklerin oluşabilmesi için duyumsal etkileşimleri göz ardı etmemek gerekir ve fenomenolojik durumlarla birlikte diğer hususlar üzerinde durulmalıdır. Bunun nedeni de günümüzde kaybolmuş olan gerçek tasarım anlayışını yeniden gündeme getirebilmek, insanların gerçekten ihtiyacı olan ve onları hoşnut eden, sınırların dışına taşabilen, yeri geldiğinde ayırım yeri geldiğinde özdeşlik belirtebilen hem duyumsal etkileşimlerle oluşabilen hem de farklı geometrilere yerleşebilen mekanlar oluşturabilmektir. Bir mimar ve fenomenolog olan Pallasmaa da günümüzde “çevresel koşulları standartlaştıran teknolojik kültür duyumsal bir yoksullaştırmaya yol açmış, dolayısıyla binalarımız derinliğini, duyumsal davet ve keşfini, gizem ve gölgesini kaybetmiştir” der [39].

Bir mimarlık deneyimi ne sadece geometrisine göre düşünülebilir ne de sadece duyumsal olarak tartışılabilir. Pallasmaa [39]'a göre mimarlık deneyimi, maddenin nitelikleri, mekan ve ölçek, göz, kulak, ten, dil, iskelet ve kasla ölçülmelidir. Ara mekanların içinde barındırdıkları anlam da bu mekanların hem duyumsal hem de geometrik açıdan farklı anlamlara kapı açabileceğini ve tasarımın doruk noktalarını oluşturabileceğini bize gösterir. Paralaks yorumuyla ele aldığımız aralar, bir araya getiren ve etrafında bir dünya kurandır. Araları sınırlanmış kapalı geometrik imgeler halinde düşünmek, mekan-zamansallığı da engelleyen bir yapıya sebebiyet verir. Heidegger'in ölçme tartışmasındaki yorumu, Hölderlin'in şiirindeki düşüncelerle örtüşür niteliktedir;

“Yaşam hep didinmekse eğer, bir insan
Gözlerini yukarı kaldırıp diyebilir: öyle
Olmak ister miydim ben de? Evet. Şefkat (Freundlichkeit)
Saflık, hala kaldıysa şayet yüreğinde, insan
Boy ölçüşmez yersizce
Tanrıyla. Bilinmez midir Tanrı?
Belirgin midir gökyüzü gibi? Yeğlerdim
İnanmayı sonuncusuna. İnsanın ölçüsüdür bu (Das Menschen MaaB ist's).
Hüner dolu, ama şiirsel biçimde, insan
Mesken tutar bu yeryüzünde. Ama daha saf değildir
Yıldızlı gecenin gölgesi,
Böyle söylersem eğer,
Tanrının sureti denen insandan.
Bir ölçü var mıdır yeryüzünde? Yoktur
Hiç. [40]“

Heidegger, Hölderlin'den yaptığı alıntıda üç defa tekrar eden “ölçü” sözcüğünü, “geometri” ile ilişkilendirerek, kökleri şiirsel yapmaya dayanan bir faaliyet olarak özel bir ölçme kavramı ortaya atar. Bina üretimi ve nesne kavramına getirdiği eleştiriler gibi Heidegger'in “ölçme” kavramı da daha çok deneyimle ilgilidir. “Ölçü-alma ikisini, gök ile toprağı, birbirine bağlayan arayı (between) ölçümler. Bu ölçü almanın kendi metron'u ve dolayısıyla kendi ölçüsü (metric) vardır” [8]. “Garip bir ölçü (...) kesinlikle elle tutulur bir şerit veya çubuk değil, ama elle tutulması onlara göre hakikaten daha basit, eğer ki

ellerimiz hoyratça kavramak yerine, burada alınacak ölçüye uygun hareketlerle yönlendirilirse. Bu elin hemen ölçüte sarılarak değil, onu yoğunlaşmış bir algılama içinde, dinlemeye duran bir toplanmış kavrama (gathered taking-in) içinde tutup almasıyla yapılır“ [8]. Bütün bu söylemler, ideal ölçütler dayatmak yerine, şeyleri ve deneyimleri başka şeyler ve deneyimler bağlamında açıklamanın gerekliliğini savunur ve ölçmenin aynı zamanda dinlemeyi de gerektirdiğini belirtir. Bir şeyin, başka bir şeye göre değerlendirilebileceği üzerinde durulurken, paralaksın savunduğu ilişkilendirme kavramı da desteklenmiş olur ve yine paralaksın savunduğu deneyim kavramı ön plana çıkmış olur.

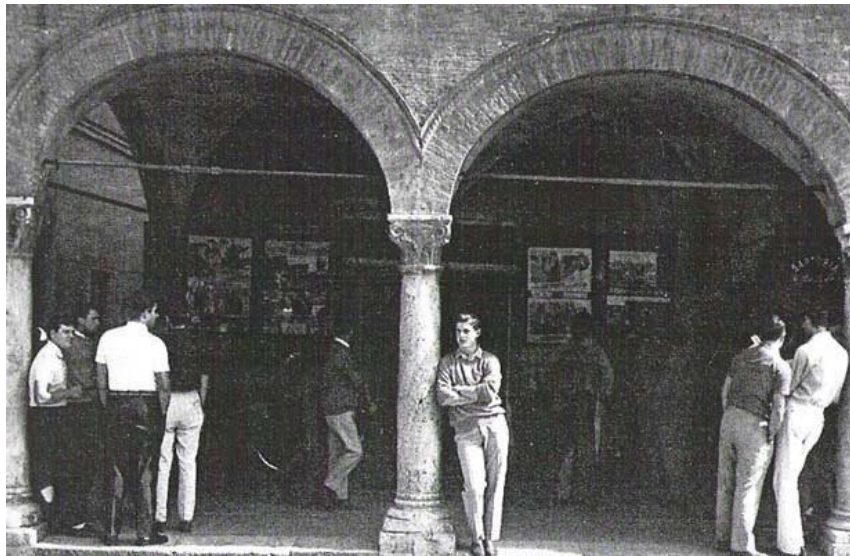
“Arada olma“, Kartezyen düzenin biçimlenişine olasılıklar sunar ve sınırlara, katı kurallara karşı çıkar, bir şeylerin arasında olduğunu düşünmektense araları tasarımlarda bağlayıcı, gerektiğinde ayırıcı, karşılaşmaları ve komşulukları sağlayıcı nitelikte görmek, konumlanmalar arasında bir akışı sağladığını düşünmek en doğru olanıdır. Mimari paralaksın özellikle üzerinde durduğu konu olan iç ve dış kavramı, paralaks yorumunda çok fazla ayrı düşünülmemelidir. Kartezyen düşünce sisteminin parçalara ayırma eğiliminin bir uzantısı olan iç-dış kavramı, bu sistemin dışına çıkılarak ele alınmalıdır. Mekanın sürekliliği için içeride ya da dışarıda olma hissinin net bir şekilde ayırımsanamadığı, ancak bir “arada-olma“ durumunun varlığından söz etmek gerekir. İç ve dış mekanı ayıran sınırlar olarak kabul edilen araların aslında ayırıcı değil, örüntüyü oluşturuca etkisi üzerine düşünmeye başladığımızda, bir nesneler topluluğu olarak binalar ve bunların arasında kalan boşluklardan araların oluşturduğu bir bütünlüğe doğru bir değişim gözlemleyebiliriz [9]. Kapalı/açık, dolu/boş, iç/dış gibi karşıtlıkların dayatılmadığı, ancak “kat”ların katlanıp açıldığı, iç içe geçtiği, dönüştüğü yaşamın çoklu yüzünü anlatan bir “bütünleşik bütünlük” gözlenebilir [9]. Önceden tanımlanan bir işlev dayatmaması da araların yeni kullanımlara her zaman olanak vermelerini sağlar. Paralaks bu noktada tam olarak devreye girer. Örnek verecek olursak mağaralarda insanların yaşaması, köprüaltında uyumaları [41], sokaklarda çardakların kurulması gibi... Bütün bunlar birbirine akan eylem alanları ve ilişkiler, karşılaşmalar, buluşmalar, süreklilikler yaratır (Şekil 2.27, Şekil 2.28 ve Şekil 2.29).



Şekil 2.27 Covent Garden, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İngiltere [42]



Şekil 2.28 Covent Garden, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İngiltere [42]



Şekil 2.29 Ascoli Piceno, aralarda süreklilikler ve karşılaşmaların kurulması, İtalya [43]

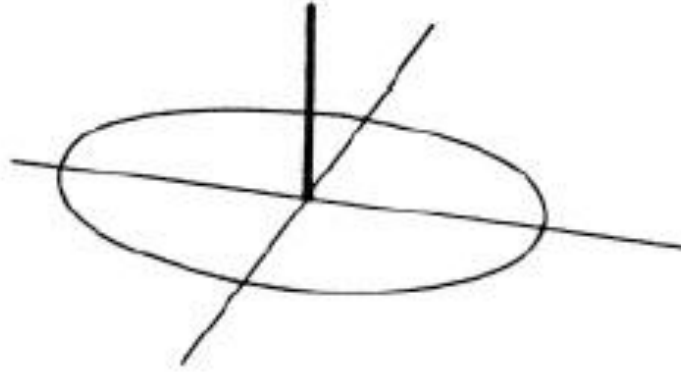
Mekansal ara durumların mimari tasarımda buldukları yaklaşımlar sadece ilişki ve etkileşim kavramlarıyla sınırlı kalmamaktadır. Ara durumlar gerek geometrik biçimlenişleri gerekse fenomenolojik oluşumlarıyla çok farklı tasarım düşüncelerine kapı açar ve kullanıcıya farklı açılardan olanaklar sağlar. Bu olanakların değerlendirilebilmesi adına ara mekanları; oluşumları, biçimlenişleri, felsefi anlamda yorumlanışlarıyla ele almak gerekir ve bunu yaparken de süreç faktörünün göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Bunun nedeni ise bir mekansal oluşumun sadece neden-sonuç ilişkisinin ötesinde olmasından kaynaklanır. Bir mekan olgusunun varlığı zaman içindeki anlamıyla ve bir süreç içerisindeki konumlanışıyla değerlendirilmelidir. Mekansal bir oluşum süreci, salt bir araya gelme ile tariflenen oluşma kavramının ötesinde bir anlam taşır. Hem var olma hem de varlığının devamlılığının, kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki ilişki ve etkileşimlerinin bir çeşit tariflemesidir. Bu ilişki ve etkileşimlerin asıl merkezi olan ara mekanların incelenmesinde de bu nedenle süreç faktörünü göz ardı etmemek gerekir. Ara mekanların biçimlenişlerindeki anlamlarını ve tasarımlardaki yerlerinin zaman içerisindeki gelişim ve değişimlerini incelemek, bu mekanların ritmik boyutunun anlaşılmasını, sınırlarının olmayışının kavranmasını sağlayacaktır.

PARALAKS YORUMUYLA ARA MEKAN BİÇİMLENİŞİ

Ara mekan kavramı araştırma kapsamı içerisinde düşünüldüğünde herhangi iki mekanın arasında yer almaktan çok daha başka anlamlar içerir. Barındırdıkları potansiyelleri kavrayabilmek için, öncelikle biçimlenişlerini incelemek ve kavramak gerekir; ancak bu biçimlenişlerin ardından oluşturdukları imkanların farkına varılabilir. Bir mekansal oluşumun ara durum olabilmesi; bağlantıları, ilişkileri, etki ve tepkileri, karşılaşmaları, buluşmaları baskın karakterlere dönüştürmesiyle mümkündür. Bağlantıların varlığı ile ancak ara kavramından söz edilebilir, bağlantılar bir aradalığın başlangıcına ya da sonucuna bir iz oluşturabilir.

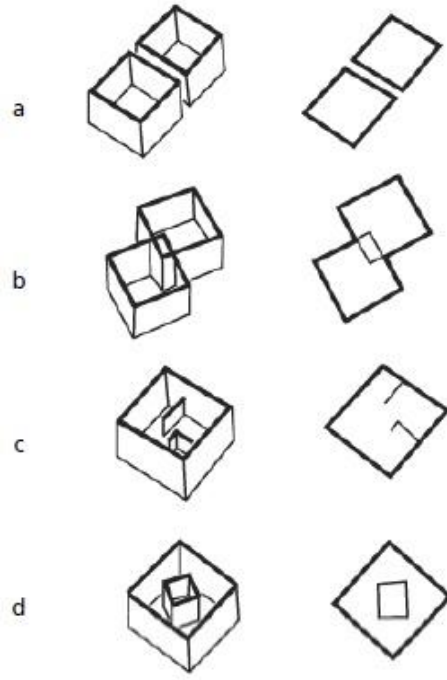
Mimari tasarım sürecinin bir mekan organizasyonu süreci olduğu düşünülürse, mekan tasarlama ve yaratma eylemi de bir organizasyon eylemidir. Bu organizasyon sürecinde kullanılacak yöntemleri ve araçları doğru belirleyebilmek ve kullanmak gerekir. Bu araçlardan şüphesiz ki en önemli olanı mekanı algılanır ve yaşanır kılan geometri yani biçimleniştir. Literatürdeki mekan kavramına yönelik tanımlamalar incelendiğinde, Vitruvius'un insan vücudunun dikey duruşunu ilk arketipsel mekan olarak kabul ettiği görülmektedir [44]. Bu yaklaşıma paralel olarak Schulz (Şekil 3.1) , Vitruvius'un kabul ettiği düşeyliğin yatay düzlemdeki yansımasını "varoluşsal mekan" olarak tanımlamaktadır [45]. Aristo ise "mekan"ı, "nesnelerin birlikteliği olarak ya da başka bir deyişle, en geniş anlamından en darına kadar birbirini kapsayan tüm olguların birlikteliğinin bir başarısı" olarak görmektedir [46], [47]. Bir mimari mekan genel olarak iki farklı boyutla yani "yaşam mekanı" ve "geometrik mekan" olarak düşünülür. "Yaşam mekanı"nda önemli olan mekanın kullanıcısı üzerinde bıraktığı duyumsal izlenimlerken "geometrik mekan" daha homojen, daha belirgin daha evrensel bir yapıyla örtüşür. Halbuki paralaks yorumunu getirdiğimiz ara mekanlarda bu biçimleniş ve duyumsal

alanı bir arada yorumlamamız gerekir; çünkü ara mekanların biçimlenişiyle beraber bu duyumsallık da etkin bir hale gelir. Ara mekanların biçimlenişi içerisinde gizlenen anlam, komşulukları, beraberlikleri, çarpışmaları, örtüşmeleri, ayrışmaları, özdeşlikleri de beraberinde getirir ve insan deneyimlerini bu noktalara yerleştirir. Bu mekanları incelerken “geometrik mekan” oluşumlarındaki incelikleri, “yaşam mekanı”nın getirisi olan yaşanan ve tüketilen boyutunu beraber ele almak gerekmektedir.

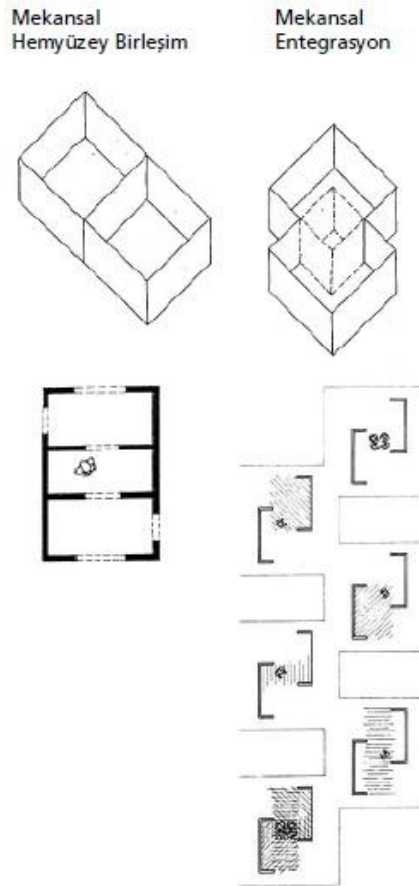


Şekil 3.1 Christian Norberg-Schulz’un tanımladığı “Varoluşsal Mekan”ın grafik ifadesi [45]

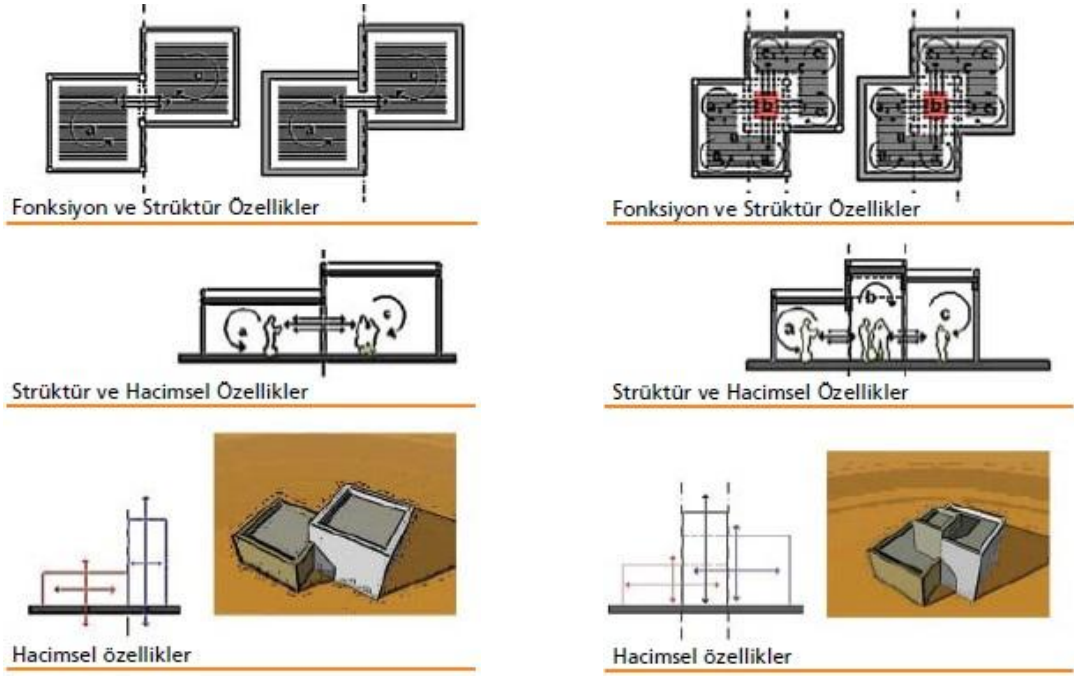
Ara mekanların biçimsel oluşumları üzerinde dururken “hemyüzey birleşimler”den ziyade “mekansal entegrasyon” sonucu oluşan mekan kurgularına bakılır. Hemyüzey birleşimlerde hacimsel bir birliktelikten bahsetmek zor olduğu gibi ışık, hava, ısı gibi mekan öğelerinin oluşan mekansal bütünlük içerisindeki sirkülasyonu da kısıtlıdır. Çizgisel ilişkiler içinde ara mekanlar düşünülürse, biçimsel etkileşimler ve algılar engellendiği gibi ışık-gölge oyunlarının oluşumu da kısıtlanır; paralaks yorumu getirdiğimiz iç-dış kavramı da böylelikle anlamından sapar. Halbuki entegrasyon sonucu oluşmuş ara mekan kurgularında, mekanın algısal boyutu daha iyi iletilir, biçimsel açıdan daha sağlıklı mekan kurguları ortaya çıkar. Ara mekanları incelerken “bilinçli bir üretimin artıkları olabileceği” düşüncesi ancak entegrasyon aracılığıyla olabilir (Şekil 3.2, Şekil 3.3 ve Şekil 3.4); çünkü iç içe geçirilen formlar, oluşacak yeni mekansal bütünde kullanılmak üzere ana formdan ayrılan ve diğer bir araya getirilen formlarla ortak olarak değerlendirilen alanları sadece oluşan yeni mekansal ve hacimsel bütün içerisinde, yeni bir mekan tanımlamakla kalmamakta, aynı zamanda bir araya getirilen biçimlerdeki “arda kalan” alanların, mekansal bütünlük içerisinde kullanılmasında da aracı olmaktadır [47].



Şekil 3.2 Arketipal ve Mekansal İlişkilendirme Yöntemleri/a)Mekansal Hemyüzey Birleşim, b) Mekansal Entegrasyon, c)Mekansal Bölümlenme, d)Mekan İçinde Mekan [48]



Şekil 3.3 Mekansal Hemyüzey Birleşim ve Mekansal Entegrasyon [46]



Şekil 3.4 Mekansal Hemyüzey Birleşim ve Mekansal Entegrasyon Özellikleri [47]

Ara mekanların biçimlenişinde karmaşık birliktelikler de rol oynamaktadır; bu tip birliktelikler arada olma durumuna hizmet edebilecek potansiyellere sahiptir. Fakat bu birlikteliklerde karmaşıklık ve düzen arasındaki dengeyi koruyabilmek gerekir. Ching [49]' da "öyleki, çeşitliliğe yer vermeyen bir düzenin monotonluk ve sıkıntıya, düzene yer vermeyen bir çeşitliliğin de kaosa yol açtığı ayırım noktasının deneyimi, mekanın söylemi ne olursa olsun, tartışılması gerekli bir eşiktir. " denilerek karmaşıklık ve düzen arasındaki kavram kargaşasının üzerinde durulmuştur.

Mekan organizasyon süreci ele alındığında, bu süreç "geometrik mekan" özelliklerine göre gelişmektedir ve değerlendirilmektedir. Fakat bu değerlendirme yapılırken, paralaks yorumuyla ara mekan biçimlenişlerini düşünecek olduğumuzda birtakım geometrik formlar içerisinde yaratılmaya çalışılan mimarlık disiplini, daha farklı bir anlam kazanır; somut olan biçimlenişe soyut anlamlar yüklenebilir ve bazı durumlarda kesin sınırlar dahilinde çerçevelenen bir mekanın dahi aslında birtakım özellikleriyle o çerçevenin dışına çıkabildiği görülür. Paralaks yorumuyla bir biçimleniş değerlendirilmesi yapıldığında kesin hatlar ortadan kalkar, o mekanın gerek fonksiyonel gerek estetik açıdan açabildiği yeni olanaklar tartışılmaya başlanır. Bu noktada da sınırlar, boşluklar, bir araya gelişler, ayırım ve özdeşlikler, tesadüfi birleşimler, ayrışmalar ve malzeme/doku gibi kavramlar yeniden ele alınır; deneyimin ve

işlevselliğin arttırılabileceğinin, daha özgür oluşumlara imkan tanınabileceğinin, tasarlanmadan dahi oluşan artık mekanların, çatlakların, aradalıkların bile sunduğu olanakların farkına varılır.

Geometrinin kuralcı ve parçalardan oluşan sistematik yapısı, mimari tasarımda biçim ve mekan arasındaki ilişkilerin kurulmasında ve açıklanmasında son derece etkilidir. Özellikle “mimari mekan”ın bir bütün ifade etmesi koşulunun sağlanmasında ve kavramsal mekanın kullanıcı tarafından “yaşanan” bir mekan haline dönüştürülmesinde geometri kavramı son derece önemlidir [47]. Bu noktada mimari paralaksın farklılaştırdığı nokta, birtakım geometrik birleşimlerin farklı yorumlanması ve kesin kurallar dahilinde biçimlendirilen yapılara, benimsenen bazı akımlara karşı çıkışıdır. Fonksiyon, strüktür ve gerekse hacimsel ifade açısından bir süreklilik yakalarken, bütünselliği kaybetmeden insan algısını da önemsemesi, farklı bakış açılarıyla farklı yorumlara açık olmasıdır.

3.1 Sınırlarda Konumlanma

Mimari paralaksın mekan-zamansal sürekliliği sağlamasından bahsederken, sınırları doğru ele almak ve içlerinde barındırdıkları anlamın farkında olabilmek gerekir; çünkü sınırlar, tasarımda en tehlikeli bölümleri oluşturmaktadır. Sınırların doğru ele alınamayışı, kopukluklara, istenmeyen ayrımlara ya da gereksiz özdeşliklere neden olabilir. Sınırlar bazı durumlarda mekanın sürekliliğini göz ardı eden hesaplayıcı, parçalayıcı ve sınırlandırıcı anlayış içerisinde, yanlış konumlanmalara sebebiyet verir; böylece “yer”leşmenin hakikatini anlamaktan uzaklaşılır. Böylelikle, kartezyen anlamda bilişsel süreç, araç ve yöntemlere dayalı olarak mekanı parçalamanın, sınırlandırmanın ve mekanı birbirlerinden ayrı ve yan yana getirebilecek parçalar olarak düşünmenin karşısında, mekan-zamansal süreklilikteki ilişkileri de göz ardı etmemek ve bunu paralaks yorumuyla, ya da Heidegger’ci bir anlayışla yani “yer”leşmenin farkındalığında yapmak gerekir.

Sınırlara paralaks yorumu getirildiğinde, sınırları tek bir hat üzerinde görmemek, bağlantıları ve süreklilikleri sağlayan, holistik bir yapı oluşumuna destek veren bir aralık olduğunu kavramak gerekir. Mekan-zamansal sürekliliği var eden ilişkiler ise ancak “ara”larda kurulabilir. İnsan ve yer birlikteliğinin parçalanarak, mekansal eylemliliklerin

zayıflamasına neden olan günümüz anlayışının karşısında aralar, karşıtlıkları dayatmayan, ancak gündelik yaşamdaki mekan-zamansal konumlanmaları bir aradalık durumu olarak açan yerler olarak kabul edilir [50]. Sınırlara da bir aradalık gözüyle bakmak; araların birleştirici, gerektiğinde ayırıcı, bağlayıcı, karşılaştırmacı ve buluşturmacı etkisini gözler önüne serer, sınırları keskin bir hat olarak düşünmenin ötesine geçmeyi başarır. Sınırlara böyle bir yaklaşımda bulunmak tasarımda insan deneyiminin keşfedilmesine yardımcı olduğu gibi, insan ve mekanın birbirlerinden ayrı şeylermiş gibi düşünülmesini engeller.

Sınırların sıkça karşılaşıldığı yerler olan iç-dış aralıkları, paralaksa göre yorumlandığında, bu aralıklar anlam kazanmaya başlar. Oluşumların hem içsel hem de dışsal yapılaşmalarını ayrı ayrı ve birlikte düşünebilmemiz için mutlaka sınırlardan yani bu aralardan yararlanılmalıdır. İç ve dış kavramları arasında bir ilişkinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir ve olması gerektir. Seamon, Thiis-Evensen'in çalışmasından bahsederken şu noktaya değinmiştir: "Thiis-Evensen, mimarlığın en temel elemanları olarak gördüğü döşeme, duvar ve çatının yaşanmış nitelikleri üzerine odaklanarak, mimarlık için evrensel bir dil önermiştir. Farklı kültürlerden ve tarihsel dönemlerden çok farklı yapıların hermeneutik olarak okunmasıyla Thiis-Evensen, bu üç mimari elemanın keyfi bir şekilde oluşmadığını, birçok mimari biçim ve gelenek için ortak olduğunu söylemiştir. Döşeme, duvar ve çatının asıl varoluşsal temelini, iç ve dış arasındaki ilişki olduğunu gösterir." [51].

İç ve dış arasındaki ilişkiyi doğru tanımlayabilmek, tasarımda sınırların ne şekilde kullanılması gerektiğine ışık tutar. İç ve dış mekanın haricinde bir üçüncül mekanın, arada olanın varlığının farkındalığı bizleri paralaksa, farklı bakış açlarına yönlendirir. Ara mekanlar incelenirken bağlantı kavramı göz ardı edilmemesi gereken bir konu olup, ilişki ve etkileşimler, mekansal birliktelikler bağlamında içsel ve dışsal açıdan düşünülür. Bu durumda da iç ve dış birbirinden tamamen farklı birer alan gibi düşünmek yerine, birbiriyle etkileşimde ve insan deneyimlerine açık olan mekanlar olarak tanımlamak, bu etkileşimleri sağlayan araları tekdüze bir sınır olarak görmek yerine, çeşitli eksiklikleri tamamlayan, birlikteliklere olanak veren, kopuklukları engelleyen üçüncül mekanlar olarak düşünmek gerekir. İç ve dış alanlar üzerine çok farklı kanılara varmak yerine, ikisinin birliktelikleri ve beraber oluşturduğu olanakları üzerine gidilmelidir; bu da

ancak sınırlara paralaks yorumu getirerek yani farklı bakış açıları getirerek mümkündür. Örnek olarak, Madrid banliyösünde yer alan ve algıları değiştirebilen Estudio Entresito'nun tasarımı olan konut yapısında (Şekil 3.5) sınırlar asla kestirilemez. Beyaz bir hacimler topluluğundan oluşan tasarım, mahremiyet ve gizliliği korumak amacıyla almış olduğu tasarım kararlarından dolayı davetkar bir yaklaşım sergilememektedir. Madrid'in sakin bir banliyösüne, uzun ve dar bir arsa üzerine inşa edilmiş olan, büyük bir aile konutu olması amacıyla tasarlanmış olan bu yapı, kamufle ve hacimsel derisi ile hacimsel algıları bulanıklaştırarak tasarımın akışkan ve neredeyse algılanamaz bir form oluşturmasını sağlamaktadır (Şekil 3.6). Yapının sahip olduğu iki ayrı program, çift düzeyleri arasında bölünme oluşturur. Geniş cam muhafazaları tarafından tamamlanan destekleyici beton duvarlar, iç ve dış mekan arasındaki sınırları eritmektedir [52].



Şekil 3.5 Sınırların ortadan kaldırılması, Estudio Entresito, Madrid'de bir aile konutu [53]



Şekil 3.6 Sınırların ortadan kaldırılması, Estudio Entresito, Madrid'de bir aile konutu [53]

Zumthor'un tasarımlarında da sınır kavramı, iç ve dış mekanı ayırıcı bir alan olarak düşünülmez. Sınırlara, üçüncül mekan olarak yaklaşılır ve sınırların bağlayıcı, iletişimi sağlayıcı bir yer olarak algılatılması sağlandığı gibi, Zumthor'un özellikle üzerinde durduğu bir konu olan deneyim, bu alanlarda ön plana çıkartılır. Zumthor, tasarımlarında deneyim planlamasını oldukça ciddiye alır ve deneyimin izleri sınırlarda dahi karşımıza çıkmaktadır. Peter Zumthor tarafından tasarlanan Serpentine Gallery Pavilion (Şekil 3.7) , sınırlara olan bu bakış açısının önemli örneklerinden (Şekil 3.8) bir tanesidir [54].



