

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GÜNÜMÜZ VE YAKIN GEÇMİŞTE MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİK
SORUNSAI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fadime KUL

**Mimarlık Anabilim Dalı
Mimari Tasarım Programı**

EKİM 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GÜNÜMÜZ VE YAKIN GEÇMİŞTE MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİK
SORUNSA LI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Fadime KUL
(502101073)**

**Mimarlık Anabilim Dalı
Mimari Tasarım Programı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU

EKİM 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502101073 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Fadime KUL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “GÜNÜMÜZ VE YAKIN GEÇMİŞTE MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİK SORUNSAĞI” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Pelin DURSUN ÇEBİ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr.Öğr.Üye. Tomris AKIN PAŞAOĞLU
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi **: 09 Eylül 2019**

Savunma Tarihi **: 04 Ekim 2019**





Babaanneme ve Dedeme,



ÖNSÖZ

Mimarlıkla ilgili çalışmaların boyunca bilgisini, desteğini ve zamanını esirgemedен; düşünce, yorum ve eleştirileriyle çalışmalarımı destekleyen tez danışmanım Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU'na, değerli katkılarından dolayı Dr. Öğr. Üye. Tomris AKIN PAŞAOĞLU ve Doç. Dr. Pelin DURSUN ÇEBİ'ye, her zaman yanımda olan aileme, tez iç ilham kaynağı olan, paylaşımlarını esirgemeyen Sayın Ersen GÜRSEL'e, yazım süresinde ofisteki yokluğumu aratmayan ekip arkadaşlarım Çetin AYIK, Sinan ŞERİFOĞLU ve Barış ANTİK'e, her daim dinleyen ve zihin açıcı yorumlarda bulunan Yasemin ANTİK'e, mekân deneyimlerime eşlik eden Bilge Nefise YARDIMCI'ya ve her daim moral kaynağım olan yakın arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

Ekim 2019

Fadime Kul
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Sorun ve Çerçeve.....	2
1.2 Araştırma Yaklaşımı ve Yöntemi.....	4
2. KAVRAMSAL AÇILIMLAR.....	7
2.1 Nitelik Nedir?	7
2.2 Mimarlara ve Mimarlık Kuramcılarına Göre Nitelik Nedir?	13
3. MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİĞİN AÇIĞA ÇIKIŞI.....	19
3.1 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıktığı Durumlar	20
3.1.1 Malzeme kullanımı.....	20
3.1.2 Biçimin oluşumu	30
3.1.3 Mimarın yaklaşımı	35
3.1.4 Mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi.....	39
3.1.5 İmal eden	44
3.2 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıkışı Üzerine Okumalar	48
3.2.1 Adolf Loos.....	50
3.2.2 Peter Zumthor.....	57
3.3 Bölüm Sonucu	63
4. MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİĞİN AÇIĞA ÇIKIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME: ERSEN GÜRSEL VE MİMARLIĞI.....	67
4.1 Gürsel'in Malzeme Kullanımı	68
4.2 Gürsel'de Biçimin Oluşumu	73
4.3 Gürsel'in Mimarlık Yaklaşımı	76
4.4 Gürsel'in Mimarlığını Çevreleyen Koşullar	84
4.5 İmal Eden: Mimar ve Usta	87
4.6 Bölüm Sonucu	88
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	95
KAYNAKLAR.....	99
EKLER.....	107
ÖZGEÇMİŞ.....	123

KISALTMALAR

TDK	: Türk Dil Kurumu
FTS	: Felsefe Terimleri Sözlüğü
TS	: Tarama Sözlüğü
LD	: Longman Dictionary
MÖ	: Milattan Önce
EB	: Encyclopaedia Britannica

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışı.....	3
Şekil 1.2 : Tezin ele alınış süreci.	6
Şekil 3.1 : “Mısır sütununun biçiminin kökeni” (E.-E. Viollet-le-Duc, 1889) (akt. Şahin Burat, 2011, s. 328).	23
Şekil 3.2 : Tuğla duvar örgüsü: büyük tuğlalarla yapılmış ortaçağ duvar örgüsü (soldaki) ve modern bir duvar örgüsü (soldaki) (Rasmussen, 2012, s. 184).	24
Şekil 3.3 : R. Buckminster Fuller ve öğrencileri ‘Jeodezik Kubbe’ denemeleri, 1948, Şikago (Url-3).	28
Şekil 3.4 : Alvar Aalto’nun M.I.T.’deki Baker House yapısı, Cambridge, Massachusetts (Url-4).	34
Şekil 3.5 : Egemen olanın bir kenti dönüştürmesi örnek olarak; Haussmann’ın imar faaliyetleri sonrasında Paris (Karataş, 2011).....	42
Şekil 3.6 : Antik Çağ’da duvarları perdahlayan bir işçi tasviri (soldaki) (Vitruvius, 2017, s. 71) ve New York’ta bir şantiye (sağdaki) (Tanyeli, 2011, s. 198).	45
Şekil 3.7 : Adolf Loos (1870-1933) (Url-7) ve Peter Zumthor (1943-) (Url-8).	49
Şekil 3.8 : Adolf Loos tasarımı Thonet sandalyesi (Köknar, 2015).	53
Şekil 3.9 : Adolf Loos “ The Moller House” Raumplan organizasyon şemaları (Risellada, 1988, ss. 37-39).	54
Şekil 3.10 : Adolf Loos “ The Müller House” malzeme kullanımı (Url-9).....	57
Şekil 3.11 : Peter Zumthor “ Vals Kaplıcaları” malzeme kullanımı, 1996 (Url-10).	61
Şekil 3.12 : Peter Zumthor “ Vals Kaplıcaları” plan düzeni (üstte ilk eskiz ve farklı duysal etkiler) , 1996 (Bilgin, 2016, s. 16).	62
Şekil 4.1 : Akın Balkan Evi (soldaki) (Url-12) ve Yula Evi (sağdaki) taş örgü duvarlarda görülen ustalık farklılıkları (Url-13).	69
Şekil 4.2 : Mutlu Evi ahşap ve çelik malzeme kullanımı (Url-14).	71
Şekil 4.2 : Mutlu Evi taş örgü duvar dokusu (Url-14).	70
Şekil 4.4 : Aktur Bodrum Yerleşkesi görünüş (soldaki) (Kul, 2019) ve Gürsel’in İspanya gezisi sırasında gözlemlediği kolonizasyon köyü (sağdaki) (Volkan, 22.04.2016).	73
Şekil 4.6 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi modül birimler ve bu birimlerden oluşan modüler sitem (Volkan, 17.06.2016).	75
Şekil 4.7 : Ersen Gürsel (Karabey ve Özbay, 2017, ss. 20-21).	76
Şekil 4.8 : Ersen Gürsel’i etkileyen Akademi’nin kapısından Üsküdar’a uzanan bakış (Volkan, 22.04.2016).	78
Şekil 4.9 : ODTÜ Bilim Ağacı, 1966 (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 33).	79
Şekil A.1 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi genel görünüşü (Kul, 2019).....	109
Şekil A.2 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi vaziyet planı (Volkan, 17.06.2016).	109
Şekil A.3 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi genel görünüşü (Kul, 2019).....	110
Şekil A.4 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi yerleşim kararları (Volkan, 17.06.2016).	110

Şekil A.5 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi detay (Kul, 2019).....	111
Şekil A.6 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi sokaktan detay (Kul, 2019).....	111
Şekil A.7 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi sokak oluşumları (Kul, 2019).	112
Şekil A.8 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi biçim oluşumları (Kul, 2019).	112
Şekil A.9 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Kul, 2019).....	113
Şekil A.10 :	Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi konut biçimi (Kul, 2019).	114
Şekil B.1 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi peyzaj içinde kütleler (Url- 15).	117
Şekil B.2 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi vaziyet planı (Volkan, 17.06.2016). ..	118
Şekil B.3 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi genel yerleşim (Volkan, 17.06.2016).	118
Şekil B.4 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut modüllerinin yerleşimi, mahalle dokusu plan ve kesit (Url-15).	119
Şekil B.5 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut iç mekân (Kul, 2019).....	119
Şekil B.6 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut modüllerinin yerleşimi, mahalle dokusu plan ve kesit (Url-15).	120
Şekil B.7 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut detay (Kul, 2019).....	120
Şekil B.8 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut biçim (Kul, 2019).	121
Şekil B.9 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Kul, 2019).....	122
Şekil B.10 :	Aktur Datça Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Volkan, 17.06.2016).	122

GÜNÜMÜZ VE YAKIN GEÇMİŞTE MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİK SORUNSAI

ÖZET

Günümüz mimari çevreleri birçok açıdan niteliksiz olarak tanımlanmaktadır. Tez, mimari çevreyi meydana getiren mimarlık ortamı içinden bakılarak ‘özel üretim mimarlık edimi’nde nitelik sorunsalını tartışmaya açmıştır.

Mimarlık edimi bir süreç içerisinde gerçekleşmekte ve bu süreç içerisinde ‘nitelik’ ortaya çıkmaktadır. Bu süreç ve süreci oluşturan etmenlerin ilişkileri mimari ürünün niteliksel değerlerini belirlemektedir. Mimarlık ürünün maddesel olarak varlık kazanmasıyla nitelik oluşumları sona ermemekte, kullanıcısının onunla kurduğu ilişkide nitelik açığa çıkmaya devam etmektedir. Bu nedenle, mimari ürünün kullanıcıyla birlikte var olması nitelik sorgulaması yapılabilmesi için önemlidir. Fakat, mimari ürün kullanıcısının deneyimiyle açığa çıkan nitelik oluşumları bu tez kapsamı içinde sorgulanmamıştır.

İlk bölümde, mimarlık ediminde ‘nitelik’ kavramıyla ilgili kavramsal çerçeve ortaya konulmuştur. Kavramsal çerçevede nitelik incelenirken ilk olarak en genel sözlük anlamıyla niteliğin tanımı yapılmıştır. Daha sonra, Antik Çağ’dan günümüze uzanan sürede, felsefecilerin nitelik kavramı hakkında görüşleri ele alınmıştır. Felsefeciler varlık görüşleri içerisinde nitelik kavramını ele almaktadır; dolayısıyla kavramın birçok farklı katmanı ve tanımı bulunmaktadır. Bu noktada, tez çalışmasında araştırmacının temel aldığı nitelik tanımıyla ilgili olduğu düşünülen felsefecilerin görüşlerine yer verilmiş ve çalışmanın kavramsal açılımlar kısmına eklenmiştir. Bunun yanı sıra mimarlık ortamı içerisinde mimarların ve mimarlık kuramcılarının niteliği nasıl tanımladığı tartışılmıştır.

Nitelik; madde ve düşünceden bağımsız olarak değil, madde ve düşüncenin birbirleri ile ilişkisinden var olandır. Özne ve nesnenin karşılaştıkları anda ortaya çıkmaktadır. Böylelikle nitelik; bir ‘şey’ değil, bir ‘oluş’ olarak ele alınmıştır.

Nitelik pratik aracılığıyla açığa çıkandır. Bu tez kapsamında ise insan davranışının faydalı ve güzel olana ulaşma çabasını içeren etkinlik (üretim şekli olarak '*praksis, tekhnē*') aracılığıyla açığa çıkan diye kabul edilmiştir. Böylelikle nitelik değerlendirilebilir bir alana taşınmaktadır. Bu kabul sonucu nitelik kavramı bir yönüyle de zamansal olandır. Bundan dolayı mimarlık ediminde nitelik sorgulaması çalışmanın diğer bölümlerinde olaysallık ve zamansallık perspektifi eşliğinde yapılmıştır.

İkinci bölümde, mimarlık nesnesinin meydana gelişi 'bir goncanın açılması' örneğindeki gibi 'poiesis' olarak kabul edilmiştir. Tez kapsamında 'mimarlık edimi ile ilgili nedensellik' kurgulanmış ve bu nedensellik içerisinde yer alan beş etmen üzerinden özel üretim mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışı tartışılmıştır. Mimarlık edimiyle ilgili nedensellik; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarın yaklaşımı, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi ve imal eden etmenleri içermektedir. Bu etmenler birbirlerinden bağımsız ögeler değildir, her biri diğerinin nedeni olan bir sürecin parçası olmaktadır.

Yapılan literatür çalışmasıyla öncelikle mimarlık ediminde yer alan başlıca etmenler ve etmenlerin ilişkileri kronolojik açıdan ele alınmıştır. Bu tarihsel okuma sonucunda özel üretim mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışının yorumlanabilmesi için bir model oluşturulmuş ve Ersen Gürsel mimarlığı ile ilgili okumalar için bir izlek sağlamıştır. Adolf Loos (1870-1933) yirminci yüzyıl başı ve Peter Zumthor (1943-) aynı yüzyıl sonu iki farklı zaman diliminde mimarlık pratiği içerisinde yer alan, bu edimleriyle niteliğin açığa çıkışına olanak sağladıkları mimarlık kuramcıları tarafından kabul edilen iki aktör olarak seçilmiş ve mimarlıkları üzerinden nitelik soruşturması yapılmıştır. Böylece günümüz ve yakın geçmişte özel üretim mimarlık ediminde nitelik sorunsalı hakkında bir tartışma yapılmıştır. Bölüm sonunda ise, genelden özele doğru ilerleyen bir yaklaşımla yapılan nitelik sorgulamasının sonuçları ve çıkarımları hakkında değerlendirmelere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, araştırmanın önceki bölümlerinde elde edilen bilgiler ışığında özelde bir mimarlık edimi değerlendirmesi yapılmıştır. Ersen Gürsel ve mimarlığı nitelik soruşturmasında alan çalışması olarak ele alınmıştır. Ersen Gürsel'in yazılarına, söylediklerine ve bunların yanı sıra onunla yüz yüze yapılan görüşmede aktarılanlara öncelik verilerek, daha sonra hakkında yazılanlar üzerinden Ersen Gürsel mimarlığı incelenmiştir. Ayrıca, Ersen Gürsel'in Aktur Turizm Yerleşkeleri (Bodrum ve Datça)

uygulamaları niteliksel değerler açısından yerinde gözlemlenmiştir. Ersen Grsel'in mimarlığında nitelik başlıca etmenler üzerinden tartışmaya açılmıştır. Bu etmenler şunlardır: Grsel'in malzeme kullanımı, Grsel'de biçimin oluşumu, Grsel'in mimarlık yaklaşımı, Grsel'in mimarlığını çevreleyen koşullar ve imal eden, mimar ve ustadır. Böylece araştırmanın önceki bölümlerinde elde edilen saptamaların tutarlılığı sorgulanmıştır. Sonuç olarak, farklı zaman ve coğrafyalarda yer alan bu özel üretim mimarlık edimlerinde (Adolf Loos, Peter Zumthor ve Ersen Grsel) niteliğin ortaya çıkışıyla ilgili keşfedilen ipuçlarının ve elde edilen verilerin oldukça benzer olduğu gözlemlenmiştir.

Son olarak beşinci bölümde, özel üretim mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışı ile ilgili kısa bir değerlendirmeye yer verilmiştir.



THE PROBLEMATIC OF QUALITY IN RECENT PAST AND TODAY'S ARCHITECTURAL PRACTICE

SUMMARY

The environment we live in today is considered to be lacking quality in several aspects. The main purpose of this thesis is to argue the problem of quality in architecture from an internal view which is the architectural practices creating an environment.

Architecture is practiced in a process and 'quality' emerges in this process. This process and interaction of the factors constituting this process, determines the qualitative value of the architectural product. The issue of quality does not come to an end when the architectural product has been materialized; on the contrary, it now continues to reveal itself in the relationship the user develops with it. Therefore, the material existence of the architectural product is essential for quality assessment. However, this thesis will not deal with the issue of quality originating from the user experience of an architectural product.

In the first place, a conceptual framework of the concept of quality is established. The literary meaning of quality is given firstly when the conceptual framework is contemplated on. Afterwards, philosophers' arguments of the concept of quality is addressed since ancient time to modern day. The philosophers' handles the concept of quality interrelated with their own ontological views so, the concept has many layers and meanings. The views of the philosophers' who coincides with the quality definition accepted within this work is included. Studies on quality by architects and architectural theorists are argued.

Quality is not independent from material or thought, but a result of their interaction. It occurs when subject and object meet. Thus, it is not treated as a 'thing' but a 'being' here.

Quality occurs through practice. Within the scope of this thesis, it is considered to be a result of human actions aiming to reach the useful and beautiful (as a method of

production, '*praxis, thekne*'). In this way, quality becomes eligible to be assessed. From this point of view, quality is also temporal in some way. Hence, the questioning of quality in architectural practice has been done from the perspective of 'being episodic' and 'temporality' in the other parts of the thesis.

In the second part, the happening of the architectural object is considered '*poiesis*' just as in the example of 'blooming of a flower'. In this thesis, Heidegger's causality will be applied to architecture. In addition, the quality in tailor made architecture will be discussed in five factors of this causality scenario. Architectural causality includes material use, form, architect's approach, conditions of architecture and practical factors. These are not independent factors, rather, pieces of a process in which one causes another.

In the literature review, firstly, main factors in architecture and relations of these factors are chronologically addressed. This chronological approach has created a guide for reading the emergence of quality in the tailor-made architecture and the architecture of Ersen Gürsel.

As Adolf Loos (1870-1933) and Peter Zumthor (1943-) who practiced architecture respectively at the beginning of twentieth century and at the end of twentieth century and who are regarded to have led the emergence of quality with their practices, two actors, as a case study, have been picked and quality will be discussed through their architectures. In this way, a deep look at the tailor-made architectural practice in the recent past and today is aimed. At the end of this part, conclusions and inferences drawn with a general-to-specific method about the quality issue are included.

In the third part, with the data collected in the previous parts, architecture will be handled from a specific point of view. Ersen Gürsel and his architecture have been handled as a case study. The architecture of Ersen Gürsel has been addressed primarily from his own writings, words, and from the semi-structured in-depth interview conducted with him, alongside with secondary literature on Gürsel. Besides, Ersen Gürsel's Aktur Turizm Campus (Bodrum and Datça) projects have been observed and its qualitative value has been assessed.

The emergence of quality in Gürsel's architecture has been brought for discussion through the main factors. These factors are as follows: Gürsel's use of material, Gürsel's way of creating form, Gürsel's approach to architecture, conditions affecting

Gürsel's architecture and craftsmen. Therefore, consistency of findings and data gathered in the previous parts has been questioned. In conclusion, clues and data about the emergence of quality in the architectures with craftsmanship from different times and geographies (Adolf Loos, Peter Zumthor and Ersen Gürsel) have been observed to similar.

Lastly, the fourth part includes a short analysis of the emergence of quality in tailor made architecture.





1. GİRİŞ

En geniş ve temel anlamında estetik duyumsal niteliklerin arı zevki anlamına geliyorsa, bu zevkin tüm duyular için geçerli olduğu alan şüphesiz mimarlıktır. Ancak mimarlığı bütüncül bir sanat, yani bir *Gesamtkunstwerk*¹ yapan yalnızca çoğul duyumsal yaşantılar ve hazlara olanak sağlaması değil, bu haz ve yaşantıların varlık ve dünya hakkında anlamlara yol açmasıdır (Erzen, 2015, s.139).

Mimarlık, en genel anlamda mekânın ve mimarlık nesnesinin insan ölçeğinde var edildiği, deneyimsel ve yaratıcı bir süreç olarak tanımlanabilir. Bir süreç içerisinde gerçekleşen mimarlık; bu sürecin işleyişinde etkin rol sahibi mimar ve onun davranışı sonucu meydana gelen mimarlık ürününden ayrı olarak düşünülemez.

Erzen'e göre (2015) bir bütüncül sanat (*Gesamtkunstwerk*) olarak mimarlık, yarattığı haz ve yaşantılarla, insanlara dünya ve evren hakkında birçok anlamlar ve göndermeler sunmaktadır. Bu nedenle varlık ve varlıkların ilişkilerinin biçimlendirdiği mimari çevre birbiriyle iç içe olan kavramlar haline gelmektedir. Mimarlık edimi varlık alanı içerisinde yer almaktadır. Böylesi bir varlık dünyasının biçimlenmesinde etkin rol sahibi olan mimar, yaklaşımı sonucu ortaya çıkan durumların sorumlusu olmaktadır. Bu bağlamda, mimarlık davranışının ardındaki düşünsel ve edimsel temelleri soruşturmak, günümüzde mimarlık ediminde niteliğin durumlarda nasıl açığa çıktığına dair ipuçlarının keşfini sağlayabilir.

Birçok açıdan niteliksiz olarak tanımlanan içinde bulunduğumuz çevreler ve bu durumu oluşturan mimarlık ortamı içerisinden, mevcut koşulların ve durumun ne olduğunu açıklama ve anlama amacıyla, mimarlık edimi gerçekleştirilirken niteliğin hangi durumlarda nasıl ortaya çıktığını araştırmak tezin en temel sorusu olarak kabul edilmiştir. Bu araştırmanın daha özel sorusu ise şöyledir: 'Günümüzde ve yakın geçmişte özel üretim mimarlık edimlerinde niteliğin hangi durumlarda açığa

¹ *Gesamtkunstwerk*, bütünlüklü sanat eseri manasına gelir. Richard Wagner tarafından ortaya konulup operada devrim niteliğinde gelişmelere sahne olan ve sinemayı da etkileyen teoridir.

çıkarmaktadır?’ Bu tez çalışmasının ilerleyen aşamalarında belirlenen bu sorunun cevabının neler olabileceği sorgulanmaktadır.

1.1 Sorun ve Çerçeve

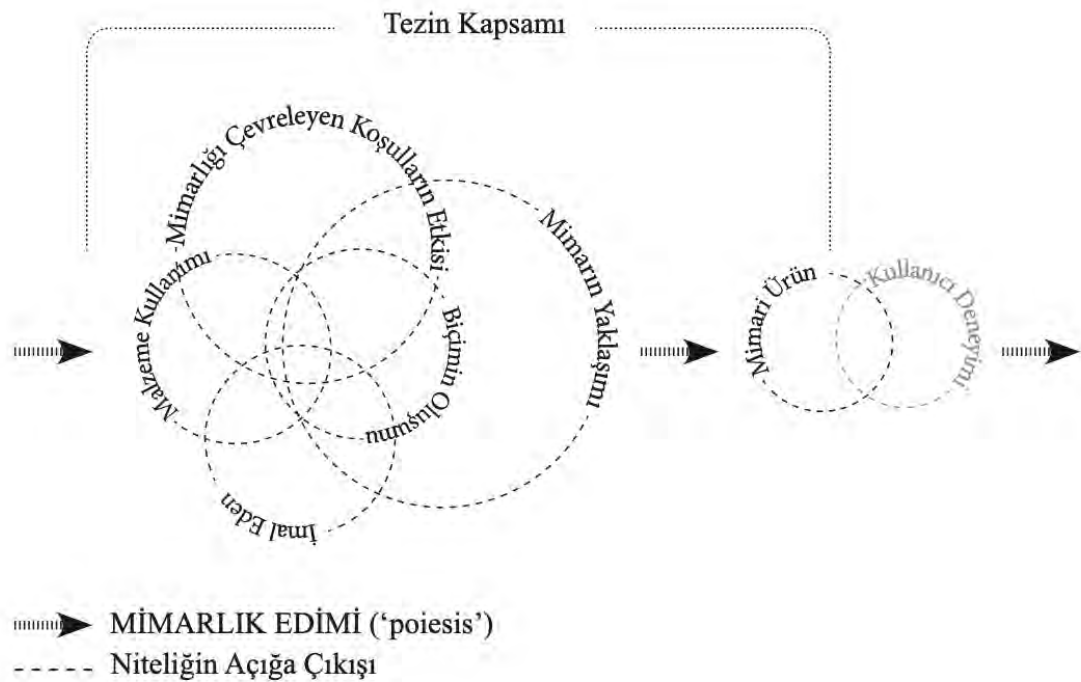
Mimarlık ediminde nitelik sorunsalı hakkında son yıllarda farklı disiplinlerde çalışan uzmanlar araştırma yapmaktadırlar. Süregelen tartışmalar kentsel ölçekten mimari yapı ölçeğine çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu çalışmanın katkı sunacağı alan ise mimarlık alanı olarak hedeflenmektedir. Tezin en genel sorusu olan; ‘Mimarlık ediminde nitelik nasıl açığa çıkmaktadır?’ cevaplanması karmaşık bir soru olabilmekte, bu sorunun cevabı zaman, koşul ve kişilerden bağımsız olamamakta, bu bağlamda tek ve değişmeyen cevabının olması da beklenilmemektedir. Bu denli öznel bir alan içerisinde araştırma yapılacağının bilinciyle bu çalışma kapsamında sorunsal ele alınmakta ve çalışmanın sınırları belirlenmektedir.

Tez, öncelikle mimarlık ediminde ‘nitelik’ kavramıyla ilgili kavramsal çerçeveyi ortaya koymaktadır. Kavramsal çerçevede nitelik incelenirken ilk olarak en genel sözlük anlamıyla niteliğin tanımı yapılmıştır. Daha sonra, Antik Çağ’dan günümüze uzanan sürede, felsefecilerin nitelik kavramı hakkında görüşleri ele alınmıştır. Felsefeciler kendi varlık görüşleri içerisinde nitelik kavramını ele almakta, dolayısıyla kavramın birçok farklı katmanı ve tanımı bulunmaktadır. Bu noktada, tez çalışması kapsamında araştırmacının temel aldığı nitelik tanımıyla ilgili olduğu düşünülen düşünürlerin görüşlerine yer verilmiş ve çalışmanın kavramsal açılımlar bölümüne dahil edilmiştir. Ayrıca mimarlık ortamı içerisinde mimarların ve mimarlık kuramcılarının niteliği nasıl tanımladığı tartışılmıştır.

‘Özel üretim mimarlık ediminde nitelik hangi durumlarda ortaya çıkar?’ sorusunun olası cevaplarının araştırılması esnasında, mimarlık edimi süreci bu tez kapsamında bir ‘*poiesis*²’ olarak ele alınmıştır. Bir oluş olarak mimarlık ediminde ‘niteliğin’ varlık kazandığı kabulüyle; bunu şekillendiren farklı etmenlerin ilişkileri ve bu ilişkilerle oluşan durumlar ve bütün bunlar sonucu var olan ‘nitelik’, olaysallık ve zamansallık perspektifi eşliğinde değerlendirilmiştir. Ayrıca mimarlık ediminde nitelik sorunsalı,

² Poiesis: “Varlığın ortaya çıkma hallerinden biridir. Bir şeyi kendi kendiliğinden meydana getirir. Heidegger, poiesis olarak estetik açığa – çıkarmanın insanları teknolojiye özgü açığa- çıkarma biçimi olan çerçevelemenin arz ettiği tehlikeden koruyabileceğine inanır” (akt. Bolt, 2015, s.169).

Bu tez çalışması kapsamında mimarlık edimiyle ilgili sorgulamaya dahil edilen etmenler; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarın yaklaşımı, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi ve imal edendir. Bunlar, bir ‘*poiesis*’ olarak ele alınan mimarlık edimi sonucu mimari ürünün gerçekleşmesini sağlayan başlıca etmenlerdir. Belirlenen bu etmenler ve bunların birbiriyle ilişkileri üzerinden özel üretim mimarlık ediminde niteliğin varlık kazandığı durumlar incelenmiştir. Nitelik oluşumu mimari ürünün meydana gelişıyla sonlanmayıp, kullanıcıların deneyimleriyle de devam edebilmektedir. Bu bağlamda nitelik, bir oluş olması sebebiyle süreklilik barındıran ve statik olmayandır. Ancak, kullanıcı deneyimleriyle açığa çıkan niteliklere ilişkin araştırma bu tez kapsamı dışında bırakılmıştır (Şekil 1.1).



Bu tez çalışmasında mimarlık ediminde nitelik sorgulaması yapılırken ‘özel üretim’ diye adlandırılan belirli bir mimarlık edimi odak noktasıdır. Böyle bir mimarlık edimi gerçekleştiren Adolf Loos ve Peter Zumthor’un mimarlığı tartışmaya açılarak niteliğin açığa çıkışıyla ilgili düşünsel bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Seçilen bu mimarların düşünceleri ve yapıları üzerine okuma yapılarak mimarlık edimlerinde

niteliğin nasıl açığa çıktığına dair tespitlerde bulunulmuştur. Bütün bu inceleme ve değerlendirmeler ışığında, mimarlık edimiyle niteliğin açığa çıkışına olanak sağlayan bir mimar olarak Ersen Gürsel ele alınmış ve onun mimarlığı üzerine bir inceleme yapılmıştır.

1.2 Araştırma Yaklaşımı ve Yöntemi

Tez çalışması temelde literatür ve belgeleme çalışmaları esas alınarak kurgulanmış bir araştırmadır. Araştırma dört çalışma ölçeğinde, genelden özele doğru ilerleyen bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu ölçekler:

- Kavramsal ölçek – nitelik kavramının tartışılması
- Mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışı ölçeği – mimarlık ediminde yer alan başlıca etmenler ve onların ilişkileri üzerinden niteliğin açığa çıktığı durumların tartışılması
- Özel üretim mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışı ölçeği – Adolf Loos ve Peter Zumthor’un mimarlığı tartışmaya açılarak, günümüz ve yakın geçmişte mimarlık ediminde nitelik sorunsalının tartışılması
- Ersen Gürsel ve onun mimarlığının tartışıldığı ölçek- araştırmanın önceki ölçeklerinde yapılan değerlendirmeler ve oluşturulan model ışığında özelde bir mimarlık edimi değerlendirmesinin yapılması

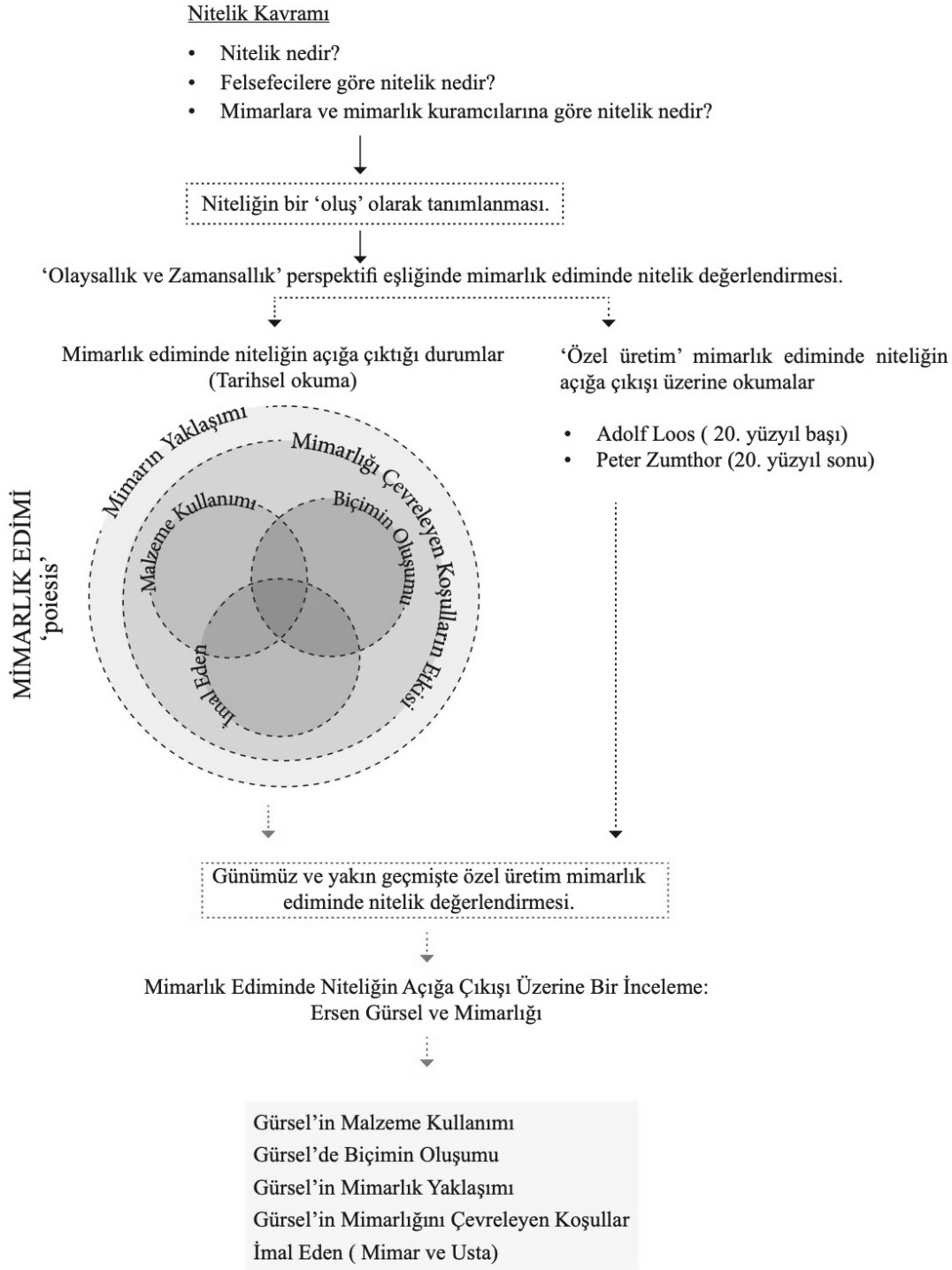
Literatür çalışması kapsamında, tez çalışmasının kavramsal temelini kurmak için, felsefe alanından ve mimarlık kuramcılarının nitelik üzerine yaptığı çalışmalardan yararlanılmıştır. Bu, tez çalışmasının en üst ölçeğini oluşturmaktadır. Bu aşamada nitelik tanımlaması yapılmış, nitelik bir ‘oluş’ olarak ele alınmıştır. Nitelik hakkında değerlendirmeler çalışmanın diğer ölçeklerinde olaysallık ve zamansallık perspektifi eşliğinde yapılmıştır.