Şekil 3.7 Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, Serpentine Gallery Pavilion [55]



Şekil 3.8 Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, Serpentine Gallery Pavilion [55]

Zumthor'un tasarımlarında, her bir detay anlamlandırılır, deneyime açık hale getirilir ve iç ile dış arasında kesin çizgilere rastlanılmaz (Şekil 3.9). Sınırların bağlantı elemanı olarak görüldüğü tasarımlarda, bu bağlantı noktalarındaki her bir detaya adeta bir deneyim noktası olarak bakılır ve paralaksın savunduğu ara mekan kimliği kazandırılır (Şekil 3.10). Peter Zumthor'un düşüncesi şu şekildedir: "İşverenler azap çekse bile (...) uzun zamandır unutmuş oldukları veya hiç bilmedikleri şeyleri öğrenmeleri konusunda diretiyorum; bir şeyi iyi yapmak için zamana ihtiyacınız olduğu konusunda (...) Demek istediğim, (zamana) ihtiyacım var, çünkü aksi halde bir atmosfer yaratamam; atmosferi olmayan bir bina yapmanın bana ne hayrı dokunacak ki? Bunu böyle yapmak zorundayım. Bu bende bir saplantı, çünkü pencerelerin önemli olduğuna inanıyorum, kapılar ya da kapı menteşeleri, tüm bu şeyler benim için önemli. Bundan dolayı bu şeylerde dikkatli olmak zorundayım, aksi takdirde bu atmosferi yaratamam ve yaptığım iş de bütün anlamını kaybeder. Ben böyle çalışıyorum. " [56].



Şekil 3.9 Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, The Therme Vals [57]



Şekil 3.10 Sınırların üçüncül mekan oluşturması, Peter Zumthor, The Therme Vals [57]

Sınırlar bir bağlantı elemanı olarak düşünüldüğünde, sistemin kendi içerisindeki birliktelikleri ve sistemin bağlamı ile olan ilişkileri de devreye girmiş olur, bu iki

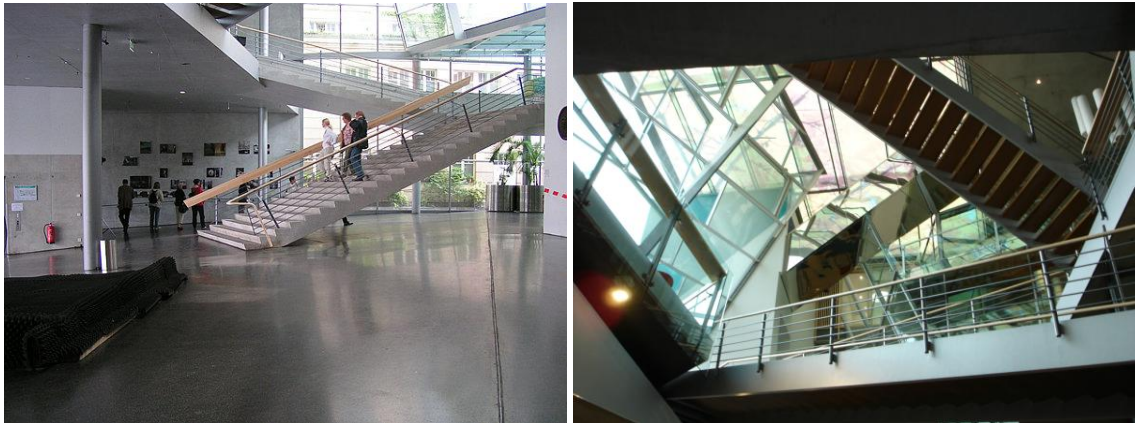
durumun da bir aradalığı söz konusu hale gelir. İç ve dış kavramında sınırlar devreye girdiğinde, sınırları bir üçüncül mekan olarak görmek; bir bakış noktasından bakıldığında dışsal olan şeyin, başka bir taraftan bakıldığında içsel sayılabileceği gerçeğine tasarımda bir çözüm oluşturmamızı sağlamaktadır. Bir yapı, yalnızca bir sistem ve onun çevresinden oluşmayıp, eş zamanlı ve etkileşimde meydana çıkan birçok sistemden meydana gelmektedir. Süreç dahilinde, bir süreç için sistem olan şey, bir başka süreç için çevre olabilir; bu nedenle de bağlantı noktaları, etkileşim alanları birtakım aradalıkları belirtse de bu aradalıkların içlerinde barındırdıkları potansiyeller oldukça fazladır. “Çoklu sistemlerin dışında, sadece bir tek durumun tüm düzenin kontrolünü elinde tuttuğu durumlarda bile, kontrolün seviyesi her zaman o veya bu şekilde diğer durumlara bağımlıdır” [58]. Bu bağımlılık noktasında da sınırlar, çatlaklar, ötekiler devreye girmektedir. Bir yapıda boyut ne olursa olsun, tüm sistemi kontrol eden, tüm sisteme kaynak sağlayan tek bir yönetici olamadığı gibi, daha küçük ölçekli ikilikler ve onlar arasında bağlantılar nasıl var ise bu bağlantı noktaları da tek bir hat halinde, tek bir amaca hizmet eden noktalar halinde düşünülemez. Sınırlar, farklı bakış açılarına hizmet edebildiği ölçüde tekdüzelikten çıkar, kesin ayrımların karşısında durur, edinilebilecek yanlış izlenimlerin ötesinde durur.

Sınırların devreye girdiği noktada iç ve dış ayrımının haricinde bitişiklik kavramı da ele alınması gereken bir husustur. “Bitişiklik, her mekanın kesin bir şekilde tanımlanmasına ve her birinin kendi işlevsel ya da simgesel gereklerine kendi tarzında cevap vermesine olanak tanır. İki bitişik mekan arasındaki görsel ve mekansal süreklilik, bunları birbirinden ayıran ve birbirine bağlayan düzlemin özelliklerine bağlıdır. “ [59]. [59]’un belirttiği gibi bu noktalara yani bu sınırlara bir düzlem gibi, ayrı bir “yer” gibi bakılmalıdır; bu düzlemler de ancak bizlerin oluşturabileceği veya bazı durumlarda kendilerinin oluşabileceği “aralar” olabilir. Berlin’deki Akademie Der Künste (Sanat Akademisi) sınırların bir üçüncül mekan oluşturduğunun ve tekdüzelikten çıktığının örneklerinden (Şekil 3.11) bir tanesidir. Pariser Platz’ın yanında yer alan bu bina, dışarıdan algılanan sağırlığın aksine iç mekanda ara mekanlara olanak tanıyan, dinamik, birbiriyle ilişkili alanlara sahip bir yapı özelliği göstermektedir. Aynı zamanda sınırlar açısından düşünüldüğünde de, yanında yer alan Adlon Oteli’ne bitişikmiş gibi durmasına rağmen, sınırı tek bir hat ile oluşturmaz (Şekil 3.12), bu ayrım noktasını iç

mekandan algılanabilen ara bir sokak ile oluşturarak deneyime açar, böylelikle sınırlara bağlayıcı kimlik kazandırmış olur ve mimari paralaks kavramının ara mekana yansımalarının bir örneğini göstermiş olur.



Şekil 3.11 Sınırlarda sürekliliklerin kurulması, Akademie Der Künste, Berlin [60]



Şekil 3.12 Otel ile sınır oluşturan ara sokağa bakan merdivenler, Akademie Der Künste, Berlin [60]

Yine Berlin’de bulunan Barış Şapeli (Şekil 3.13) düşünülecek olunursa, yıkılmasından sonra yeniden inşa edilen şapel, ahşap bir dış kabuk ile kerpiçten yapılmış bir iç kabuktan meydana gelmektedir [61]. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, dış kabuk ile iç kabuğun birbirinden tamamen koparılmamış olması ve tek çizgi halinde olan bir sınır yerine dinamik, deneyimlere yer verilen ve geçiş niteliği kazanan bir sınırın tercih edilmesidir. Dış kabuk ile iç kabuk arasında bir üçüncül mekan ile sınır tanımlanarak, bu alanda sergilere yer verilmesi tam olarak paralaksın ara mekanlara yerleştirmek istediği anlamı vurgular (Şekil 3.14).



Şekil 3.13 Peter Sassenroth ve Rudolf Reitermann, Barış Şapeli, Berlin [62]



Şekil 3.14 Peter Sassenroth ve Rudolf Reitermann, Barış Şapeli, iç ve dış kabuk arasındaki sınırın deneyime açılması ve mekanlar arası akıcılığı sağlaması, Berlin [62]

Mekansal yapılaşmalar düşünüldüğünde, biçim ve organizasyon şemaları üzerinden gidildiğinde kendi içinde bitmiş ve katılaşmış şekillenmelerin yerine evresel boyutları da içine alan dinamik bir oluşumdan bahsedilmelidir. Bu dinamizmi harekete geçiren ise düzenlemenin içeriğindeki ilişki şemaları olduğu için, ne tip oluşumların ne gibi yapılaşmalara gidebileceği ile ilgili önermelerle, içsel bağlamdaki analizi derinleştirmek mümkündür. Bu kurguda şekillenmiş bir analize göre, etkileşimlerin şiddeti koalisyon olarak tanımlanan ilişkilerin, sıkı ya da esnek olarak sınıflandırılmasıyla açıklanır. Sıkı olanlar yoğun bağlantılara, tam tersi esnek olanlar ise genellikle geçici olan, zayıf bağlantılara işaret ederler. Bu iki uç nokta arasında, bütün bir dizi yer alır. Ayrıca bu koalisyonların keskin hatlarla ayrılmış sınırları da yoktur. Bir durum tek seferde birçok durum içinde yer alabilir ve farklı açılımlara gidebilir. Bununla birlikte, yeni elemanları

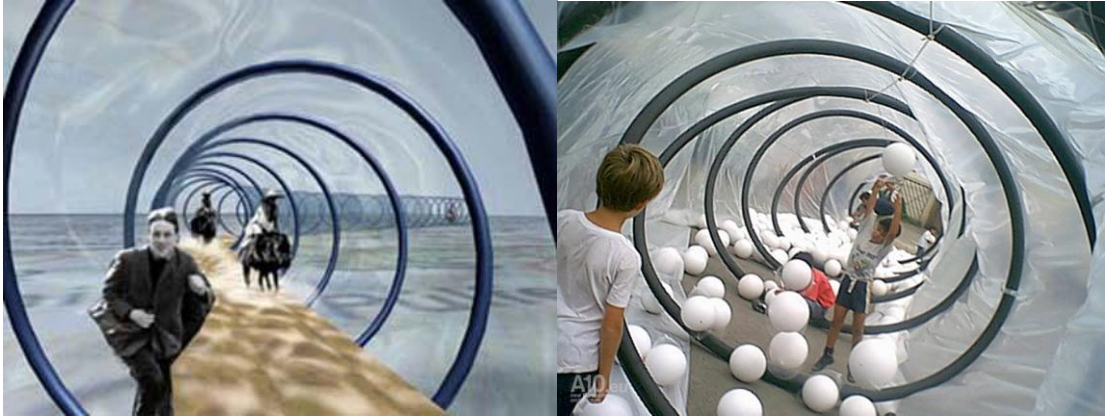
veya durumları da kendi bünyesine geçici veya kalıcı süreyle alabilir, var olanları paylaşabilir ve giderek birinden diğerine akabilir [63].

Sınır kavramı mekansal ilişkilere gerektiğinde aracılık edip, gerektiğinde kontrollerini sağlarken, mekansal bir modelin sadece maddesel boyutuna işaret etmez. Fiziksel boyutun haricinde kimi zaman sosyal bir oluşuma kimi zaman da bilimsel bir gerçeğe dönüşebilir. Çünkü tarihin, psikolojinin, hukukun veya politikanın yapılaşmasında, sınırlar hep geçişi sağlayan bir sembolik anlamla yüklenmiş olsalar da, bir sınıra ulaşmak aslında kültürel bir engeli aşmak ya da öteki ile karşılaşmak gibi konularla yüzleştirilmektedir [64]. Fiziksel boyutun haricinde birtakım kavramların da devreye girmesi sınırların mekansal oluşum sürecine olan etkisini de arttırmaktadır. Farklı disiplinlerle ilintili boyutlarının olması sebebiyle sınırları iki boyutlu lekese bir çizgi olarak düşünmemek ve mekanın üçüncü boyutunu da algılamak, bu özellikleriyle bir ara mekan oluşumu gösterdiğini anlayabilmek gerekir. Sınırlar, hem bir arabuluculuk hem de bazı durumların yeniden şekillenmesini sağlayacak hacimsel bir durumu tarifler [65]. Örneğin bir çekirdek sisteminin plan düzleminde sahip olduğu boşluğun nitelikleri ne kadar önemliyse, hacimsel anlamda düşünüldüğünde bağladığı katlar arasında oluşturduğu sınırların özellikleri de oldukça önemlidir.

Ara mekanların “hem oraya hem buraya” ait oluşu, ara mekan olarak düşündüğümüz sınırlarda da aynı anda “sınırlı ve sınırsız” olabilme olgusunu destekler niteliktedir. “Bir sınır yok olduğunda, yerini hemen onun altında yer alan yeni bir sınır alır. Çünkü tek bir alanda birçok farklı tip sınır üst üste biner” söylemiyle Andreu [66], sınırlı ve sınırsız olma halleri arasında bir geçişin varlığını tarifler. Aynı zamanda sınırların geçirgenliği, sınırlı ve sınırsız olma kavramları arasındaki geçişi nitelendirmektedir. Mekansal bir sınırın sahip olduğu geçirgenlik, sınırlı ve sınırsız olma hallerini aynı anda içinde taşıdığı için değişken durumlara da esnek cevaplar sağlayabilir, birçok duruma hizmet edebilir. Sınır ve sınırsızlığın bu ara durumu, mekansal açıdan birçok farklı yapılaşmaya olanak sağlar, fonksiyonel çeşitlilik ve mekan-zamansal sürekliliklere olanak tanır.

Özellikle sınırlılık, kısıtlılık gibi kavramlar paralaks yorumunda en çok tartışılan konulardan biri olmakla beraber, paralaksta sınır kavramı bu bölümde belirtildiği özellikleriyle ele alınır ve desteklenir. Aksi takdirde, bir süreklilik ve bir geçiş belirtmeyen veya olması gereken bir kopukluğu sağlayamayan, bir “yer” özelliği

gösteremeyen, farklı bakış açılarına olanak tanımayan ve hacimsel boyutta kendine bir amaç katamayan sınırlar, paralaks yorumuyla ara mekan örneklendirmelerine ters düşer. Tasarımda sınırlar, hem fiziksel hem de sosyal boyutlarıyla ele alınıp incelenmesi gereken düzlemlerdir. Örneğin, kendisi başlı başına bir sınır olarak tasarlanan Transborderline projesi (Şekil 3.15), eski sınırların yerine geçerek, kamusal alan için yeni bir oluşum tanımlar. Çeşitliliğin bulunduğu, alışverişe girdiği ideal bir esnek mekan yaratması, aynı zamanda etkileşim ve karşılaşma esaslı strüktürün potansiyelini keşfetmesi ile bu aralıkta ele alınabilecek bir örnektir [32], [67].



Şekil 3.15 Transborderline Projesi [32], [67]

Ekoloji ile ilgili araştırma sahalarında bile “Çeper, eylem ve güçlerin karşılaşp iletişime girmesi ile, her zaman en canlı ve en zengin yerdir. Bu noktada, hem çekişme hem çoğulluk, hem takas hem de melezlik vardır” söylemi benimsenir [68]. Rajchman [69]’un “iki nokta arasında yer alan şey çizgi değil, birçok çizginin kesişiminde yer alan şey noktadır” ifadesi de bakış açısının sadece değiştirilerek, birtakım tanımların ne kadar önemli ölçüde değiştirilebileceğini gösterir. Bu bakış açılarının değiştirilemediği durumlarda, insanın “yer”leşmemesine neden olan çerçeveleme, Gestell kavramı gözlemlenir. Modern teknolojinin özü olan çerçeveleme, bağlamından yapıyı kopartarak metafiziğin doruk noktasını oluşturur. Bu nedenle de “yer”leşmenin deneyimlenme potansiyeli engellenmiş olur. Sınırların sınırsızlığı üzerinde durulduğunda aslında insana, yaşama en yakın olanı oluşturduğu söylenebilir; bu düşünce gerek fiziksel açıdan gerekse sosyal yönlerden kendine karşılık bulur. Gaston Bachelard, [70]’te “... sınırsızlığın bize bu kadar yakın, bu kadar elimizin altında olduğunu bilmiyordum. Bu sınırsızlığa ulaşmak için, yalın derinliği, var olmak için ölçülmesine gerek olmayan derinliği düşlemek yeterliymiş. ” diyerek bakış açısındaki

değişikliğin, paralaksın ancak sınırsızlığı yakalatabileceği konusu üzerinde durmuştur. Heidegger'in de savunduğu gibi, mekana sınırlar konulması şeklinde bir anlayış benimsemektense, bakış açısı değiştirilerek, mekanı üreten eylemler olarak sınırları kabul etmek daha doğru bir yaklaşımdır. Genellikle görsel algıya indirgenen hakiki mimarlık deneyimi, bedensel karşılaşmalardan elde edilir [39]. O nedenle mekanları ve birtakım mimari öğeleri tanımlarken bu eylemler göz ardı edilmemelidir; sınırlarda da bu karşılaşmalar, buluşmalar üzerinde durulmalıdır. Örneğin bir kapı, bir pencere bir sınır gibi düşünülürken bu sınırın açtığı olanakların da farkında olunulmalıdır. Pallasmaa [39]'ye göre bir kapı ya da bir pencerenin görsel imgesi bir mimarlık imgesi değildir, kapıdan girmek ve çıkmak ya da pencereden bakmak, oradan gelen güneş ışığı hakiki mimari karşılaşmaları ifade eder. Heidegger de sınırların ürettiği eylemleri vurgulamak adına "Bir şeye ait olan, yüzleşilebilen ya da unutilan, kendisine uyum sağlanabilen, ölçülebilir, tanımlanabilir, nerede olduğumuzu ya da neden orada olduğumuzu bildiğimiz mekanlar vardır. Bu mekanlar, sınırları barındırır: duvarlar, çatılar, döşemeler... Ancak çoğunlukla bu sınırların farkında olunmaz ya da bu sınırlarla aramıza bir mesafe konulmaz. Kendimizi bir duvara doğru yürürken bulmayız. Bir duvar, iç ile dışı ayırmak için tanımlanmış bir sınırı oluşturabilir mi? Oysa ontolojik olarak sınırlar ancak mekanı üreten eylemler olarak var olabilir" ifadesini kullanmıştır [71].

İçeride ve dışarıda olmanın arasındaki sınır, "arada olma" olarak benimsenmelidir. Geleneksel yaşantı düşünülecek olursa, "arada olma", avlu kapısından evin kapısına doğru bir yönelme, avlu kapısının eşğinde olma, avluda kuyubaşında olma, ya da avludan eve doğru yönelme, evin kapısında olma, evin sekialtında olma, sekialtından sekiye yönelme durumları olarak yorumlanabilir [9]. Ya da bir duvar örneğinde, geleneksel evler aynı taş duvarların arkasındadır ve bu duvarların aynılığı aslında evlerin oradaki varlığını açığa çıkarır. Evlerin dünyaya katılmasını bu aynılık sağladığı gibi, evlerin dünyayla olan ayrımı da ancak bu duvarların orada oluşları ile sağlanır. Duvarın aynılığı, taşın taşılığını her durumda duyumsatır; evlerin aynı taş duvarların arkasında konumlanması, duvarı aynılığı ayıran "arada olan" yapar [9]. Duvarın böylelikle, yerde bir iz oluşturarak, ikiye bir araya getirmesinden ve ikiye birbirinden ayırmasından, duvarın orada bir varlık olmasından sonra söz edilebilir. Bu durum eşik

örneğinde de benzerdir. Eşik, içi dıştan ayırmak yerine bir önün bir diğerine akışını sağlamaktadır; içi dışa, dışı ise içe katlayan bir “ara”dır. İlhan Berk [72]’te geçen dizelerinde, “Kapıdır ev / Önce kapı sonra ev” diyerek evi açığa çıkaranın kapı olduğuna dikkati çeker. Kapıyı evden ayrı ve duvarda fiziksel bir açıklığı örten bir engel, bir geçiş olarak düşünmek yerine, kapının eşiğini başlı başına bir “yer” olarak düşünmek gerekir. Benjamin “Eşik, sınırdan keskin bir biçimde ayrılmalıdır, eşik bir alandır. Değişim, geçiş, çekilme ve akma, eşik sözcüğünde yatmaktadır” der [73]. Böylece eşiklerin sınırsızlığı üzerine vurgu yapılmış olur; eşikler iki şey arasında iki şeye açılan aradalıklardır.

Bir ara durumu niteleyebilmek adına, iç içe geçmeler ya da ayrılmalar önemli olduğu kadar, karşılaşma aralıkları da oldukça önemlidir. Bu karşılaşma aralıkları en çok sınırlarda gözlemlenir ve önemi, durumların hepsi ya da hiçbiri olma halini beraberinde getirmesinden kaynaklanır. Böylece barındırdığı dinamikler nedeniyle tasarımda mutlaka anlamını kazanmalıdır. Sınırlara sadece geçiş ya da keskin bir hat niteliğinde bakılmamalıdır; geride bıraktıkları ve ileride olanlarla beraber, etrafında dönen, üzerinden geçen, içine girilebilen durumların varlığının da farkına varılmalı, olanak tanıdığı yaşayışlar ve hareketler göz ardı edilmemelidir; sınırlara “yer” kimliği kazandırılmalıdır.

3.2 Ayrım ve Özdeşlik

Aralar birtakım özellikleri aynı anda içlerinde barındırırlarken, bu özellikler benzer nitelikler taşımayabilir. Birbiriyle aynı veya benzer oluşumlar içinde aralar kendini gösterebilirken, o noktada farklılıklar yaratabilir; tamamen zıt oluşumlarda kendini gösterirken ise özdeşlikler sağlayabilir. Bütün bunlar araların “hem o hem bu” olma özelliğinden, içerisinde barındırdığı potansiyellerden kaynaklanır.

Bir sergi koridoru düşünülecek olursa, o koridor, yakınındaki mekanlardan farklıdır ve bir bağlayıcı niteliği vardır; fakat o koridorun başka bir sergileme alanına açılıyor olması, farklı mekanları birbirine bağlamasıyla adeta onları özdeş kılar. Ya da farklı zemin dokusuna sahip bir teras katı ile giriş katı arasındaki merdivenleri düşünecek olursak merdiven basamaklarının malzemesine göre, o merdivenin giriş katına çıktığı ya da teras katına indiği algısı değişir ve iki mekan arasındaki farkı aradaki merdivenler yaratır. “Ara mekan”ların tek bir fiziksel ya da sosyal anlam içermemesi ayrım ve

özdeşlikleri de beraberinde getirir. Venturi'nin [74]'te "Kahn galeriyi yeğler çünkü hem yönlendiricidir hem değildir; aynı anda hem bir geçit hem bir odadır" söylemi araların farklı olanaklara imkan tanıyabileceği düşüncesini destekler niteliktedir. Farklı olanakları barındıran aralar da birtakım zıtlıklara ve özdeşliklere aynı anda kapı açabilir (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 Araların özdeşlik ve ayrımı aynı anda içinde barındırması, Wendell Burnette, Desert Courtyard House [75]

Mimari paralaks açısından ele alınan aralarda, özdeşlik ve ayrım kavramları üzerinde durulurken, devreye yine iç-dış kavramı girer. İç ya da dış arasında kalan, iç ve dışın sınırlarını içermeyen yerler olan aralar, iç ve dışı birlikte barındırır (Şekil 3.17); içeride ve dışarıda olmaya özdeş, ancak iç iken dış, dış iken iç olma durumlarıyla da onlardan ayırdır. Bu nitelikleriyle aralar, Martin Heidegger'in "iki-kat" Zweifalt olarak adlandırdığına benzer bir duyguyu canlandırır: Özdeşlik ve ayrımı barındıran yerlerdir, iki-katları vardır. Özdeşliğin açığa çıkması da ayrımla mümkündür [76]. Ayrım ise dünya ve Şeyi ayırması, öncelikle dünyanın ve şeylerin birbirlerinden ayrılıklarını ve birbirlerine doğru oluşlarını ortaya koyar [9].



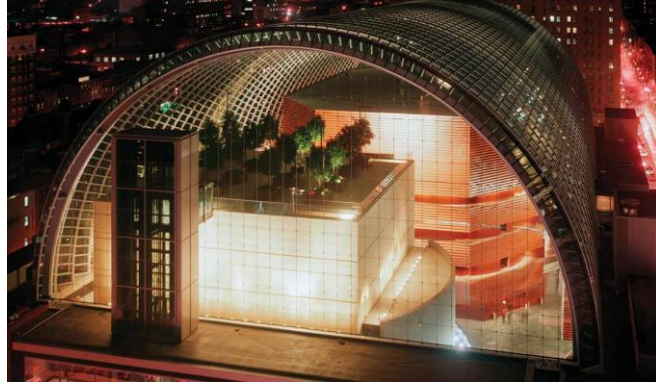
Şekil 3.17 İç ve dış olma özelliği gösteren ara mekan, Girassol Pavilion [77]

Araların bu ikiliği özdeşliğin iki zıt kutbu arasındaki ontolojik aynılığı ortaya çıkardığı gibi, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "bir çorap gibi tersine çevrilebilir bir yüzey" kalıbını hatırlatır. İç tersine çevrilebilen bir yüzeye dönüşür, sonra dış olur.

Çoğunlukla gösteri-sanat mekanlarında bu tarz üçüncül mekanlarla karşılaşılır. Örneğin Philadelphia'daki Kimmel Center for the Performing Arts'da (Şekil 3.18) benzeri durum söz konusudur. İki salonu devasa bir çatıyla kaplıdır ve "cam bir kasa içindeki iki mücevher" gibidir. Yapının üst yüzeyini kaplayan kemer, kıvrım şeklindeki camdan ve çelikten oluşmuş oldukça büyük bir kubbeli çatıyı oluşturur (Şekil 3.19). Kubbenin altında, locaların üstünde, içeri ile dışarı arasındaki bu mekana yerleşmiş olan yeşilliklerle kaplı teraslar vardır. Bu teraslar, dışarıda muhafazalı bir kaldırım eki yaparak, şehir ile dışarı arasındaki belirginliği bulandırır. İçerideki açık mekan, yani içeride yer alan dışarı, kullanıma açıktır; kafelerle, serbest kukla gösterileriyle, vb. doludur. Singapur'daki Esplanade National Performing Art Center (Şekil 3.20) için de aynı şeyler geçerlidir: Binaların üzerinde, yuvarlak dev bir balığinkine benzeyen metal-camdan bir "deri"; tamamen koşullara bağlı olan kapalı çevre ile gitgide değişen dış çevre arasındaki iklimi ılgınlaştıracak bir tampon bölge ya da bio-klimatik çevre vardır. Birçok insan için bu binanın gerçek büyüğü, tiyatro ile onun çevresini saran duvar arasında "kalan" mekanlar içindeki yerlerin dramatik anlamından ibarettir [1]. Seyir alanları hem içeriye hem de dışarıya yönelik olup, gezmek ya da dinlenmek için de gizli köşeler barındırır. Deri ile binanın içi arasındaki ara mekanın isimlerinden biri ise "poche"dir (Fransızca "cep"). Poche, binanın planlarına ve haritalarına gönderme yaptığı gibi genelde binaya ait kapsamlı bir taslakta görmezden gelinen "tekinsiz" mekanların tümüne birden gönderme yapar.



Şekil 3.18 Kimmel Center for the Performing Arts [78]



Şekil 3.19 Kimmel Center for the Performing Arts [78]



Şekil 3.20 Esplanade National Performing Art Center, Singapur [79]

Araların öteki ya da başkası olabilme kimliği, ara mekanlara yenilik katar ve böylece tasarımda da yeni ufuklar açılmış olur. Bu mekanların birbiri içerisine geçebilmesi, belirgin veya sınırlı olmayışı ile kendi içinde de kavramsal ve fiziksel açıdan başka aralıklara sahip olması gözlemlenir. Birçok ikiliği aynı anda belirtebilen aralar, sahip oldukları özdeşlik ve ayırım konusunda mekanlara yeni bir kimlik kazandırır ki bu oldukça önemlidir. Çünkü “Bir sistemde asıl sürdürülmesi gereken kimliktir. Bu kimlik o sistemi var olduğu çevreden ya da arka planından ayırt eden olarak tanımlanabilir. Bu da bulunduğu durum değişse de kimliğini sürdürebilen sistemlerin doğuşuna izin verir [80].

3.3 Boşluk

Ara mekanların kesin kuralların dışında yer alması, kodlanmış düzenin dışında yer alışı ve fonksiyonel anlamda da farklı işlevlere olanak tanınması, bazı durumlarda ara mekanların tanımsız olarak düşünülmesine sebebiyet verebilir. Halbuki paralaks yorumu ile düşündüğümüz araların, birçok fiziksel veya sosyal olanakları

gerçekleştirmesi bu nedenle de kalıplaşmış çerçeveler içerisinde sunulmaması araları tanımsız yapmaz.

Ara mekan yaklaşımlarının yanılsama payını içinde en çok taşıyan kavram ise “boşluk” kavramıdır. Ara mekanların çözümlenmesinin boş mekan kavramı altına sığınarak yapılması doğru bir yaklaşım değildir. Çoğunlukla boş mekanın dolu mekana çevrilmesi tutumu gözlemlenmektedir ki bu, ara mekanların bağlantı, iletişim, deneyim, komşuluk, karşılaşma, buluşma, vb. nitelikteki özellikleri sağlama gücünü yok eder. Her ara durum boş mekan olmadığı gibi, her boş mekan da bir ara durum olarak nitelendirilmemelidir. Boşluk olarak ifade edilen bir mekan doldurulması gereken bir tanımsızlık değil, içinde barındırdığı potansiyel enerjinin gizli dinamizmini barındıran bir alandır. Bu nedenle tekdüze yaklaşımlardan uzak durularak, mekanların taşıdığı enerjinin farkına varılmalıdır; bakış açıları değiştirilerek imkan verebileceği olanaklar tartışılmalıdır. Ara mekanların “belirsiz, yersiz, tanımsız” lıkla bazı durumlarda anlamlandırılması, bu mekanları doldurulması gereken boşluklar olarak düşünmeye değil kazanabilecekleri kimlikleri düşünmemize bizi itmelidir.