İkinci aşamada, yapılan literatür çalışmasıyla öncelikli olarak mimarlık ediminde yer aldığı düşünülen başlıca etmenler ve bu etmenlerin ilişkileri kronolojik açıdan ele alınmıştır. Bu tarihsel okuma sonucunda özel üretim mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışının yorumlanabilmesi için bir model oluşturulmuş ve Ersen Gürsel mimarlığı ile ilgili okumalar için bir izlek sağlamıştır. Adolf Loos (1870-1933) yirminci yüzyıl başı ve Peter Zumthor (1943-) aynı yüzyıl sonu iki farklı zaman diliminde mimarlık

pratiğinde yer alan, bu edimleriyle niteliğin açığa çıkışına olanak sağladıkları mimarlık kuramcılarının tarafından kabul edilen iki aktör seçilmiş ve mimarlıkları üzerinden nitelik soruşturması yapılmıştır. Böylece günümüz ve yakın geçmişte özel üretim mimarlık ediminde nitelik sorunsalı hakkında bir tartışma yapılmıştır.

Üçüncü aşamada ise, araştırmanın önceki bölümlerinde elde edilen bilgiler ışığında özelde bir mimarlık edimi değerlendirmesi yapılmış ve Ersen Gürsel'in mimarlık ediminde niteliğin açığa çıktığı durumlar tartışılmıştır. Ersen Gürsel'in yazılarına, söylediklerine ve bunların yanı sıra onunla yüz yüze yapılan görüşmede aktarılanlara öncelik verilerek, daha sonra hakkında yazılanlar üzerinden Ersen Gürsel mimarlığı incelenmiştir. Ayrıca, Ersen Gürsel'in Aktur Turizm Yerleşkeleri (Bodrum ve Datça) uygulamaları niteliksel değerler açısından yerinde gözlemlenmiştir. Böylece araştırmanın önceki bölümlerinde elde edilen saptamaların tutarlılığı sorgulanmıştır. Şekil 1.2'de tezin ele alınış süreci yer almaktadır.

Günümüz ve Yakın Geçmişte Mimarlık Ediminde Nitelik Sorunsalının Ele Alınış Süreci



Şekil 1.2 : Tezin ele alınış süreci.

2. KAVRAMSAL AÇILIMLAR

‘Mimarlık ediminde nitelik sorunsalı’ tartışılması için bu çalışmada öncelikle bir kavramsal çerçeve kurulmuştur. Bu bağlamda, tez çalışmasının bu bölümünde öncelikle en genel sözlük anlamıyla niteliğin ne olduğu, bir oluş olarak nitelik kavramı, niteliğin iyi ve güzel olan olarak tanımı; ikinci bölümde ise mimarlık ortamı içerisinde mimarların ve mimarlık kuramcılarının niteliği nasıl tanımladığıyla ilgili kavramsal tartışma yapılmıştır.

2.1 Nitelik Nedir?

‘Nitelik’, tanımlaması karmaşık olan ve farklı katmanları barındıran bir kavramdır. Sözlük anlamıyla ‘nitelik’ (*quality*): 1. Bir şeyin nasıl olduğunu belirten, onu başka şeylerden ayıran özelliktir. 2. Bir şeyi o şey yapan ve başka şeylerle karıştırılmamasını sağlayan varoluş biçimi (TDK) olarak tanımlanmıştır. Bir şeyin nasıl olduğunu belirten özellikler nesnel ve öznel nitelikler olmaktadır. Belli koşullar altında herkes tarafından aynı kabul edilen, kişiden kişiye değişim göstermeyen özellikler; maddenin sayısı, kütlesi, ağırlığı gibi nesnel nitelikler olmaktadır. Nesne ve özne arasındaki ilişkiden ortaya çıkan özellikler ise; tat, koku, renk gibi öznel nitelikler olmaktadır. Daha geniş bir tanımla ‘nitelik’; “değişken olan, bize o kavramı oluşturan değerler dizisi içinden, duyu ve algılarımıza, kullanım ve ihtiyaçlarımıza uygun olanı seçme, tercih etme imkânı sunan anlam birimcikleridir” (Yılmaz, 2008, s. 44).

Örnek olarak erik; erik ağacının meyvesi olarak herkes tarafından bilinirken, tadının tatlı ya da ekşi oluşu kişiden kişiye ve her bir erik için değişiklik göstermektedir, eriği nitelendiren bu tanımlar öznenin deneyimi olarak var olmaktadır (Yılmaz, 2008). En basit örnekleme ile anlatılmak istenen; ‘öznel nitelik’; özne ve nesnede tekil olarak var olan özellikler değil, özne ve nesne arasındaki ilişkide ortaya çıkanlardır. Bu ilişkiden doğan farklılıkları kapsayan nitelik ile ilgili farklı tanımlamalar ortaya çıkmaktadır. Bu tanımlamalar ‘özellik, vasıf, kalite, karakter, meziyet-üstünlük, mahiyet, keyfiyet, hususiyet, düzgünlük’ gibi kelimelerle ifade edilmektedir.

Özellik, vasıf, karakter, mahiyet gibi anlamları kapsayan nitelik kavramı; bu yönüyle herhangi bir şeyin varlığına dair bilgi içeren bir kavram haline gelmektedir. Bu nedenle bu tez kapsamında varlık felsefecilerinin nitelik kavramı hakkında çalışmalarına yer verilmiş ve Demokritos, Aristoteles, John Locke ve Heidegger'in varlık görüşleri nitelik kavramının sorgulanmasında ele alınmıştır.

Nesnel özellikler ile öznel deneyimlerin birbiriyle ilişkisi çok eski zamanlardan günümüze değin tartışılmıştır. Yunan Doğa Filozofları'ndan Demokritos (MÖ 460-371) varlığın temel unsurlarından atomlar diye bahsetmektedir. Bu atomların ezeli ve ebedi olduğundan, bölünmez, parçalanmaz, değişmez, kendi içlerinde homojen olduğundan, sadece hareket ettiklerinden söz etmektedir. Varlığın temel unsurları atomlar birleşerek varlıklara niteliklerini vermektedirler. Farklı atomlar farklı şekillerde bir araya gelerek farklı nitelikteki varlıkları meydana getirmektedir (Gökberk, 1993).

Demokritos'un nitelik görüşü nesnenin doğasından gelen özellikler ile öznenin deneyimi ile meydana gelenleri kapsamaktadır. Ona göre varlığın iki tür niteliği vardır. Birinci tür nitelik maddenin şekli, ağırlığı ve boyutları gibi nesnel niteliklerdir. İkinci tür nitelikleri ise sanılar olarak adlandırmakta, bu sanılar nesne ile özne arasındaki ilişkiyle ortaya çıkmaktadır. Tat, koku ve sıcaklık gibi bu özellikler öznel nitelikler olarak adlandırmaktadır (akt. Rönn, 2014, s.63).

Aristoteles (MÖ 384-322), Yunan Doğa Filozofları'nın "her şeyin bir nedeni vardır" varlık görüşünü akılcı bir tutarlılıkla şöyle yorumlamaktadır: Olgusal anlamda varlık, "gizil (*dynamis*) olandan edimsel (*energia*) olana geçiş" olmaktadır (Özçınar, 2003, s. 82). İnsan davranışın amacı bir eylemde bulunmaktır. Bu eylem faydalı olmayı gerektiren, güzele ulaşmayı sağlayan bir etkinliktir: Aristoteles'in '*praxis, tekhnē*' diye adlandırdığı üretim şeklidir (Özçınar, 2003).

Aristoteles'te varlığın sürekli bir yetkinliğe doğru ilerlemesi görülmekte, bu yetkinleşme maddenin biçim alması ile gerçekleşmekte, yani bir süreç içerisinde meydana gelmektedir. Aristoteles, bina örneğiyle süreç içinde gerçekleşmeyi şöyle açıklamaktadır:

Binanın oluşabilmesi için önce temelinin yapılmış olması gerekir. Bina burada temele göre biçim (*form*) durumunda iken, binaya göre temel, özdek (*hylé*³) konumundadır. Evi ya da binayı oluşturan tuğlalar, oluşturuldukları çamura göre, duvarlar ise tuğlalara göre biçimi oluşturmaktadırlar... Evin duvarları bir üst gerçekleşme (edimselleşme) aşamasına göre evin özdeğini oluştururken, bir alt aşamaya göre ise, yani tuğlalarla karşılaştırılacak olunursa, biçimi oluşturmaktadır (akt. Özçınar, 2003, s. 99).

Bu örneğe göre, maddenin bir biçim alma itilimi ve biçimin bir amaca yönelik hareket etme gücü vardır. Böylece her nesnenin maddesinden kaynaklı bir öz niteliği bulunmakta, bu nitelikler nesnenin biçim alışıyla değişim ve dönüşüm geçirmektedir (Url-1). Bu anlamda, herhangi bir şeye ait nitelikler bir zaman içinde ortaya çıkmaktadır.

John Locke (1632-1704), Demokritos'un nitelik görüşünü baz alarak, niteliği birincil nitelikler ve ikincil nitelikler olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Birincil nitelikler, nesnenin özünde yer alan, öznenin bağımsız özellikler; ikincil nitelikler ise öznenin algısıyla tanımlanan özellikler diye sınıflandırmaktadır. Locke kartopu örneklemesiyle nitelik görüşünü şöyle ifade etmektedir: Kartopunun ak, soğuk ve yuvarlak olma gibi zihinde düşünceleri oluşturma gücü bulunmakta, bu sıfatlarla tarif edilen özellikler kartopunun öz, değişmeyen niteliklerini oluştururken, öznenin zihninde nesnenin bu özelliklerle ilgili algıları oluşmaktadır (Bor, 2011). Bu bağlamda, Locke'un bu önermesiyle estetikle ilgili niteliklerin değerlendirilmesi öznenin deneyime bağlı olduğu, dolayısıyla niteliğin olaysal ve zamansal olduğu söylenebilir.

Nitelik; bir 'oluş', diğer bir deyimle olaysallık ve zamansallık barındıran, özne-nesne arasında yer alan ve diğer şeylerle kurulan ilişkilerden var olan ise, niteliğin açığa çıkışıyla ilgili olarak da Heidegger'in 'nedensellik' görüşü yol gösterici olabilir. Nedensellik görüşünü sorgulamaya başlamadan önce, Heidegger'in varlık felsefesinin temelinde neyin yer aldığına bakmak, bu tez kapsamında yapılan nitelik soruşturmasına yol gösterici olacaktır.

³ *Hylé*: Aristoteles madde (*hypokeimenon* veya *hylé*) ve form (*eidos* veya *morphe*) arasında ayrım yapan ilk kişiydi. Aristoteles madde ve formu birbirinden ayırmaz, Platon'un form kavramında olduğu gibi madde ile formu çelişik kabul etmez, birbiri içerisinde var olan ögeler olarak görür. Var olan her şey madde ve formun birleşiminden meydana gelmektedir. Madde potansiyel barındırandır, form ise gerçekleşen faktör. Örneğin, inşaat kerestesi eve göre maddedir ama ağaca göre formdur (EB, Url-2).

Heidegger (1889-1976), Decartes'in (1596-1650) 'Düşünüyorum, öyleyse varım' ünlü cogito'suna ekleyerek, dünya içinde var olmamızın sadece düşüncelerimizle sınırlı kalmadığından, 'varoluşumuz' ile 'dünya-içinde-varolmamız'⁴ın sıkı sıkıya birbirine bağlı olduğundan söz etmektedir. Bu noktada varoluşumuzu tanımlayan şey; dünyaya karşı tutumumuzu, düşünce şeklimizi ve edimlerimizi de kapsamaktadır. Ayrıca, insanın dünyadaki varlıklarla ve şeylerle kurduğu ilişkiler; düşüncelerini ve davranışlarını şekillendirmektedir. Ona göre objektif bir bakış açısıyla insan olmak anlamlandırılmaz, ancak şeylerle kurulan ilişkilerle bu anlamlandırma sağlanabilir. Heidegger'in 'varlık' görüşünde yer alan varoluş; 'dünya-içinde-var-olmayı' ve 'başkaları-ile-var-olmayı' içermektedir. Bu bağlamda, Heidegger'e göre 'dünya-içinde-varolmak'; bir şeylerle uğraşmak, bir şeyleri kullanmak, bir şeylerin üretimini sağlamak, sorgulamak, öğrenmek, bilgilenmek gibi eylemleri gerektirmektedir (Heidegger, 2011).

Heidegger, felsefe tarihinde nedenselliğin ilk olarak Aristoteles tarafından, dört neden öğretisiyle dile getirildiğinden bahsetmektedir. Heidegger'in 1954 yılında yayınladığı "Tekniğe İlişkin Soruşturma"⁵ (*The Question Concerning Technology*) isimli denemesinde nedensellik şöyle açıklanmaktadır:

Gümüş kadehin yapıldığı madde gümüştür. Gümüşün, madde olarak (*hylé*) kadehte ortak sorumluluğu vardır. Kadeh kendisinden oluştuğu maddeye, gümüşe borçludur. Ama kutsal kadehin borcu sadece gümüşe değildir. Bir kadeh olarak gümüşe borçlu olan, dış görünüşüyle bir broşa ya da yüzüğe değil bir kadehe benzer. Dolayısıyla kutsal kadeh aynı zamanda kadeh görünümüne de (*eidos*) borçludur. Hem kadeh görünümüne izin veren gümüş hem de gümüşün görünmesine izin veren kadeh görünümü, kendilerince kutsal kadehte ortak sorumluluk taşır. Ama her şeyden önce kadehten sorumlu olan bir üçüncü daha vardır. Bu, kadehi ilk başta kutsama ve bağış alanına sınırlayandır. Onun sayesinde kadeh kutsal bir kadeh olarak

⁴ *Dasien; insanın varlığı anlamına gelir. "Da" şurada ve "Sein" da olmak demektir. "Da-sein", "Şurada-varolmaklık"dır.

** "Dünya-içinde-varolma (*In-der-Welt-sein*): Dasein'in söz konusu varlık belirlenimleri a priori olarak varlık konstitüsyonunun zemini üzerinde görülmeli ve anlaşılmalıdır ki, buna dünya-içinde-varolma diyoruz (Ökten, 2008, s. 167)." Yani, insan varlığı yerden (dünyadan) bağımsız değildir. İçinde-varolmak için, bir şeylerle uğraşmak, bir şeyleri kullanmak, bir şeylerin üretimini sağlamak, sorgulamak, öğrenmek, bilgilenmek, vb. eylemleri gerektirir.

⁵ Martin Heidegger'in "*The Question Concerning Technology*" adlı metni dilimize Doğan Özlem tarafından "Tekniğe İlişkin Soruşturma" adıyla Paradigma yayınevinden çevrilmiştir.

çerçevesidir. Çerçeveleme o şeyin sınırlarını çizer. Son olarak, tamamlanmış kutsal kadehin önümüzde kullanıma hazır olarak durmasında bir dördüncü olarak ortak sorumluluk taşıyan da gümüşçü ustasıdır (Heidegger, 1977, s. 7).