Örneğin bir çadır sisteminin içini boşluk olarak düşünüp, bu boşluğun da bir şekilde doldurulması gerektiğini düşünmektense, edinebileceği kimlikler üzerine düşünmek gerekir. 2006 kışında Paris’te evsiz insanlar için konulan çadırlar (Şekil 3.21) bu düşünceyi destekler niteliktedir. Bu çadırlar, politik açıdan etkili barınaklar, basitçe elle boyanmış işaretler taşıyan hazır çadırlardır. Bu çadırlar için yeni ve parlak tasarımlar yapmak, para ve çaba harcamak amaca zarar verebileceği için farklı bir yol izlenerek o çadırların taşınması gereken kimlik üzerinde durulmuştur, daha basit ama anlamlı bir yol izlenmiştir. Bu çadır tasarımları yine de yapıldıkları malzemelerden çok ustaca ve etkin bir şekilde yararlanmışlardır. Yere bir yay sistemi kurulmuş ve bu yay aynı zamanda koruyucu barınağı oluşturan çadır kumaşı yardımı ile gerilmiştir. Böylece çelik moleküllerin ortamında sürüp giden politika, çadır bezindeki moleküllerin ortamıyla temas haline sokulur ve aralarında çatışmalı bir ilişki kurulur; yine de birbirlerine bulaşmadan ve sorun çıkarmadan dururlar (kumaş ve çelik arasında hiçbir kimyasal ilişki yoktur). Çadır içindeki ortam –dışarıdaki iklimden çok daha yaşanabilir olan içerideki iklim- hava ve su geçirmeyen kumaşın niteliklerince oluşturulur ve içinde yaşayanın bedeni tarafından ısıtılır. Polisin, insan haklarına dair fikirlerin ve önemli

kamusal mekanlardaki usturuba dair fikirlerin birbirleriyle etkileşime girebildiği ve girdiği politik ortam, düzlemlerin kesiştiği bu yeğînleşme noktasında kritik hale gelir [81].



Şekil 3.21 Canal Saint Martin boyunca uzanan çadırlar, Paris [82]

Bir boşlukta ara mekanın yer aldığını düşündüğümüzde, bu sadece biçimsel anlamda düşündüğümüzü gösterir. Halbuki bir amaç olarak biçimi bazen unutmak gerekir. Çeşitli ortamlardaki moleküllerin, yaşamların, duygulanımların politikası daha etkin olabilir. Önemli olan bir şey önerebilmek ve ortamda bazı şeyleri ayırt edebilmektir. Ne kadar çok ayırt etme zahmetine girilirse boyutların sayısı da bir o kadar artar ve boyutların önemi etik bir düzlemde tartılır. Aralara boşluk biçimini yakıştırmak, benlikte biçim bulmayla benzerlik taşır. “Bir sınır –bir çerçeve- saptanır. Bazı işleri yapan ve başka işleri asla yapmayacak bir kişi olduğuma karar veririm; daha sonra kendime dönüp baktığım kimi anlarda, bu fikri gözden geçirmem gerektiğini ve tam olarak sandığım kişi olmadığımı anlarım. Ve bu çok daha az kanıta dayanarak hakkında tahminlerde bulunduğumuz başka insanlar için daha da geçerlidir. Yaptıklarını işiterek ve bazen de yaptıkları hakkında ne düşündüklerini işiterek romanlardaki karakterleri tanırız. En yakın dostlarımla arasında “kendim olabilirim”, fakat yeni tanıştıklarımla konuşurken pek çok bakımdan daha ihtiyatlı ve daha resmi davranırım. Yapılarda da buna denk düşen bir uygun davranışlar dağılımı vardır; kişisel mahrem mekanlardaki görünüşte gayriresmi işleyişlerden (gerçi yakından baktığımızda bunların da kültürel olarak kurulmuş olduklarını keşfederiz), resmiyetin daha belirgin olduğu yerlerde – üniformaların giyildiği, “biçimsiz” davranışın yersiz ya da meslek ahlakına aykırı olarak görülüp birilerinin “oyun”dan dışlandığı yerlere- dek uzanır bunlar. Bir belediye meclis salonundan tüm yerel topluluk için anlam taşıyacak bir faaliyeti çerçevelemesi istenir ve daha yüksek bir statüyü, diyelim ki mutfağımın statüsünden daha yüksek bir statüyü

göstermenin bir formülü bulunacaktır. Mimarlık bir şekilde değerli olarak görülen faaliyetleri çerçevelemenin yollarını keşfederek, bir toplumun değer verdiği kurumların anıtlştırılması alanında başarı kazanır. Halbuki Deleuze ve Guattari'nin düşüncesi, her türlü sabitliğin kurulması yerine akışkanlığı ve yaratıcılığı ("oluşu") tercih ederek yaşamın anıtsal olmayan yönlerini destekleme eğilimindedir. " [81].

Boşluk üzerine Heidegger'in testi örneği de boşluğa olan bakış açısının değişmesine, boşluğun farklı anlamlar barındırabileceğine ve böylelikle ara mekanlarla ilgili olan anlayışın değişmesine yardımcı olacak ölçüdedir. Heidegger, testinin ortasındaki boşluktan bahseder ve testinin doldurulabilirliğini gösteren onun boş halinin, testinin doğasını belirleyen bir özellik olduğunu savunur. Bu testilerden "dışa-dökülenler" çoğu zaman içimlik şeyler olsa da, filozof özellikle testiden "dökülen armağan"ın (das Geschenk, düz anlamıyla "armağan") kutsallık potansiyeliyle ilgilenir. Normal durumlarda bir testiden su veya şarap dökülür, ama testi kutsama amaçlı da dökülebilir. O, testinin, içindekinin, ortasındaki hiçlikten gelen bu özel dökülüştünü, gizemli bir kaynaktan beslendiğine inanılan doğal bir pınarın dökülüştüne benzetir. Heidegger burada Todtnauberg'deki kır evinde çalışma odasının penceresinden dışarı baktığında gördüğü pınarı düşünmüş olabilir; bu hayat veren su kaynağına kutsal bir değer atfetmiştir [83]. Heidegger, topraktan yapılan testinin insan deneyimi yoluyla toprak ile gök arasında bir bağlantı kurduğuna inanır ve bunu oldukça önemser. Testinin boşluğundan "dökülen armağan" kavramının üzerine gider ve testinin kutsal bir tınısının olabileceği iddiasını geliştirir. Çünkü Heidegger'e göre testi, toprak ile göğü birleştirir, ölümlüler ile tanrısallar arasında bir bağ oluşturur. Heidegger bu durumu en net şu şekilde anlatmıştır: "Dışa dökülen bir armağan olan bir içkide ölümlüler kendilerine özgü şekilde kalırlar. Dışa dökülen armağan olan bir adakta tanrısallar kendilerine özgü şekilde kalırlar (...) Dışa dökülen armağanda ölümlüler ile tanrısallar her biri birbirinden farklı şekillerde mesken tutar. Toprak ve gök dışa dökülen armağanda mesken tutar. Dışa dökülen armağanda toprak ve gök, ölümlüler ve tanrısallar her biri birbirinden farklı şekillerde mesken tutar. (...) Bu dördü bir bütünden kendileri oldukları için birbirlerine bağlıdırlar. Tek bir dörtlü halinde katlanıp, var olan şeyi öncelerler". Bu durumda testinin içindeki boşluk, sadece doldurulması gereken

olarak görülmemiş, testinin “bir araya getiriciliği” üzerinde durulmuştur. Heidegger’e göre bu özelliğinden ötürü testi öncelikle bir “şey”dir.

Bütün bu nedenlerden ötürü, ara mekanların -özellikle paralaks yorumunda- boşluklarda biçimlendiği yaklaşımından uzak durmak, çizgi ve sınırları, belirgin biçimleri geride bırakmak gerekir. Biçimlenmemiş ögeler ve duygulanımlar kümesi arasındaki ilişkilerin tasvirinin tercih yoluna gidilmelidir. Çünkü bir ara mekan değişkenlik, bireyler ve kolektiviteler tarafından sürekli değiştirilen, oluşturulan içkinlik ya da tutarlılık düzlemini tesis eder.

3.4 Birleşme

Bir ara durum, farklı durumlardaki parçaların birleşmesi veya birleştirilmesinin ötesindedir. Bu parçaların birleştirilmesi veya tesadüfen bir araya gelmesinin sonucu ortaya çıkan ara durumların tartışılmasından ziyade, bu ara durumların birleştirici etkisinin böyle noktalarda ne olduğunun ve ne gibi işlevlere kapı açabileceğinin yorumlanması tasarımı daha ileriye götürecek bir bakış açısı sunar. Çünkü bu tip birleşmelerde mutlaka araların içlerinde barındırdığı potansiyeller vardır; bağlayıcı, mekan-zamansal sürekliliği sağlayıcı etkileri birleşmelerde ve birleşme noktalarında daha çok görülür. Herhangi bir mekansal ara durum, birtakım mekansal oluşumların bir araya gelmesinin ötesindedir. Bu başlık altında ele alınan birleşme, belirli lineerliklerin ötesinde, başı sonu belli olmayan bir birleşmedir ve sonucunda bir devinim yaratılmalı, bir akış ve süreklilik sağlanmalıdır. Bir araya gelmenin ötesinde ara mekan oluşumlarıyla bir devinimlik, bir hareket, mekana yüklenebilecek yeni bir anlam belirir. Deleuze ve Guattari, “birisinin başka biriyle olan ilişkisinde girilmesi mümkün olan, yani biri değişirken diğerini de oluşturan bir hareket” tasvirinde oluş kavramını tanımlamıştır. Hareket böylelikle kolektif bir özelliktedir. Ara mekan oluşumlarında birleşmeleri başlangıç ve sonlar halinde düşünmemek gerekir. Deleuze’ün belirttiği gibi, “Başlangıçlar ve sonlar değil, arada olma halleri vardır. İki potansiyel arasında çıkan şimşek budur.” [84].

Birleşimlerde belirli düzenlemelere takılma fikri, paralaks düşüncesiyle çelişir. Tasarımlarda aşırı düzenliliğin getirdiği bir monotonluk veya aşırı detaycılığın getirdiği bir karmaşa ortaya çıkabilir. Böyle hallerde, ara mekanlarda bir yapaylık gözlenir. “Bu

aralıkta karmaşıklık ve düzen arasında bir tarifleme yapmak uygun olabilir. Öyleki, çeşitliliğe yer vermeyen bir düzenin monotonluk ve sıkıntıya, düzene yer vermeyen bir çeşitliliğin de kaosa yol açtığı ayrım noktasının deneyimi, mekanın söylemi ne olursa olsun, tartışılması gerekli bir eşiktir “ [49].

Paralaks kavramı üzerinden değerlendirilen ara mekanlarda, fiziksel boyutlar farklı anlamlara bürünebilir ve sosyal bazı kavramlar biçimlenişi etkileyebilir. Birtakım birleşimlerde ara durum incelemeleri yapılırken, bu aradalıkların hem fiziksel hem de sosyal boyutu üzerinde durulur. “Ara” anlamının dahi içinde gizli olan komşuluk özelliği, paralaks yorumunda aynı anda hem biçimsel bir komşuluğa hem de sosyal bağlantılara olanak tanır, sadece fiziksel veya sadece soyut anlamda değerlendirilemez.

Birleşimler sayesinde oluşan ara durumlarda içsel birliktelikler, iç içe geçmeler ve dışsal birliktelikler gözlemlenir. Bu birlikteliklerde konumlanan aralar, anlamına göre biçimlenir ve bu bağlantılardaki geçişleri eklemlendirir. Mimar Aldo Van Eyck, mekansal sürekliliği, “bir mekan ve diğerinin arasında kalan bir mekan” tanımına uyan bir ara mekanın değil, tanımlanmış ve eklemlendiği her iki mekanın da eş zamanlı farkındalığına neden olan bir ara mekanın oluşturabileceğini anlatır [35]. O’na göre mekansal süreklilik kavramı her iki tarafta da vurgulanan eş zamanlı farkındalığa neden olan tanımlanmış ara mekanlar yoluyla, geçişleri eklemlendirmektir. Fakat buradaki paralaks anlatımı şudur ki, Eyck, bu mekanların tanımlanmasını işlevlerinin mutlaklaştırılması olarak görmez. Böylelikle aralar belirli bir amaca yönelik olarak tasarlanmayan mekanlar olarak kalmalıdır. O nedenle birleşimlerde de ara mekanları bu yorumla değerlendirmek, ne gibi süreklilikler sağlayıp nasıl bağlantılar kurduğuna dikkat etmek gerekir.

3.4.1 İçsel Birliktelik / İç İçe Geçmeler

Ara mekanların birleşmeleri sağlaması veya birtakım birleşim noktalarında konumlanması bu birlikteliklerin irdelenmesine olanak tanımıştır. Araların sağladığı birliktelikler gerek içsel anlamda gerekse dışsal açıdan yorumlanabilir (Şekil 3.22). Bütün bu yorumlamalarda “tek bir lekeyi oluşturan sistemi, renklerine ayırır gibi” düşünmek gerekir. Birliktelikler söz konusu olduğunda bağlantılar da devreye girmektedir ve mekanın gerçekte neyi hedeflediği, neye sahip olduğu tartışılırken aynı

zamanda bağlantıyı sağlayan mekanlar da zonlanarak okuyucuya aktarılmalıdır. İçsel yapının sahip olduğu kurgunun önemi, içsel yapının aynı zamanda dışsal yapılaşmanın da bir ögesi olabilmesinden kaynaklanır (Şekil 3.23). Bu durum da mekansal oluşumun tamamına indirgenebilecek bir potansiyelinin olduğunu göstergesidir. Bu potansiyelleri incelerken içsel birlikteliklerin varyasyonları düşünülmeli ve biçimsel birtakım özelliklerinin yanında kazandığı anlamlar da yorumlanmalıdır (Şekil 3.24).



Şekil 3.22 Hua-Hin Evi, Tayland [85]



Şekil 3.23 Mocha Chengdu, Tayland [86]



Şekil 3.24 Naka House, Kaliforniya [87]

Paralaks yorumuyla ele alınan ara mekanların içsel birlikteliklerde konumlanması, kesin çizgiler dahilinde düşünülmez, adeta yaşamın içine dahil olan yaşayan organizmalar olarak değerlendirilerek, birçok varyasyonlar üzerinde durulur.

İçsel birlikteliklerde bir mekansal kurgu incelenirken, örneğin bir merdivenin bir saat galerisi için ne olduğu, bir fuaye salonunun bir kültür merkezi binası ölçeğinde nasıl şekillenebileceği, bir ara katın barındırdığı iletişim ve etkileşime dair özellikler sorgulanması gereken niteliklerdir. Bu nitelikler sorgulanırken paralaks bağlamında birçok etkin durum söz konusudur. Örneğin, günümüzün kapitalist düzeninin (ki kapitalist düzen mimari paralaksın en önemli konularından birisidir) biçimlenişle birlikte ele alınması ve yorumlamalarda etkilerinin tartışılması gerekmektedir. Farklı bakış açıları üzerinden gidildiğinde paralaks konusu devrede olur ve tasarıma farklı açılardan yaklaşmış olunur. Ancak bu şekilde günümüz mimarisine yeni öneriler ve çareler getirilebilir. Bir örnek verilecek olunursa, Zizek [1]'de gösteri-sanatı mekanlarının istisnalar olarak işlediği yazar: “Anlamsız var oluşumuzun içindeki yapay anlam adacıkları; şehirlerimizin olağan gerçekliklerinden dışarı fırlayan ütopyik çevreleme alanları. Bunlar, bu halde karşıtlıkları birleştirir: Seküler Kiliseler gibi kutsal ve dünyevidirler – ve bir ziyaretçinin onlarla ilişkilene yolu, ilahi bir saygı ile korku ve dünyevi tüketimin bir karışımıdır. Onlar görkemli yüce özellikleriyle huşu duygusu uyandırır, ne var ki bu duygunun nesnesi yine de muğlaktır: Bunlar Yüksek Sanat’ın tapınakları mıdır, yoksa arkalarında kapitalist Şirketler mi vardır? “. Walter Benjamin’in Paris’teki Garnier opera binası (Şekil 3.25) için söylediği bir şey vardır: Operanın asıl odak noktası gösteri salonu değil yüksek sosyete hanımlarının arzı endam ettiği, beyefendilerinse keyif sigarası içtiği şu geniş, dairesel merdiveni olan alandır – bu toplumsal yaşamdır opera hayatının asıl merkezi, “onun gerçekten ilgili olduğu şey”. Lacan’ın teorisinin terimleriyle, sahnedeki oyun insanların gelmesini sağlayan keyiften ibaretse eğer, gösteriden önce ve aralarda süren toplumsal oyun ise “plus-de-jouir”i, orayı gidiyor olmaya geçecek bir yer yapan artı-keyfi sağlayan ön oyundur [1]. Böylelikle gösteri salonuyla fuaye bölümünün arasında konumlanan yani bir ara mekan özelliği gösteren dairesel merdiven alanı, gerçek anlamda incelendiğinde biçimsel bir birleşimin ötesine geçerek plus-de-jouir (artı keyif)’ü oluşturunca etki yaratır. Gelenleri

bir araya toplayan bu ara mekan, toplumsal bir oyunun sahnelenişine olanak tanıyarak, gelenleri cezbedici nitelik taşır.



Şekil 3.25 Garnier Opera Binası merdivenleri, Paris [1]

Katları birleştiren (içsel birleşimler) asansörlerin bizi en üste çıkardığı, yalnızca devasa dairesel merdivenden ibaret olan bir bina tahayyül edersek, asıl amaca giden yolda basit bir araç olan şeyin en temel amaç haline geldiğini görmüş oluruz. Kişi belki de bu merdivenlerden aşağı yavaşça inmek için böyle bir binaya girmiştir. New York'taki Guggenheim Müzesi (Şekil 3.26), sanatsal sergileri, uzun bir yürüyüşü fiilen daha da keyifli hale getiren dekorasyonlara indirgediğinden bu tahayyülün oldukça yakınında durmaktadır.



Şekil 3.26 Guggenheim Müzesi, Newyork [88]

İçsel birleşimlerde, içe içe geçmeler de ara mekanlara farklı anlamlar katmaktadır. İki formun iç içe geçişiyle oluşan yeni mekansal bütün, fonksiyonel yapının hiyerarşik derecelenmesine uygun mekansal derecelendirmeler için de olanak sağlar. İç içe geçirilmiş mekanları temsil eden biçimler arasında tarifli ve kendiliğinden gerçekleşen sirkülasyonlar söz konusudur. Silva [89], “Bir üçgen eşkenar, ikizkenar ya da çeşitkenar olabilir. Eşkenar bir üçgen, içinde ikizkenar üçgen olma potansiyeli vardır,

ama ikizkenar üçgen değildir.” diyerek iç içe geçmişliği belirgin, katı kimliklere dayandırır; halbuki ara durumlarda bu şekilde sistematik tanımlar olmamalıdır. İç içe geçmeler sonucu oluşan araların içlerinde taşıdıkları güç, kimi zaman mekanın konumlanması, biçimlenişi, eylemlerin şekillenmesi ya da düzeninin organizasyonu gibi bir durumun parçası olabileceği gibi, bu durumlar arası iletişimsel hareketliliğin de sebep ya da sonucu olabilir [32]. İletişimsel hareketliliğin olduğu bir alanda da, bir konumdaki değişiklik başka bir konumdaki değişimi etkileyebilir. Kritik bir noktada meydana gelecek değişimler, birtakım ilişkileri tanımlayan yolları aktive eder.

Paralaks yorumuyla ara mekanlar ele alınırken, iç içe geçmeler söz konusu olduğunda Fransız düşünür Gilles Deleuze’nin “kat”, le pli kavramı önem teşkil eder. Deleuze, [90]’da, Leibnez’in [91]’de anlattığı monadları dünya içinde sonsuz çoğalan dünyalar olarak tartışırken, Barok döneminin, Barok Mimarisi, heykel, peyzaj ve müziğinin Leibnez’in anlaşılmasında önemli bir rolünün olacağını iddia eder ve Leibnez ve Barok arasında kurduğu ilişki için bir kavram önerir: kat, le pli [90]. Deleuze, Leibnez’in, bir Barok kilisesi gibi, “bütün evren tek tek her bir varlığın içerisinde yer almaktadır. “ savını taşıyan monad kavramından yola çıkarak [91], katlama sürecinin varlığın temel bileşenini oluşturduğunu düşünür. Leibnez’in düşüncesinde, mimarlıkta ve sanat sürecinde bu katların bileşenleri olmasına karşın Deleuze, bu kavrama yeni anlamlar yükler. Deleuze kat kavramı ile “içe katlanmış dış olarak” insanın doğasını anlatır; bütün dış içe katlanmaktadır [9].

“Her kat bir kattan kaynaklanır, plica ex plica. Heideggerci sözcükler kullanacak olursak, diyebiliriz ki üst oluşumun (epigenesis) katı einfalt, tek katlıdır ya da farklılaşmamış olanın farklılaşmasıdır, fakat önoluşumun katı zweifalt, iki katı oluşturur, iki içinde bir kat değil – her kat yalnızca böyle olabildiği halde - “ikinin katı – entre deux, farklılaşmanın farklılaşması duygusunu veren bir çeşit arada olma hali” [90].

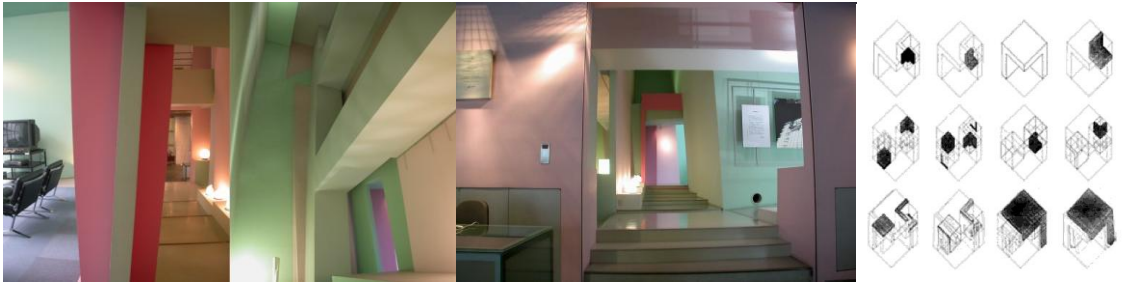
Peter Eisenmann, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind gibi mimarlar bu düşünce üzerine birtakım yorumlamalarda bulunmuşlardır; örneğin Eisenmann çalışmalarında Leibnez’in Kartezyen akılcılıktan ayrılarak, sürekliliğin en küçük ögesi olarak “kat”ı betimlemesini örnek olarak almıştır. Katlanmış mekanın yani bir bakıma ara mekanın, iç ve dış gibi tüm yapıların arasında, biçim ve zemin arasında, düşey-yatay düzlemlerde yeni ilişkilere kapı açabileceğini savunmuştur.



Şekil 3.27 Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo [92]

Peter Eisenman'ın tasarımı olan Koizumi Sangyo Binası (Şekil 3.27), ara mekanın yeni ilişkilere açabileceği olanakları göstermektedir. Aradaki mekanın ve yersizliğin vurgulandığı projede, bir yer oluşturmaktan çok aradaki yeri inşa etmek ve katlanmış mekanın açabileceği olanakları sergileyebilmek önem kazanmıştır (Şekil 3.28).

Katlanmış mekan içsel birleşmelerde düşünülmesi gereken bir bakış açısıdır ve aslında ara mekanın paralaks yorumunu destekler niteliktedir; maddi ayarlamaların taraftarı olan bir çerçevelemeyi reddeder. Kat, planimetrik bir gösterime öncelik tanımaktansa, değişken bir bükülmeye yönelim gösterir. Deleuze'ün katlanma düşüncesi ne anlatı, ne de doğrusal bir ardıllık içerir; aksine görülmeyenin niteliğine dikkati çeker. Katlanma düşüncesi, klasik mekan görüşünden daha farklıdır.



Şekil 3.28 Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo [93]

Eisenmann kat kavramını yorumlarken Gilles Deleuze'ün “kaygan mekan” dediği şeyi savunur. Kaygan mekan, eğriliklerin mekanıdır, dokunsal ve elle yapılan mekanı hesaplamadan ve sadece onun üzerinde giderek seyredilebilen, merkezinden kopmuş, ölçsüz çoklukların mekanıdır. Oysa Kartezyen biçimlenişte, algılanan yüzeyler ve içindeki derinlik, sınırlanmış ya da sınırlandırılan, kapalı geometrik imgelerle karşılaşılır. Böyle bir kapanma iki katlılıkta yoktur. Böyle bir geometrik oluşumdan

kaçmak için yalnızca biçimin sabitlenememe durumuna ve harekete olanak vermek gerekir. Bu bir anlamda “aradalığın ikiliği”, “iki-katlılığın ikiliği”dir [90].

Kat kavramı, aynı zamanda Leibnez’in monadlarını akla getirir. “Dünya, monadın içerisinde; her monad dünyanın bir dizi durumunu içermektedir; çünkü monad dünya içindir, hiç kimse birbirleri ile uyumlarının ilkeleri olan hepsinin birer sonuç olduğu bu durumların nedenlerini içermez” [90]. Deleuze’ün savunduğu kat kavramı, ara mekanlar açısından, iç içe geçmelere verilebilecek en iyi örneklerdendir. Kat kavramı, Leibnez’in birbirilerine sürekli açılan monadlarla oluşturduğu bütünü anlatır niteliktedir, ve aslında her monadda bütün görülebilmektedir. İç içe geçmeler sonucu oluşan ara mekanlar da bir bakıma katlanmış mekanların oluşturduğu birimlerdir, monadlardır adeta. Birbirine açılmaları, süreklilikleri sağlar ve kanonik sistemin aksine tasarımda yeni ufuklar meydana getirir. Bir ara mekanın oluşturduğu potansiyeller ile belki de bir bütünde yakalanmak istenen algıya ulaşılabilir; “Bir su damlası, tüm evrenin resmini verebilir” [91] sözünden anlaşılması gereken nokta tam olarak budur.

3.4.2 Dışsal Birliktelik

Dışsal birliktelikler ayrı bir başlıkta toplanmasına rağmen, paralaks kavramında iç-dış kavramı aslında birlikte ele alınması gereken bir konudur. Fakat birliktelikler söz konusu olduğunda ki bu dışsal anlamda ise, bu birlikteliğin iç mekanı nasıl etkilediği konusu ve kendi bağlamı içinde nasıl bir potansiyele sahip olduğu konusu, oluşumu kadar önemlidir. Dışsal birlikteliklerde en çok yanılgıya düşülen nokta dışa kapalı, izole sistemler üzerinden gidilmesi ve bu mekanları çerçeveler içine girdirme çabasıdır. Böyle durumlarda ara mekanların oluşumu çelişkili bir hal almaya başlar, oluşan ara durumlar da bağlamından kopuk özellikler gösterir. Halbuki gerek içsel gerekse dışsal birleşimlerde “hem oraya hem buraya” ait olabilen ara mekanlar (Şekil 3.29), tasarımda belki de hiç tasarlanmamış olanı gözler önüne serer; paralaks kavramıyla birlikte düşünüldüğünde kesin sınırları ortadan kaldırır, yeni anlayışlar ortaya koyar ya da oluşumunda düşünülen anlayışın etkilerini barındırır.



Şekil 3.29 Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve “hem oraya hem buraya” ait olan alanlar [94]

Dışsal birlikteliklerde, içsel birlikteliklerde olduğu gibi ayrılmalar, parçalanmalar, bağlanmalar gözlemlenebilir ve bütün bunlarla birlikte gelen eylemler deneyimlenebilir (Şekil 3.30). Bağlamdan ve insan deneyimlerinden kopmadan, bütün bir sistem içerisinde bu bağlantılar değerlendirilmelidir; ancak bu şekilde dışsal birliktelikler sonucu oluşmuş ara durumların ifade ettikleri tam anlamıyla kavranır. Dışsal birlikteliklerde bağlamın daha ön plana çıkması nedeniyle, yakın ve uzak çevreyle olan ilişkiler ara durumların incelenmesi açısından göz ardı edilmez. Daha basit bir şekilde ele alınacak olunursa, mekansal oluşumlarda dışsal birlikteliklerin oluşturduğu ilişki ve etkileşimlerin, içsel olanla karşılaştırmaları düşünüldüğünde, iç-dış birbiri içerisine geçtiğinde bu tam da anlatılmak istenen ara durum tanımıyla özdeşleşir (Şekil 3.31).



Şekil 3.30 Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve “hem oraya hem buraya” ait olan alanlar [94]



Şekil 3.31 Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve “hem oraya hem buraya” ait olan alanlar [94]

İçsel birleşimlerde anlatıldığı gibi, katlanmış mekan ve kaygan mekan olgusu burada da geçerlidir. Oluşan ara durum yine bir aktif ortam yaratır, mekansal-süreklilikler sağlanır. Sadece biçimsel anlamda düşünülmediğinde sesler, izler, renkler, sözler gibi düşümler, Deleuze'ün kat kavramıyla anlattığı gibi birbirlerine sürekli olarak açılır ve bu düşümler birbirlerine katlanır. “Yer”leşmenin katlılığı, bir yerleşmenin yalnızca kapalı geometrilerden (örneğin binalardan) ve kesintilerden (binaların aralarında kalan boşluklardan) oluşması düşüncesinin tersine, o yerleşmenin süreklilikler içerisindeki açıkta olan ya da gizlenen düşümlerden oluşmasıdır.