Aristoteles'in nedensellik öğretisi hakkında genel bilgi bu bölümünün başında verilmişti. Daha geniş bir tanımlama ve Heidegger'in anlatımıyla dört neden öğretisi ise şöyledir:

- İlk neden “*cause materialis*”, yani ‘maddi’ nedendir. Maddi nedende üzerine konuşulan şey, bir şeyin kendisinin yapıldığı madde ya da malzemedir. Gümüş kadeh örneğinde, kadehin yapıldığı madde; yani gümüştür.
- İkinci neden “*cause formalis*”, yani ‘biçimsel neden’dir. Biçimsel neden ustanın zihnindeki taslak, maddenin aldığı şekildir. Yani gümüş kadehin şeklidir.
- Üçüncü neden “*cause finalis*”, yani ‘ereksel neden’dir. Burada söz konusu olan bir şeyin hizmet edeceği amaçtır. Gümüş kadehin yapılma gerekçesi ile ilgilidir; yani kadeh olmaktır.
- Son olarak dördüncü neden ise, “*cause efficiens*”, yani ‘etkin neden’dir. Tamamlanmış bir şeyi ortaya çıkaran etmen değil etken olan ‘*cause efficiens*’, gümüş kadeh örneğinde ‘gümüşçü ustası’dır diye aktarmaktadır (Akt. Bolt, 2015, ss. 105-116)

Heidegger’in nedensellik yorumu, ustalık ve araçsallık yerine, ‘borçlu olmayı’ ve ‘dert’ edinmeyi içermektedir. “Borçlandırmanın dört tarzı olan dört neden⁶” birbirinden ayrı ayrı öğelerdir fakat bir şekilde yine birbirlerine bağlıdırlar (Delice, 2017). Bu dört nedenin birliğini sağlayan ‘açığa-çıkarma’, yani ‘*poiesis*’tir. Bir goncanın açılması, bir bebeğin doğumu gibi doğada gerçekleşen açığa-çıkma (*physis*) en yüksek anlamdaki ‘*poiesis*’ olmaktadır. Yani, vücut bulmaya yola çıkan herhangi bir şey, varoluşunun olanağını kendi içerisinde taşımaktadır. Heidegger, bu varlığın kendini açmasını, açığa çıkmasını ise ‘*aletheia*⁷’ diye adlandırmaktadır. Heidegger’in

⁶ Delice’nin (2017) “Heidegger’in Tekniğin Kökenine İlişkin Soruşturması” adlı denemesinde Heidegger’in nedensellik yorumu hakkında detaylı bilgi bulunabilir.

⁷ * Yunanca “aletheia” kelimesini Romalılar Latinceye “veritas” olarak çevirir. Veritas: Hakikat, doğruluk demektir.

** “Aristoteles’in pragma ve phainomena ile eş tuttuğu aletheia; “eşyanın kendisi”, kendini görünür kılan, kendi keşfedilmişliğinin nasıllığı içindeki var olan demektir (Ökten, 2008, s. 156).”

varlık görüşünde ‘*aletheia*’ (hakikat) kendini açan varoluş olarak yer almakta ve bu hakikat pratik aracılığıyla gerçekleşmektedir. Hakikat doğru ya da yanlış olarak adlandırılacak bir şey değil, süreç içerisinde meydana gelen olmaktadır. Ayrıca, niceliksel ölçülebilir bir çıktı da olmadığından bahsetmektedir (akt. Bolt, 2015, s.88). Bu bağlamda, nitelik kavramından hakikatin vuku bulmasında açığa çıkan, süreç içerisinde meydana gelen ‘oluş’ diye tanımlanabilir. Böylece nitelik bir nesneye veya özneye ait özellikler olma halinden çıkmakta, süreç içerisinde açığa çıkan değerler haline gelmektedir. Böylelikle nitelik değerlendirilebilir bir alana taşınmaktadır.

Heidegger’in söylemine paralel olarak, mimarlık edimi bir ‘açığa-çıkma’ (*poiesis*), meydana gelme olarak tanımlanabilir. Yani mimarlık edimi; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi, mimarın yaklaşımı ve imal eden gibi etmenleri içeren bir süreç olarak görülmekte ve nitelik oluş esnasında açığa çıkan olmaktadır.

Bu tez çalışması kapsamında, nitelik soruşturması yapmak için ‘mimarlık edimi ile ilgili nedensellik’ olarak adlandırılan model oluşturulmuştur. Mimarlık edimi ile ilgili nedensellik şöyledir:

- İlk neden “*cause materialis*”, yani maddi neden; mimari biçimin meydana gelişine imkân tanıyan malzemedir.
- İkinci neden “*cause formalis*”, yani biçimsel neden; mimari yaratımın zihindeki taslağı, mimari malzemenin aldığı biçimdir.
- Üçüncü ve dördüncü neden “*cause finalis*”⁸, yani ereksel neden; mimarlığın ‘Ne için?’ yapıldığının, ulaşılmak istenen amacın karşılığıdır. Mimarlık nesnesinin ortaya çıkmasını sağlayan ‘mimarın yaklaşımı’ ve bu yaklaşımın sınırlarını belirleyen ‘mimarlığı çevreleyen koşullar’ olmaktadır. Mimarlığı çevreleyen koşullar; mimari ve mimarlığı talep eden işveren, finansman ihtiyaçlarını karşılayan kuruluşlar, uyulması zorunlu kural, kanun, yasa ve düzenlemeler, mimari yapı kullanıcıları ve kamusal kullanım ihtiyaçlarının bütünüdür.

⁸ Fin/is –is: sınır, kenar anlamına gelmektedir fakat daha çok ‘hedef, amaç’ diye çevrilmektedir. Heidegger’e göre ise daha çok “sınır” anlamını taşımaktadır. Grekçe’de ‘telos’ anlamındadır (Çotuksöken, 2014, s. 23).

- Son olarak beşinci neden ise, “*cause efficiens*”, yani etkin neden; mimari ürünü imal eden, mimar ve ustadır. Burada imal eden, imalat sürecinde yer alan tüm araçları ve kişileri kapsayan bir olgu olarak kullanılmaktadır (Çotuksöken, 2004, s. 21).

Mimarlığın pratik aracılığıyla gerçekleştirilen bir sanat olduğu kabulüyle, bu tez çalışması kapsamında mimarlık edimi ile ilgili nedensellik kurgulanmıştır. Mimarlık ediminde nitelik bu beş etmenin birbiri ile ilişkisinden kaynaklanan, süreç içerisinde açığa çıkan durumlar olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, varlığın meydana gelişi sürecinde nitelikler ortaya çıkmaktadır.

2.2 Mimarlara ve Mimarlık Kuramcılarına Göre Nitelik Nedir?

Önceki bölümde nitelik kavramı hakkında genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Felsefecilerin çok eski zamanlardan günümüze varlığı tanımlamak için nitelik kavramına başvurdukları gözlemlenmiştir. Bu noktada mimarlık ortamı içerisinde ‘mimarlık ediminde nitelik’ sorunsalının irdelenebilmesi için, mimarların nitelik kavramı hakkında neleri nasıl tartıştıklarının araştırılması gerekli görülmüştür. Çalışmanın bu bölümünde mimarların ve mimarlık kuramcılarının mimarlık ediminde nitelik kavramından ne anladıkları ve bununla ilgili neler tartıştıkları araştırılmış ve değerlendirilmiştir.

Nelson, 2016 yılında yayınlanan “Mimarlıkta Niteliğin Yönetilmesi” (*Managing Quality in Architecture*) kitabında yer alan “Nitelik nedir?” (*What is ‘quality’?*) adlı bölümünde, Mies van der Rohe’ye atfedilen, çok bilinen ‘Tanrı detaylarda gizlidir’ deyişini alıntılarla, niteliğin de detaylarda gizli olduğundan bahsetmektedir. Mimarlığı ‘üretilebilir’ (*manufacturing*) bir şey olarak gören geleneksel mimarlık anlayışında, yani tasarım sonucu bir ‘ürün’ (*product*) ortaya çıktığını savunan yaygın görüşte; nitelik detaylarla ilgili olmaktadır. Fakat mimarlığın üretilebilir bir şey olmaktan ziyade bir ihtiyaca yönelik hizmet verme olarak değerlendirildiği durumlarda ise niteliğin anlamı değişmekte, nitelik ihtiyaçların cevaplanması ile ilgili sürecin önemli bir bileşeni haline gelmektedir. Mimari ürün bir hizmet sonucu ortaya çıkan olmakta, bu nedenle hizmetle ilgili tüm bileşenler niteliği etkilemektedir. Örneğin; disiplinler arası iletişim ve işverenle ilişkinin yönetilmesi niteliği belirleyen önemli faktörlerden biri haline gelebilmektedir (Nelson, 2016, s.4).

Nelson’a göre (2016) en genel tanımıyla nitelik; herhangi bir şeyin veya durumun özünden kaynaklanan gereksinimleri yerine getirme ölçüsüdür. Bu tanımda gereksinimden kastedilen; belirli, örtük ve mecburi ihtiyaç ve beklentilerdir. Böylece niteliğin tanımı, bir şeyin veya durumun özünden kaynaklanan belirli, örtük ve zorunlu ihtiyaç ve beklentilerin yerine getirilme ölçüsü olmaktadır. Kural, kanun, yasa ve düzenlemelerin gerektirdikleri zorunlu ihtiyaçlar ile işveren ve finansman ihtiyaçlarını karşılayan kuruluşlar, kullanıcılar ve onların kamusal kullanım ihtiyaçları ise beklentiler olarak belirtilmektedir.

Özetle, nitelik bir derecelendirme ölçütü olmakta, ihtiyaç ve beklentilerin yerine getirilme değeri olarak görülmektedir. Yukarıda detaylıca söz edilen bu ihtiyaç ve beklentiler ne denli karşılanır ise o kadar nitelikli olduğu söylenebilir. Yani, nitelik derecelendirme değerinin ne denli yüksek olduğuyula doğru orantılıdır. Böylece nitelik karşılaştırılabilir ve ölçülebilir olan haline gelmektedir. Bu türden bir ölçü peşinde koşma, değerlendirme yapma betimlemelerini beraberinde getirmektedir. Birçok etmen mimarlık edimindeki niteliği etkilemekte, nitelik tek bir sözcük ile tanımlanabilen bir kavram olmaktan çıkmakta, daha çok nitelik kavramı sıfatlar ile tanımlanmayı gerektiren, örneğin ‘iyi, güzel, mükemmel’ sözcükleri gibi durumla ilgili betimlemeleri zorunlu kılmaktadır (Nelson, 2016, s.4). Rönn (2014), olumlu tanımların yanı sıra nitelik kavramının ‘eksik, kusurlu ve kötü’ gibi olumsuz sözcüklerle de tanımlandığından bahsetmekte, fakat mimarlar nitelikten bahsederken genelde nitelik kavramının barındırdığı olumlu özellikleri işaret etmektedir.

Mimarlık ediminde nitelik ile ilgili tanımlamalar sıfatlarla sağlanmaktaysa bu olumlu sıfatlar neler olabilir? Mimarların nitelik ile ilgili kullandıkları diğer bir sözcük ‘kalite’ olmaktadır. Tüm dünyada ISO 9001:2000 standartları, bu derecelendirmeyi belirleyen kuruluş olarak görev üstlenmektedir. “Bu standartlarla mimarlık ediminde belirli bir ‘tutarlılık’ ve ‘süreklilik’ sağlanmaktadır” (Rönn, 2014, s.74). Çünkü, bu standartlar malzeme kullanımından sürecin yönetimine kadar mimarlık ediminde ortak bir nitelik kabulü elde etmek için geliştirilmekte ve uygulanmaktadır.

Tomris Akın’ın 2006 yılında yayınladığı “R. M. Pirsig’in Nitelik Düşüncesi ve Mimarlık” adlı yüksek lisans tezinde, Pirsig’in görüşleri doğrultusunda nitelik kavramını sorgulanmaktadır. “Nitelik; özne ve nesne arasında, öznenin nesneyi gördüğü anda olan ‘şey’dir. Öznenin nesneyi anlama biçimidir. Bu bağlamda nitelik, özneye ve nesneye ait bir özellik değil özne ile nesne arasındaki ilişkidir” (Akın,

2006, s. 3). Böylelikle, mimari üründe nitelik ancak değerler ve deneyimle ilişkilendirilerek tanımlanabilir hale gelmektedir. Mimari ürünün nitelikli olabilmesi için kullanıcının deneyimi ile ilişkili olması gereklidir. Deneyimin varlığı nitelik için ön koşul olmaktadır. Bu bağlamda, mimari ürünün niteliği kullanıcısının onu deneyimlemesiyle ortaya çıkmaktadır, bu nedenle her karşılaşma niteliğin açığa çıkışına olanak sunmaktadır. Bu yönüyle nitelik, statik bir değer olmaktan öte her ‘oluş’ta yeniden açığa çıkan bir değer olmakta, süreklilik arz etmektedir.

R. M. Pirsig (1995), “Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı” kitabında ‘niteliği’ “objeden ya da nesneden kaynaklanmayan ayrı bir kategorideki kendilik” diye tanımlamaktadır. “Nitelik, madde ve düşünceden bağımsız olarak değil, madde ve düşüncenin birbirleri ile ilişkisinde meydana gelendir. Özne ve nesnenin karşılaştıkları anda ortaya çıkmakta, dolayısıyla nitelik; bir ‘şey’ değil, bir ‘olay’ veya ‘oluş’tur” (akt. Akın, 2014, s. 38).

Akın (2016) niteliği; her alanda, her durumda, öznenin nesne ile ilişkisinde ortaya çıkan ‘değer’ diye tanımlanmaktadır. Nitelik kavramı ile bağlantılı diğer bir sözcük de ‘değer’ olmaktadır. Değer kelimesi en genel tanımıyla “bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü” demektir (TDK). Değer; daha çok üstün nitelik, meziyet anlamlarına gelmekte, niteliğin olumlu anlamlarını içermektedir. Bir şeyi diğerinden ayırt etmek için bu değerleri kullanırız.

Öznenin deneyimi sonucu değerler oluşmaktadır. Değer deneyim sonucu ortaya çıkan olduğundan dolayı tümüyle önceden tahmin edilebilir, bu nedenle de yeniden üretilebilir olmaktadır. Ayrıca, deneyimin hafızada yer etmesi için deneyimleme sonucu bir değer ortaya çıkması gerekmektedir. Bu bağlamda eğer deneyimin çokluğu niteliğin çokluğu anlamına geliyorsa o zaman deneyimleme şansının artırılması nitelik şansının artması anlamına gelebilir. Ek olarak, deneyim ve değer ilişkisi nedeniyle değerler; insandan insana, toplumdaki topluma ve zaman içinde farklılık gösterebilmekte, dolayısıyla değerlerin zamansallığının niteliğin zamansallığı anlamına geldiği söylenebilir (Akın, 2006).

Nitelik kavramı ile bağlantılı kullanılan diğer bir sözcük ise ‘iyi’ olmaktadır. Mimarlıkta ‘iyi’, öznel ve nesnel özelliklerin değerlendirilmesi sonucu varılan bir yargı olmaktadır. Öznellik beğenimizi, dolayısıyla ölçülemez olanı, nesnellik ise ölçülebilir olanı barındırır. Bu bağlamda, niteliğin değerlendirilmesi “ölçülemeyen

deneyim ve ölçülebilir yapısal verilerin” arasında gidip gelmeyi gerektirmektedir (Akın, 2014, s. 39). Öznel değerlendirmeler sonucu bir mimari ürünü ‘iyi’ olarak nitelenmek tümüyle açıklanabilir bir durum değildir ve herkesin aynı kanaatte olması beklenilmez. Fakat, ortak bir iyi olanda zaman zaman mutabık kalılabilmektedir (Akın, 2014). Bu ortak iyi mutabakatı nasıl mümkün olmaktadır?

Güzel bir yüzü diğerlerinden ayıran şey yüz hatlarının niteliği ile onları birleştiren ilişkilerin başkalarınınkinden tümüyle farklı değeridir...eğer yüzün yapısının belirginliği ve hatlarının niteliği uyumlu olduğunu duyumsarsak, o zaman o yüze güzel deriz – çünkü içimizde, duygularımızın ötesinde bir yankı, titreşmeye başlayan uyum çizelgesi uyandırır. Bu, varlığımızın derinliklerinde önceden var olan, tanımlanamayan, mutlak olanın belirtisidir (Le Corbusier, 1923/1999, s. 217).