3.5 Ayrışma

Ara mekanların çoğunlukla bağlantılar, birleşimler, bir araya gelmeler üzerinden değerlendirilip incelenmesinin yanı sıra, birtakım ayrışma bölgelerinde de konumlanabileceğini unutmamak gerekir. Bazı hallerde, ayrışma durumları da bir ortaya çıkış nedeni olabilir. Tasarlanan veya yorumlanan bir mekanın ortaya çıkış aralığında ayrışmalar gözlenebilir ve ayrışmalara parçaların parçalanması şeklinde bakmak yerine, bir dağılma veya bir deformasyon açısından da yorum getirebilmek gerekir.

Bir mekansal çözümlemede birtakım ayrışmalar mekanı daha çok anlamlandırabilir, zararlı ekleri veya karmaşıklığa sebep olan birimlerden yapıyı arındırabilir. Tekdüze bir ayrışma yaklaşımı, araları ayrılan parçalardan biri olarak izole ederek, yok etmeye çalışabilir, ya da birtakım deforme yollarına gidebilir. Halbuki ara durumları bağlamları ile ele almak gerekir, herhangi bir sorunda aralardan kurtulma çabası doğru bir yaklaşım değildir.

Yaratma süreci düşünüldüğünde ayrışmalar belki de çok fazla üzerinde durulan bir nokta değildir; fakat nasıl birtakım birleşimlerde yeni mekanlar tasarlanmadan ortaya çıkıyorsa, ayrışmalarda da bu durumu gözlemlemek mümkündür. “Yaratma sürecini, bilinmeyen keşfi, kaynaklar, ihtiyaçlar ve amaçlar arasında denge araştırması, katılımcı bir eylemden fazlası ve yeni açılan formların mücadelesinden doğan bir gerilim olarak tanımlamak, onun gücünü bir kez daha vurgulayan bir yaklaşımdır” [95].

3.6 Tesadüfi Oluşumlar

Tesadüfi oluşumlar ara mekanların anlaşılması açısından üzerinde durulması gereken ve tezin başında da sık bir şekilde ele alınan önemli bir konudur. Günümüzde zorlayıcı yapılaşma birçok tasarım sürecinde etkisini göstermektedir. Yaptırımsal sınırlar ve kurallarla tasarlanan, beklenenin gerçekleşmesine odaklı bir anlayış günümüz mimarisini özgünlükten uzak bir hale getirmiş olup, insan deneyimlerini göz ardı etmiştir. Tezin başında da belirtildiği gibi doğrudan tasarlanan değil başka bir tasarımın sonucunda ortaya çıkan durumlar ya da mekanlar, çok büyük potansiyellere sahip olabilir. Günümüz mimarlık ortamı her ne kadar bu göz alıcı olmayan mekanlara ya da kent parçalarına burun kıvrırsa da, bu alanlar asıl yaşamın döndüğü alanlardır. İleriki bölümlerde verilecek olan örnekler de bu fikri destekleyici nitelik oluşturacaktır.

Mekansal üretimdeki sınıflandırmalar, aslında toplumsal sınıflandırmanın bir ürünüdür. Bu noktada, göz alıcı sanat ve kültür merkezleriyle toplumdaki elit kesim ve kendiliğinden oluşmuş gecekondu bölgeleriyle kentin dışlanmışları, aralarda kalan alelade binalarla (apartmanlar, iş merkezleri) arada kalan orta sınıf halkı düşünmek kaçınılmazdır. Zizek bu noktada paralaks kavramını sorgulatır ve düşüncesini şu şekilde anlatır: Geniş kitleler için belki Schoenberg ya da Webern'e "ulaşmak" bazen belki zor olsa da yüksek sanatta "elitist" bir taraf yoktur – yüksek sanat, tanımı gereği evrensel-özgürleştiricidir ve potansiyel olarak hepimize hitap eder. New York'taki eski Met gibi "elitist" yerlerde opera seyretmek için üst sınıflar buluşuyorlardı, onların toplumsal duruşları sahnede gösterilen eserle bariz bir çelişki içindeydi – bu zengin kalabalığın ve Mozart'ın aynı mekana ait olmalarını görmek bir rezalettir. Met'in erken dönemlerine ait meşhur bir hikaye vardır: Operanın büyük patronlarından olan yüksek sosyeteden bir kadın bir oyunun ilk sahnesine yarım saat kadar geç gelir. Küçük dürbünüyle diğer kadınların kıyafetlerini incelemek istediği için oyunun birkaç dakikalığına durdurulmasını, ışıkların açılmasını ister (tabii bu isteği hemen yerine getirilir). Eğer Mozart birilerine ait olacaksa, bu birisi, son parasıyla operayı izlemeye gelen üst koltuklardaki fakirden başkası değildir [1].

Tasarlanmış ambalajlı bir elit toplumun aksine, tasarlanmamış ham bir sınıf düşünüldüğünde kendi kendini tasarlayan bir sınıfın varlığının da farkına varılır. Bu kendi kendini tasarlama durumu, deneyimler ışığında rastlantısal olarak gerçekleşir.

Böylece tasarlanmamışlık ve artık olma durumu toplumun ve toplumun geçtiği mekanların üretim potansiyelini arttırır. Her an yeniden tasarlanmaya, yeni anlamlara açık olan bu aradalık hali, mekanlara indirgendiğinde de ara mekanlarda, çatlaklarda kendini gösterir. Bu ara durumlar her şeyi barındırabildikleri gibi hiçbir şeyi de barındırmayabilirler; içlerindeki potansiyel de bundan kaynaklanır.

Tesadüfi oluşumların taşıdıkları anlam aralarla canlanır, aralarla daha çok anlam kazanır. Rastlantısallığa hiç fırsat vermemek ve rastlantılar yoluyla oluşan mekanların daha doğrusu araların farkında olmamak, her konuda bir sınıflandırmaya gidilmesine sebep olur, durağan ve sıradanlaşan bir tasarım anlayışının içine dahil olur. “Söze dökülmeyen bağlama, insanların normalde düşünsel olarak tepki vermediği gündelik hayatın akışına ve gidişine referans veren, rutin olanla alışılmamış olanı, sıradan olanla şaşırtıcı olanı birlikte içeren bir doğa” [51] ancak yaşam dünyasını anlatabilir ki bu da tasarımlarda farkında olunması gereken bir durumdur. Tesadüfi oluşumlarda bina yapımı, biçimsel estetik, tarih, vs gibi alanlar ikinci plandadır, bunlar sadece insan deneyimiyle birlikte düşünüldüğünde ele alınabilirler. Genellikle, gizli olan, ilk bakışta fark edilemeyen gündelik insan aktiviteleri ve paylaştıkları eylemler tesadüfi oluşumlarda ortaya çıkar ve ilk etapta bunlara odaklanılır.

3.7 Ölçek – Ölçüt Alma

Ölçek ve ölçüt alma kavramları mekansal açıdan ele alındığında ilk olarak akla matematiksel boyut gelir; fakat matematiksel boyutun önemi olduğu kadar algısal boyut da bir o kadar mühimdir. Tasarlanan mekanın gerçek bir mekan olması isteniyorsa eğer, holistik bir bakış açısı şarttır. Hangi mekanın kimlere ve neye hizmet edeceği noktasında paralaks kavramının savunduğu düşünceler günümüz mimarisinden uzaktadır ve daha gerçekçidir. “Bir mimarlık gerçekliğinin yaratıcısı artık sadece bir mimar değil, onu yorumlayan, algılayan diğerleridir. Yani bu gerçeklik algı nesnesi, algılayan ve tasarlayan tarafından oluşturulan bir gerçekliktir” [96].

Ölçek denildiği zaman akla gelen fiziksel boyut bazı durumlarda, yüzeysel ya da boyutsal yargıların, en, boy, yükseklik olarak kısıtlandırılmasına neden olabilir; halbuki bu yargılar kısıtlı tanımlamaların oldukça ötesindedir.

Ölçek olarak ara durumları düşündüğümüzde, fiziksel büyüklük açısından abartılması veya daha minimize edilmesi farkındalıkları etkiler. Amaca uygun bir ölçeklendirme yapılmaması asıl durumların da kişilerde uyandırdığı algıları değiştirir, mekanlara baskınlık veya çekiniklik rolleri yükler. Bu nedenle, mekansal ara durumlar tam da olması gerektiği gibi olmalıdır; gerek biçimsel özelliğiyle gerekse edindiği rolle. Ancak bu şekilde insan deneyimleri bu mekanlarda kendilerine yer bulabilir ve gerçek bir mekan-zamansal süreklilik sağlanabilir. Tesadüfi oluşan ara mekanları, çatlakları, ötekileri düşündüğümüzde, aralar abartılmış ölçeklerde hiçbir zaman olmaz, çünkü yaşanmışlıklar ve algılar çerçevesinde meydana gelirler. Bu nedenle de tasarımlarda bir ara mekan tanımına gidileceğinde ölçekleri aynı şekilde olması gerektiği gibi kullanmak gerekir. Ara durumların ölçeğinin gereğinden fazla vurgulanması, kimliğinin bozulmasına ve ana bir mekanmış hissi yaratmasına sebebiyet verir. Bu durum da araların “akışkan” özelliğinin katılaşmasına yol açar ki araların en önemli özelliklerinden bir tanesidir akışkanlık. Ölçeğin fazla küçültülmesi ise ara durumların algılanmamasına belki de yok olmasına sebep olur, bu da katı kimliklerin arasında ezilip yok olmaları anlamına gelir.

Ölçek ve oran boyutları mekanın kimlikleri üzerinde etkili olduğu gibi, derinlik, yoğunluk ve denge durumlarını da etkilemektedir. Ölçek ve daha ilişkisel boyutuyla oran kavramları, algısal değişimler ve seçimlerle farklı çizgilere taşınabilir, değişken bir nitelik gösterirler. O nedenle ölçek ve oran kavramlarının sadece matematiksel bir sürece indirgenmemesi, algısal boyutlarına da tasarımda yer verilmesi gerekir. Bu noktada paralaks kavramı tekrar devreye girer ve mimara birtakım kuralları yeniden sorgulatarak ölçek-oran kavramlarındaki kısıtlayıcı tutumun tersine gider. Daha algıya ve insana açık bir anlayış sunarak, mekanların işleyişini olması gerekene çevirir.

Heideggerci anlayış da paralaks düşüncesini destekler niteliktedir. Heidegger, “inşa etmek, iskan etmek, düşünmek” ve “şiiirsel biçimde insan mesken tutar” anlayışlarıyla genel-geçer kuralların dışında fikirler üretmiştir; bunu yaparken her zaman insanın ihtiyacı olanı, insanın deneyimi doğrultusunda olanı savunmuştur. Mimarlığı, bina tasarımı ve uygulamasına getirilen keskin kurallarla bir tutarak, uygulamacıların başka uygulamacıların yararlanması için geliştirdiği türden mimari fikirleri (ilkeler, yönergeler, politikalar) sorgular. O’na göre “mekanlar” matematiksel olarak kavranan “mekan”la

değil, insan deneyimi yoluyla kavranan “yer”le varlık bulur. Mimari paralaks düşüncesiyle örtüşen en önemli nokta, deneyime matematiğin ve birtakım kanonik kuralların üzerinde yer vermesidir. [8]’de bu düşünce şu şekilde desteklenir: “Hareketin matematiksel betimlemesi örnek verilebilir. Mesafe üçboyutlu olarak sıklıkla x , y ve z eksenlerinde eşit oranlarda derecelendirilir. Yukarı ve aşağı düşey hareket ile yer düzlemine paralel yatay hareket arasında hiçbir ayrım yapılmaz. Oysa insan deneyiminde durum çok farklıdır [97]. Eğim kademeli olarak değişmedikçe ya da mekanik destek olmadan çok yukarı yükselmek mümkün değildir, çünkü “yukarı” genellikle havadan oluşur ve yerçekimi bedeni aşağı çeker. Aynı şekilde “aşağı” da genelde bedeni aynı güçle yukarı iten topraktır. Yukarı veya aşağı doğru hareket etmek herhangi bir yönde yere paralel hareket etmekten çok farklı bir duygu uyandırır. Heidegger’e göre, matematiksel betimleme asıl noktayı kaçıır. Yere paralel hareket etmek yukarı veya aşağı doğru hareket etmekten kuşkusuz daha kolaydır. Matematiksel olarak aynı olsalar da, insan deneyiminde birbirlerinden hayli farklıdır. Heidegger’e göre, bu tür kanılar matematiksel ölçümün mesafeyi kavramakta yetersiz kaldığını gösterir. Onun için mekan ve yer önce ve öncelikle matematiğe göre değil, insanın inşa ve iskan deneyimine göre kavranmalıdır” [8]. Bu nedenle bilimsel proje ve onun matematiksel soyutlama eğilimi, duyguların ve algıların hayattaki dolaylı anlatımlarına seslenemediği için yetersiz kalır. Mekanların matematiksel ölçümü kendi içinde amaçtan ziyade bir araç olarak düşünülmelidir, çünkü insanlar dünyayı bu tip ölçümlerin ötesinde, kendilerine görüldüğü haliyle algırlar. Bu kuralların en çok dışına taşabildiğimiz alanlar olan “aralar”da matematiksel yargıların dışına taşabilmemiz ve algıları da bu mekanlara katabilmemiz olasıdır. Yaşama ve yapma konusundaki bağlantının çözümlenmesi aralarda kendini gösterecektir.

Ölçme konusunda yakından gözlenen bir durumdan bahseden Alphonso Lingis, yatağını şu şekilde anlatır: “Yatağım ilk gece düzgün ve sert yüzeyiyle mesafeliydi; derken yavaş yavaş yakınlaştı. Çok kesin ve çok bariz bir tensel doku kazandı; içinde sarılmış yatarken artık nerede bedenimin bitip nerede yabancı bir yüzeyin başladığını ayırt edemiyorum. İlk başta bana değen çarşafı, benliğimin sınırlarına temas eden yabancı yüzeyi çok canlı bir şekilde ayırımsıyordum. Zamanla bu sınırlar ortadan kalktı, yok oldu ve belirsizleşti.

Tenin mahremiyeti yatak çarşafının tümüne yayılarak sonunda yatağın kendisine sindi ve bir şekilde odaya da bulaştı. Hepsi bir bütün oldu [98] “.

Bütün bu anlatılanlardan ölçmenin doğasını anlayabilmenin sadece nicelik olarak bir ölçmeden ve sayılardan geçmediğini anlayabiliriz. Sadece sayılarla ve uzunluklarla ölçülen bir mekan, belirleyici bir nicelik ve düzen içerisine takılır. Gaston Bachelard, geometrinin “farklı ölçeklerde çizilmiş iki benzer figürde tastamam aynı şeyi gördüğünü” ve “küçültölmüş ölçeklerde gerçekleştirilmiş planların, imgelem felsefesine ilişkin sorunların hiçbirini içermediğini söylerken, metrik olarak ölçümlemenin ya da şeylerin farklı ölçeklerdeki çizimle temsilinin düş kurmada bir anlamı olmadığını anlatmak ister [70]. Heidegger’e göre ölçümleme ikiye bir araya getiren aradaki ölçer ve bu ilişkiyi kuran niteliksel ölçümleme “ölçüt alma” olarak tanımlanır. Ölçüt alma metrik ölçümlemenin karşısında, niceliksel bir ölçmeyi anlatır ve niceliksel ölçme bilinmezliğin yüceltilmesi, varlığın hiçlik içerisinde bulunması, varlığın örtük ve açık durumu arasındaki mesafedir.

Ara mekanların ölçek ve orana dair durumlarını düşünürken de sadece geometrik boyutu ele alamayız ki bu şekilde bir tutum özellikle ara mekanlarda çok yanlış sonuçlar verebilir. Çünkü ara mekanlar; komşulukları sağlayan, ilişkileri güçlendiren, yaşamın izlerini taşıyan, mekan-zamansal süreklilikler oluşturan, vs. alanlardır ve bu özellikleriyle, taşıdıkları “şiiirsellik”le bir “yer” özelliği gösterirler. Oluşturdukları algının, bıraktıkları etkilerin anlaşılabilmesi için, ölçümlerinde dahi paralaks tutumu sürdürölebilmelidir.

ARA MEKANLARIN PARALAKS YORUMUYLA GELİŞİM SÜREÇLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ÖRNEKLENDİRİLMESİ

Ara mekanların, gelişim süreçleri üzerinden paralaks yorumu ile değerlendirilmesi, ara mekanlar için geliştirilmesi gereken öneriler ve bu mekanların daha farklı açılardan düşünülmesi açısından, oldukça önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Ara mekanların gelişim süreçlerine bakıldığında; ilk oluşumları, ilk adlandırılışları, gelişme evreleri ve günümüzde geldiği nokta tezde anlatılması gereken asıl probleme ve ulaşılması istenen asıl amaca ışık tutacaktır. Ara mekanların biçimlenişi üzerine yapılan anlatımların bu gelişim sürecinde ne şekillerde karşımıza çıktığı, paralaks yorumuyla değerlendirilecektir.

4.1 Ara Mekan Kavramının Doğuşu

Mimaride ara kavramı insanın var oluşu ile ortaya çıkan ve zamanla yaşayışlara göre biçimlenen, değişen, farklı anlamlar taşıyan bir olgu olmuştur. Aradalık olgusu yaşamın her alanında karşılaşılan, tartışılabilen bir olgu iken, mimarideki anlamı da çok farklı açılardan ele alınabilir. Mimaride ara kavramı ilk insandan günümüze, farklı aşamalardan geçip, kendisine farklı anlamlar bulduğu gibi bu kavramın doğuşu, mimarlık sürecinin en başında yer almaktadır. Doğal mağaranın kurgusu, atalarımızın karşılaştıkları, algıladıkları ve içinde yaşadıkları ilk mekan kurgusudur. Mağara (Şekil 4.1), dış çevreden farklı özellikleri ve nitelikleri bulunan, inşa edilmemiş, biçimlenmesi emeğe dayanmayan doğal koşullarda rastgele şekillenerek kendiliğinden oluşmuş hazır ve sınırlı bir boşluktur [99]. İlk mekan kurgusu olarak bilinen mağara, doğal koşullarda bir aradalıkta, kendisine bir yer bulmuştur ve o boşluk içerisinde konumlanmıştır. Kendi başına oluşmamış, tek bir şekilde konumlanmamış aksine birçok doğal birlikteliklerin

arasında bir boşlukta, insanlara yaşama mekanı oluşturmuştur. İlk mekan olarak tanımladığımız mağaralar bu özellikleriyle ara mekanın ilk örneklerindendir.



Şekil 4.1 Mağaraların ara mekan özelliği [100]

Dış ortamla iç mekanın birleştiği hatta dış ve iç mekan arasındaki sürekliliğin sağlandığı (bir paralaks örneği) mağara ağzı, geçiş sağlama eylemini gerçekleştirir ve kurgusunda insan emeği yoktur. Genelde bir kaya parçası, isteğe bağlı olarak geçişe yerleştirilir, istenildiğinde ise kaldırılarak iç mekan ile dış ortam arasındaki ilişkinin ayarlanması sağlanır. Bu geçişler kesin sınırlara ya da kesin kurallara bağlı değildir; tamamen kendiliğinden oluşup, insan yaşantısının gereklerinin sonucu olarak meydana gelirler.

Mağara örneği basit bir örnek olarak görülse de aslında günümüzde ara mekanların ve buna bağlı olarak ana mekanların gelmesi gereken noktaya bir işaret oluşturur. İç ve dış kavramının çok net sınırlar halinde belli olmadığı, iç ve dış arasında farklı kurgulara yer verilebilecek bir ortam sağlanması, bu ortamın farklı bakış açılarıyla gelişebilecek olanaklar oluşturabilmesi açısından önemli bir bilgi sağlar. Buradaki mağara anlatımı aslında bir ara mekan olarak sağladığı süreklilik, içerisine dahil ettiği insan deneyimiyle, paralaksı mimaride işaret eden ara uzamları, çatlakları, aradalıkları elverişli hale getirmenin yollarını sorgulatır.

Gelişim sürecinde ele alınan örneklerin çoğunda, bu her ne kadar karmaşık bir yapı olsa da veya oldukça basit bir alanı gösterse de, amaç kendisini bir nesne olarak göstermekten önce, içinde başka nesneleri ve özneleri barındırabilmesidir. Ancak bu şekilde mimarlık canlanabilir, içinde gerçek anlamda ikamet edilen mekanlara bir “ev” anlamı yükleyebilir. Mağara örneği de bir “ev” özelliği teşkil etmektedir. Araları paralaks yorumuyla ele alırken bir “yer” oluşturduğu gerekçesiyle birçok olanaklara

imkan verir düşüncesi, mağaralarda da kendini göstermiş ve gerçek anlamda bir “ev”, bir “yer” niteliği oluşturmuştur.

4.1.1 Göçebe Mimarlıkla Özdeşleşşi

Mağaradan yapı eylemine geçmeden insanın gezgin avcı kimliği ve buna bağlı oluşan göçebelik düşüncesinin oluşturduğu göçebe mimariyi de ara mekan sürecine dahil etmek gerekir. Mağaralardan sonra, insanın henüz toprağa bağlanıp yerleşik düzene geçmeden meydana getirdiği göçebe mimari, ara mekanlarda da kendisini göstermiştir. Bu mimari farklı kullanımlara açık, deneyim yoluyla ortaya çıkan, içerisinde birçok potansiyel barındıran yeni mekanlar yaratmıştır ki bu mekanlar içerisinde ara mekan örneklerine sıkça rastlanır. Mekan ve kütle genelde somut maddelerin kullanılmasıyla, bu somut maddelerin farklı açılarla bir araya gelmeleriyle, ilişki kurmalarıyla ya da ayrışmalarıyla oluştuğu gibi, mekan ve kütlenin gerektiğinde ölçülebilme şansı vardır. Fakat somut değerlerin yanı sıra mekana ait soyut değerler de mevcuttur. Boşluklar, tanımlanmamış çatlaklar mekanın soyut değerlerini oluşturur. Ölçülmesi olanaksız olan bu soyut boyut, mekanı asıl gösteren, mekanın özelliğini vurgulayan en önemli değerdir. Mekanın soyut boyutu, ancak ara mekanlarda açığa çıkarak, kısıtlamalardan uzak, birtakım kural ve ilkelerin dışına çıkabilen bir yapı gösterir. Böyle bir yapı sayesinde arzuların ve özgür tasarımların görüldüğü bir yaratma ortamına gidilebilir. Bu özgürlük düşüncesi ve bazı noktalarda kurallara başvurulmaması gerekliliği, kendiliğinden doğal yollarla oluşmuş ve bir “aradalık” niteliği oluşturan mağaralardan sonra göçebe mimaride de karşımıza çıkmıştır. Göçebe mimari, birbirini tekrar etme ihtiyacı hissetmeyen, her defasında insan deneyimine göre şekillenen ara mekan oluşumlarını içerisinde barındırır. Paralaks düşüncesinde yer alan “ezber bozma” olgusu, göçebe mimaride de karşımıza çıkar ve birtakım düzenlerin dışında, sadece deneyime ve yaşantının gereklerine dayalı bir oluşum gözlemlenir; bunun yanı sıra sadece hayaller çerçevesinde de bir göçebeliğe gidildiği görülür, bu defa göçebe mimari bu hayaller kapsamında şekillenir. Günümüzde mimariye olan korkakça yaklaşımlar göçebe mimaride görülmez ve göçebe yapı yeniliğe açılır. Sallust, yenilik ve ezber bozma üzerine olan düşüncesini şu sözleriyle ifade etmiştir: Onlar benim yeniliğimi küçümsüyor, ben onların korkaklığını (Novitatem meam contemnunt, ego illorum ignaviam) [101].

Bir süreç içerisinde ele aldığımız ara mekanlarda mağaralardan sonra insanın gezgin-avcı kimliğinin başladığını ve bunun da bir göçebeliliğe doğru kapı açtığını belirtsek de, göçebelik “ara”lar devreye girdiğinde, içlerinde farklı anlamlar da barındırabilir. Günümüzden geçmişe doğru bir bakış açısı oluşturacak olursak eğer, araların barındırdığı anlamlardaki sınırsızlık kavramı ile hakiki ihtiyaç ve arzulara ulaşma düşüncesi, bazı durumlarda yapılı çevreden bağımsızlaşmayı gerektirmektedir. Bu nedenle, sürrealistler de sitüasyonistler de, yapılı çevrenin sabitliklerini “yıkacak”, “tersine çevirecek” deneyimlerin peşine düşerler. Öte yandan, hayal ettikleri; tüm değer sistemlerinden bağımsızlaşmış bireysel ilgilerin tam karşılığı olacak kadar sabitliklerinden arınmış mimarlıklardır ki bu göçebe yapıyla özdeşleşir [102]. Fakat hem sürrealizm hem de sitüasyonizm; bu bağımsızlaşmış bireysel ilgilerin bir “bütün” oluşturmasını oldukça önemser. Aradıkları bütünsellik, kimi zaman insanlar, çevreleri ve evren arasında var olacak armonidir; kimi zaman da devrimi gerçekleştirecek ve ütopyaı kuracak olan kolektif güçtür [102].

Constant’ın, sitüasyonistlerin öngördükleri devrimden sonraki dünyanın kendi bakış açısından tasviri olan Yeni Babil tasarısı, hem paralaks düşüncesine hem de göçebelik fikrine değinen noktalara sahiptir. Yeni Babil tasarısında, öznellik sınırsızca yeniden üretilir ve salt öznelliği içinde kutlanır. İnsan da, mekan da, sürekli bir oluş ve dönüşüm halindedir, hiçbir sabit değer barındırmaz. Bu anlamda Yeni Babil, sabit değerlerin yapılı çevre ve insanlar tarafından süreklilik içinde taşınmasına dayanan “mesken tutmak” imgesinin aksinde bir nitelik taşır. Yeni Babil, Deleuze ve Guattari’nin “organsız beden” kavramıyla eşleşir: aşkın olan hiçbir değer barınmadığı; mekanın ve insanın, salt içkin güçlerin etkileşimiyle ortaya çıktığı bir yerdir. Burada düşünsel ya da fiziksel olan hiçbir şey, hiçbir zaman “yerli yurtlu”, teritoryal bir varlık kazanmaz; burada hüküm süren, “göçebe” bir varoluştur [102]. Yeni Babil’de mekanlar, içlerinde yer alan aktivitelerle birlikte değişerek, form ve atmosfer açısından sürekli evrilirler. İnsanlar gibi mekanlar da anlık olarak kurulur ve çözülür, anlık arzular ve öznel yaratıcılıklar tabi hale gelir.

Constant, göçebe varoluşu Çingenelerden esinlenerek tahayyül etmiştir ve Deleuze ve Guattari’nin “organsız beden” kavramıyla örtüşür nitelikte tanımlamalara gitmiştir. Göçebelik kavramını sadece fiziksel anlamda değil, duygu ve düşüncelerin de

“göçebeliği” olarak algılamak gerekir. Deleuze ve Guattari, Yeni Babil’de sadece göçebe güçlerin olduğunu savunur ve organsız beden ile ilişkilendirir.

İnsanların ilk çağlardaki ve sonrasında da özellikle belirli dönemlerde geliştirdiği göçebelik fikri, sonraları bazı düşünürler, mimarlar, sanatçılar tarafından yeniden gündeme gelmiş, birtakım sorunların “göçebelik” düşüncesiyle çözülebileceğine inanılmıştır. Aslında yeniden gündeme getirilen ve benimsenen bu fikir, içindeki anlamın doğru yorumlanışından ve barındırdığı potansiyelin farkında olunuşundan kaynaklanır. Göçebelik düşüncesi hangi zamanda, hangi süreçle düşünülürse düşünülsün, anlamı hiçbir zaman değişmez. Göçebe mimari, özgürlüğü ve özgünlüğü temsil eder. İnsan yaşanmışlıklarının, deneyimlerinin izlerini barındırır; sınırlarla ve kurallarla işleri yoktur. Göçebelikte, yaşam ve sanat ayrılmaz derecede iç içe olduğu gibi, burada hayat, anlık ve geçici ambiyanslar inşa etmekten ibarettir; mekanın üretimi de bu geçici ambiyansların üretiminden ibarettir. Göçebe mimari, arada kalmışlarla, çatlaklarda, ötelerde konumlanır ve konumlanışında hep bir aralığa, bir yaşam örgüsüne rastlanır. Sadece ilk çağlarda değil, bulunduğumuz zaman içerisinde de rastladığımız göçebe yaşanmışlıklar tam olarak da paralaksın sorgulattığı kapitalist düzen ve bu düzenin unuttuğu arada, kentin dışlanmış mekanlarında kalan insanlara dikkati çeker. Bu göçebe insanlar, aralara, göçebe mimarinin izini istemeden, farkında olmadan sadece içgüdüsel bir şekilde kazırlar ve Zizek’in sorgulattığı paralaks düşüncesiyle birebir örtüşürler.

4.1.2 Ev Olgusu İçerisinde Doğuşu

Ara mekanları bir süreç içerisinde ele aldığımızda bu süreci kesin ve net bir şekilde belirlemek oldukça zordur; çünkü aralar bir bakıma hayatın her alanında ve ilk insanla beraber ortaya çıkmış bir kavramdır. Heidegger hayatın dahi aralarda şekillendiğini, yaşamın kaynağının aralarda olduğunu savunur. Yer ile gök arasında, ölümlü ile ölümsüz arasında bir düzen olduğunu belirtir. Gerçekten de araların yorumlanışı birçok anlama ve kavrama kapı açabildiği gibi, araları bir süreç içerisinde değerlendirmek de bakış açılarına göre değişir. Göçebe mimaride araların yeri ve “göçebelik” anlayışının aslında araların içlerinde gizledikleri birtakım anlamlarla örtüşmesi anlatımından sonra, “ev” olgusu içerisinde “ara”ları değerlendirmek, hem süreç açısından araların

gelişiminin anlaşılmasına hem de değişen “ev figürü”yle beraber değişen birtakım tasarım anlayışlarının, aralar üzerindeki etkilerine dikkat çekecektir.

Yerleşik düzene geçen insan, yaşama alanı olarak “ev” yapımına başladığında, bu yapımlar çok çeşitli şekillerde olmuştur. Göçebeliliğin ardından gelen yerleşik düzen olgusu, insanların ilk zamanlarda değerlerinden ve yaşamlarından izler taşımıştır. Özellikle bu izlere, geleneksel yerleşimlerde çok sık rastlanır ki, ileriki bölümlerde bu konuya değinilecektir. “Ev” kavramı düşünüldüğünde, basit bir yapılaşma akla ilk etapta gelse de, ev, yaşamın izlerini en çok taşıyan ve dönemsel gelişmelerin en çok etkisinde kalan bir olgudur. Bu durum da evin, paralaks açısından yorumlamaya açılmasına neden olduğu gibi, barındırdığı “ara”larla da incelemeye değer bir nitelik taşımasında etkili olur. Ev oluşumunda “ara”lar özellikle koridorlarda ve sirkülasyon alanlarında kendilerini göstermişlerdir. Bunun yanı sıra; bir kapı eşiği, bir avlu ya da bir çatı arası veya bir bodrum katı, taşıdığı “aradalık” kimliğiyle farklı anlamlar taşımıştır. Aralarda kullanılan malzeme dahi, “ara mekan”ın kimliğini, görevini, bağladığı yeri, hitap ettiği kişileri, vs. değiştirmiştir. Fakat en önemli nokta, ilk zamanlardaki yaşama alanları olan evlerin sezgilerle, deneyimlerle, isteklerle ve hayaller ölçüsünde yapılmasıdır, yani insana gerçek anlamda hitap etmesidir. Gerçek anlamda hitap edişi, bir teknoloji ürünü olmasıyla veya her türlü seçeneği içerisinde barındırmasıyla değil, insan yaşantısına dair taşıdığı imkanlarıyla ancak ölçülebilir.

Araları ev kapsamı içerisinde düşündüğümüzde, evlere yüklenen kimliğin değişmesiyle beraber ara mekan kimlikleri de farklılaşmıştır. Bu kimliğin değişmesinin sebebi ise, sanayileşme, modernleşme ve hızlı kentleşmedir. İleriki bölümlerde her ne kadar anlatılacak olsa da modernleşme ile birlikte, özel ve kamusal ya da iç ve dış tüm mekanlar rasyonellik ideali doğrultusunda düzenlenmiştir. En sonunda özel alanın merkezi olan ev de rasyonelleşip, nesnelleştirilmiştir. Eve ilişkin söylem; özne, yer, bağlam ve doğa ile fenomenolojik ilişkilerini tartışan eleştirel metinlerle toplumbilim ve felsefede; tekinsizlik kavramının merkezi olarak psikoloji ve edebiyatta; tüm bu kavramların ve retoriklerin uzantısında sanatta tekrar ve tekrar üretilir [102].

Teknoloji ve akılcı modernleşme, evi sermayeci sistemin bir ürünü olarak metalaştırmıştır ve ev artık ulaşılması imkansız bir mite dönüşmüştür. Le Corbusier’in Modulor (1942-1948) olarak adlandırdığı evrensel sayısal ölçek sistemi insan bedenini

boyutlandırarak, insanı mimari ve mekanik dünyaya daha uyumlu hale getirmeyi amaçlarken, öznenin yitirilmesine neden olmuştur. Le Corbusier'in savunduğu bu sistem, 20 yıl boyunca tüm modern ev tasarımlarında etkin bir şekilde kullanılarak moleküler olan stabilize edilmiş, aynılaştırılmıştır. Ev bir bakıma fenomenolojik bağlamından kopartılarak boyutlandırılmış ve tamamen matematiksel olgulara indirgenmiştir. Mimari paralaks kavramının en çok üzerinde durduğu konulardan birisi olan kurallaştırma kavramı, ev tasarımlarında oldukça sık rastlanan bir durum olmuştur. Bu kuralların dışına çıkılabilen yerler yine "ara"lar olacaktır. Çünkü insan hareketlerinin her türlü incelendiği, örneğin çamaşır yıkamanın, kurutmanın hatta katlamanın en iyi yolunu bulmanın çabalarının, ütü masasının yüksekliğinden yemek yaparken nasıl durulacağına ve daha birçok hareketin analizinin yapılamadığı tek yer aralardır (Şekil 4.2 ve Şekil 4.3). Ve aralar gerçek anlamda fenomenolojinin izlerinin görülebileceği, özgür alanlardır.



Şekil 4.2 Zaman-hareket çalışmaları ve bu analizlere göre mekanları matematiksel olgulara indirgeme (Frank and Lilian Gilbreth – Erken 1900'ler) [103]

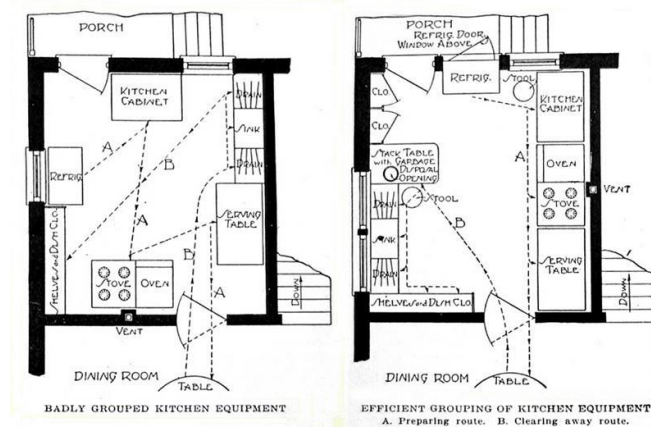


Şekil 4.3 Kahve pişirme eylemi için zaman-hareket çalışması [103]

Ev olgusunun kurallar içerisine hapsolup, standartlaştırma ilkeleri kapsamında tasarlanmasının örnekleri, özellikle 20. yüzyılın başlarında gözlemlenir ve günümüze kadar bu dönemin etkileri devam eder. 20. yüzyılın başlarında sağlıklı modern konut inşa etme çabaları ve metropole temizlik, sağlık ve düzen getirme amaçlarının uzantısında konut modernleşerek, kurallar ve sayılar dahilinde tasarlanmıştır. Yatak odaları, banyo, mutfak gibi evin asıl kullanım alanlarının bu kurallar dahilinde tasarlanması ara mekanların da birbirlerini tekrar etmesine neden olmuş ve süreklilik, iletişim, birleşme gibi özellikleri içerisinde taşıyan aralar, bu potansiyelleri açığa çıkartamamıştır. Modern evin temiz ve rasyonel oluşu sebebiyle tasarımda banyo ve mutfak en çok etkilenen birimler olmuş ve bu düşünce, yeni endüstriyel ürünlerin de oluşumuna olanak tanımıştır. Örneğin ahşap banyo mobilyaları yerini, lavabo, küvet ve klozet olmak üzere tek parça ve kolay temizlenebilir banyo ürünlerine bırakmıştır (Şekil 4.4 ve Şekil 4.5).

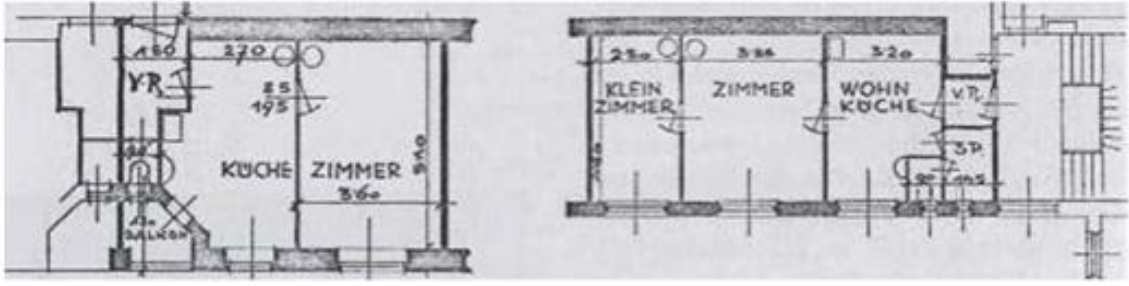


Şekil 4.4 Lillian Gilbreth, Mutfak tasarımı [104]



Şekil 4.5 Christine Frederick'in iyileştirilmiş mutfak çizimleri [102]

Viyana'da geliştirilen Gemeinde-Wien Tip (Viyana Belediye Tipi) (1919-1927) ve Frankfurt'ta CIAM'ın Existenzminimum (Enazdavaroluş) (1925-1930) projeleriyle konut standartları belirlenmiştir. Gemeinde-Wien Tip projesinde (Şekil 4.6), işçi sınıfının yaşam standartlarını, orta sınıfın yaşam standartlarına yükseltmek programın temel amacı olarak belirlenmiştir. Existenzminimum projesinde ise, geniş bir orta tabaka yaratmanın yanı sıra, asgari alanda standart bir yaşam kurgulamanın yolları araştırılır [102]. O dönemin konut projelerinde bu standartlardan faydalanılır ve her bir dairede mutfak, tuvalet, akan su, gaz ve tüm odalar için doğal gün ışığı ve doğal havalandırma temel alınarak, bu sistem dahilinde her bir daire planı oluşturulur. Bu standartlar ilkesinde konut tasarımı yapan mimarlar arasında; Ernst May, Adolf Meyer, Ferdinand Kramer, Mart Stam, Walter Gropius, Franz Schuster, Le Corbusier, Victor Bourgeois, Hans Schmidt, Hans Scharoun, Anton Brenner, Grete Schütte Lihotzky gibi mimarlar vardır. Fakat bu standartlaşma ile göz ardı ettikleri nokta, çeşitli kanonik ve nesnel nedenlerle sorgulamasız kabul edilen ve bu süreçte körleşilen kimi görüngü ve olguların bir başka bakış ile aşınıp yeni biçimler kazanabileceğidir. Paralaksın karşı çıktığı nokta tam olarak da bu standartlaşma düşüncesidir ve bunun nedeni de sürekliliklerin sağlanabilmesi, iletişimlerin mekanlar ve kişiler arasında kopmadan oluşturulabilmesi, iletilmesi amacıdır. Bu standartlaşma ile sözü bile edilmeyen aralar, modern konut tipinde tam olarak bahsedilen “artık mekan” kimliğine bürünmüştür. Kanonik düzenin dışında olan tek mekan olarak yerini almıştır, paralaksın belirttiği ara uzam kimliğini kazanmıştır; fakat sorgulamasız kabul edilen bu standartlarla fark edilmesi, farklı bir bakış açısıyla tasarlanması mümkün olamamıştır.



Şekil 4.6 Avusturya’da Gemeinde-Wien Type olarak standartlaştırılan ilk modern konut örneklerinden, 1923 [103]

Konutun mekanikleşmesi, modern dünyanın bir uzantısı haline gelişiyile birlikte gelişmiştir. “Enazdavaroluş” düşüncesinden de bir adım öteye taşınarak, sıkıştırılmış prefabrik nesnelere dönüşmüştür. Ev, “yerin metafiziği” olarak değil, sıkıştırılmış bir “yaşayan makine” olarak ele alınmaya başlanarak, fenomenolojinin dışında bir yer edinmiştir kendisine.

Ev, ihtiyacı karşılamanın dışında, modernliğe dair bireysellik, özgürlük, köksüzlük, şeffaflık gibi fikirlerin sergileneceği bir arzu nesnesine, sloganların atılacağı verimli bir deney ve oyun alanına dönüşmüştür [102]. Le Corbusier, evi “içinde yaşanacak bir makine” olarak tanımlayarak, iyi bir konutun, iyi çalışan bir daktiloya benzediğini savunarak bu konudaki düşüncesini ifade etmiştir.

Modern ev, asıl amacının çok ötesine geçmiş ve günümüzde de bir tüketim nesnesi olarak, bir tasarım problemi haline gelmiştir. Tüketim mallarının toplumun biçiminin aynası olduğunu düşünen ve bu doğrultuda nesnelerin neden arzu edildiğini irdeleyen Mary Douglas ve Baron Isherwood, bu nedenle “malların yemeye, giyinmeye ve barınmaya yaradığını unutun, kullanımdaki faydalarını unutun ve onun yerine metaların düşünmeye yaradığı fikrini deneyin” der [102]. Evin tasarım problemi haline gelişiyile birlikte, ev tüketim kültürünün çarkındaki diğer metalar gibi arzulanır hale gelmiştir ve basit ev imgeleri eve dönme özlemini tetiklemiştir.

Üçgen çatısı, iki göz penceresi, tam simetri eksenindeki kapısı, giriş yolu ve bahçesinde ağacıyla çocukluk resimlerindeki ev, artık özlenen, sahip olmak istediğimiz imkansız nesnedir [102].

Evin böylesine bir problem şeklinde ele alınarak, salt geometrik parçalar halinde düşünülmesi araların da potansiyelinin açığa çıkamamasına neden olur ve içinde

yaşayacak insanın duygusal ve psikolojik yanının göz ardı edildiğini gösterir. Pamela M. Lee, Matta ve Le Corbusier'in arasında bir karşılaştırma yaparak, "Le Corbusier'in antropometrik mimarlık kavramı, modüler adamda idealize edilmiş –matematiksel, nedensel, düşey ve oransal- üzerine kuruludur. Tam tersine, Matta'nın mimarlığı (Şekil 4.7), insan bedeninin değişimine duyarlıdır ve bilinçdışının psişik olumsuzluğuyla sürrealist bir benzeşim kurar. Onun duyarlı mimarlığının sağı, kesinlikle rasyonel olmayan öznedir. Kolay biçim değiştiren ve sürekli değişen özne; onun psişik sapmaları mimari dönüşüme aksettirilir" [105].



Şekil 4.7 Gordon Matta-Clark, Splitting (Yarılma), Englewood, New Jersey, 1974 [106]

Le Corbusier, evi bir makine gibi düşünürken Matta-Clark 1973'te "The Anarchitecture Group"a yazdığı bir mektupta açıkça Le Corbusier'in ifadesini kullanarak ama farklı bir anlamda dile getirerek, "bir makine yaşamak için değildir" der [105]. Modernleşme sebebiyle ev ve konut tasarımı üzerine olan tüm etkiler farkında olunmadan bir psikolojik etki yaratmıştır ve ev, umutsuzca arzulanan bir nesne haline dönüşmüştür. Ev, modernize edildikçe nesnelleşmiş, idealize edildikçe de ulaşılamaz hale gelmiştir.

Modernist mimarların evleri düşünüldüğünde, mekan tasarlamının ötesinde, insan yaşamı hatta varlığı da tasarlanma amacı güder ve ev, öznellikleri yok sayan rasyonel bir ürün haline gelir. "İkamet etmek için makine" tabiri, ikametın izlerini taşımaz. Villa Savoye örneği verilecek olursa, Villa Savoye'un cephesi kesintisiz ve pürüzsüz, keskin yüzeylerden oluşmuş şekildedir ve içerisi bir iki duvar haricinde tamamen beyaza boyanmıştır. Villa Savoye ile ilgili olarak ikametçilerden değil, ziyaretçilerden söz edilir ve fotoğraflarda hiçbir zaman insanlar olmamasına karşın yine de evin içine bırakılmış

nesneler görülür ve bir yaşanmışlık izine rastlanılmaz. En önemlisi de iç ve dış manzaranın birbirinden keskin bir şekilde ayrıldığı çok net bir şekilde fark edilir. Paralaksın iç ve dış arasında bir üçüncül mekan varlığını savunması, çünkü dış mekanın içeriden bakışla olan algısıyla, gerçek anlamda dışarıda yer alarak gördüğümüz manzaranın algısının birbirinden farklı oluşunun geçişinin bir ara mekana olan ihtiyacı, diğer modern yapıdaki evler gibi Villa Savoye’da da yoktur. Ara mekan kullanımında bir öznelliğe rastlanılmaz ve yaşanmışlık izleri fotoğraflarda dahi algılanamaz. Çünkü ara mekana da bir matematiksel görüş ile yaklaşılmış, mekanların “yer” olabilme kimlikleri üzerinde durulmamıştır. Villa Savoye, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra sivaları dökülmüş, trabzanları paslanmış, pencerelerinin çoğu tahtalarla örülmüş, terasını otlar bürümüş bir hale gelmiştir (Şekil 4.8). Garajında hurdalar yığılıdır ve eski bir Citroen garajda durmaktadır. Giriş holünden ise hasta bir atın sesi gelmektedir [102]. Bu anlatılanlar aslında, Villa Savoye’u rasyonel bir mimarlık nesnesi olmaktan kurtarmıştır, ona bir makine gözüyle bakmamızı engellemiş ve Villa Savoye’u sürreel bir manzaraya dönüştürmüştür (Şekil 4.9). Beklenmedik nesnelerin tesadüfi yan yana gelişi Villa Savoye’a yeni bir anlam kazandırmıştır.



Şekil 4.8 Réne Burri tarafından çekilen harabe Villa Savoye fotoğrafları [107]



Şekil 4.9 Réne Burri tarafından çekilen harabe Villa Savoye fotoğrafı [107]

Sürrealistler de modernistlerin aksine ev olgusuna daha farklı bakarlar. Mimarlığın ürünü, kendisi bir nesne olmaktan önce içinde başka nesneleri ve özneleri barındırır ve içinde gerçek anlamda ikamet edilen tüm mekanlar bu anlamda birer evdir [108]. Ev, bir yandan düzenin temsili ve toplumsal düzenin, geleneğin, güvenliğin, uyumun timsaliyken bir yandan da bilinçaltının hem mekanı hem de metaforudur [70]. Sadece görsel olarak düşünmek yetmez aynı zamanda duyusaldır da. Bu nedenle modernistlerin aksine rastlantısal her şey sürrealistlerin ilgisini çeker ve rastlantılarla oluşmuş olan aralar da sürrealistler açısından potansiyeli bilinen alanlardır. Bir bodrum örneği verilecek olunursa, modernistlerin aksine bodruma inmek farklı duygular uyandırabilir. Eski eşyalar, giz, birtakım beslenen hayaller, insanı kendi iç dünyasına döndürür ve kendi yer altına bir bakıma getirir. O zaman bodrum aydınlanır, her şey görünür olur. Jorge Luis Borges'in "Aleph" adlı hikayesinde, evi yıkılmak üzere olan bir şair en çok bodrumunu kaybetmekten korkar. Şiirini ancak orada bitirebilecektir, çünkü Aleph oradadır. Aleph, mekanda öyle bir noktadır ki, dünyada tüm mekanlar, onların her noktası eşzamanlı olarak orada görülür [19]. Borges, Aleph'te sınır-sınırsızlık paradoksunu bir tema olarak işlemiştir. Sınırlı koşullar içinde sınırsız olanaklar simulasyonuna sahip olan, sınırsızlık illüzyonu içinde sınırın bilincine varan kahramanlar yaratmıştır. Aleph'te şairin gördükleri aradalıkların içinde barındırdıkları o sınırsızlık tanımını ve paralaksı hatırlatır. Ve evin bodrumunda görülen Aleph, korkuları, arzuları, hayalleri çağırır ve bir ara kimlik taşıyan bodrum farklı anlamlar kazanır. Aleph'le oluşan duygular ya da görülenler, Le Corbusier'in evinin ziyaretçisinin Villa Savoye'da gördüklerinin tam zıddıdır. Bodrum fikri bir aradalık yaratırken, aynı zamanda bir sınırsızlığa da kapı açar ve bununla birlikte farklı duygular, farklı gözlemler meydana gelir; fakat Villa Savoye, mekanikleşen yapısı ve keskin kurallar dahilinde oluşan tasarım anlayışıyla hislere, insan yaşantısının duyusal alanına hitap edemez; çünkü onda, renkler dahi kesin kurallar içerisinde ve ev makineleşmiş bir olgu haline gelmiştir. Modernist mimarın tasarladığı evin bodrumunun olmaması ve yerin altına inilmemesi, aklın denetlediği düzenin sınırlı bir penceresinden bakmasından ileri gelmiştir ve belki de hayallere olanak tanıyamaması nedeniyle Villa Savoye'da kısa bir süre dışında kimse ikamet etmemiştir. Juhani Pallasmaa da [108]'de bu düşünceyi şu şekilde desteklemiştir: "Neden eski bir kasabadaki herhangi bir anonim ev ya da hiç de gösterişli olmayan bir

çiftlik evi bizde yakınlık ve memnuniyet hissi uyandırır da, çok az modern yapı hislerimize dokunur? “.

Günümüzde ev olgusunu düşündüğümüzde de, endüstriyel üretim sürecinden çıkan her nesne ya da sermayeci görsel dünyanın her imgesi gibi, ev de metalaşmış ve tüketim nesnesi haline dönüşmüştür. Sorunun asıl kaynağı ise, öznenin modern yaşam ve sermayeci düzende öznelliğini yitirışinden kaynaklanmaktadır ve öznenin öznelliğini yitirışinden ileri gelmektedir. Tüketim temelli günümüz modernliğinde öznellik metalar aracılığıyla kurulmaya çalışılmıştır. Bu kanonik sistem içerisinde ancak arta kalan mekanlar yeni bir yol oluşturabilir; çünkü bu mekanlar, bu standartlaştırılan tasarımın içine dahil değildir ve kendiliğinden oluşur. O nedenle de bu mekanlarda mimar kaybolan öznelliği vurgulayabilir, bu belki bir strüktür tasarımıyla olabilir, belki bir koridorla, belki bir eşikle ve belki de daha birçok ara mekan olarak algılanan birimlerle sağlanabilir. Ev olgusu içerisinde ara mekan, her zaman yerini alır; fakat bu yeri iyi belirlemek, bu yere doğru kimliği yükleyebilmek gerekir. Paralaks düşüncesinin değindiği kapitalizm ve etkileri tasarımlarda kendini gösterirken, evin bir tüketim nesnesi olmasının ötesine geçebilmesi için, bu kuralların etkilemediği ara uzamlar her zaman önemli bir noktayı oluşturacaktır ve öznel olması gereken evin nesnelleşmesi bir bakıma engellenecektir. Sadece geometrik biçimlerle değil, insanın yaşayışında hissettikleri veya hissetmek isteyecekleri üzerine de düşünme imkanı bulunacaktır.

4.2 Ara Mekan Kavramının Gelişimi

Ara mekan kavramı önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, süreç açısından düşünüldüğünde kronolojik bir sırada ele alması zor olan bir kavramdır; çünkü aralar, yaşamın her alanında farkında olarak ya da olmayarak karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir mekana indirgemediğimiz müddetçe aralar; sokaklarda, pasajlarda, avlularda, köprü altlarında, eşiklerde ve daha birçok alanda yerini almaktadır. Araların gelişiminde dikkati çeken en önemli nokta, araların bilinçli yollarla oluşabileceği gibi aynı zamanda tesadüfi yollarla da oluşabileceğidir. Ara mekanların gelişiminde bu iki yol da önemli bir noktayı oluşturmuştur; çünkü araların gelişiminin öncesine kadar aralar, sadece bilinçli bir üretimin artıkları olarak kalmış ve içindeki potansiyeli açığa çıkartamamıştır. Fakat ara mekanların ilk defa “ara mekan” olarak dile getirilişi, onların içlerindeki enerjinin

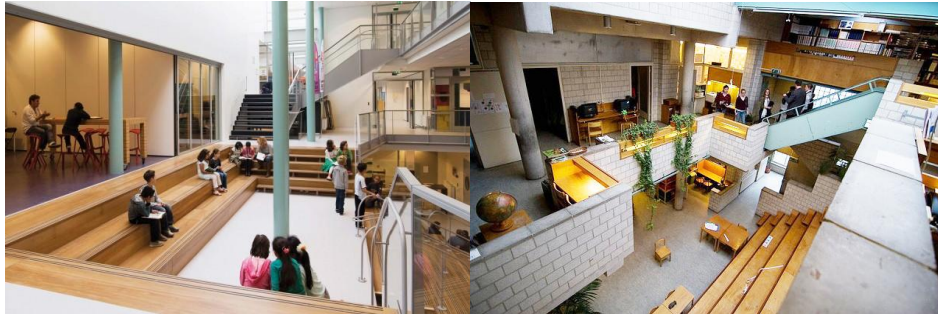
farkına varılmasını bir ölçüde sağlayabilmiştir. İlk defa “ara” kavramını dile getiren kişi Herman Hertzberger’dir ve tasarımlarında da ara mekan tasarım cömertliği gözden kaçmaz. Herman Hertzberger’in yapılarında ara mekanlar adeta bir iletişim, bir bağlantı noktasıdır ve paralaksın savunduğu “ilgili her şeyi ilişkili kılma” özelliğini destekler niteliktedir. Hertzberger yapılarında gözlemlenen ara mekanlar, tek bir işleve de hizmet etmez ve gerçek anlamda o mekandaki insan yaşayışlarını hem geometrik anlamda hem de duysal anlamda çözüme kavuşturur. Hertzberger felsefesinde, tamamlanmış çözümler içeren, sınırları belli olan birimlerden oluşan yapılarla değil, daha uzaysal çerçeveden bir bakışla, binalara paralaks yarıktan bakılan ve araları, boşlukları, çatlakları önemseyen bir şekilde hareket eder. Montessori Okulu ve Centraal Beheer Ofis Binası bu noktada ele alınması gereken önemli binalarındandır. Hermen Hertzberger’le birlikte ve ondan sonra da bu düşüncayı destekleyen mimarlar olmuştur ve mimarlık felsefelerini yapılarında devam ettirmişlerdir. Bu mimarlar da Heideggerci bir anlayışla sınırlara ve kesin kurallara karşı çıkmışlardır, ara uzamları tasarımlarında içerdikleri anlama büründürmeyi başarmışlardır. “Platon’dan beri süregelen ve gerçekliği, anlamı, kimliği sabitlemeye, ona değişmez dönüşmez bir sınır çekmeye çalışan özcü geleneğin karşısında Heidegger-Sokratik felsefe öncesine geri dönerek - “unutulmuş” bir varlık biçimini yeniden yüzeye çıkarmaya girişmiştir ve Heidegger’e göre, var-olan’ın (Being) aksine, var-oluş (Becoming) bir “şey” değil, bir harekettir. Ve, var-oluş süreci, içerisinde özgür kılınan sabit-değişmez, çerçevelenmiş bir anlamdan çok, sınırın sürekli geçide dönüştüğü bir akıştır. Aslında Heidegger’in ısrarla üzerinde durduğu bu akışın, varlığın bir eylem olarak okunuşunun, Bergson’un düşüncesinin zamanı nesne konumuna getirmesine karşı olan tepkisini, Nietzsche’nin Apolloncu istence karşı eleştirisini, Foucault’nun çizgisel tarih anlayışına karşı çıkışını, Deleuze ve Guattari’nin Platonizm’i alaşağı etme projesini ve Jacques Derrida’nın kapa(n)maya (containability) karşı olan tutkulu muhalefetini yankıladığı söylenebilir. Her ne kadar bu isimler kendi içlerinde değişik felsefi yaklaşımlar ortaya koysalar da, hepsinde ortak olan şeyin farklı, yeni, öteki olana tahammül edemeyen, bu sayede sabit, değişmez, yeknesak, saf ve mutlak bir söylem (dolayısıyla bir yapı) kurma arayışında olan anlayışa karşı bir duruş olduğu kolaylıkla söylenebilir” [19]. Hertzberger ve Hertzberger görüşünde olan mimarlar da, yapılarında sabit, değişmez, yeknesak, saf ve muğlak olana karşı çıkmışlardır, paralaks yarıktan projelerine bakarak mekan-zamansal

süreklilikleri sağlayabilecek “ara”ları değerlendirmişlerdir ve içinde hapsolunan birtakım sınırlarla yüzleşebilmişlerdir (Şekil 4.10). Le Corbusier’in “ben bütün ülkeler ve iklimler için tek bir bina öneriyorum, tarihsel ve bölgesel referanslardan yoksun, evrensel bir mantık” söylemine karşı çıkmışlardır.



Şekil 4.10 Herman Hertzberger, Montessori Okulu [109]

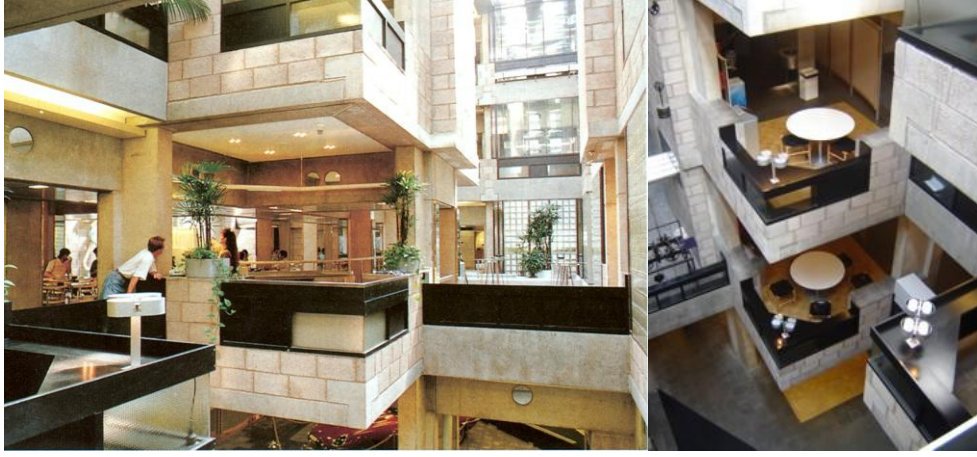
Herman Hertzberger’in tasarımı olan Montessori Okulu (Şekil 4.11) ve Centraal Beheer Binası’nda (Şekil 4.12) ara mekanlar değerlendirilerek, araların ilişkileri, bağlantıları ve deneyimleri sağlayıcı etkileri ön plana çıkartılmış ve ara uzamlara farklı işlevler yüklenebilmiştir (Şekil 4.13).



Şekil 4.11 Herman Hertzberger, Montessori Okulu [109]



Şekil 4.12 Herman Hertzberger, Centraal Beheer [110]



Şekil 4.13 Herman Hertzberger, Centraal Beheer [110]

Ara mekanların bilinçli bir şekilde devreye girdiği noktada, düşünce göçebe bir güce dönüşmüştür ve “kaçış çizgileri” önem kazanmıştır. Düşler ve sanat da böylelikle devreye girebilmiş ve özgün tasarımlara kavuşulmuştur; yeni bir bilinç, sınırsız düşünce eylemi, yeni varsayımlar, yeni arayışlar tasarıma yeni bir başlangıç oluşturmuştur.