Yukarıdaki metinde güzel tanımı, insan yüzünün karakteri olarak tanımlanmaktadır. Nitelik bir şeyin barındırdığı özellikler olarak kabul gördüğünden dolayı insan yüzü üzerinden anlatılmaya çalışılması yaygın bir tercih olmaktadır. Bir şeyin güzel-iyi diye nitelendirilmesi, bir yüzün güzel-çirkin diye nitelendirilmesiyle benzer kabul edilmektedir. Bir insan yüzünün güzel oluşu, burun, ağız, göz gibi unsurların düzeni, ritmi, oranı ve ölçüsüyle değerlendirilmekte olup, bu değerlendirmeler kesin bir yargı da içermemektedir. “Güzellik, hakkında görüldüğü anda karara verilen, mutlak olanın belirtisi olmaktadır” (Le Corbusier, 1999, s. 227). Yüzün nitelikleri sahip olduğu karakterle ilgili olduğu gibi, ilgimizi çeken ve bizi meraklandıran mimari ürünün niteliği de ona kişiliğini veren temel bir tutum, bir karakter barındırmasıyla ilgili olmaktadır. Bu bağlamda, her sanat yapısının bir kişiliğinin olması gerekmektedir (Le Corbusier, 1999).

Sanat yapısının açık ve kesin olması gerekmektedir, tıpkı doğadaki nesneler gibi. Doğadaki varlıklar belirsizlik barındırmamaktadır; doğanın nesneleri görünür, okunabilir ve uyumları gözlenebilir durumdadır. Hesaba dayanan yapılar, onlara kişilik kazandıran temel bir yaklaşımla meydana getirildikleri için ilgimizi çekmekte ve bizi meraklandırmaktadır (Le Corbusier, 1999).

Rasmussen (1959/2012), “Yaşanan Mimari” adlı kitabında, Le Corbusier’den dini mistisizm ve sanatsal sezginin birleşiminden oluşan Antikite’nin yaşadığını hissedersiniz diye söz etmektedir. Le Corbusier, Leonardo da Vinci ve diğer Rönesans kuramcıları gibi uyumu insan bedeninin oranları üzerinden sağlamayı önermektedir. Le Corbusier tarafından ‘modulor’ diye adlandırılan bu oranlar sistemi, “tüm dünyada

insan ürünü nesnelerde güzellik ve mantık elde etmek için kolaylıkla kullanılabilir evrensel bir araç” olarak kabul edilmektedir (Le Corbusier, 1923/1999, ss. 117-120). Le Corbusier ise uyumu ve düzeni şöyle açıklamaktadır:

Eksen, belki de insanın kendini ilk kez ortaya koyuşudur; o, insana ilişkin tüm eylemlerin aracıdır. Yeni yürümeye başlayan çocuk bir eksen tutturur, yaşam kavgasında savaşımını sürdüren kişinin çizdiği bir eksen vardır...İnsanın özünde var olan eksenle, yani evrenin yasalarıyla uygunluk anı; genel düzene geri dönüş. Bu durum, bazı nesnelerin karşısında duyulan hoşnutluğun, her an çevresinde bir birlik yaratan hoşnutluğun nedenlerini açıklayabilir (Le Corbusier, 1999, ss. 202-226).

Özetle nitelik kavramı, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi birbirinin karşıtı özelliklerden herhangi bir tanesi ile ilgili olabilmektedir; yani nitelik negatif ve pozitif özellikleri içerendir. Fakat, mimarlar ve mimarlık kuramcıları niteliği iyi ve güzel olan, bir bakıma ‘meziyetler’ üzerinden değerlendirmektedir. Mimarlar için nitelik olumlu bir anlam barındırır. Bu tez çalışması kapsamında nitelik ile ilgili olarak iyi ve güzel olan konu edilmiştir. İyinin nasıl meydana getirilebileceği üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Mimarlık ortamı içerisinde, nitelik hakkında iki şekilde konuşulmaktadır. Öncelikle mimari ürünün niteliği, ikinci olarak ise mimarlığın bir süreç olarak kabul edilmesi ve niteliğin bu sürecin iyi yönetilmesiyle ortaya çıktığı üzerine yapılan tartışmalardır. İlk yaklaşımda; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarın yaklaşımı, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi ve imal eden mimari ürünü var eden temel faktörler olarak vardırırlar ve nitelik mimari ürünle karşılaşılın anda ortaya çıkan olmaktadır. İkinci yaklaşımda ise; mimarlığı var eden tüm etmelerin ve bu etmenlerin ilişkileri nitelikli olana ulaşmayı sağlamaktadır.



3. MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİĞİN AÇIĞA ÇIKIŞI

Heidegger (1954), “Tekniğe İlişkin Soruşturma” (*The Question Concerning Technology*) denemesinde dünyayı, soyut kuramlar üzerinden değil dünyayla olan ilişkimizle ve edimlerimizle (pratik) anlamlandırdığımızdan bahsetmektedir. Bu tanımlamayı sanat/sanat eseri meydana getirme için yapmaktadır. Mimarlık içerisinde teknik meseleleri barındıran bir sanattır. İnsanın günlük yaşantısında en çok temas ettiği, onunla haşır neşir olduğu bir sanat dalı olmakta, böylece mimarlık dünyayı anlamlandırmayla ilgili bir pratik haline gelmektedir. Heidegger’e göre, her pratiğin bağlamında ‘dert etme’, ‘ihtimam gösterme’ yer almaktadır. Bu dert edinme-ihtimam göstermeyi barındıran edimler ise niteliğin açığa çıkmasına imkân tanımaktadır. Ayrıca, bir yaratım olarak mimarlık, “bir şeyin açığa-çıkmasına veya meydana gelmesine izin vermeyi” içermektedir (akt. Bolt, 2015, s.108). Heidegger’in varlık görüşüne göre (2011), dert edinmeye sahip olmak, böyle bir bilinçle yaşamak ve eylemde bulunmak niteliğin açığa çıkışına neden olabilmektedir.

“3. Mimarlık Ediminde⁹ Niteliğin Açığa Çıkışı” başlığının birinci bölümünde mimarlık nesnesinin meydana gelişi ‘bir goncanın açılması’ örneğindeki gibi ‘*poiesis*’ olarak değerlendirilmiştir. Araştırmacı tarafından kurgulanan ‘mimarlık edimi ile ilgili nedensellik’, içerdiği beş temel etmen üzerinden incelenmiştir. Birinci bölümde; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarın yaklaşımı, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi ve imal eden, mimar ve usta diye adlandırılan bu beş etmenin

⁹ * Edim (*act*): 1. Yapılmış, gerçekleşmiş iş, amel, fiil (TDK). Eylemek kelimesinden türemektedir. Eylemek (*action*): 1. Yapmak, inşa etmek, imal etmek. 2. Yaratmak anlamlarına gelmektedir (TS). Bu tezin kapsamında “*action: the process of doing something* (LD)”, “yapma süreci” gibi belirli bir sürede yaratma anlamında kullanılmaktadır. Bu yaratma süreci, “bir şeyi gerçekleştirmek ya da değiştirmek üzere bilinçli istenç edimi; bir ereğe yönelmiş bilinçli bir etkinlik (FTS)” tir. Mimarlık edimi ise mimarlığın gerçekleşmesinde yer alan tüm aşamaları içeren süreç olarak tanımlanabilir.

** Edim: (Skolastik felsefede) “Aristoteles’in *energeia* = gerçekleşme, etkinleşme kavramının çevirisi. Her değişme a. olanaklı; b. tamamlanmak üzere, gerçekleşmek üzere; c. tamamlanmış durumda olabilir. Aristoteles gizil olmayı, olabilir durumda olmayı dile getiren a ile bu değişimin sonucu olan gerçekleşmiş olmayı dile getiren c arasında bulunan b durumunu genellikle *energeia* olarak belirtir” (TDK).

kronolojik okumayla genel tanımları yapılmıştır. Bu tarihsel okuma çalışmanın sonraki bölümleri için bir izlek oluşturmıştır. İkinci bölümde ise; mimarlık edimleriyle ‘niteliğin’ açığa çıkışına olanak sağladıkları mimarlık kuramcıları tarafından kabul edilen iki aktör ve onların mimarlığı üzerinden özel üretim mimarlık ediminde nitelik soruşturması yapılmıştır. Mimarlar olarak Adolf Loos ve Peter Zumthor seçilmiştir. Bu mimarların kendi söylemlerine öncelik verilerek, günümüz ve yakın geçmişte özel üretim mimarlık ediminde nitelik sorunsalı hakkında bir tartışmaya yer verilmiştir. Bu araştırmanın, alan çalışmasının yer aldığı “4. Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıkışı Üzerine Bir İnceleme: Ersen Gürsel ve Mimarlığı” bölümünde yapılan nitelik soruşturması için yol gösterici olması beklenmektedir. Üçüncü bölümde ise, yapılan sorgulamanın sonuçları ve çıkarımları hakkında değerlendirmelere yer verilmiştir.

3.1 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıktığı Durumlar

Mimarlık ediminin bir süreç içerisinde gerçekleştiğinden ve nitelik oluşumlarının bu süreç içinde ortaya çıktığından önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Mimari ürünün ortaya çıkmasını sağlayan birçok faktör var olmakta ancak bu tez çalışmasında başlıca beş etmen üzerinde durulmaktadır. Mimarlık edimi nedenselliği içinde yer alan bu beş etmen birbirine bağlıdır ve herhangi birinin oluşumu diğerinin nedeni olmaktadır.

3.1.1 Malzeme kullanımı

Madde, fizikçilerin ve felsefecilerin araştırma alanında yer alan, açıklanması karmaşık olabilen, katmanlılık içeren bir kavramdır. Çalışmanın bu bölümünde sorgulanmakta olan kavram filozofların ve fizikçilerin ‘Madde nedir?’ sorusundan ziyade maddeden meydana gelen, mimarlıkta biçim oluşturma ana etmenlerinden biri olan ‘mimari malzeme’dir. Mimari bir kavram olarak ‘malzeme’ sorgulanmaktadır. İlk çağlardan günümüze biçim verilen olarak mimari malzeme çok farklı şekillerde kullanılmış ve bu farklı kullanımlarının doğurduğu çeşitli anlamlara sahip olmuştur. Malzemenin tüm bu kullanım farklılıkları ve çeşitlenen anlamları bu çalışmanın kapsamında açıklanamayacak kadar geniştir. Fakat, çalışmanın bu bölümünde mimari malzemenin genel bir tanımlamasının yapılması, malzeme kullanımıyla niteliğin hangi durumlarda nasıl açığa çıktığının ortaya konması hedeflenmektedir.

Mimari ürünün malzeme kullanımıyla oluşan niteliksel değerlerini anlamak için onun pratikte kullanımının yanında, soyut ve teorik anlamlarının da derinlemesine araştırılması gerekmektedir. Romalı filozof Lucretius¹⁰, un malzemesiz hiçbir şey var olamaz ve Jonathan Hill'in malzeme ve mimarlığın ayrılmaz bir bütün olduğu sözleri mimarlık ediminde malzemenin önemini vurgulamaktadır (akt. Kretzer, 2017). Ayrıca şiir yazmaktan roket atmaya kadar bütün çalışma alanlarında biçim haline gelişler, malzeme ve tekniğin sağladığı imkanlar içerisinde gerçekleşir (Kuban, 2018). Çalışmanın bu bölümünde mimarlık ve malzemenin ayrılmaz bütünlüğü göz önünde bulundurularak malzemenin kavramsal açılımlarının yapılması hedeflenmektedir. Malzemenin geçmişten günümüze nasıl kullanıldığı, biçimin oluşumu sürecinde yüklendiği görev ele alınacaktır. Bu süreçte malzeme kullanımıyla birlikte ortaya çıkan niteliklerin tanımlanmasına yer verilecektir.

Malzeme (*material*) en genel sözlük tanımıyla “gereç” anlamına gelmektedir. Gereç ise; “belirli bir işi yapmak için kullanılması gereken maddeler, malzeme, materyal” olarak tanımlanmaktadır (TDK). Malzeme Latince ‘*materia*’ sözcüğünden türetilmiştir. *Materia* ise; “1. Ağaç gövdesi, 2. Genel anlamda madde, hammadde” demektir. *Materia* kelimesi Latince ‘*mater*’ (ana) kelimesinden türetilmiştir. Latince ‘*materia*’ on ikinci yüzyıldan itibaren Aristotelesçi felsefede Eski Yunanca ‘*hylé*’ kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Daha önce “2.1 Nitelik nedir?” başlıklı bölümde anlatıldığı üzere malzeme, Aristoteles’in dört neden öğretisindeki ilk neden olan ‘*cause materialis*’, yani maddi nedendir. Bu tez çalışması kapsamında kurgulanan mimarlık ediminin nedenselliği içerisinde yer alan beş etmenden ilk neden olan ‘maddi neden’ bu bölüm altında irdelenecektir. Yani, maddi neden (*cause materialis*) bir şeyin kendisinin yapıldığı madde (*hylé*) veya malzemedir. Bu ilk neden ‘maddi neden’ ikinci neden olan ‘biçimsel neden’ den bağımsız değildir.

Ateşin keşfi insanlar arasında ilk iletişimi ve dolayısıyla ortak yaşamı başlatmıştır. İnsanoğlu önce doğanın sunduğu olanaklarla barınma ihtiyacını karşılamış, sonra topluluk halinde yaşamaya geçen insanlar -insanın insanla iletişimiyle elde edilen birikimle- barınaklarını inşa etmişlerdir. Böylece çeşitli sanat ve bilim dallarının ortaya çıkışıyla doğanın insanoğlunun kullanımına sunduğu birçok yapı malzemesi

¹⁰ Titus Lucretius Carus (MÖ 94-55) Roma Dönemi yaşamış Doğa Felsefecileri’ndendir.

keşfedilmiştir. Doğanın bu cömertliği karşısında insanoğlu el becerisini de kullanarak estetik hazlara ulaşmıştır (Vitruvius, 2017).

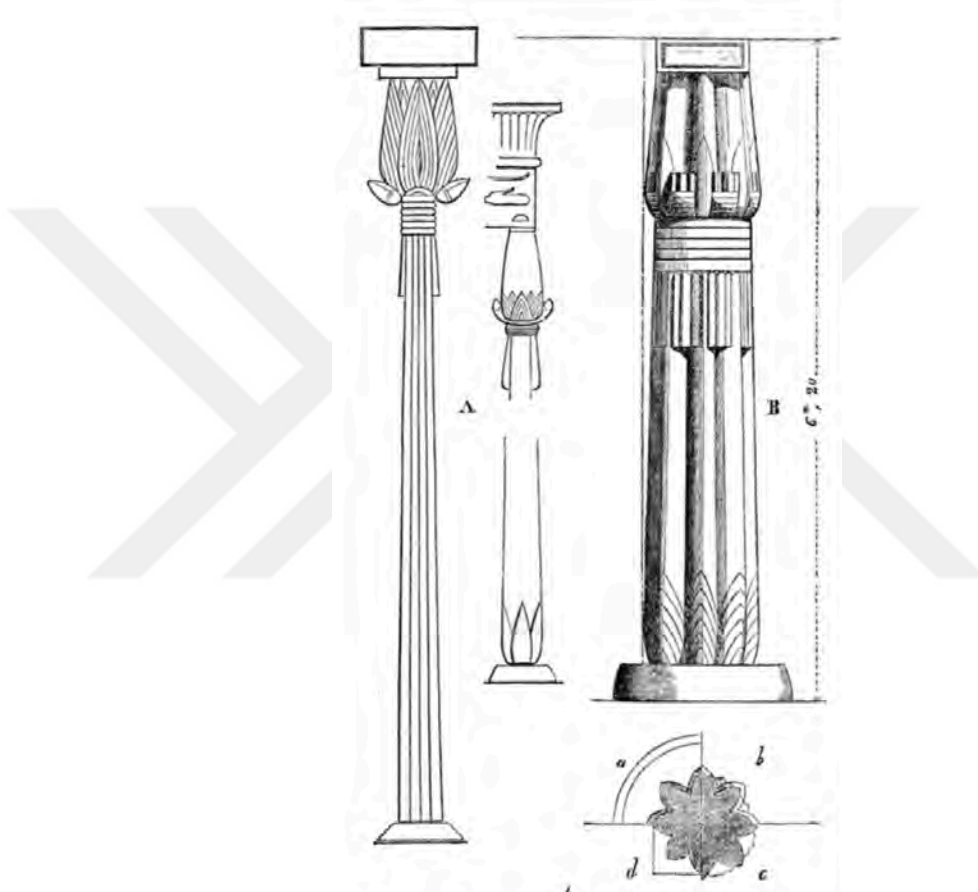
Vitruvius (MÖ 27–23), madde kavramından “varlığın temel unsurları” olarak söz etmektedir. Demokritos ve Epikuros’a atıfta bulunarak Yunanlıların bu unsurları “atomlar”, Romalıların “parçalanmaz cisimler” (*insecabilia corpora*), Pythagorasçıların ise bu unsurları “su, ateş, hava ve toprak” olarak adlandırdığından bahsetmektedir (Vitruvius, 2017, s. 62). Sonsuza dek bütünlüklerini muhafaza eden varlığın bu temel unsurları tek başlarına ele alındıklarında eksilmez, çözülmez ve bölünmezler. Bütünlüklerini korudukları ve başka bir şeye evrilmedikleri için “her şey bu temel unsurların bileşimiyle birbirine kaynaşıp biçim almaktadır. Bu unsurların doğadaki varlıklara birbirinden farklı şekilde dağıtılmasıyla çeşitli işlev ve niteliklere sahip malzemeler ortaya çıkmaktadır” (Vitruvius, 2017, s. 67). Varlığın bu temel unsurları, yani ‘*hylé*’, anlaşıldığında bina inşa etmek isteyen kişi yapısına uygun malzemeleri hatasız bir şekilde kullanabilecektir.