Ara mekanların gelişiminde bilinçli ve tesadüfi yaklaşımlardan bahsedilirken, gerçek anlamda “ara”ların ve “ara”lara olan bakışın anlaşılması için, modern-postmodern mimari ayrı ayrı ele alınmalıdır; çünkü bu iki akım birbirinden fikir olarak ve felsefe olarak oldukça farklıdır. Bunun yanı sıra, mimari paralaksın gözlenebildiği, ara uzamların var edilebildiği ve potansiyelini gösterebildiği alanlar da daha net bir şekilde anlaşılacaktır. Modern ve postmodern mimarideki farkların incelenmesi, mimari paralaksın tam olarak anlatmak istediği noktayı sorgulatacaktır.

Tesadüfi birleşimler açısından araları düşündüğümüzde ise, fenomenolojik anlamda bu şekilde rastlayabileceğimiz aralar oldukça fazladır ve rastlantısal anlamda meydana gelen aralar da özellikle şehir ölçeğinde karşımıza çıkmaktadır ve bu karşımıza çıkan aralar, insan yaşayışlarından, düşlerinden, isteklerinden izler taşımaktadır. Çünkü bu alanlar tamamen insan yaşayışlarına göre şekillenmiş, fenomenolojik anlamda bir kimlik kazanmıştır. “Rastgele bulunan nesnede ve yalnız onda arzunun harikulade tortusunu fark ederiz” derken Breton’un da söylemek istediği aslında budur [111]. Rastgele oluşan bir sokakta, bir çatı arasında, bir avluda, bir eşikte ve daha birçok kentsel ya da mekansal alanda yaşamın izlerine ve insanların hayallerine rastlamak mümkündür; bu da günümüzde tasarımlarda kaybettiğimiz bir nokta olup, kanonik düzene hapsoluşumuzu irdelemememiz gereken bir husustur. Tesadüfi oluşan araların

kazandığı fenomenolojik anlamın en iyi görüldüğü mekansal örnekler, geleneksel yerleşimlerde karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel yerleşimlerin o sınırsız, kısıtlamasız yapısı ama yaşayışlara göre kendiliğinden sorgulamasız, incelemesiz gelişimi, araların da geleneksel evlerdeki konumunu bize sorgulatmaktadır ve gelişimi konusunda bir ışık oluşturmaktadır.

Geleneksel yerleşimlerdeki araların fenomenolojik anlamı, modern mimarideki potansiyelinin dışarıya vurulamaması, postmodern mimariyle birlikte bir bilinçli üretim dahilinde yapılarda paralaks bir yarık oluşturarak ara mekanların kullanım çeşitlilikleri, ara mekanların gerek bilinçli yollardan gerekse tesadüfi tasarımlarla kazandıkları anlamı yeniden bizlere sorgulatacaktır.

4.2.1 Geleneksel Mimari Üzerinden

Geleneksel mimari üzerinden araların değerlendirilmesi, geometrik biçimlenişlerin çok ötesine geçmektedir. Geleneksel mimaride tam olarak Heidegger'in savunduğu "yer" ve "şey" kavramları açığa çıkarak, kendiliğinden oluşan bir paralaks yarık gözlemlenir. "Heidegger'in düşüncesinde Şeyin şeyliği dört yolla oluşur: yer, gök, ölümlü ve ölümsüzler (dörtlü "das geviert"). Heidegger'in varlığının katları olarak anlattığı yer ve gök, ölümlü ve ölümsüzler dörtlüsünün birliği esastır. "İnşa etmek, "Yer"leşmek, Düşünmek", Bauen Wohnen Denken adlı yazısında Heidegger, "yeryüzünde olmak zaten göğün altında olmak demektir" [37] vurgusuyla yer ile gök arasındaki bağı kurmaktadır. Yer ve gök birlikte "Tanrısal olanların önünde kalmak" anlamını taşır ve "insanların birbirine ait olma" durumunu içerir. Yeryüzü ve Gökyüzü, Tanrısal olanlar (ölümsüzler) ve Ölümlüler, dördün kökensel birliğine aittirler" [9], [37]. Heidegger'in çalışmalarında fenomenoloji bu yüzden ön plana çıkmaktadır ve Heideggerci anlayışta mutlak bir biçim yoktur. Deneyim ve biliş arasında gidip gelinen noktada Heidegger deneyimden yana durur ve yapıların biçimlenmesini bir kurala dayandırmaz, biçimi çok farklı şekillerde, insanın duyumsadığı ve hissettiği ölçülerde ölçülendirir. Heidegger'in savunduğu deneyim ve deneyimin biçime dönüşmesi noktasındaki söylemleri, geleneksel evlerin biçimlenişleri üzerinde durmamıza bir işaret teşkil eder ve "ara"larda bir yaşam döngüsünün olduğunu savunan ve fenomenolojik açıdan incelemelerde bulunan Heideggerci anlayış, paralaks düşüncesinin savunduğu kavramlarla eşdeğer bir

anlam teşkil eder. Paralaks düşüncesinde, ilişkilendirmeler, karşılaşmalar, buluşmalar önem kazanırken aynı zamanda, insanların gerçek deneyimlerine açık mekanların kurgulanması istenir. Kanonik düzenden kopabilen, kuralların dışına çıkabilen, bütün bunları yaparken insanı ön planda tutan ve düşsel anlamda da insana hitap edebilen mekanlar paralaksın konusudur ve her şeyden önce aralarda bu kuralların dışına çıkılabileceğini savunan mimari paralaks kavramı, Heidegger'in "ara"lara olan bakış açısıyla örtüşmektedir ve fenomenolojinin devreye girdiği noktada, kendiliğinden şekillenen, yaşanmışlıklara göre hiçbir kural olmadan, insanların istekleri doğrultusunda deneyimin ışığında oluşan geleneksel evler ve geleneksel yerleşimler, "ara"ların gelişimi açısından mutlaka incelenmesi gerekli bir konudur.

Günümüzde değişen koşullar ve bu koşullara bağlı olarak her şeyin makineleştiği bir düzen oluşumu, yapıları da etkisi altına alarak, birtakım değerlerin kaybolmasına neden olmuştur. Bu değerlerden bir tanesi olan "ara"lar, mekan-zamansal sürekliliklerde oluşturucu bir nitelik taşımaktadır; fakat günümüzde bu oluşturucu niteliğe rastlanamamaktadır; çünkü "ara"lar makineleşen düzenle ve kapitalist anlayışın sunduklarıyla birlikte içlerinde barındırdıkları anlamı yitirmişlerdir. Makineleşen düzen ve kapitalist anlayıştan uzak olan geleneksel yerleşimlerde ise aralar, hala gerçek anlamını korumaktadır ve kelime anlamında barındırdığı "komşuluk" olgusunu mekanlarla ilişkiler ve bağlantılar açısından, sağlamaktadır. İlgi her şeyi ilişkili kılarak, paralaks kavramının farkında olmadan bir parçası olmaktadır. Geleneksel yerleşimlerde aralar, avlular, sokaklar, eşikler olarak karşımıza çıkmaktadır ve iç içe birliktelikleri sağlamaktadır. En önemlisi de geleneksel yerleşimlerde araların, iç-dış arasında bir mekan birliği sağlayabilmesidir, iç ve dış olarak kesin bir ayırım yapılmasını engelleyerek süreklilik sağlayıcı bir nitelik taşıması, paralaks kavramına olan yakınlığını göstermektedir.

Geleneksel yerleşimlerde aralar, şiirsel düşünme yolu ile yaşam örtüsünün yere büründüğü bir yerleşimin parçasıdır. Bu nedenle de "ara"ların etrafında adeta bir dünya kurulur; bir merdiven, bir çeşme, bir niş, bir kuyu, bir eşik, bir avlu, bir sokak basamağı çok farklı deneyimler sunar. Bu yerleşimlerde "ön" kavramı da içinde farklı olanaklara kapı açar; çünkü bir ön, başka bir öne sürekli olarak açıldığı gibi, evde-olma duygusunu da yaratmaktadır (Şekil 4.14). Geleneksel yerleşimlerde "evlerinin önü"

denildiğinde, bu bazen tüm bir sokak (Şekil 4.15), bazen bir kapı eşiği, bazen bir kapı, bazen pencere, bazen duvardaki delikler gibi bir açıklık, bazen de tek bir taş parçası olabilir [9]. Geleneksel dönemde, bir “yer”leşme alanı olarak mekan, yaşam alanının olanak ve sınırlılıkları arasında bir arakesit, bir eylem alanı olmuştur; önceden tasarlanmamasına ve hesap edilmemesine rağmen, koşullara göre biçimlenmiştir, bilinen oluşumlar gözlemlenmiştir. Günlük yaşamın içinden çıkan bir istem, geleneksel yerleşimlerin oluşumlarını etkilemiştir ve oluşan “anonim evler, geleneksel anlamda hem eve ilişkin, hem süreç hem de kullanım ile ilgili ortak aklı dile getirmektedir” [112]. Geleneksel yerleşimlerde ev biçimi, yaşam biçimi ile neredeyse özdeşleşir; çünkü kent görüntüsünün temel bileşeni olan ev, yaşamın özdeksel ve tinsel koşulları sonucu ortaya çıkmaktadır [112]. Yaşam pratiklerinden açığa çıkan bu eylem alanı, sonrasında da olgunlaşıp, kendisini tekrar etmiştir. Bu tekrar mekanik bir tekrar değil, Cansever’in [113] sözleriyle “standartların ruhu”na sahip bir olgunluğun tekrarıdır [9].



Şekil 4.14 Geleneksel yerleşimlerde “ön” kavramı, Ağırnas Köyü, Kayseri



Şekil 4.15 Evlerin önlerinin bir sokak oluşturması, Ağırnas Köyü, Kayseri

Günümüzde mekanın makineleşmiş düzenin parçası olmasının aksine, geleneksel dönem yerleşmelerinde sınırlandırmalar ve birtakım “kod”landırmalar görülmez. Bu yerleşmelerde mekan-zamansal süreklilikleri oluşturan aralar, sokak ve ev arasındaki mekansal süreklilikleri beraberinde getirir ve iç ile dış arasında bir akışkanlık sağlayarak, iç-dış ayrımını yaşatmaz, paralaks bir yarık oluşturur. Geleneksel yerleşimlerde, aralar hemen hemen yaşamın her noktasına dahil olur ve zengin yaşam olanakları taşır. Çeşme ve kuyu başlarında, avlularda ve avlu kapılarının eşiklerinde, evlerin altında, kabaltılarda, çıkmazlarda, köşe başlarında ve daha birçok geleneksel oluşumlarda aralar kendilerine bir yer bulur ve sokaklardan evlere, evlerden sokaklara bir örüntü oluşturur. Zemin katları sokağa hiç açılmayan veya çok az açılan evlerde, sokakla bağlantı, bahçe veya avlu ile olur: “Evin iç bahçe veya avluyla ilişkisi önemlidir. Anadolu’nun çoğu bölgesinde bu bağlantı “hayat” adı verilen ve odaların önünde ve arasında bulunan üstü örtülü açık bir galeri aracılığıyla olur” [114]. Avlunun önemi, bir sürekliliği sağlamasından ileri gelir ve avlu, mimari paralaksın savunduğu görüşün önemli örneklerinden bir tanesidir. Sokak-avlu-ev sürekliliğinde, avlu, bir ara mekan niteliği taşımaktadır ve mekan-zamansal sürekliliğin ana noktasını oluşturarak iç ya da dış mekan olarak ayımsanamayan bir eşik olma özelliği taşımaktadır; “hayat” olarak avluların adlandırılması da, bu durumu oldukça iyi bir şekilde özetlemektedir. “Hayat”ın üstünün açık olmasının insanı dışarıda yapmaması gibi, fiziksel olarak yüzeylerle çevrilmiş olması da içerde yapmaz. Avlu ya da Kayseri ağzıyla “hayat”, evin ayrılmaz bir parçası, geometrik merkezi ve hayatıdır. Gündelik yaşam burada geçer; çok soğuk havalar dışında yemek pişirilir, çamaşır, bulaşık yıkanır, oturulur, hatta yatılır. Bu da bir şeyin dışında ya da içinde olmaktan çok, insanın bu “hayat”la bir dünya oluşturduğu anlamına gelir. Bu dünya da içerde ya da dışarıda olmaya ilişkin değil, yerle yaşamaya ilişkindir [9]. Avlunun içeri ve dışarı ayrımının ötesine geçebilmesi, birçok deneyime olanak tanınması ve en önemlisi de bir “yer” niteliği oluşturmaları, avlunun paralaksın tanımladığı ara mekana verilebilecek en güzel örneklerden bir tanesi olduğunu kanıtlamaktadır (Şekil 4.16).



Şekil 4.16 Geleneksel Türk Ev giriş/iç avlusu, hayat

Sokak-avlu-ev sürekliliklerinin önemsenip, bunun yıllarca devam ettirilmesi, evin çevreden koparılması anlayışına ters düştüğü gibi, bütüncül bir oluşumun önemsendiğinin de bir göstergesidir. Avlu haricinde geleneksel yerleşimlerdeki aralara, bir diğer verilebilecek örnek ise sofadır. Plan genellikle sofa etrafında gelişir ve sofalar iki yanında odalar sıralanan bir iç mekan olabildiği gibi, odaların ortasında da kalabilir veya odaların bağlandığı dışa açık bir mekan da olabilir; ama hangi konumda olursa olsun sofa, evdeki dolaşımı düzenler ve sürekliliği sağlar. Evin ortak mekanı olmasıyla ve odalara sadece bu noktadan geçişin sağlanabilmesi ile , sofalar odalar arası sürekliliği sağlayan ara konumundadır. Geleneksel yerleşimlerde aralar, yeni bir dünya kurar ve bu dünya ile katların katlandığı görülür. Bir avlu yani “hayat”, birçok önün birbirine katlandığı konumlandırmaları barındıran önlerdeki karşılaşmalardır. Bir avlu ya da bir sokak, evin dışında bir mekan anlatmamaktadır, iç ve dış mekan ayrımı yapmamaktadır.

Özetle geleneksel yerleşmelerde aralar, önceden biçimlendirilen, tasarlanan, keskin sınırlar içine dahil olan, belli bir işlevi dayatan bir yapıda değildir. Gündelik yaşamın içerisinde olanaklar sunar ve mekan-zamansal sürekliliği kuran “şey”leri temsil etmektedir. “Geleneksel dönem yerleşmeleri sokaktan avlulara, avlulardan evlerin odalarına ve odalardaki kullanım yüzeylerine kadar bir mekansal süreklilikle bütünü oluştururlar. Dolayısıyla geleneksel dönem yerleşmelerinde konumlanmalar, mekanların mekanlarla, eylemlerin eylemlerle karşılaşmalarında ve bu karşılaşmaların oluşturduğu aralarda bir süreklilik oluşturmaktadır. Avlunun, sofanın ya da odaların belirgin bir işlev dayatmayan, olanaklara açık durumları mekan-zamansal sürekliliğin oluşturulmasında en büyük etkenlerden birisidir” [9]. Ve geleneksel yerleşimlerde

araların bu potansiyelleri, mimari paralaksa bir ışık oluşturmaktadır, mimari paralaksın bahsettiği yarığın tam da kendisidir.

4.2.2 Postmodern Mimari Üzerinden

Postmodern mimari, modern sonrası yaklaşımlardan biri olarak nitelendirilen ve 20. yüzyılın son çeyreğinde hakim olmaya başlayan bir akımdır. Postmodern mimari, modern karşıtı olarak tarihte yerini aldığı gibi, farklı birçok tanımlamalarla da anlaşılmaya çalışılmıştır. Postmodernizmin içinde barındırdığı potansiyellerin ortaya çıkışı ve kendi ilkelerini ortaya koyuşu, günümüze kadar birçok tanımlamalar dahilinde devam etmiştir. 1960 ve 1970 yılları arasında postmodernizm, kendisini modernizmin etkilerinden çok fazla kurtaramamış olsa da, modernizmin sınırlayıcı, toplumsal düzenlemeleri ön plana çıkarıcı, yaratıcılığı ve özgünlüğü geri planda bırakışı ve insana ait değerleri irdilemeden, kurallar dahilinde bir mimari ortaya koyuşu sebebiyle, modernizmin her zaman karşısında durmuştur. 1970-1980 yılları arası özellikle, postmodernizmin modernizme olan başkaldırısının dışına çıkılıp, kendi ilkelerinin oluşmaya başladığı bir dönem olmuştur.

Postmodernizmin ilkeleri, modernizmden oldukça farklı bir yapıya sahiptir ve postmodernizmin benimsendiği bir noktada çerçevelerden bahsedilemez. Bu durum da makineleşen bir düzenin değişmesi ve özgün yapıların ortaya konması için, bunu yaparken de insanın ön planda tutulması ve insan deneyimlerinin mekanı şekillendirebilmesine olanak tanıyabilmek açısından oldukça önemlidir. Postmodernizmle birlikte ortaya çıkan tasarım anlayışı, genel-geçer kuralların dışına çıkarak yeni anlamlar kazanmıştır; David Harvey'in de söylediği gibi "genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi (teori), çoğulculuğun ve parçalanmışlığın kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanması" postmodernizmin tanımını oluşturur. Bütün bu özellikler, postmodernizmi adeta mimari paralaksın odak noktasına getirmektedir. Çünkü sunulan çoğulculuk kavramı, yani üretimde çeşitlilik, düşünceleri sorgulayabilme, fikirlerde çeşitliliklere yer verme ve fikirleri yeniden değerlendirebilme olanakları, paralaksla bağdaşır niteliktedir. Postmodern mimarideki geleneksellik söz konusu olduğunda ise, geçmiş hiçbir zaman göz ardı edilmez ve bu özelliğiyle insan deneyiminin izlerinin taşınabileceği yapılar ortaya koymaya çalışılır; postmodernizmin

deneyim kavramını yapılara dahil etmeye çalışan ve sorgulamacı tutumuyla yeni olanaklara kapı açan yapısı, paralaksın vurgulamak istediği kavramları gözler önüne serer. “Modernizmin yasaklarının yasallaştırılması” olarak bazı kaynaklarda geçen bu akım, insanın birtakım fiziksel gereksinmelerinin karşılanmasını yeterli bulmaz ve farklı değerlerden de beslenmesi gerektiğini savunarak, insanın hislerine ulaşabilme yollarını seçer. Postmodernizmin, hiçbir zaman net bir manifestoyu ortaya koymaması, özgür ve çok sesli bir mimarinin oluşmasına olanak tanımıştır ki bu durum da mimaride yeniliklerin gözlenebilmesine yardımcı olmuştur.

Postmodernizmin paralaksı ile olan bağlantısı, öncelikle modernizmin karşısında durması ile başlamaktadır; çünkü modernizmin savunduğu ilkeler, fiziksel gereksinmelerin karşılanması odaklı bir ölçülendirme ve bu ölçülendirmelerin dışına çıkmama isteği paralaksa ve postmodernizme aykırıdır. Paralaksın savunduğu bir ara uzamın var edilerek, birleşimlerin ve mekan-zamansal sürekliliklerin sağlanması ancak postmodernist bir düşünce yapısı ile mümkündür. Birtakım karmaşıklıklar ve çelişkilerle ara mekanların oluşumu daha çok gözlemlenebilir ve karmaşıklık ile çelişki, aslında hayatın her alanında, mimarlık dışında her yerde, Gödel’in matematiksel temel uyumsuzluk kanıtından, T.S Eliot’un “zor” şiir çözümlemesine ve Joseph Albers’in “resmin usa aykırı niteliği” tanımına değin benimsenmiştir [115]. Postmodern mimari ve paralaksın benzer bir diğer yanı da anlam açıklığından çok, anlam zenginliğine önem vermesidir; bu zenginliklerin karşısında ortaya çıkan yeni mekanlar, özellikle ara mekanlar, deneyime ve bağlantılara açık olabilecek özellik taşırlar. Paralaksın “ilgili her şeyi ilişkili kılma” tanımı, postmodernizmde de “birinden birini” değil, “her ikisini birden”, beyazı veya siyahı değil, beyaz ve siyahı birlikte, bazen de griyi yeğlemekle eşdeğerdir. Geçerli bir mimarlıkta, mekan ve öğeler, aynı anda çeşitli biçimlerde okunabilmeli, kullanılabilmeli; değişik anlamlar yaratabilmeli ve birçok yoruma açık olabilmelidir ki bu ancak paralaks bir yarıktan bakılabildiğinde, holistik bir bakışla, bağlantıları sağlayan ve içinde derin bir potansiyel barındıran “ara”larla mümkün olabilir. Böyle mekanlara olanak sağlayabilen bir mimari yapı ise, kurallardan ve kanonik düzenden yoksun, geniş perspektifler dahilinde düşünülebilen tasarımlara sahiplik eden postmodern mimari ile gerçekleşmiştir (Şekil 4.17).

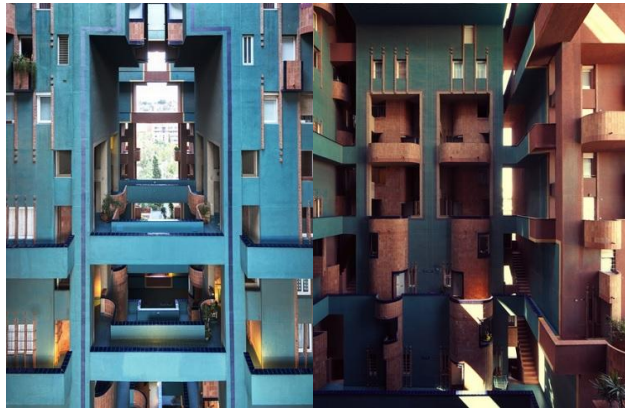


Şekil 4.17 Ricardo Bofill, Walden 7 [116]

Postmodern mimarinin öncülerinden Ricardo Bofill'in Walden 7 tasarımı (Şekil 4.18) ile ara mekanların farklı kullanımlarının birçok örneğine rastlanıldığı gibi, paralaks kavramının savunduğu ara uzamlara yer verilmesinin dışında olması gereken iç-dış ayrımının ortadan kalktığı üçüncül mekan oluşumları da gözlemlenmektedir. Katların katlandığı, köprülerle geçişlerin sağlandığı, balkonların bir ara mekan oluşturduğu ve birleşim ile geçişlere olanak tanıdığı bir yaşam kompleksi olan Walden 7, dairelerin avlulara baktığı bir tasarım sunmaktadır (Şekil 4.19).



Şekil 4.18 Ricardo Bofill, Walden 7 binası ara mekanlar [117]



Şekil 4.19 Ricardo Bofill, Walden 7 binası ara mekanlar [117]

Paralaks kavramı, mimaride, bir düzeni temsil etmektense, karmaşıklık ve çelişkiler üzerine daha çok gitmektedir. Bu karmaşıklıklar ve çelişkiler sonucunda duyuşal anlamda daha çok çözüme ulaşarak, sadece fiziksel gereksinimlerin karşılanması ötesine geçmektedir ve farklı bakış açıları ile ortaya çıkan “ara”lar, mekansal birtakım çözümlerin oluşumuna yardımcı olmaktadır. Bu çözümlerle birlikte, yani bağlantılar, iletişimler, süreklilikler, deneyimsel etkiler ve çok yönlü kullanımlar sayesinde, yapıda hem bağlamsal anlamda hem de mekansal açıdan bir bütünlük yakalanır. Paralaksın ve postmodernizmin birleşmek istediğı nokta budur ve bu nedenle de “ara”lara olan yaklaşımları aynıdır. Karmaşıklık ve çelişki üzerine kurulmuş bir mimarlıkta bütünlük üzerine özellikle yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk vardır; o da yapının doğruluğunun onun bütünlüğünde ya da bütünün çağrıştırdıklarında aranması gerekliliğidir. Dışlayarak kurulan kolay bir bütünlükten çok, içerek ulaşılabilen zor bütünlük amaç edinmelidir [115].

Zor bir bütünlüğün yakalanması; o yapıyla ilgili gerçek anlamda bağlantıların sağlanması ve bu bağlantıların bir anlam ifade edebilmesi ile birlikte birtakım komşulukları sağlayabilmesi imkanını sunmaktadır. Zor bir bütünlükten kasıt, bütünlüğü dışlayarak ele almayı savunmaz, genel-geçer kurallar çerçevesinde yapının kendi içinde ve bağlamı ile olan ilişkilerini çözümleme yoluna gitmez, aksine daha karmaşık ve çelişkili yollar tercih eder; çünkü insan doğası, insanı o yapının içinde “kendi evindeymiş gibi” hissettirebilme olgusu çok kolay elde edilebilen bir olgu değildir. İnsanların sadece fiziksel gereksinimlerinin karşılanması yolunda bir bakış açısı ile bir binaya, bir tasarıma yaklaşmak, sadece bizleri günümüzde de görülen makineleşmiş mimarinin bir sonucuna götürür. Halbuki yapının yansıtmak ve yaşatmak istediğı deneyimin ortaya çıkartılması, insanların duyularına hitap edebilen gerçek bir mimari yaratılabilmesi, ilgili her şeyi ilişkili kılabilmek olanağı ancak daha özgün düşüncelerle ve daha çeşitli imkanlar sunabilen bir mimari düşünce anlayışı ile olabilir. Karmaşıklığa ve çelişkiye izin vermek, yeri geldiğinde belirsizliklere olanak tanımak insanın özündeki birtakım izlerin yapıya yerleşmesine olanak tanıyacaktır. Postmodern mimaride de karmaşıklık ve birtakım belirsizliklere rastlanabilir (Şekil 4.20), ama tüm bu karmaşalar, yapıya yeni olanaklar ve ilişkiler sağlar; kastedilmek ve ulaşılacak istenen holistik anlayışın oluşmasına bir imkan tanımış olur. Kurallar ve “safılık”

düşüncesiyle ilerlenen tasarımlarda “ara”ların da kaybolduğu çok net bir şekilde gözlemlenir; çünkü aralar bu tasarımlarda sadece “artık mekan” niteliği taşır. Bütün mekanların ölçüleri, renkleri, malzemeleri belliyken “ara”larda kurulabilecek dünyaların farkına varılmaz, örneğin bir koridor ana mekanlardan geriye kalan bir geçiş alanı özelliğinin dışına çıkamaz ki bu durum da hareketlerin kısıtlanmasına neden olduğu gibi, insan duyularını da kısıtlar ve arzuların yaşama mekanlarında kaybolmasına sebebiyet verir (Şekil 4.21 ve Şekil 4.22).



Şekil 4.20 Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi [118]



Şekil 4.21 Koridorların geçiş alanı özelliğinin dışına çıkabilmesi ve yeni bir kimlik kazanabilmesi, Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi [118]



Şekil 4.22 Koridorların geçiş alanı özelliğinin dışına çıkabilmesi ve yeni bir kimlik kazanabilmesi, Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi [118]

Paralaks kavramının savunduğu anti-kanonik durum, belirsizliklere ve değişkenliklere olanak tanıyabileceğinin bir göstergesidir. Bu belirsizlikler ile ortaya çıkan değişkenliklerin ve ilişkilerin en çok sağlanabildiği noktalar olan “ara”lar mimari paralaksın ana konusudur ve postmodern mimari de bu değişimlere olanak tanıyabildiği, tasarımları sınırlandırmadığı için paralaksla örtüşen nitelikte, araştırılması gereken bir konudur. “Ara”ların değerlendirilebilmesi ve içlerinde barındırdıkları potansiyellerinin açığa çıkabilmesi için belirli bir düzene gitmek yerine, daha farklı ve karmaşalı yollar tercih edilir. Bu yolların gerçek anlamlarını bilebilmek ve sunabileceği imkanları değerlendirebilmek adına sadece mimari örneklendirmeler değil, sanatsal, yazınsal veya felsefi alandaki fikirler de önem teşkil etmektedir. Örneğin yazın alanında eleştirmenler, uzun zaman sonra karmaşıklık ve çelişkiyi anlatım aracı olarak kabul etmişlerdir. Mimarlık tarihinde olduğu gibi, yazında da Tarzçı bir dönemden bahsederek, çelişkiler üzerine yorumlamalarda bulunmuşlardır. Bazıları, çelişkinin, usa aykırı durumların ve anlam belirsizliğinin sahip olduğu niteliklerin, şiirin temel anlatım araçları olduğu konusunu uzun zamandan beri vurgulamışlardır ve böylece Albers’in resim konusundaki görüşünü paylaşmışlardır [115]. Eliot, karmaşıklık ve çelişkinin kullanıldığı Elizabeth dönemini “arılıktan uzak” olarak nitelendirirken, Samuel Johnson’un dediği gibi “birbirine aykırı düşüncelerin yumuşatılmadan bir araya getirildiği” bir Shakespeare oyununda, “çeşitli düzeylerde farklı anlamlar iletilir” [119]. Cleanth Brooks, [120]’de de, karmaşıklık ve çelişkinin kullanımının zorunlu olduğuna, onların sanatın özünü oluşturdukları gerekçesiyle karar vermektedir: “Zaten şairleri birbiri peşi sıra, açık ve mantıklı bir basitliği değil de anlam belirsizliğini ve karışıklığı kullanmaya iten nedenler, görkemli söz söyleyebilmenin (retoriğin) yarattığı aşırı gururdan daha önemli olmalarıdır. Şair için kendi deneyimini, bir bilim adamının yaptığı gibi parçalara ayırarak, her parçayı ayrı ayrı tanımlayıp sınıflandırarak çözümlemesi yeterli değildir. Onun görevi, sonunda deneyimini birleştirip, bize bunu sanki herkes kendi deneyiminde biliyormuşçasına duyumsatması, iletmesidir... Eğer şair... deneyiminin başka eşi olmadığını, olayın farklılığını tümüyle koruyarak abartmak zorunda ise o zaman karışıklıktan ve anlam belirsizliğinden yararlanması gereklidir. Bu yalnızca yapay bir görkemle ve yüzeysel bir coşkuyla, tazeyken lezzetli olup artık bayatlamış aşaya yeniden tad vermek için değildir... Bu bize, deneyimin bütünlüğünü

koruyan, aynı zamanda yeni ve birleştirici bir sunuş aracılığıyla, deneyimin görünürde uyumsuz ve çelişkili öğelerinin üstesinden gelen bir kavrayış sunar“ [120].

Karmaşıklıklara ve çelişkilere yer verebilen bir mimarlıkta, belirsizlikler, gerilimler yer bulur. Mimarlık anlamını, biçim ve özden sağladığı gibi, soyut ve somut özelliklerinden de kazanmaktadır ve bunun yanı sıra bağlamıyla olan ilişkisi ancak yapıyı gerçek amacına ulaştırabilir. Karmaşık ve çelişkili ilişkiler ile değişken olan birtakım özellikleri mimaride gerilimler yaratabilir. Bazı sorular bir yapıya sorulabilmeli, farklı anlamları içinde barındırabilmelidir; paralaksın da vurgulamak istediği nokta budur ve kuralların en çok dışına çıkabilen alanlar olan “ara”lar ile kanonik ve makineleşmiş düzenin dışına çıkabilmektedir ve bu nokta da, postmodern mimari, paralaks yorumu ile tasarlanması arzu edilen bir yapıya ışık tutacaktır. Fakat belirsizliklerin, gerilimlerin ve değişimlerin olabildiği, deneyimlere açık, barındırdığı anlamların soyut özellikleri üzerinde de durulabilen tasarımlarda vurgulanan anlam zenginliği, belirsiz bazı cevaplara da yer verirken, bu belirsizliklerin nasıl sunulması gerekliliğinin de farkında olunması şarttır. Belirsizlikler, deneyimin zihin karıştırıcı özelliğini esas alarak, mimari programda etkilerini göstermektedir. Empson’ın da kabul ettiği gibi, anlam belirsizliği iyi ve kötü olmak üzere iki çeşittir: “...(belirsizlik), bir şairi, aklının karmaşık düşüncelerinden ötürü övmek yerine, onu, bulanık düşüncelerinden ötürü mahkum etmeye yarayabilir“ [115], [121]. Bununla birlikte, Stanley Edgar Hyman [122]’e göre, Empson, belirsizliğe, “şiişsel başarının toplandığı bölümlerde rastlanıldığını ve “gerilim” diye adlandırdığı, şiişsel etkinin kendisi olarak benimsenebilecek bir niteliğe yol açtığını” düşünmektedir ve bu görüşler mimarlık için de geçerlidir [115].

Paralaks yorumu ile “ara” mekan yorumunda, postmodern mimarinin rolünü düşünürken “hem o... hem bu...” olgusunun varlığını da tartışmamak kaçınılmazdır. Cleanth Brooks, Donne’un sanatını yorumlarken, “aynı anda iki farklı şey söylediğini” savunur; fakat günümüze geldiğinde “ya biri ya öteki” geleneğine göre eğitildiğini belirterek daha ince ayrımların ve düşüncelerin bu nedenden dolayı gelişemediğini ileri sürmüştür. “Ya biri ya öteki” geleneği, Modern Mimari ile bağdaşır niteliktedir ve paralaks yorumuna aykırı bir düşünce biçimidir. “Ya biri ya öteki” düşüncesinde, “ara”lar barındırdıkları potansiyelleri açığa çıkartamazlar ve ilişkilerin sağlanmasında kopukluklar meydana gelir. Mekan-zamansal sürekliliklerin, mekansal akışkanlıkların ve

deneyimsel imkanların sunulabildiği “ara”lar, tek bir ifadeyle ya da tek bir anlam ile bağdaşamaz. Örneğin, modern mimaride “güneşlik yalnızca güneşten korunmaya yarar; taşıyıcı bir öge ender olarak aynı zamanda bir bölme ögesidir; duvar pencerelerle delinmez fakat tümüyle camla geçilir” ve programda yer alan her işlev, abartılmış biçimde ayrı bir oylum ve hatta yapıdan ayrı bölümlerle anlatılır [115]. “Akan mekan” bile, dışarıda bir iç mekan ya da içeride bir dış mekanı anımsatırken, aynı anda hem iç hem dış mekan olma özelliği göstermez. Halbuki paralaks yorumu getirilen mekanlarda, ve postmodern bir yapıda, içeriden bakılan dış mekan ile dışarıda olduğunda algılanan dış mekanın farklı izlenimler bırakması nedeniyle, bir üçüncül mekana gereksinim duyulur ki bu mekanlar da “ara”lardır. O nedenle postmodern mimari, modern mimarinin bu “ya biri ya öteki” kavramına tamamen zıt bir nitelik içerir, işlevlerin açıkça belirtilmesini ve uygun biçimde eklenmesini “içerme”yi sağlayan bir mimarlık olarak değil, “dışlayan” bir mimarlık olarak görür. Bu nedenlerden dolayı da postmodern mimarinin gelişimi sürecinde, savunduğu fikirler ve belirli bir kalıbın içerisinde sıkışmamış olması, paralaks yorumu getirilen ara mekanların gelişimine katkıda bulunulmasına imkan tanımıştır. “Ara”ların belirttiği, “komşuluk, ilişki ve bağlantı kurma özellikleri, deneyimlerin canlanması, mekan-zamansal süreklilikler” gibi durumlar, modern mimaride kendilerine bir alan bulmakta zorlanmış ve postmodern mimari sayesinde, bu potansiyellerini daha rahat bir şekilde gösterebilmişlerdir.

4.2.3 Modern ve Postmodern Mimari Arasındaki Farklar Üzerinden Ara Mekanın Gelişim Sürecinin Yorumlanması

Paralaks yorumu getirilen ara mekanların incelemelerinde, oluşumları ve gelişimleri üzerinde durulurken, “modern mimari” ve “postmodern mimari” arasındaki farklar, paralaks yorumunun anlaşılmasındaki en önemli noktayı oluşturmaktadır; çünkü bu iki mimari yaklaşımın savunduğu fikirler ve yapılara bakış açıları birbirinden tamamen farklı olduğu gibi, bir tanesi paralaks kavramı ile birebir örtüşürken, bir diğeri paralaks kavramının reddettiği düşüncelere yatkındır.

Günümüzde, yaşam alanı inşa ederken yerleşimlerin fiziksel, sosyal ve ekonomik düzenleme koşulları, mekanik bir sistem içerisinde ve belirli standartlar dahilinde, yasal kodlar çerçevesinde şekillenmektedir. Fakat bu kodlar dahilinde oluşturulan mekanlar,

gündelik yaşamın devingenliğiyle başa çıkamamaktadır. İndirgemeci mekanik paradigmaların kavramlarına dayalı standartlara ve kodlara uygun sınırlar belirlemek yerine, mekan-zamansal ilişkilerin sınırlarını belirginleştirmeden mekan-zamansal sürekliliği kurabilen ve sürdürebilen yerler olarak aralar, gündelik yaşam ile “yer”in örtüşmesinde ontolojik gerçeklikleri açığa çıkartmaktadır [9]. Standartların ve kodların dışına çıkabilen bir mimari akım olarak postmodern mimari de, mekan-zamansal süreklilikleri sağlayan ve insan deneyimlerinden izler taşıyabilen “ara”lara olanak sağlayabilmektedir, bu nedenle de paralaks düşüncesi ile birebir örtüşmektedir. Günümüzdeki makineleşmiş düzenin bir elemanı olan yapılaşmanın değişebilmesi, somut açıdan yapıların tasarım sürecinde ele alınan özelliklerinin yanı sıra soyut birtakım değerlerin de yapıda algılanabilir kılınabilmesi amacıyla “ara”lar önemli bir nitelik taşımaktadır. Günümüz mimari tasarım anlayışında her şeyin önceden düşünülmesi gerekliliği savunulur ve tesadüfi oluşumların barındırdığı potansiyeller tartışılmaz; halbuki, “ara mekan”ların tesadüfi oluşumlar anlamında birçok örneklerinin olduğu görülmekte ve taşıdıkları anlamlar oldukça derinlere inmektedir. En önemlisi de farklı insanlara, farklı deneyimlere, farklı olanaklara kapı açabilmektedir. Böyle bir tesadüfi oluşuma modern mimaride rastlanamaz; daha doğrusu rastlanılsa da anlamı tartışılmaz ve bu alanlar her yapıda aynı niteliği taşır. Halbuki gerçek anlamda olması gereken bir mimari yapı, insana her açıdan hitap edebilmelidir, her noktasında kişinin “evinde olduğu hissi” verilebilmelidir. Bu alan bir sınır veya bir eşik de olabilir, bir merdiven sahanlığı ya da bir koridor, bir çatı arası veya bodrum katı da olabilir. “Evinde olduğu hissi” her açıdan sağlanmalı ve bunun için de kuralların her zaman dışında yer alan “ara”ların potansiyellerinin farkına varılmalıdır. Modern mimaride her şeyin önceden düşünülerek tasarlanması, mekanları kısıtlar ve mekanların açacağı yeni olanakları bir bakıma engeller. Halbuki, nesnelerin tasarlanabilir olduğunu düşünmek yerine, açabileceği olanakların düşünülmesi ve yaşam alanında kendisine bir yol açmasını sağlamak, tasarım alanının yaşamla bir bütün olmasına imkan tanır. Modern mimarideki her şeyin tanımlanma kaygısı, olanaklara karşı direnç gösterilmesine sebep olur. Günümüzde “cephe mimarlığı” olarak adlandırılan tasarımlarda bina cephelerinin ön plana çıkartılması amaçlanır ve binalara sadece bir görsel nesneymiş anlayışıyla bakılır, böylelikle binalar deneyimden bağımsız nesneler haline dönüşür ve Heidegger’in düşüncesiyle de “modern dünyada şeylerin nesnelere dönüştüğü” savı

desteklenmiş olur. Aralara da bu şekilde katı kurallar dahilinde bakılamaz, çünkü aralar önceden düşünülen katı ilişkilerden arta kalan bir yan ürün değil, ilişkinin kendisidir [9]. Bu ilişkiler sayesinde yapı gerçek kimliğine bürünebilir ve bu nedenle de yapıyı sadece rölöve ve fiziksel özelliklere indirgemek, bu özellikleriyle yapıyı betimlemek yeterli bir tanım olmayacaktır. Çünkü yapının ölçülebilen değerlerinin dışında, yaşanmışlık sonucu oluşan ve oluşacak olan değerleri de yapının en önemli özelliklerini oluşturacaktır.

Heidegger, aynılık ve özdeşlik arasındaki kuşkuyu, techné ve poiesis arasındaki ilişki ile anlatarak iki-kat kavramına değinmiştir. Mimarlık da aslında, iki-kat kavramına uygun bir nitelik taşımaktadır; çünkü techné ve poiesis kavramı mimarlığın gidip geldiği noktaları oluşturur. Heidegger, özdeşliğin kurulumunu teknolojinin kuralı olarak görür ve özdeşliğin, aynılığın tekdüze birliği olduğunu savunur. “Modern techné, teknoloji bu anlamda tehlikelidir; çünkü özdeşliği çoğaltır. Teknoloji, dünyayı tekdüzelikle çerçeveler ve ayrımı baskı altında tutarken, özdeşliği üstün kılar. Ancak teknolojinin gücü onun iki-yüze sahip olmasıdır, aynılığın ya da poiesis’in ortaya çıkarılmasını beklemektedir” [9]. Modern dünyada, anlatıldığı gibi aynılıkların örneklerine çok fazla rastlanır; çünkü teknoloji ile yaşamın getirdikleri, insanları belirli bir kalıba girdirme eğilimindedir. Bu kalıptan çıkabilmek amacıyla, paralaks düşüncesi tartışılmalı ve bakış açısı değiştirilmelidir. Postmodern mimarının kalıplardan kurtulmuş yapısı, bu yolda bir ışık oluşturmaktadır ve insan deneyimlerinin izlerinin görülebildiği, iletişimlerin ve bağlantıların sağlanabildiği, iç-dış arasında bir akışkan mekan oluşturan aralara imkan tanımaktadır. Norberg-Schulz ve Bollnow’dan sonra Kenneth Frampton ve Charles Moore gibi tarihçi mimarlar modernizm üzerine düşüncelerini belirtmiş ve modernizmin 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan problemlerini aşmak amacıyla daha çok fenomenolojiye yönelmişlerdir. Modernizmle insan ve çevre ilişkilerinin koptuğunu gözlemleyerek, yeniden bu ilişkileri sağlayabilmek amacıyla fenomenolojinin potansiyellerine başvurmuşlardır. Bireyin ve dünyanın, insan ve çevresinin bütünlüğünün sağlanabilmesinin fenomenolojiden geçebileceği yargısını desteklemişlerdir. Bu görüşü benimseyenler, ancak modern krizinin kalbinde yer alan deneyim ve biliş arasındaki temel belirsizliği aşmanın, mimarlığı düzeltebileceğini savunmuşlardır. Bollnow [75]’e göre, antropolojik anlamda mekan homojen değildir ve eklemlenir. “Önde ve arkada” kavramları ile mekanı eklemlendiren “uzaklaşmak ve geri

gelmenin temel çift hareketi“ ile Bollnow yolları, sokakları tanımlar ve bu tür hareketlerle mekanın nasıl deneyimlendiğini anlatır [9]. Bu nedenle mekanı bir etkileşim ve bir deneyim yeri olarak görmek gerekir; ara mekanlardaki potansiyel tam olarak budur. Her şeyin sınırlandırılarak ve kodlanarak düzenlendiği bir sistemde etkileşim ve deneyimlere imkan veren mekanların oluşması oldukça güç bir hal alacaktır. Varlıkların mekanla olan ilişkisi ve mekansallığı önemsenmeli, Descartes'ın aksine, mekan, içi boş ve içi şeylerle doldurulabilir bir alan olarak görülmemelidir.

Mekanla olan ilişkileri ve mekansallığı önemseyen mimarlardan olan Daniel Libeskind, projelerinde, ara mekanları adeta yaşatır nitelikte tasarımlar yapmıştır. Postmodern mimari ve paralaks yorumuyla ara mekanların göstermesi istenen potansiyelleri açığa çıkartabilmiştir (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong [124]



Şekil 4.24 Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre, Hong Kong [124]

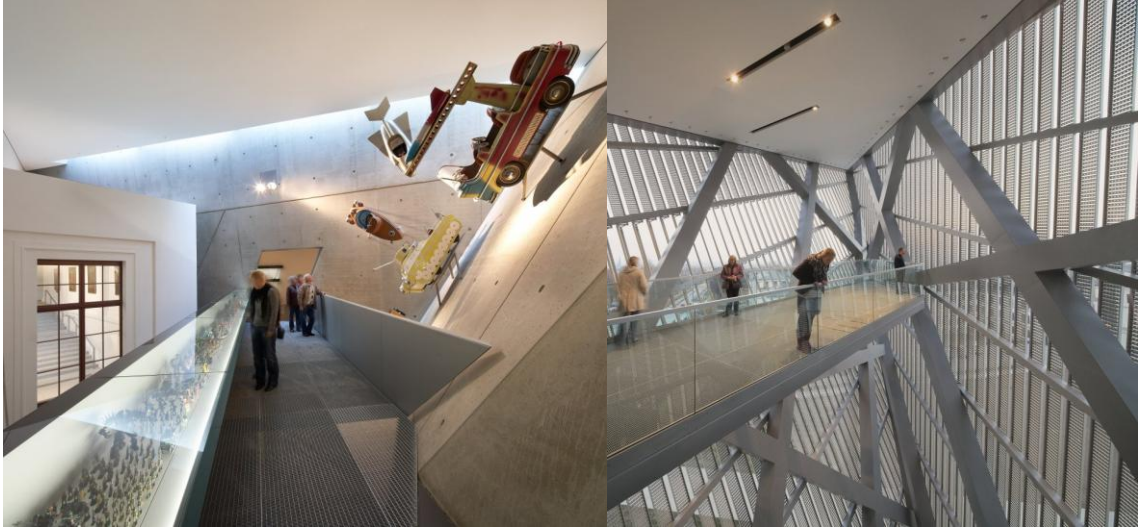


Şekil 4.25 Daniel Libeskind, The Run Run Shaw Creative Media Centre ara mekanları [124]

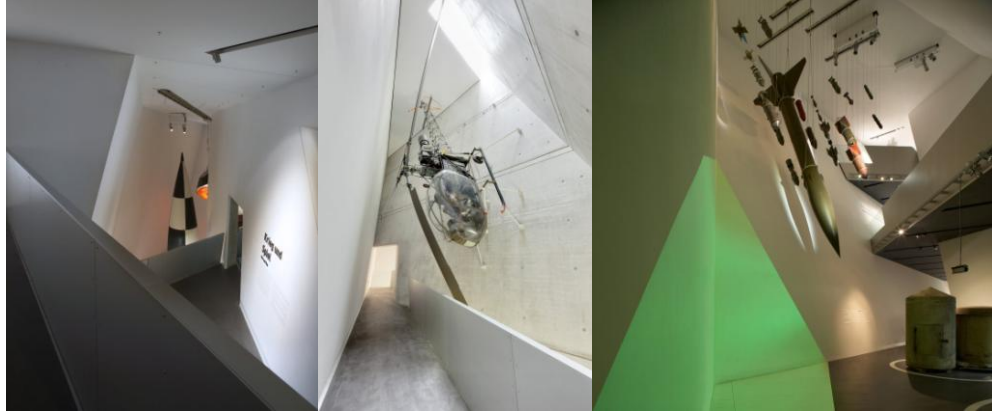
The Run Run Shaw Creative Media Centre projesi, Hong Kong Üniversitesi'nin medya merkezi olarak tasarlanmıştır ve Medya Teknoloji Merkezi ile Bilgisayar Mühendisliği ve Bilişim Teknolojileri bölümüne ev sahipliği yapmaktadır (Şekil 4.24). Kristalimsi bir yapıya sahip olan bina, iç mekanları arasında sürekli bir bağlantı sağlayarak, işbirliği yapılmasını teşvik edecek nitelikte olmuştur. Çok amaçlı salonlar, farklı deneyimlere açılan ve bağlayıcı noktaları oluşturan ara mekanlar ile binanın kuzeyinde bulunan açık bahçelerden oluşan yapı, bağlantılar ve farklı deneyimlere açık olması açısından örnek teşkil edecek niteliktedir (Şekil 4.25). Daniel Libeskind'in projelerinde ön plana çıkan bağlantı kavramı, ara mekanlarla desteklenerek projede farklı deneyimlerin önünü açmaktadır. Paralaks düşüncesini savunan mimar, projelerine de bu düşüncenin izlerini yerleştirmiştir ve paralaks kavramının açıldığı postmodernizmle bunu desteklemiştir (Şekil 4.26, Şekil 4.27 ve Şekil 4.28).



Şekil 4.26 Daniel Libeskind, Dresden's Military History Museum [124]



Şekil 4.27 Daniel Libeskind, Dresden's Military History Museum ara mekanlarının deneyime açılması ve farklı işlevler için de kullanılabilmesi [124]



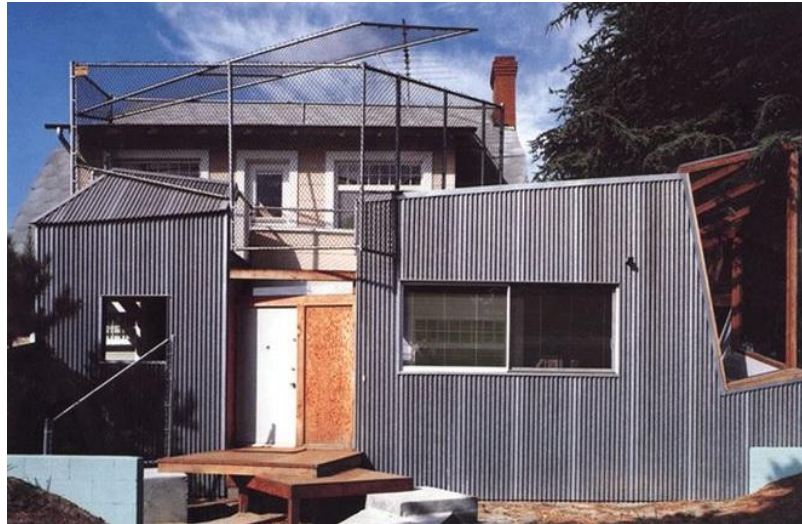
Şekil 4.28 Daniel Libeskind, Dresden's Military History Museum ara mekan kullanımları [124]

Paralaks yorumu ile ara mekan kavramını incelediğimizde, üzerinde durulması gereken en önemli konulardan bir tanesi de iç-dış kavramıdır. Çünkü mekanın akışkanlığının aralarla, iç ile dış arasında yiten bir üçüncül mekan ile sağlanabileceği görüşü savunulur. Bu bakımdan modern ve postmodern mimari üzerinden değerlendirme yapılırken, bu kavramların da nasıl işlendiği tartışılmalıdır. İçerisi ile dışarısı arasındaki karşıtlık, mimarlıkta çelişkiyi yaratan ana unsurdur ve yirminci yüzyılın en tutucu görüşlerinden bir tanesi, ikisi arasındaki sürekliliğin içerinin kendini dışarıda da anlatarak sağlanabileceğidir. Örneğin, Rönesans Dönemi'nde bir kilisenin içi, dışıyla bir süreklilik içerisindedir; duvar ayakları, kornişler ve damlalıkların içerideki dili, ölçek ve malzeme açısından dışarının dilinin neredeyse tümüyle aynıdır; bunların sonucunda da beklenen şeyler her zaman açığa çıkar. Modern Mimarlık, çağına en önemli katkısı, iç

ve dış mekan arasındaki sürekliliği sağlamak amacıyla oluşturulan “akan mekan” kavramı ile yapmıştır. Vincent Scully, “Shingle” biçimindeki ilk uygulamaları ile Bozkır Evi (Prairie House)’nde bu ilkeyi uygulayarak, ardından “De Stijl” ile Barselona Pavyonu’nda daha da başarılı olmuştur. Akan mekan ile birbiriyle bağlantılı yatay ve dikey düzlemler elde edilmiş, bunun uygulamalarına imkan tanınmaya çalışılmıştır. Eklenen saydam cam alanlar ile bu düzlemlerin görsel bağımsızlığı sağlanırken, duvarda delikler oluşturan pencereler yok olmuş ve yapının olumlu bir ögesi olarak algılanması için duvar kesintiye uğratılmıştır; böylelikle köşelere yer vermeyen bir mimari anlayış oluşmaya başlamıştır. Fakat yine, kapalı ve çelişkili iç mekan anlayışı değişmemiştir. Akan mekan kavramı uygulanmaya çalışılsa da, iç mekandaki çelişkiler devam ederek, yatay kapalı mekan izlenimi abartılarak, iç mekan ayrılığı ve birliği, dört duvar sürekliliği ile vurgulanmıştır. Modern yapılarda, yapının içlerinin başlıca amacı, mekanı yönlendirmek değil, çevresini örtmek olmuştur; böylece yapının içinin dışarıdan ayrılması amaçlanmıştır. Halbuki, paralaks kavramında içeriden dışarıya veya dışarıdan içeriye bir akışın sağlanması amaçlanır ve bu akış aralarla mümkün olur; böyle bir akışkanlığa ve mekan-zamansal sürekliliğe ulaşılmasına postmodern mimari ile imkan tanınabilir. Çünkü, modern mimaride, iç ve dış birbirinden kesin hatlarla ayrılarak, akıcılık yerine birbirlerine olan ayrılıkları vurgulanmaya çalışılır, bu nedenle de iç ve dış arasında yiten bir üçüncül mekan arayışına gidilmez. İç ve dış arasındaki görüş farklılıklarında, Kahn’ın “Yapı, barındıran bir nesnedir” cümlesi dikkat çeker ve Wright’ın, Johnson Wax Binası’nın geleneksel özelliği düşünüldüğünde, iç ve dış mekanlar arasında bir anlatımsal farklılık olduğu görülür. Wright, içeriği duvarlarla çevirmenin yanı sıra Bizans, Gotik ve Barok mimarılardan bugün Le Corbusier ve Kahn’ın mimarlıklarına değin uzanan, zengin bir gelişime sahip bir görüşü benimseyip iç mekanın ışığını da farklılaştırmıştır. İçerisi, dışarıdan farklıdır [115]. Fakat, iç mekanın dış mekandan farklı birtakım özellikleri olsa da içeriği dışarıya bağlayan başka araçların da olduğu göz ardı edilmemelidir ki bu düşünce yapısı, son zamanların mimarlığına oldukça yabancıdır. Eliel Saarinen [125]’te bunu, “mekan içerisinde mekanın örgütlenmesi” olarak tanımlayarak, “bu, kasaba için de böyledir, kent için de böyledir” demiştir. Böyle bir sıralama düşünüldüğünde, oda da “mekan içerisinde mekan” düşüncesiyle bağdaşabilir ve böyle bir düşünce tarzı, yapının ilişkiler açısından analizi yönünde sadece çevresiyle olan ilişkilerine değil aynı zamanda iç mekanların diğer iç

mekanlarla olan ilişkilerine de ışık tutar. Bu durumda, “bir tarafı diğerine indirgeme (ya da indirgemekten ziyade karşıtlıkları bir tür “diyalektik sentez“e sokma) çabalarından vazgeçilmelidir; yapılması gereken şey tam tersine, olası konumların tümünü, altta yatan belli bir çıkmaza ya da antagonizmaya cevapmış gibi, bu çıkmazdan kurtulma çabaları olarak kavramaktır... ve bu da bizi görüldüğü kadarıyla ara sıra paralaks kavramını somut olarak doğrudan sahneleyen postmodern mimariye getirmektedir. Libeskind veya Gehry’yi düşünelim: Onların ortaya koyduğu çalışmalar sıklıkla iki tezat yapılandırma ilkesini umutsuzca (ya da neşe içinde) aynı binada bir araya getirme çabası olarak gözüktür (Liebeskind’de yatay/dikey ve eğik küpler; Gehry’de ise – betondan, oluklu sacdan, camdan-modern eklerin olduğu geleneksel evler), sanki iki ilke bir hegemonya mücadelesi içindedir“ [1].

Jameson, Gehry üzerine yazmış olduğu yazılarında muhtelif evlere yönelik taslaklarını, gelenek (eski, süslü ağaç yapılar) ile yabancılaşmış moderniteyi (oluklu sac, beton ve cam) dolayımına girişimi olarak görür [1]. Sonuç olarak da yüzer gezer bir bina ortaya çıkar ve tuhaf birleşimler görülür. Eski bir evdir, ama kanserli bir çıkıntıymış gibi modern beton-metal bir parçanın eklenmesiyle elde edilen eski bir ev [1]. Gehry’nin, Santa Monica’da kendi evini yenilemesi örneği bu birleşimlere örnek verilebilecek niteliktedir (Şekil 4.29).



Şekil 4.29 Frank Gehry, Santa Monica Evi [126]

Ücra bir yerden tek katlı mütevazî bir ev olarak, evin etrafını oluklu metal ve zincir baklalı tabakalarla sarmıştır. Dışını, baştan başa cam kaplamıştır ve şaşırtıcı şekiller ile

yüzeylerin, mekanlar ve görünüşlerin içine yerleştirilmiş sıradan bir ev açığa çıkmıştır (Şekil 4.30). Yarı-ütopik bir etki yaratan ev “ileri düzey teknolojik ve bilimsel başarı ile yoksulluk ve israf arasında” gidip gelmiştir, bu birleşimler artık mekanlara (ara mekanlar) olanak açmış, tasarımda böyle mekanların kullanımına da imkan tanımıştır.



Şekil 4.30 Frank Gehry, Santa Monica Evi [126]

Artık mekanlar düşünüldüğünde açık ve kapalı olarak örneklerine rastlamak mümkündür. Açık olarak artık mekan, “açık cep mekan” diye adlandırılabilir ve Kahn’ın, bazen teknik donatıyı barındıran “servis mekanı” ile eski Roma ve Barok mimarlıklarında duvarların içindeki cep mekanlar, dışarıyı, ondan farklı bir içe uyarlamada kullanılan iki ayrı tür yöntemdir [115]. Aldo Van Eyck şöyle demiştir: “Mimarlık, açıkça tanımlanmış ara mekanların örgütlenmesi olarak düşünülmelidir. Bu, o örgütlenmenin işleve ve o işlevin gerçekleştirileceği yere göre sürekli bir değişim içerisinde olacağı veya erteleneceği anlamına gelmez. Tam tersine, çağdaş bir kavram olan (buna hastalık da diyebilirsiniz) bir mekansal süreklilikten ve her türlü eklemlmeyi yok etme eğiliminden kurtulma anlamına gelir. Kısacası, dışarıyla içeri, bir mekanla diğeri arasındaki (bir gerçeklikle diğeri arasındaki) geçişler, her iki tarafı neyin belirlediğini aynı anda ortaya çıkaran, tanımlanmış ara mekanlar aracılığıyla yapılmalıdır. Bu anlamda bir ara mekan, çelişkili uçların yeniden ikiz olgulara dönüşebileceği ortak alanlar yaratabilir” [127]. Burada, Modern mimarlığın getirdiği serbest plan ve akan mekan anlayışına karşı çıkılır. Modern mimarlığın tasarım anlayışı, hol, giriş holü, koridor veya geleneksel Türk evinde bulunan hayat gibi diğer mekanlara geçişi veya dağılımı sağlayan ara mekanları yok etmeye çalışır. Bunların yerine, iç içe geçen ana mekanlarla mekansal bir süreklilik yaratma eğilimine gider. Le Corbusier ve Kahn’ın yapıtlarında rastlanan bazı önemli kuraldışılıklar haricinde Modern mimarlık, bu gibi karmaşık mekansal düşünceleri göz ardı etme eğilimindedir.

Modern ve postmodern mimari, birçok konuda farklı düşünceleri savunduğu gibi, paralaks kavramının en çok değindiği konulardan bir tanesi olan iç-dış kavramına da farklı yaklaşır. Ara mekan oluşumları ve potansiyellerinin açığa çıkması modern mimaride oldukça zordur; fakat postmodern mimari bu konuda paralaks kavramı ile birebir örtüşür niteliktedir. Yapıyı içeriden dışarıya olduğu gibi, dışarıdan içeriye doğru tasarlamak, yapının mimarlığını oluşturan gerekli gerilimlerin ortaya çıkmasını sağlamak demektir. İçerisi, dışarıdan farklı olduğu için, duvar- yani farklılaşmanın başladığı yer- mimari bir olguya dönüşür. Mimarlık, kullanımın ve mekanın iç ve dış güçlerinin kesiştiği yerde belirir. Bu iç güçler ve çevre güçleri hem genel hem özel, hem belirlenimsel (deterministik) hem de rastlantısaldır. Dışarıyla içeriye birbirinden ayıran duvar olarak mimarlık hem bu çözümün mekansal anlatımına, hem de bu çatışmanın sahnelenmesine dönüşür. İçeriyle dışarı arasındaki farkın ortaya konmasıyla mimarlık, bir kez daha kapılarını kentsel bir bakış açısına açar [115].