Endüstrileşme öncesi mimarlıkta kullanılan malzemeler sınırlı geleneksel malzemelerdir. Fakat bu sınırlı kaynaklarla ulaşılan biçim zenginliği şaşırtıcı derecede çoktur. On dokuzuncu yüzyıla dek geleneksel yapı malzemeleri “yapı strüktürünü kurmaya olanak veren taş, ağaç ve toprak” tır (Kuban, 1974/2018, s.28). Çağdaş malzeme ise teknolojinin sağladığı olanaklarla geleneksel malzemenin imkân verdiği strüktürün çok ötesine geçmiş ve oldukça çeşitlenmiştir.

İlk çağlardan günümüze ağaç mimaride malzeme olarak kullanılmıştır. Pratik kullanımı nedeniyle insanoğlu ağacı diğer malzemelere tercih etmiştir. Ağacın mimaride bir malzeme olarak kullanımı kolaydır fakat iklimsel etkilerine dayanımı yüksek değildir (Vitruvius, 2017). Ağacın kısa ömürlülüğü ile insanın ömrünün kısalığı arasında bir bağ olduğu söylenebilir (Kuban, 2018).

Viollet-le-Duc’a göre (1889), Mısır yapılarında kullanılan ağır taş sütunlar biçimlerini kamış demetlerinden, Antik Hint mimarisinde taş stupalar biçimlerini ağaç yığınlarından, İyon mermer sütunlar ise biçimlerini ahşap tapınlardan almakta, bu tutum ilkel bir davranış olmakla beraber daha çok malzemenin doğası (*hylé*) iyice bilinmeden biçimin oluşturulmasıyla ilgilidir. Viollet-le-Duc, malzemenin doğasına uygunluğu daha çok strüktürel anlamda kullanmakta ve her malzemenin kendi doğasına uygun strüktürel biçime sahip olması gerekliliğinden bahsetmektedir (akt.

Şahin Burat, 2011). Bu bağlamda Wright, birçok eski uygarlıkta taş ile ağaç biçiminin taklit edilmesini taşın acı çektirmek olarak tanımlamaktadır (Şekil 3.1). Çünkü her malzeme kendi doğasına uygun bir hikâye ve dil barındırmalıdır (Wright, 1928). Özetle, malzeme ve biçimin ayrılmaz bütünlüğü Viollet-le-Duc ile birlikte strüktürel anlamda konuşulur hale gelmiş, mimari malzemenin biçimin temel belirleyicisi olduğu öne sürülmüştür. Bu bağlamda, malzeme kullanımı ile biçim niteliklerinin belirlendiği söylenebilir.

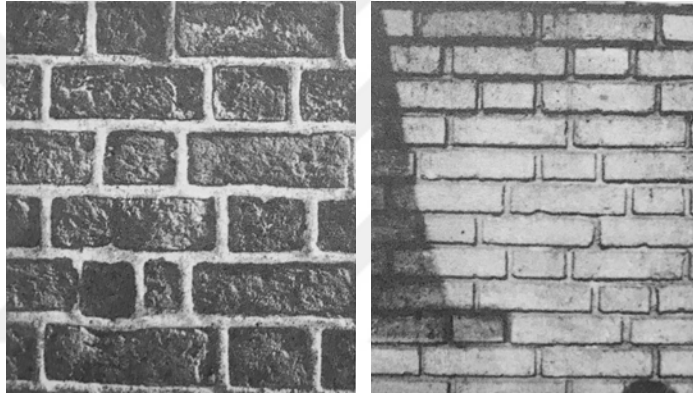


Şekil 3.1 : “Mısır sütununun biçiminin kökeni” (E.-E. Viollet-le-Duc, 1889) (akt. Şahin Burat, 2011, s. 328).

Geleneksel (doğal) bir malzeme olan taşın niteliklerinden biri tekniğin gelişmediği ilkel çağlarda hiçbir bağlantı elemanı kullanılmadan inşa olanağı sunması, taşıyıcı ve dayanıklılık özelliklerinin olmasıdır. Roma döneminde ve sonrasında harç ile birlikte daha küçük boyutlarda, farklı yapıım biçimlerine olanak sağlayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Gotik dönemde taşın ileri bir teknikle kullanımıyla ve eğrisel örtülerin verdiği olanaklarla oldukça hafif görünen strüktür sistemleri elde edilmiştir (Kuban, 2018). Gotik dönemde taş hafif strüktürler oluşturmak için negatif bir malzeme olarak görülmemiş, sınırlarının ve niteliğinin ötesinde bir kullanıma sahip

olmuştur (Wright, 1928). Özetle, her mimari malzeme tekniğin ve zamanın getirdiği olanaklarla farklı zaman dilimlerinde farklı anlam ve kullanım çeşitliliğine sahip olmuş, farklı nitelikler barındırmıştır. Bu değişim bütün mimari malzemeler için geçerli olmakla beraber mimari malzemede niteliğin zamansallığının kanıtı olabilir.

İnsanın ürettiği ve biçimini istediği gibi belirlediği ilk yapı malzemesi kerpiçtir. Kerpicin tuğlaya dönüştürülmesiyle kemer, tonoz ve kubbe gibi strüktürel biçimsel yaratımlar elde edilmiştir (Kuban, 2018). Tarih boyunca çeşitli uygarlıklar tuğlanın yani ‘birimsel niteliğin’ harç ile beraber kullanımıyla kendilerine özgü farklı duvar örgülerine sahip olmuştur (Şekil 3.2). “Farklı tuğla, harç ve örgü birleşimlerinden birçok duvar çeşidi ortaya çıkmış ve bu çeşitlenmelerle oldukça farklı dokusal etkiler elde edilmiştir” (Rasmussen, 2012, s.187).



Şekil 3.2 : Tuğla duvar örgüsü: büyük tuğlalarla yapılmış ortaçağ duvar örgüsü (soldaki) ve modern bir duvar örgüsü (soldaki) (Rasmussen, 2012, s. 184).

Nitelik oluşumlarına neden olan dokusal etkiler ayrıca malzemenin maddesel özünün ortaya çıkarılmasında önemli rol oynamaktadır. “Renk, ısı ve ışığın birlikte kullanımıyla istenilen dokusal etkiler oluşturulmakta ve bu dokusal etkilerle plastik, ifadesel ve dekoratif değerler” elde edilmektedir (Kın, 2007, s.8). Walter Gropius (1919) Bauhaus öğrencilerinin geleneksel malzeme derslerini dinleyerek malzeme kullanımı hakkında fikir sahibi olmaları yerine, kendi deneyimlerini biriktirerek malzeme kullanımı hakkında bilgiler toplamalarını önemli bulmuştur. Böylelikle öğrenciler, eskilerin sahip olduğu fakat unutulmuş olan dokusal etkilere duyarlılığı yeniden kazanılabilecek, malzemenin maddesel özünün barındırdığı dokusal etkileri öğrenecek ve deneyim biriktireceklerdir (akt. Rasmussen, 2012). Bu bağlamda, bir malzemeyi deneyimlemek ile karşıdan seyretmek ya da bir dergide görmek arasında niteliksel farklar vardır. Bir mimari ürünün dışarıdan seyredilmesi onun biçimsel

niteliği hakkında bilgi vermektedir ama binanın içinde gezinildiğinde mekânın farklı açılardan görülmesi, duyular aracılığıyla mekânın renk, ışık, ses ile oluşturulan malzemenin dokusal etkilerinin deneyimlenmesi sonucu oluşan niteliği çok daha farklı ve kişiseldir. Bu nedenle malzeme kullanımıyla ilgili deneyimsel bilgi birikimi niteliğin açığa çıkarılması için önemli hale gelmektedir.

Mimaride dokusal etkilerle, ilgi uyandırma, hareketi yönlendirme ve farklı duysal etkiler yaratımı sağlanmaktadır. Malzeme kullanımıyla elde edilen dokusal etkiler yapıya karakter veren önemli etkenlerdendir (Kın, 2007). Yalnızca mimarın düşüncesiyle değil, pratikle bu niteliksel değerler ortaya çıkmakta dolayısıyla ustanın becerisi ve özeni önemli olmaktadır. Örnek olarak, bir mimari üründe kullanılan ahşap malzemenin rüzgâr ve hava etkileriyle damarları arasındaki yumuşak tabaka aşınır ve damarların oluşturduğu desen, doku olarak ortaya çıkar. Zamanla ahşabın sarıya çalan rengi de değişir, gümüş gri bir hal alır. “Bunlar yaşlı insanların buruşmuş ancak gençlerinkinden çok daha karakteristik görünen yüzlerine benzer” (Rasmussen, 2012, s. 182). Malzeme kullanımıyla yalnızca yaratılan yüzey görünüşleriyle değil sertlik, ışığı yansıtma ve ısıyı tutma özellikleriyle de mimari üründe nitelikler elde edilmektedir. Örnek olarak ahşap malzeme onu deneyimleyende beklenmedik bir ısı şoku yaratmaz, bu sağladığı fiziksel konfor değerinden dolayı da genellikle tercih edilen olmaktadır. Çünkü, malzemenin çabuk ısınması ya da soğuması deneyimleyenini aynı şekilde rahatsız etmektedir. Işığın az oluşu kadar fazla oluşu da benzer şekilde rahatsız edicidir; yani ışığın niceliksel değerinden çok nasıl kullanıldığı, ışıkla yaratılan niteliksel değerler önemli olmaktadır. Işığın doğru kullanımı malzemenin dokusu ve kalitesi algılanır kılınabilmektedir (Rasmussen, 2012).

Özetle, endüstrileşme öncesi insanlar ‘en kolay elde edebildikleri’ malzemeleri yapılarında kullanmışlardır. Geleneksel mimaride malzemenin ‘kalıcı’, fiziksel etkilere karşı ‘dayanıklı’ olması önemli görülmekteydi. ‘Sağlamlık’, en dayanıklı malzemelerin uygun yerlerde uygun şekilde kullanımıyla elde edilirdi. Hava şartlarından etkilenen taşların temellerde kullanılması örneğinde olduğu gibi kalıcılık malzeme için önemli bir nitelik olmaktaydı. Vitruvius’un aktardığına göre, “Utica halkı iyice kurutulmuş tuğlaları bir yetkiliye onaylatıp gerekli belgeyi aldıktan sonra duvarlarında kullanırlardı. Malzeme kullanım ‘standartlarının belirlenmesi’ ve bu standartların bir ‘denetim’ mekanizmasıyla kontrol edilmesi geleneksel malzeme kullanımında ayrı bir nitelik belirleyici unsur olarak kabul edilebilir” (Vitruvius, 2017,

s. 68). Geleneksel malzeme kullanımında önemli olan diğer bir unsur da malzemenin strüktürel olanaklarıydı. Yunan tapınaklarında mermer sahip olduğu doğal görünümüyle değil strüktürel olanakları nedeniyle tercih edilmiştir. Semper (1851), malzemenin strüktür olanakları nedeniyle tercih edildiğini Parthenon'daki kar beyazı mermer sütunların dahi inşa edildiği dönemde boyalı olduğunu söyleyerek örneklendirmektedir (Semper, 2015).

Tanyeli (2011), on yedinci yüzyıldan itibaren Galilei (1564-1642) ve Decartes (1596-1650) gibi birçok bilim insanı ve düşünürün etkisiyle “gerçeğin soyut, rasyonel ve hatta sayısal bir ilkeler sistemi içinde değerlendirilmeye başlandığı Modern dünyaya geçildiğinden bahsetmektedir. Modern bilimin gerçekleri matematiksel modellerle tanımlaması gibi modern mimarlık da kendi alanıyla ilgili gerçekleri matematiksel kurgular üzerinden tanımlamaktadır” (Tanyeli, 2011, s. 232). Bilimde yaşanan bu kırılma ve beraberinde getirdiği yeni akıl toplumun her alanında olduğu gibi mimaride malzeme kullanımında da değişikliklere neden olmuştur. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumun yaşam pratiklerini ve tüm dünya mimarlığını etkileyen büyük bir değişim görülmektedir. Endüstri devrimi diye adlandırılan bu değişim ve dönüşüm, ilk olarak İngiltere’de, sonra Batı Avrupa’da ve Amerika’da ortaya çıkmış, sonra tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Toplumsal yapının değişimi, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş yeni mekân üretimlerini gerekli kılmıştır. Teknik alanda yaşanan bu gelişmeler ile üretim alanında köklü değişimler meydana gelmiştir. Üretimde makinelerin kullanımıyla seri üretim ve standartlaşma kavramları doğmuştur. Endüstri devrimiyle beraber mimari malzeme kullanımında da yeni olanaklar ortaya çıkmıştır (Tanyeli, 2011).

Durand (1831), mimarlıkta malzemeyi işlevsel ve ekonomik niteliklerine göre üç gruba ayırmıştır. Birincisi sert malzemelerdir; işlenme zorluğu nedeniyle bu malzemeler pahalıdır. İkincisi yumuşak malzemelerdir; işlenmesi kolay ve bu nedenle ucuz olan malzemelerdir. Üçüncüsü ise, bağlayıcı malzemeler yani diğer mimari malzemeleri bir arada tutmayı sağlayan malzemelerdir. Bu farklı malzemelerin kullanımıyla farklı oran, orantı ve biçime sahip mimari ürünler meydana getirilmektedir. Bu bağlamda Durand’ın mimari malzemeyi fiziksel ve işlenebilirlikleri açısından ekonomik niteliklerine göre değerlendirdiği söylenebilir. Ayrıca, ona göre malzeme ve biçim birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır (Durand, 2000).

“Endüstrileşmeyle beraber mimarlık alanında işlev, ekonomi gibi kavramlar oldukça konuşulur hale gelmiştir. Durand mimari tasarımda işlev (*function*) kavramını insani değerler, teknik olanaklar ve ekonomi üzerinden tanımlayan ilk mimardır” (Kretzer, 2017, s. 37). Durand’a göre mimarlık bütün sanatlar içerisinde en maliyetli olandır. Bu nedenle mimarlık tıpkı Vitruvius’un dediği gibi ‘sağlam, muntazam, rahat’ ve ‘ekonomik’ niteliklere sahip olmalıdır. “Uygunluk (*fitness*) uygulamada ekonomik olma anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, daha simetrik, düzenli ve basit olan mimari yapı daha ekonomiktir, yani ekonomi basit form ve geometri ve uygun malzeme kullanımıyla elde edilmektedir” (akt. Picon, 2000, ss. 33-34). Böylelikle, ekonomik ve işlevsel malzeme kullanımının bir niteliksel değer olarak görüldüğü söylenebilir.