SONUÇLAR VE TARTIŞMA

*Her şey araya giriyor, aradan çıkıyor
Arada çocuklar doğuyor, büyüyor, yürüyor
Arada evler, evlenmeler, ölümler duruyor
Arada yaz kış bahar, dünya dönüyor*

Behçet Necatigil [128]

Paralaks kavramı mimariye uyarlanmış haliyle çok fazla bilinen bir tabir olamasa da, mimaride edindiği aktif rolün yadsınamaz olduğu, araştırmanın başlangıcında yapılan tespitlerle açıklanmıştır. Bu araştırma konusu ise paralaks kavramı yorumunu mekansal ara durumlar üzerinden değerlendirerek geliştirmiştir.

Günümüzdeki bilimsel ve teknolojik gelişmelerin etkileri, mimariyi de etkileyerek daha farklı bir yapılaşmaya sebep olmuştur. Makineleşen mimari, kanonik düzenin de içerisinde özgünlüğünü yitirmiştir. Halbuki katı, statik ve durağan bir yapılaşma yerine daha sürekli, akışkan ve hareketli mekanlar yaratmak ilişki ve etkileşimleri arttıracak gibi, farklı deneyimlere de imkan tanıyacaktır. Günümüz mimarisinde göz ardı edilen bir diğer husus da iç ve dış mekana olan bakıştır. İç ve dış mekanın tamamen ayımsandığı mekanlarda kopukluk ve iletişimsizlikler görüldüğü gibi, hareketlerin de kısıtlanarak farklı potansiyellere imkan tanıyamadığı gözlemlenmektedir. Halbuki araştırmada savunulan paralaks kavramı, iç ve dış mekana farklı açılardan yaklaşır. Paralaks kavramının savunduğu fikir bazında mekanlar değerlendirildiğinde, ilgili her şeyin ilişkili kılınma esası görülür. Bu ilişkiler gerek mekansal anlamda, gerekse hareket

anlamında süreklilikler sağlar. Bu nedenle de iç ve dış kavramına farklı iki mekan gözüyle bakılmaz, iç mekandan dışarının algılanması ile, dış mekandan olan algılamının farklılığı üzerinde durularak bu geçişin ancak bir üçüncül mekan ile sağlanabileceği üzerinde durulur. İç ve dış mekanın birbirinden ayrıldığı bir noktanın olup, bir sınırın varlığı kabul edilmez; aksine iç ve dış mekan arasında farklı bir ara uzamın varlığı savunularak, bu ara mekana da sınır gözüyle değil “yer” gözüyle bakılır. Bu “yer”de komşuluklar, bağlantılar, etkileşim ve iletişimler sağlanır.

Ara mekanlar kimi zaman bir tasarımın sonucunda, üzerinde fazla düşünmeden ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle de bazı durumlarda “artık mekan” kimliğine bürünmektedir ki “artık mekan” kimliğine sahip olabilmesi araların barındırdığı potansiyellerin bir göstergesidir; çünkü kurallardan ve kısıtlamalardan uzak olan, tesadüfi yollarla oluşmuş bu mekanlarda ancak mimar özgünlüğünü yansıtabilir. Bu nedenle de araştırmanın önemli bir bölümünü ara mekanların biçimlenişleri oluşturmaktadır. Bu biçimlenişlerde araların nasıl konumlanmalarda ortaya çıkabileceği üzerinde durulmuş, hem tesadüfi yollarla hem de fenomenolojik anlamda araların ifade ettikleri araştırılmıştır. Bazı durumlarda bilinçli açılardan da ara mekan yaklaşımları görülmektedir ki, paralaks kavramını benimseyen mimarlar bu konuda çalışmalarını yürütmüşlerdir. Tezde değinilen ara mekan biçimlenişlerinde, araların sağladığı olanaklar da gözler önüne serilmiş ve paralaks düşüncesi ile örtüşen yaklaşımlar aynı zamanda Heidegger’ci bir anlayışla da karşımıza çıkmıştır. Yaşamın “yer, gök, ölümlü ve ölümsüz” ler arasında döndüğünü savunan Heidegger’in düşünceleri mekansal anlamda aralar ile de birebir örtüşmüştür. Çünkü aralar araştırmanın sonucu olarak, gerçek anlamda, özgür mekanlar olduğu gibi, deneyimlerin yaşandığı, komşulukların sağlandığı ve süreklilikler dahilinde bir mekan-zamansal ilişkinin yakalandığı “yer”ler olabilmıştır.

Paralaks kavramı, araştırma kapsamında, ara uzamları ifade ederken ve ara uzamları farklı açılardan ele alırken, Zizek’le ön plana çıkan bir kavram olup, mimariye uyarlanışında kapitalist düzenin etkilerinin mimariye yansımaları anlatılmıştır. Kanonik düzenin etkilerinden ve kurallar dahilinde birçok yapılanmanın gerçekleşmesinin çaresinin aralarda çözümlenebileceği savunulmuştur ve araştırmada araların açtığı olasılıklar ve olanaklar incelenerek, bu düşünce desteklenmiştir. Tezin genel

anlatımında paralaksın da karşı çıktığı, kurallar dizgisi reddedilerek insanların da hayal edebilecekleri bir yaşam alanı üzerinde durulmuştur. Bu nedenle de tezde fenomenolojik oluşumlar üzerinden ara mekan incelemeleri de yapılmıştır.

Biçimlenişler kadar ara mekanların anlaşılmasına yardımcı olacak bir diğer husus da, ara mekanların gelişim süreçleri olmuştur. Bu gelişim sürecinde görülen de ara mekanların yaşamın her anında ve her alanında karşımıza çıkmasıdır. İlk insandan günümüze kadar, ara mekan kullanımları görülmüştür ve bu kimi zaman paralaks kavramının savunduğu şekilde, bağlantıları, iletişim ve süreklilikleri sağlayan bir durumda gözlemlenmiştir. Gelişim sürecinde, paralaks kavramı, postmodern mimariye açılmıştır; çünkü paralaks kavramı belirli bir ölçü veya belirli bir geometri ortaya koymaz, o sadece ilişkilerle, deneyimle ve sürekliliklerle ilgilenir. Bu nedenle de modern mimarinin katı kurallarına uzak kalmıştır ve ara mekanların modern mimaride potansiyellerini çıkartamaması nedeniyle paralaks kavramı, postmodern mimariye yönelmiştir. Tezdeki bütün anlatımlar ve araştırmalar sonucunda konu postmodern mimariye bağlanarak, ancak bu şekilde paralaks yorumuyla bir ara mekan oluşumuna gidilebileceği ortaya çıkmıştır; çünkü ara mekanlar, farklı yönelimleri süreci boyunca içinde barındırabilmelidir. Ancak bu şekilde farkı deneyimlere kapı açabilir ve birçok boyuttaki dinamiğin etkileşimi ile, insan-mekan-zaman arasındaki etkileşimleri açığa çıkartabilir. Bir merdiven örneği düşünülecek olunursa, merdiven olmanın dışında taşıdığı geçiş özelliği, geçiş olduğu kadar sağladığı ulaşım, ulaşım olduğu kadar bir ayrılış, bir mekansal öge olduğu kadar da mekanın kendisi olabildiği noktada birçok açıdan deneyimlenir. Bütün bunlar, mekanın kullanıcıya zorladığı deneyimi değil, kullanıcının yaşamak istediği deneyimi kişiye sunar ki bu da tezin ulaşmak istediği noktadır.

Paralaks kavramı, tarifi gereği sahip olduğu dinamiklerin de yardımı ile mekansal yansımalar bulabilirse, gerçek anlamda bir “ara mekan” kimliğine ulaşılabilir. Gerçek anlamda bir ara mekan kimliğinin oluşması da yapılarda mekan-zamansal sürekliliklerin sağlanmasına, komşulukların kurulmasına ve insanların yaşamayı istediği deneyimlere kavuşmasına olanak tanıyacaktır. Paralaks kavramının savunduğu düşünceler, ara mekanlara tasarımlarda sahip olması gereken kimliği yüklemeler de ancak daha özgün, kurallardan daha uzak bir tasarım anlayışıyla olacaktır ki bu durum da postmodern

mimariye kapı açmaktadır. Bazı doğal önyargıların sarsılması, yeni tasarımların gerçekleşmesine imkan verecektir. Sadece sayıların değil, aynı zamanda algıların da ön planda tutulması, çerçeveyi genişletecek ve makineleşen mimarinin bir nebze önünü kesebilecektir. Bir “ön, eşik, sahanlık, koridor, ...vs. “ gibi ara durumlar daha farklı olanaklara imkan tanıyabilecektir ve fenomenolojik anlamda düşünüldüğünde kendiliğinden oluşan aralarda insan deneyimleri incelendiğinde bu ayrım oldukça net bir şekilde görülmektedir. Ruh ile beden, düşünce ile algı, içerik ile biçim birlikte ele alınarak tasarımların gelişmesi ancak mümkün olabilir ve yapıların metalaşması önlenemez. Bugünün insanı, içine hapsediği, sadece boyutları farklılaşan kutucuklardan daha iyisine layıktır. Ancak, yeni çözümler biçimsel tekrarlardan değil, mekan kurgusuna getirilebilecek yeniliklerle ancak mümkün olabilir. Böylesine kurallı ve sınırlarla her şeyin çerçevelendiği günümüz anlayışında, bu yeniliklerin kurulması ancak mekan-zamansal süreklilikleri sağlayan aralarda kendisine imkan bulur. Bunun için de “artık mekan, çatlak, öteki” diye adlandırılan, tasarımlarda özellikle bir ara mekan oluşumuna gidilmeyen örneklerde, bağlantı, iletişim eksiklikleri hissedilir ve kullanıcıya diretilen deneyim yaşanmak zorunda kalınır. Halbuki, araların hayatın her evresinde yer aldığını bilmek, anlamının içinde saklı olan komşuluk ve arzu kelimelerinden de yola çıkılarak, sağladığı süreklilikleri ve hayal edilen farklı deneyimleri yaşattığını göz ardı etmemek gerekir. Günümüzün makineleşmiş tasarımlarının değişmesinde katkısı olacağını bilmek, onlara gereken kimliği yüklemek gerekir.

KAYNAKLAR

- [1] Zizek, S., (2011). Mimari Paralaks, Sınıf Savaşının Spandralleri ve Diğer Fenomeni, 1, Encore Yayınları, İstanbul.
- [2] Paralaks Şeması, <http://en.wikipedia.org/wiki/Parallax>, 12 Mart 2014.
- [3] Foucault, M. (1986). "Of Other Spaces-Diacritics", Thresholds and Transitions.
- [4] Paralaks Oda Öğrenci Çalışması-Atıl Aggündüz, paralaks-oda.blogspot.com.tr, 10 Mayıs 2014.
- [5] Paralaks Oda Öğrenci Çalışması-Serhat Baştımar, paralaks-oda.blogspot.com.tr, 10 Mayıs 2014.
- [6] Paralaks Oda Öğrenci Çalışması-Başak Bilge Akçaoğlu, paralaks-oda.blogspot.com.tr, 10 Mayıs 2014.
- [7] Paralaks Oda Öğrenci Çalışması- Nisan Erinç, paralaks-oda.blogspot.com.tr, 10 Mayıs 2014.
- [8] Sharr, A., (2013). Mimarlar İçin Heidegger, 1, YEM Yayın, İstanbul.
- [9] Hisarlıgil, B.B., (2007). "Yer"leşmenin Düş(üm)lenmesi, Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde "Ara"lar, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- [10] Platon'un Khora anlayışı, <http://www.digicult.it/digimag/issue-055/chora-platonica-and-digital-matrix/>, 12 Mayıs 2014.
- [11] Şumru, U., Beyaz Duvar ve Bezeme, www.academia.edu/2489621, 12 Mayıs 2014.
- [12] Jameson, F., (1994). The Seeds of Time, Columbia University Press, New York.
- [13] Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi, <http://www.mimdap.org/?p=36877>, 12 Mayıs 2014.
- [14] Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan tasarımları, <http://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn/>, 12 Mayıs 2014.
- [15] Rem Koolhaas, Fransa Kütüphanesi iç mekan bağlantısı, <http://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn/>, 12 Mayıs 2014.

- [16] Rem Koolhaas, Casa da Musica, <http://www.buildingbutler.com/bd/OMA---Rem-Koolhaas/Porto/Casa-da-Musica/3865>, 12 Mayıs 2014.
- [17] Devellioğlu, F., (1999). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 30, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [18] Çüçen, A.K., (2000). Heidegger'de Varlık ve Zaman, 3, Asa Kitabevi Yayınları, Bursa.
- [19] Artun, N.A., Ojalvo, R., Ek, İ., Artun, A., Talu, N., Şumnu, U., Bal, B., Aydın, S. ve Uluoğlu B., (2012). Arzu Mimarlığı, Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek, 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- [20] Araların tanımsızlık durumu ile barındırdığı gizli dinamizm, www.throughvinslens.com/building-identities.html, 14 Mayıs 2014.
- [21] Hendrick, T., (1995). The Oxford Companion to Philosophy, Oxford University Press, Oxford.
- [22] Aristoteles, (1952). Metaphysics; Çeviren: Hope, R. ve Arbor, A., (1966). Metaphysics, University of Michigan Press, New York.
- [23] Araların gizli dinamizmi, www.fiveringstraining.com/the-space-between.html, 14 Mayıs 2014.
- [24] Sancho Madridejos mimarlık ofisi, Villeaceron Şapeli, www.pleatfarm.com/chapel-in-villeaceron.html, 15 Mayıs 2014.
- [25] Ricoeur, P., (2000). The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language, University of Toronto Press, Toronto.
- [26] Seamon, D. ve Zayonc, A., (1998). Goethe's Way of Science: A Phenomenology of Nature, State University of New York Press, Albany, New York.
- [27] Renk teorileri, www.hegel.net, 10 Nisan 2014.
- [28] Franck, K.A., (1998). It and I, Architects in Cyberspace 2 AD, Great Britain.
- [29] Hays, K.M., (2010). Architecture's Desire, Reading The Late Avant-Garde, MIT Press, Cambridge.
- [30] Spuybroek, L., (1998). Transarchitectures, Architects in Cyberspace 2, AD, Great Britain.
- [31] Şentürer, A., (2004). Estetik Bugün (ve Türkiye): Kötü Taklit, Gerçeklik, Yenilik, Etik-Estetik İçinde, Yapı Yayın, İstanbul.
- [32] Gündüz, G.N., (2007). Mekansal Ara Durumlar Üzerinden Mimaride Melezlik Kavramı, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- [33] Kullanılmayan bir binanın güzel sanatlar ve tasarım öğrencileri için yeniden dönüştürülmesi, Shine Architecture/TA Arquitectura, Monterrey Institute of Technology's Léon Campus, <http://www.dezeen.com/2012/11/27/>, 10 Mart 2014.
- [34] Studio Mumbai Architects, Yer in Şiirselliği Üzerine Ara Mekan Tasarımları, V&A Müzesi, İngiltere, <http://www.designboom.com/architecture/studio-mumbai-architects-in-between-architecture/>, 10 Mart 2024.

- [35] Kultermann, U., (1993). Architecture in the 20th Century, Van Nostrand Reinhold, New York.
- [36] SsD Architecture, White Block Gallery, Sergi ve Kültür Binası, <http://www.ssdarchitecture.com/works/cultural/white-block-gallery/>, 15 Mart 2014.
- [37] Heidegger, M., (1971b). Building Dwelling Thinking, in Poetry, Language, Thought;  eviren: Hofstadter, A., Harper & Row, New York.
- [38] Mostar Köprüsü, köprünün dörtkatı bir araya getirmesi, Bosna Hersek, http://www.academia.edu/2211278/3_The_Old_Bridge, 16 Mart 2014.
- [39] Pallasmaa, J., (2000). Hapticity and Time: Discussion of Haptic, Sensuous Architecture, The Architectural Review.
- [40] Heidegger, M., (1971e). Poetically Man Dwells, in Poetry, Language, Thought;  eviri: Hofstadter, A., Harper & Row, New York.
- [41] Avano lu, B., Mimari Tasarım ve Eleştiri Spandrel, <http://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/16/spandrel/>, 3 Ocak 2014.
- [42] Covent Garden, aralarda s rekli likler ve kar ıla maların kurulması, İngiltere, <http://www.urban75.org/london/covent-garden-performers-london.html>, 10 Ocak 2014.
- [43] Laiprakobsup, N., (2007). Inbetween Place: The Emergence of the Essence, Doktora Tezi, A&M University, Texas.
- [44] Ersoy, Z., (1996). Konut ve Ev Kavramlarının Kar ıla tırmalı Analizi, Yayımlanmamı  Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- [45] Norberg-Schulz, C., (1971). Existence, Space & Architecture, Studio Vista, London; Praeger Publishers Inc.: New York.
- [46] Von Meiss, P., (1990). Elements of Architecture: from Form to Place, Van Nostrand Reinhold Publishers, New York.
- [47] Din er,  ., (2005). "Mekansal Hemyüzey Birleşim ve Entegrasyon Kavramları ve Mimari Mekan Organizasyon Süreçleri", Kuram: 24-27.
- [48] Evensen, T.T., (1997). Archetypes in Architecture (5th Ed.), Scandinavian University Press, Oslo.
- [49] Ching, F.D.K., (2002b). Düzenleme İlkeleri, Biçim, Mekan ve Düzen İçinde, 2, Yem Yayın, İstanbul.
- [50] Hisarlıgil, B.B., (2008). "Geleneksel Anadolu Yerle melerinde "Ara"ların Hermeneutik-Fenomenolojisi", İtü Dergisi / Mimarlık Planlama Tasarım, 7 (2): 64-75.
- [51] Seamon, D., (2003). Fenomenoloji, Yer,  evre ve Mimarlık: Literatürün Değerlendirilmesi;  eviri: Serim, S., (2003). TOL Mimarlık Kültürü Dergisi, 3, Kayseri.

- [52] Vbenzeri, Madrid Estudio Entresitio, vbenzeri.com/Article.aspx?pId=768, 30 Temmuz 2014.
- [53] Sınırların ortadan kaldırılması, Estudio Entresito, Madrid'de bir aile konutu, <http://www.archdaily.com/294401/municipal-healthcare-centres-san-blas-usera-villaverde-estudio-entresitio/>, 30 Temmuz 2014.
- [54] Archdaily, Serpentine Gallery Pavilion, www.archdaily.com/146392/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor/, 2 Ağustos 2014.
- [55] Sınırların üçüncül mekan oluşturmaları, Peter Zumthor, Serpentine Gallery, <http://www.dezeen.com/2012/09/29/im-a-passionate-architect-i-do-not-work-for-money-peter-zumthor/>, 2 Ağustos 2014.
- [56] Spier, S., (2001). "Place, Authorship and the Concrete: Three Conversations with Peter Zumthor", *arg*, 5 (1): 15-37.
- [57] Sınırların üçüncül mekan oluşturmaları, Peter Zumthor, The Therme Vals, http://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/451475401_outdoor-pool3/, 4 Ağustos 2014.
- [58] Bobic, M., (2004c). *Interface Morphology in Between the Edges*, THOTH Publishers Bussum, The Netherlands.
- [59] Ching, F.D.K., (2002d). *İç İç Geçmiş Mekanlar*, Biçim, Mekan ve Düzen İçinde, 2, Yem Yayın, İstanbul.
- [60] Akademie Der Künste, Berlin, <http://architectuul.com/architecture/akademie-der-kunste>, 15 Mart 2014.
- [61] Barış Şapeli, www.kapelle-versoehnung.de/bin/pdf/kapelle-tuerkisch.pdf, 7 Mayıs 2014.
- [62] Peter Sassenroth ve Rudolf Reitermann, Barış Şapeli, Berlin, <http://architectuul.com/tags/view/wood>, 7 Mayıs 2014.
- [63] Kokinov, B., (2005b). Dual at the Meso Level, DUAL Cognitive Architecture www.alexpetrov.com/proj/dual/#main_ideas, 14 Aralık 2013.
- [64] Corfu and Epirus, (2005). Borders and Borderlands, www.durrell-school-corfu.org/, 17 Aralık 2013.
- [65] Eisenman, P., (2003a). Folding in Time: The Singularity of Rebstock, in *Blurred Zones, Investigations of the Interstitial*, The Monacelli Press, New York.
- [66] Andreu, P., (1999). Border and Borderers, *Architecture of the Borderlands*, İngiltere.
- [67] Castle, H., (2001). New Babylonians, Transborderline: A Habitable Cross Border Structure, Supporting the Free Circulation of People, *AD*, 71,3.
- [68] Corner, J., (1999). Field Operations, *Architecture of the Borderlands*, *AD*, 69/7-8, 52-54-56.

- [69] Rajchman, J., (2003). Perplifications: On the Space and Time of Rebstockpark in Blurred Zones Investigations of the Interstitial, Eisenman Architects, The Monacelli Press, New York.
- [70] Bachelard, G., (1957). The Poetics of Space, Beacon Press, Boston; Çeviri: Derman, A., (1996). Mekanın Poetikası, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- [71] Heidegger, M., (1927). Being and Time; Çeviri: Stambough, J., Suny Press, Albany.
- [72] Berk, İ., (1997). Şeyler Kitabı, Ev, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- [73] Benjamin, W., (1982). Das Passagen-Werk, 2, Suhrkamp, Frankfurt.
- [74] Venturi, R., (2005c). Çelişkili Düzeyler: Mimarlıkta “hem o... hem bu...” Olgusu, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki İçinde, Matsa Basımevi, İstanbul.
- [75] Araların özdeşlik ve ayrımı aynı anda içinde barındırması, Wendell Burnette, Desert Courtyard House , <http://www.dezeen.com/2014/08/14/desert-courtyard-house-by-wendell-burnette-architects-phoenix-rammed-earth/>, 14 Ağustos 2014.
- [76] Heidegger, M., (1969) 2002. Identity and Difference; Çeviri: Stambough, J., University of Chicago Press, Chicago.
- [77] İç ve dış olma özelliği gösteren ara mekan, Girassol Pavilion, www.galleryarchitecture.com/brazilian-interiorexterior, 22 Şubat 2014.
- [78] Kimmel Center for the Performing Arts, <http://www.honickmanfoundation.org/arts/kimmel.php>, 26 Şubat 2014.
- [79] Esplanade National Performing Art Center, Singapur, <http://www.archnewsnow.com/features/Feature101.htm>, 4 Ocak 2014.
- [80] Heylighen, F., (1989b). Emergence and Self-Organization, Self-Organization, Emergence and the Architecture of Complexity, Proceedings of the 1st European Conference on System Science, Free University of Brussels, Belgium.
- [81] Ballantyne, A., (2012). Mimarlar İçin Deleuze ve Guattari, 1, Yem Yayın, İstanbul.
- [82] Canal Saint Martin boyunca uzanan çadırlar, Paris, <http://urbandna-architecture.blogspot.com.tr/>, 22 Şubat 2014.
- [83] Sharr, A., (2006). Heidegger’s Hut, MIT Press, MA, Cambridge.
- [84] Akay, A., (2006). Deleuze Düşüncesine Giriş Nereden Olabilir? Giles Deleuze İçin İçinde, Akbank Sanat Sergi Özel Basımı, 30 Mart-6 Mayıs, 3-6.
- [85] Hua-Hin Evi, Tayland, <http://www.homeadore.com/2013/10/28/haahinhouse/>, 6 Temmuz 2014.
- [86] Mocha Chengdu, Tayland, <http://aasarchitecture.com/2013/07/mocha-chengdu-by-jiakun-architects.html?m=0>, 6 Temmuz 2014.
- [87] Naka House, Kaliforniya, <http://www.homestylar.com/procms/design/nakahouse>, 6 Temmuz 2014.

- [88] Guggenheim Müzesi, Newyork, <http://www.1000thingsnyc.com/guggenheim/>, 6 Aralık 2013.
- [89] Silva, A.D., (2004). Cyberspace As Space, From Multiuser Environments As (virtual) Spaces to (hybrid) Spaces As Multiuser Environments, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- [90] Deleuze, G., (1993a). The Fold: Leibnez and the Baroque, Athlone Press, London.
- [91] Leibniz, G.W., (1714). Monadoloji ya da Felsefenin İlkeleri; Çeviri: Ürek, O., (2005). Biblos Kitabevi, Bursa.
- [92] Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/284/4007.pdf>, 12 Haziran 2014.
- [93] Peter Eisenman, Koizumi Sangyo Binası, Tokyo, <http://architecturalmoleskine.com/peter-eisenman-in-tokyo.html>, 12 Haziran 2014.
- [94] Bir çöl konaklaması, dışsal birlikteliklerde ara mekan oluşumları ve “hem oraya hem buraya” ait olan alanlar, <http://www.ecofriend.com/oppenheim-architecturedesign-unveils-eco-sensitive-luxurious-desert-lodges.html>, 18 Haziran 2014.
- [95] Franck, K.A. ve Lepori, R.B., (2000c). Inside Out, in Architecture Inside Out, Wiley Academy, Great Britain.
- [96] Güney, D. ve Yürekli, H., (2004). Özsel Mimari Gerçeklikler, Mimarlığın Tanımı Üzerine Bir Deneme, İtü Dergisi, Mimarlık Planlama Tasarım, 3 (1): 31-42.
- [97] Bloomer, K.C. ve Moore, C., (1997). Body, Memory and Architecture, Yale University Press, New Haven.
- [98] Lang, R., (1989). The Dwelling Door: Towards a Phenomenology of Transition, Columbia University Press, New York.
- [99] İzgi, U., (1999). Mimarlıkta Süreç Kavramlar İlişkiler, Yem Yayın, İstanbul.
- [100] Mağaraların ara mekan özelliği, <http://www.nationalgeographic.com.tr>, 19 Şubat 2014.
- [101] Sallust, “The War with Jugurtha”; Çeviri: Rolfe, J.C., (1980). Harvard University Press, Cambridge.
- [102] Artun, N.A., Ojalvo, R., Ek, İ., Artun, A., Talu, N., Şumnu, U., Bal, B., Aydınli, S. ve Uluoğlu B., (2012). Arzu Mimarlığı, Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek, 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- [103] Zaman-hareket çalışmaları ve bu analizlere göre mekanları matematiksel olgulara indirgeme (Frank and Lilian Gilbreth – Erken 1900’ler), <http://www.eskop.com/skopdergi/bir-arzu-nesnesi-olarak-ev/579>, 24 Haziran 2014.
- [104] Lillian Gilbreth, Mutfak tasarımı, <http://www.slate.com>, 25 Haziran 2014.
- [105] Lee, P.M., (2000). Object to be Destroyed, The MIT Press, Cambridge.

- [106] Gordon Matta-Clark, Splitting (Yarılma), Englewood, New Jersey, 1974, <http://www.mimarizm.com/haberler/HaberDetay.aspx?id=48786>, 7 Ocak 2014.
- [107] Réne Burri tarafından çekilen harabe Villa Savoye fotoğrafları, (<http://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesneler/580>), 9 Ocak 2014.
- [108] Pallasmaa, J., (1996). The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture in Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, Princeton Architectural Press, New York.
- [109] Herman Hertzberger, Montessori Okulu, <http://www.e-architect.co.uk/awards/riba-gold-medal-2012>, 9 Nisan 2014.
- [110] Herman Hertzberger, Centraal Beheer, <http://www.e-architect.co.uk/architects/herman-hertzberger>, 9 Nisan 2014.
- [111] Breton, A., (1978). Surrealism, Myth and Modernity, Architectural Design, AD Profiles.
- [112] Kuban, D., (1995). Türk "Hayat"lı Evi, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- [113] Cansever, T., (1997). Kubbeyi Yere Koymamak, İz Yayınları, İstanbul.
- [114] Kuban, D., (2005). Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, YKY Yayınları, İstanbul.
- [115] Venturi, R., (1966). Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, New York; Çeviri: Merzi Özaloğlu, S., (2005). Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, 2, Matsa Basımevi, Ankara.
- [116] Ricardo Bofill, Walden 7, <http://www.archdaily.com/332142/ad-classics-walden-7-ricardo-bofill/>, 19 Haziran 2014.
- [117] Ricardo Bofill, Walden 7 binası ara mekanlar, <http://www.archdaily.com/332142/ad-classics-walden-7-ricardo-bofill/>, 19 Haziran 2014.
- [118] Daniel Libeskind, Denver Sanat Müzesi, <http://v3.arkitera.com>, 24 Haziran 2014.
- [119] Elliot, T.S., (1933). Use of Poetry and Use of Criticism, Harvard University Press, Cambridge.
- [120] Brooks, C., (1947). The Well Wrought Urn, Harcourt, Brace and World, Inc., New York.
- [121] Empson, W., (1955). Seven Types of Ambiguity, Meridian Books, Inc., New York.
- [122] Hyman, S.E., (1955). The Armed Vision, Vintage Books, Inc., New York.
- [123] Bollnow, O.F., (1971). Mensch und Raum, Kohlhammer, Stuttgart.
- [124] Daniel Libeskind Projects, <http://daniel-libeskind.com/projects>, 4 Temmuz 2014.
- [125] Saarinen, E., (1948). Search for Form, Reinhold Publishing Corp., New York.

- [126] Frank Gehry, Santa Monica Evi, <http://www.archdaily.com/67321/gehry-residence-frank-gehry/liaoyusheng1-2/>, 16 Kasım 2013.
- [127] Eyck, A.V., (1962). Architectural Design Dergisi, 12 (32).
- [128] Necatigil, B., (2002). Şiirler, Hazırlayan: Tanyeri, A., YKY, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Nehir SANRI
Doğum Tarihi ve Yeri : 19.01.1990
Yabancı Dili : İngilizce, İtalyanca
E-posta : nehirsanri@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Mimarlık	Yıldız Teknik Üniversitesi	2015
Lisans	Mimarlık	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	2012
Lise	Sayısal	Ö.Ç Bilfen Fen Lisesi	2007

İŞ TECRÜBESİ

Yıl	Firma/Kurum	Görevi
2014	Mavera Design Studio	Mimar
2015	Ulus Mimarlık	Mimar