Endüstrileşmeyle beraber ortaya çıkan üretim teknikleri ve malzemeler; hızlı üretime, duvar kalınlıklarının ve ağır işçiliklerin azalmasına neden olmuştur. Seri üretim ve betonarmenin kullanımıyla zengin ile yoksulun konutu arasında belirli bir bağ kurulduğundan söz eden Le Corbusier (1923), ekonomik olan ile toplumun her kesiminden insanın, zengin veya yoksul nitelikli olana daha kolay erişim sağladığından bahsetmektedir. Böylece, ucuz olan ile nitelikli ürün arasındaki mesafede de azalmış olmaktadır (Le Corbusier, 1999, ss. 249-299). Endüstrileşmiş bina yapısıyla ilgili benzer bir görüş sahibi Ludwig Mies van der Rohe (1924) ise, mimari ürünün temel sorunsalı olarak endüstrileşmeyi görmektedir. Endüstrileşme başarıyla gerçekleştirilirse, “toplumsal, ekonomik, teknik ve sanatsal sorunlar” kolaylıkla çözülebilecektir. “Yapı mesleğinde endüstrileşme bir malzeme sorunudur”. Bu nedenle Mies’e göre “yeni bir yapı malzemesi istemi” öncelikli koşul olmalıdır. “Tüm parçaların endüstri yoluyla üretimiyle şantiyeye sadece montaj süreci kalacak, yapım süresi oldukça kısılacak, böylelikle yapım süresinin kısılması ve iş gücünün azalmasıyla yapı maliyeti düşürülecektir” (Conrads, 1970, ss. 81-82). Bu bağlamda, endüstri yoluyla üretimle mimari malzemede belirli bir standardın tutturulması mümkün olacak, kusurlu üretim azalacaktır. Le Corbusier’in kusurlu üretim ve malzemenin israfıyla ilgili görüşleri şöyledir:

Yapay malzemenin doğal malzemenin yerini alması, yani ayrışık (heterojen) ve ne olduğu belirsiz malzemenin yerini benzeşik (homojen) ve ne olduğu belirli laboratuvar deneyleriyle sınanmış ve sabit öğelerle üretilen malzemeye bırakması. Sabit malzeme alabildiğine değişken doğal malzemenin yerini almalıdır... Eski ahşap kiriş, birkaç hain budağı yüzünden, yontulması sırasında önemli bir malzeme kaybına neden olabilir (Le Corbusier, 1923/1999, ss. 245-246).

Meyer'e göre (1928), yapı malzemeleri mimar tarafından bireysel bir sanatçı olma durumundan öte bir örgütlenme uzmanı gibi, ekonomik şartlar gözetilerek yapısal bir bütünlük elde edilecek şekilde kullanılmalıdır. Böylesi bir tutumla "yapının biçimi, kitlesi, malzemenin rengi ve yüzey dokusu" çeşitli uzmanların katılımıyla kendiliğinden bir bütünlük içinde ortaya çıkacaktır (Conrads, 1970, ss. 117-121). Bu bağlamda malzeme kullanımıyla niteliksel değerlerin yaratılması, mimara ve ustaya ek olarak çeşitli uzmanların ve üretim mekanizmalarının pratikte uyumlu bir şekilde çalışmasına bağlı olmaktadır.

Endüstrileşmeyle dünyada teknik alanda ilerleme kaydedilmiş ancak bu gelişme sınırlı doğal kaynakların hızlı ve bilinçsizce tüketimine sebep olmuştur. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra kaynakların hızlı tüketiminin doğurduğu kirlilik ve karşılaşılan kaynak yetersizliği sürdürülebilirlik kavramını gündeme getirmiştir. Richard Buckminster Fuller yapılarında plastik malzemeyi mobil ve sürdürülebilir kavramlarıyla bütünlük bir şekilde kullanan ilk mimardır.

Fuller'ın 1967'de ABD Pavyonu için tasarladığı Biyosfer Montreal'i, bir araya getirilmiş çelik elemanların akrilik panellerle kaplanmasıyla elde edilen bir 'jeodezik kubbe'dir ve bu jeodezik kubbe tasarımında gözetilen, en az malzeme ile en geniş açıklığın geçilmesi ve sürdürülebilir çevre için olabildiğince hafif malzeme kullanımıdır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : R. Buckminster Fuller ve öğrencileri 'Jeodezik Kubbe' denemeleri, 1948, Şikago (Url-3).

Jeodezik kubbe tasarımında, akrilik panellerle kubbe içerisine gelen ışık ve ısı kontrol edilmeye çalışılmıştır. “Isı ve ışığın kontrolünün sentetik malzemelerle sağlanması yenilikçi bir tutumdur” (Kretzer, 2017, s. 42). Böylelikle, malzeme kullanımında çevreye verilen zararın olabildiğince azaltılması, en az malzeme ile en çok fayda sağlama yaklaşımları mimari üründe farklı bir niteliksel değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yakın geçmişte dünyada sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçilmiştir. Geleneksel yapım yöntemleri değişmiş, bilginin bilgisayarla işlenmesi ile malzemenin farklı kullanım olanakları ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Frank O. Gehry, savaş jetleri için geliştirilen CATIA isimli yazılım programıyla karmaşık formların üretilmesine gerçekleştirmiştir. Mimari ürüne ait tasarım bilgileri yazılım aracılığıyla fabrika ortamında malzeme ve strüktüre aktarılarak, hızlı bir üretim elde edilmektedir (Erbil, Akıncıtürk, 2009).

İçinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılda ise doğada yer alan strüktürlerin oluşumlarından ilham alınarak geliştirilen ve mimari sistemleri bir bütün olarak algılayan eğilimler ortaya çıkmıştır. Bütüncül sistemler tıpkı doğadaki yapılar gibi çevresel uyaranlara yanıt vererek ortam şartlarına uyum gösteren mimari ürünlerin akıllı malzemelerle üretilmesiyle sağlanmaktadır. Mimari malzemenin nitelik değişimleri eski çağlardan günümüze dek bilinmekte ve yapı üretiminde kullanılmaktadır. Örneğin, “üzerindeki çatlaklara sokulan ahşap kamalara sıcak su döküp ahşabın genleşmesiyle taş bloklarının çatlatılması yöntemi, mimarlık tarihi kadar eski bir uygulamadır” (Orhon, 2012, s. 19). Günümüzde ise akıllı malzemelerin nitelik değişim potansiyelleri hala araştırılmakta ve geliştirilmektedir.

Sonuç olarak, tekniğin ilerleyişi malzeme kullanımıyla mimari ürünün niteliksel değerleri değişim göstermektedir. Geleneksel malzeme doğada bulunduğu gibi doğrudan mimari üründe kullanılırken, günümüzün teknolojisiyle bir fabrikada üretilen, üzerine enformasyon yüklenip tepki (akıllı) verir hale getirilen malzeme çeşitli aşamalardan ve uzmanların elinden geçerek mimari üründe kullanılır hale gelmektedir.

Malzemelerin barındırdıkları nitelikler zamanla çeşitlenmekte ve farklılaşmakta fakat malzeme kullanımıyla ortaya çıkan nitelikli durumlar esasta aynı etmenlere bağlı olmaktadır; özen gösterme, sabırla üretim, israf etmeme, doğasına uygun kullanma

gibi. Her dönemde malzemenin kullanım niteliği değişim gösterse de mimari malzemenin biçim oluşumlarına etki ettiği gerçeği değişmemektedir. Bu bağlamda, mimari ürünün oluşumunda malzeme kullanımı biçimin niteliksel değerlerini belirleyen önemli bir etkidir.

3.1.2 Biçimin oluşumu

Biçim (*form*), matematikçilerin ve felsefecilerin araştırma alanında yer alan çok katmanlı bir kavramdır. Çalışmanın bu bölümünde sorgulanan kavram matematikçilerin ve fizikçilerin ‘Biçim nedir?’ sorusuna verdikleri karşılıklardan ziyade malzemenin öz niteliğinin barındırdığı potansiyel doğrultusunda meydana gelen, mimarlıkta mekânı görünür kılan ‘mimari biçim’dir. Mimari bir kavram olarak ‘biçim’ sorgulanmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde mimari biçimin genel bir tanımlaması yapılacaktır ve biçimin oluşumuyla niteliksel değerlerin nasıl ortaya çıktığı araştırılacaktır.

Bu genel tanımlama mimari biçim oluşumunun fiziksel ve zihinsel katmanları irdelenerek yapılacaktır. Fiziksel katmanlar, işlevsel istekler gibi sayısal ve nesnel olarak tanımlanabilen değerlerdir. Zihinsel katmanlar ise, öznel ve simgesel istekler gibi, tanımlanamayan değerlerdir (Kuban, 2018). Bu bağlamda, mimari biçimin fiziksel nitelikleri, strüktürel olanaklar ve geometrik yapı; zihinsel nitelikleri ise, karakter, anlam, sembol değerleri –duyuların, algıların ve yaşamın barındıkları- diye genişletilebilir.

Biçimin tarihsel süreç içerisinde değişen ve evrilen katmanlarını anlamak, öncelikle soyut bir kavram olarak biçimin tanımını gerekli kılabilir. ‘Biçim’ ve ‘form’ kavramları birçok kaynakta aynı anlamda kullanılmıştır. Form (*Fransızca forme*) en genel tanımıyla “biçim-şekil” anlamına gelmektedir (TDK). Biçim ise; “somut sanatlarda belli bir temanın plastik veya grafik açıdan dile getirilişi” olarak tanımlamaktadır (Hasol, 2005, s.88). Antikçağ Yunan felsefesinde Aristoteles tarafından ‘*morphe*’ ve ‘*eidos*’ sözcükleriyle ifade edilen ‘biçim’ kavramının Batı dillerindeki ortak karşılığı ‘*form*’; Yunanca “*morphe*” sözcüğünün evrilmesiyle Latince’ye geçen ‘*forma*’ sözcüğünden gelmektedir (EB, Url-2). ‘Form’, dilimizde daha çok ‘biçim’ sözcüğü ile anlamdaş kullanılmaktadır (Ataç, 2006). Bu bağlamda, tez çalışması kapsamında ‘biçim’ sözcüğü tercih edilmektedir.

Daha önce “2.1 Nitelik Nedir?” başlıklı bölümde anlatıldığı üzere biçimin oluşumu, Aristoteles’in dört neden öğretisindeki ikinci neden olan ‘*cause formalis*’tir; yani biçimsel nedendir. Bu tez çalışması kapsamında kurgulanan mimarlık ediminin nedenselliği içerisinde yer alan beş ögeden ikinci neden olan ‘biçimsel neden’ bu bölüm altında irdelenecektir.

Barındırdığı soyut anlamlar dışında ‘biçim’, “bir nesnenin genel biçimini belirleyen sınırlarının sürekliliğiyle oluşan biçimsel düzendir. Mimari biçim ise, nesnenin (kitle) veya boşluğun (mekân) sahip olduğu biçimin bütünsel, genel düzenidir” (Onat, 1991/2017, s. 2). Biçim, mimari ürünün dış yüzeylerinin genel düzeniyle ilgili olmaktadır.

Mimari biçim malzemesiyle uyum içerisinde olmalı, yani “sobanın ateşe dayanan, çatının su geçirmeyen, yastığın yumuşak malzemelerle yapılması gerekmektedir. Bu mimari ürün ile malzeme arasında yer alan doğal ve dolaysız bir ilişkidir” (Kuban, 1974/2018, s. 11). Hugo Häring’e göre (1927), bir nesnenin biçimini yüklediği amaç veya onunla yansıtılmak istenen değerler belirlemektedir. Biçimin oluşumu malzemenin temel yasalarının potansiyelleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. Bir masa, bıçak, ya da çekiç, her dönemde ve dünyanın yer yerinde aynı olan temel bir biçime sahip olmakta; bu nesnelerdeki değişmeyen şey ise amacın zorunlu kıldığı biçim olmaktadır. Bir nesnenin biçimlenişiyse dönemine göre yansıtılmak istenen toplumsal değer ise onun sürekli değişen niteliği olmaktadır (Conrads, 1970, s. 103).

Genel olarak toplumun sahip olduğu teknik bilgi, yapının sınırlarını belirlemektedir. Bu nedenle mimari ürün yapısal olanaklara göre biçim almaktadır. Tarih boyunca biçim oluşumları, yeni gözlemler, teknik ilerlemeler ve gelişmeler doğrultusunda farklılaşmaktadır (Erzen, 2015).

Bacon’a göre (1974) mimari biçim, “mekân ile kütle arasındaki temas noktasıdır. Mimari biçimler, dokular, malzemeler, ışık ve gölge gibi ögeler mekânı tanımlayan bir niteliği ya da ruhu inceden inceye duyumsatmak için bir araya getirilmektedir” (akt. Ching, 2014, s. 33). Mimari ürünün niteliksel değerlerini, mimarların hem iç mekanlarda hem de binanın çevresindeki mekanlarda birbirleriyle bu öğeleri ilişkilendirerek kullanma becerisi belirlemektedir.

Mimari biçim; mimari ürünün fiziksel ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini düzenleyen bir olgu olarak işlevsel, mekânsal, tinsel, simgesel, anlamsal vb. yüklerle doludur.

Bu ilişkileri düzenleyen rolü nedeniyle mimari biçim, mimarın en duyarlı olmak zorunda olduğu sorun haline gelmektedir. Le Corbusier’in bu sorun ile ilgili görüşleri şöyledir:

Mimar biçimleri düzenleyerek ruhunun saf yarattığı olan bir düzeni gerçekleştirir; bizde plastik duyarlılıklar yaratarak biçimler aracılığıyla duygularımızı yoğun bir şekilde etkiler; oluşturduğu ilişkilerle içimizde derin yankılar uyandırır, bize dünyanınkiyle uyum içinde olduğunu sezdiğimiz bir düzenin ölçüsünü verir, yüreğimizin ve ruhumuzun çeşitli devinimlerini belirler; işte, güzelliği böyle duyumsarız (Le Corbusier, 1923/1999, ss. 33- 43).

Erzen’in, “yer çekimine karşı dik duruşumuz” diye ifade ettiği mimari biçim; “mimarlığın maddi özünü oluşturmakta, dünya ve evren hakkında birçok anlam ve göndermeyi bize sunmaktadır” (Erzen, 2015, s. 204). Böylece mimari biçim, dünyayla ve toplumun diğer bireyleriyle iletişimimizi sağlayan bir araç haline gelmektedir. Bu araçsallığı nedeniyle mimari biçim toplumun hafıza ve değer yargılarıyla oldukça ilişkili olmakta dolayısıyla mimari ürünün nitelikli veya niteliksiz oluşu onu var eden, bağlamını oluşturan toplumun, sosyal hayatın niteliğinden bağımsız olmamaktadır. Bu bağlamda, nitelikli yapılaşmanın oluşabilmesi için toplumun onunla değer üreten bir ilişki kurması gereklidir.

İnsanlar toplumsal geleneklerine, düşünce ve beğenilerine uygun bir çevrede yaşamak istemekteler ve mimarlardan bunu talep etmektedirler (Kuban, 2018, s. 25). İnsanların değer yargıları ve talepleri toplumun her kesiminde aynı olmamakta, hatta toplumdan topluma ve çağdan çağa değişim göstermektedir. Bunun sonucu olarak, farklı biçimler talep edilir olabilmekte, değer farklılıkları biçimin oluşumunda nitelikli durumların ortaya çıkışını iyi veya kötü yönde etkileyebilmektedir. “Werkbund’un Amaçları” adlı bildiride, Hermann Muthesius (1911), çağının kültürel durumunun mimari biçim oluşumlarında niteliği belirlediğinden söz etmektedir. Ona göre yaşadığı zamanda, toplum biçime karşı işlenen suçlar karşısında sessiz kalmaktadır. Üstelik, toplum (mimarların işverenleri ve yetersiz danışmanları tercih edenler) bu suçun çoğalmasına neden olmaktadır. Muthesius, bildiride bu tespitini şöyle aktarmaktadır:

Biçime tam bir saygı olmaksızın kültür düşünülemez, biçimsizlik kültürsüzlükle eşanlamlıdır. Temizlik nasıl beden için daha üst düzeyde bir gereksinimi ise, biçim de o denli üst düzeyde bir ruhsal gereksinimdir. Gerçekten incelenmiş kişiye biçimsel çirkinlikler neredeyse fiziksel bir acı verir, bunların karşısında kir ya da kötü kokunun uyandırdığına benzer bir rahatsızlık duyar. Fakat toplumumuzun kültürlü kesimindeki biçim duyarlılığı temiz çarşaf gereksinimi ile eş

düzyeyde gelişmedikçe, yüksek kültürel yetkinlik dönemleriyle herhangi bir şekilde karşılaştırılabilecek koşulların daha çok uzağında sayılırız (Conrads, 1970, s. 27).

Toplumsal değerlerin zamanla farklılaşması ve dönüşüm geçirmesi biçim oluşumlarını etkilemekte, mimari biçime zamansallık katmanı kazandırmaktadır. Zamansallık katmanı ile ilgili Kasimir Malevich (1924), Süprematist manifestoda ‘Modern teknoloji eski biçimler kullanılarak anlatım bulabilir mi?’ sorusuna cevaplar bulmaya çalışmıştır. Ona göre, klasik sanatın ihtişamı kabul edilmeli, hatta kendi dönemi için en iyisi olduğu da yadsınmamalıdır. Fakat, “her yeni düşüncenin kendine uygun yeni bir biçim gerektireceğinin farkında olunmalıdır. Örnek olarak hem puta tapanlar hem de Hristiyanlar için yeterli olmuş klasik tapınak biçimlerinin günümüzde kulüp binaları ya da proletarya için 'kültür evi' biçimleriyle aynı olabileceği fikrini reddetmektedir” (Conrads, 1970, s. 88).

Modern mimarlık varoluşunu işlevsellik, biçimsel ifadesini de bu işlevselliğin estetiği ile açıklamaktadır. Bu nedenle, mimari biçim işlevsel yani kullanım amacına hizmet etmeli, gereksinme uygun olmalıdır. İşlevsel olma, mimari biçimin bütününe ve her bir ögesinin amaca uygunluğu anlamına gelmektedir. Le Corbusier (1923) bu amaca uygun olma durumunu Milletler Cemiyeti Sarayı yarışma projesini anlatırken; “dev salonun strüktürü ve ses dağılımı, planının zorunlu kıldığı biçimler, son derece ekonomik ve gözü pek bir çözümle kusursuz bir uyum içerisinde birleşir” diye örneklendirmektedir (Le Corbusier, 1999, s. 28). Ona göre, plan içten dışa doğru gelişir; dış, için sonucudur. Biçimlerin oluşumunda işlevler önemlidir, o nedenle yeni çağlar yeni işlevler ve yeni biçimleri gerektirir. Çağımızda ve Le Corbusier’in çağında bu biçimler hızla değişmektedir, çünkü dünya da hızlı değişmektedir (Le Corbusier, 1999). Bu bağlamda, modern mimarlıkta kabul gören bu mimari ürünün biçimsel nitelikleri post-modern mimarlıkta farklılık gösterebilmekte, biçimin işlevsel olma gerekliliği ortadan kalkabilmektedir.

Antik Çağ’dan günümüze dek mimari ürün ve onun öğeleri meydana getirilirken uyulması gereken bazı düzenleme kurallarının olduğu kabul edilmektedir. Mimari güzelliği olanaklı kılan –kesin olmamakla birlikte öyle kabul edilen- birlik kavramı, ölçü ve oran, modül, ritim ve simetri gibi kavramlar mimarlık tarihi boyunca biçim oluşumunda kullanılmışlardır (Kuban, 2018). Pythagoras ve öğrencileri altın kesimle ilgilenmişler, Rönesans kuramcıları onu yeniden ele alıp, geliştirmişlerdir (Rasmussen, 2012). Le Corbusier ise bunlardan yola çıkarak ‘Le Modulor’ü insan

bedeni üzerinden oluşturmuş ve yapılarında kullanmıştır. “Mimarlık her şeyden önce sanattır. Mimarlığın amacı ise, heyecan verici ilişkileri dzenleyerek Platon gorkemine ulaşma, matematiksel dzenle bir kurgu ve uyum elde etmektir” (Le Corbusier, 1923/1999, s. 156). Bu bağlamda, Le Corbusier’in tım çabasının, asal geometrik biçimlerin kullanımıyla insanın ruhuna hitap eden, bir matematiksel dzen içeren mimari biçimler oluşturma yönünde olduğu söylenebilir. Tım bu dzenleme kuralları mimari ürünün biçimsel nitelikleri ile ilgili olmakla beraber beğeni (hoşa giden) değeri elde etmek için kullanılmaktadırlar.

İnsanın dzen yaratma uğraşına ‘ritim’ bir örnek oluşturabilir. ‘Ritim’ kavramı bir örnek üzerinden anlatılmaya çalışılırsa; Alvar Aalto, M.I.T.’deki Baker House (1946) binasının odalarının mümkün olduğu kadar fazla nehri görmesini istemekte ve bu arzusunu binanın kendisinin kıvrımlı bir duvar olarak tasarlayarak elde etmektedir (şekil 3.4). Ayrıca, bu tasarımıyla mimari biçimin uzun kesintisiz bir ritme sahip olmasını sağlamıştır. Ritim, “doğada yer almayan ve insan yaratımı dzeni ve kesinliği” temsil etmektedir (Rasmussen, 2012, s. 157).



şekil 3.4 : Alvar Aalto’nun M.I.T.’deki Baker House yapısı, Cambridge, Massachusetts (Url-4).

Özetle, biçim oluşumları meydana geldikleri maddenin –malzeme kullanımının- potansiyelleri doğrultusunda gerçeklik kazanmaktadırlar. Mimari rn malzemenin sunduğu olanaklarla bir iskelete (strüktür) sahip olmakta, yer çekimine karşı direnç kazanmaktadır. Teknik ilerlemeler ve malzemelerin gelişimiyle strüktürler, dolayısıyla biçim oluşumları da farklılaşmaktadır. Ayrıca, her çağın getirdiği farklı kullanım amaçları ve bu kullanımların doğurduğu işlevler ortaya çıkmakta, mimari biçimler ise bu işlevlere göre değişim göstermektedir. Ek olarak, toplumun değer yargıları da biçim

oluşumlarını etkilemektedir. Mimari biçim, mimarın zihnindeki taslağın gerçek kılınması olarak tanımlanabilir, böylelikle mimarın yaklaşımı ve mimari biçim arasında dolaysız bir bağ olduğu söylenebilir. Fakat, mimarın zihnindeki taslağını da etkileyen toplumun sosyo-ekonomik gereksinimleri olmaktadır. Bu bahsi geçen olguları bir araya getirerek bir düzen oluşturan aktör olarak mimarın, biçim oluşumlarında niteliksel değerleri belirleyen en önemli aktör olduğu söylenebilir.

3.1.3 Mimarın yaklaşımı

Günümüzde mimar (*architect*), en genel anlamıyla çevre yaratan olarak görülmektedir (Kuban, 2018). Çevre, insanın dünyayla temas ettiği, ilişki kurduğu her türlü insan üretimi mekân ve boşluk olarak tanımlanabilir. Mimar, bu ilişkileri düzenleyen, mimari ürünleri “tasarlayıp çizen ve uygulamasını yönlendiren sanat ve fen adamıdır” (Hasol, 2005, s. 323). Antik Yunan ve Roma çağlarından günümüze bir meslek insanı olarak mimarın farklı tanımları bulunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, mimarlık ediminde nitelikli durumların ortaya çıkışında ‘Mimarın rolü nedir?’ sorusu sorulmuştur. Bu sorgulama, bir pratik ortaya koyan meslek insanı olarak mimarın tarihsel süreçte nasıl anlamlar kazandığı ve günümüzde nasıl tanımlandığı irdelenerek yapılmıştır.

Daha önce “2.1 Nitelik Nedir?” başlıklı bölümde anlatıldığı üzere, bu tez çalışması kapsamında kurgulanan mimarlık ediminin nedenselliği içerisinde yer alan beş ögeden üçüncü neden (mimarın yaklaşımı) ve dördüncü neden (mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi) ‘ereksel neden’ler olmaktadır. Yani ereksel neden (*cause finalis*); mimarlığın ‘Ne için?’ yapıldığının karşılığı, mimarlık ediminin sınırlarını belirleyen olmaktadır. Ereksel nedenlerden biri olan “mimarın yaklaşımı” bu bölüm altında incelenmiştir.

Köken olarak mimar (*architect*), Latince ‘*architectus*’ kelimesinden Batı dillerine, Latince’ye de Yunanca ‘*arkhitekton*’ sözcüğünden geçmiştir. *ArkHITEKTON*, ‘*arkhi*’ (baş) ve ‘*tekon*’ (yapıcı ya da zanaatkar) sözcüklerin birleşiminden oluşmaktadır (Janetius and Mini, 2019). Dilimizde ‘*architect*’in yerine Arapça kökenli ‘mimar’, “imar eden, bina inşa eden” kelimesi kullanılmaktadır (Url-5). Bu bağlamda, kökende mimarın zanaatkâr ve yapan kişi olduğu, zamanla rolünün farklılaştığı ve bugünkü meslek insanı olarak tanımlanan mimara dönüştüğü söylenebilir.

Yunan ve Roma dönemi mimarlığı hakkında yazılmış bir metin olan ‘Mimarlık Üzerine’ (*De Architectura*) adlı on kitabın birinci bölümünde, Vitruvius, mimarın barındırması gereken niteliklerden bahsetmektedir. Vitruvius’a göre mimar; “her işin ehli” olmalı, çok çeşitli bilim ve sanat dallarına ait bilgilere vakıf olmalıdır. Ayrıca, çocukluğundan başlayarak iyi bir eğitim almalı, edebi ve teknik bilgiyle donanmalıdır. Sahip olması gereken bilgiler hem pratik hem de teorik alanı içermelidir” (Vitruvius, 2017, s. 22). Pratik bilgi, el becerisi ile meydana getirmenin gerekliliklerini, teorik bilgi ise akıl süzgecinden geçirip yeni bir şey üretmenin yetkinliğini içermektedir. Mimar, bu iki bilgi alanında deneyimli olmalıdır.

Vitruvius’a göre mimar, hem doğuştan gelen bir yaratım yeteneğine hem de öğrenmeye açık bir zihne sahip olmalıdır. Bilginin yanı sıra bazı etik değerlere de sahip olmalı, “adil, güvenilir ve tok gözlü olmalı, sadece para kazanma odaklı olmamalı, itibarını titizlikle korumalıdır. Ayrıca mimar, hayal kuran ve hayata geçiren kişidir. Zihinsel olanı beğeniye uygun şekilde meydana getirecek bu kişinin gayret, emek ve meşakkat gerektiren tam bir dikkat yoğunlaşmasını” içerisinde olması gerekmektedir (Vitruvius, 2017, ss. 22-35). Özetle, Vitruvius’un mimar tanımının gerçekte olandan çok ideal olanla ilgili olduğu söylenebilir. Çünkü, teokrasiyle yönetilen Antik Yunan ve Roma’da mimar iktidara hizmet eden, bu nedenle de kutsal olanı ortaya koyması gereken yapıcı ve zanaatkârdır. Dolayısıyla, tanrısal olanı ortaya çıkarmakla yükümlü mimarın Vitruvius’un belirttiği –ideale yakın- vasıflara sahip olması gerekmektedir.

Orta Çağ’da gücü elinde bulunduran gruplar dışında mimarlık henüz mimarlık henüz bir meslek, bireye ait bir edim olarak özelleşmemiştir. Geleneksel dünyada (saray ve tapınak gibi yapıları tasarlayan mimarlar dışında) mimar, el sanatları ustası olarak görev yapmaktadır. Mimarlığın teorik bilgisinin aktarıldığı okullar henüz ortaya çıkmamıştır, mimar usta – çırak ilişkisi ile yetişen ‘taş ustası’ konumundadır. Toplum için rol modeli oluşturacak kişi olması gerekliliğiyle ilgili herhangi bir sorumluluk hissetmemektedir, böylesi bir görev bilinci üstlenmemektedir. Bu bağlamda, mimar inşa alanında işçileri gözetken, çalışan, bu yönüyle ustaların yaptığı işin bir uzantısı olan baş zanaatkar gibi görülmektedir. Aydınlanma dönemiyle birlikte ise mimarın sosyal konumu değişime uğramaya başlamıştır (Ersina, 2005).

Tanyeli (2007a), Osmanlı’da mimari ‘kümülatif kişilik’ kavramı üzerinden açıklamaktadır. Ona göre kümülatif kişilik; bireysel (özne) olmayı içermemekte, belli bir topluluğun sahip olduğu, birçok kişi tarafından benimsenen ve kabul gören ortak

kimliktir. Kümülatif kişilik kavramı içerisinde yer alan kişiler bu topluluğun yöneticisine –yüksek varoluş sahibi kişiye- bağlı kalmakta, bu nedenle kendi bireysel kimlik inşalarına gerek kalmamaktadır. Ayrıca, “16. yüzyıl öncesindeki mimarlar üzerine bilinenlerin, genel tarih kitaplarındaki çok kısıtlı birkaç değişti ya da birkaç özgün belgedeki kısa bilgi kırıntılarını” aşmadığının altını çizmektedir. Çünkü mimarların bireysel olarak bir önemleri yoktur (Tanyeli, 2007a, s. 31).

On beşinci yüzyılda mimarlığın bilgi alanında bir kırılma yaşanmıştır. Geleneksel mimarlık bilgisi, toplumun üzerinde uzlaştığı doğrulardan oluşan yapma bilgisi iken yerini, “yazılı metin haline getirilmiş ve gerekçeleri titizlikle saptanmış, doğruluğu ise ikna edicilik kapasitesine göre belirlenen söyleme” bırakmıştır (Tanyeli, 2011, ss. 223-238). Yaşanan kırılmayla beraber mimarın rolü ile ilgili tanımlamalar da değişmiştir. Alberti mimarı (1404-1472); “inşa sırasında işçiler tarafından gerçekleştirilecek biçimleri yaratmak için kendi aklını ve gücünü kullanan kişi” olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlama ile mimarın geleneksel dünyadaki zanaatkâr kişiden öte, farklı bir role sahip olmaya başladığı sonucu çıkarılabilir (Onur, 2018, s. 584).

On beşinci yüzyıl İtalya’sından başlayan süreçte, bireyin var olabildiği bir toplum ortaya çıkmakta, böylelikle mimar kariyeri bağlamında da bireyselliğin ortaya çıkışı gözlemlenmektedir. Rönesans bir bakıma bireyselliğin ortaya çıkışı ile sembolleşmektedir.

Artık kendisini özerk bir kişilik olarak gören, başkalarından yetenek, beceri ve tavır açısından farklı olduğunu daha baştan tanımlayan, kişiliği grup kimliği içinde eriyecekse onun eylemlerine katılmaktan itinayla kaçınan mimarlar vardır... Hayat hikayeleri, mesleki anekdotları bilinir, elde onlardan kalma veriler vardır...Onların hayat hikayelerini toplayanlar vardır. Çünkü artık onların bireyselliğinin farkına varan, onların bireyselliğini kabul edebilen bir toplumun ortaya çıktığı, onların da öyle bir toplumun içinde var oldukları için birey olabildikleri görülür (Tanyeli, 2007b, s. 27).

Bu bağlamda, Rönesans’ta mimarlar mimari ürünleri “ilk çizgisinden son çizgisine kendisi tasarlama ve tüm bu süreçleri yöneten ‘deha’ kişi olarak toplumsal anlamda da önemli bir statü kazanma istenci içindeydiler. Böylece nitelikli bir mimarlık ürünü – Rönesans’ta sanat yapıtı- doğrudan mimarın kişiliğinden kaynaklanan bir durum olarak görülmektedir” (Ersina, 2005, ss. 9-10). Rönesans mimarının bu bireysel kişiliğinin, geleneksel dünyada kabul görmüş değerlerin hatta mimari ürünün de üzerinde bir önemli olduğu söylenebilir.

On dokuzuncu yüzyılda estetik değerler verili olan değildir, insan sezişi ve aklıyla kavranabilen değerlerdir. Böylelikle, bu estetik değerleri ölçebileceğimiz ‘mutlak standart’ların varlığı kabul edilmiştir. Böylesi bir normatif düşünce pozitivist düşüncenin yaygınlaşmasıyla yerini farklı bir düşünme biçimine (pozitivizme) bırakmıştır. “Pozitivizm, anlamı saf araç olandan ayırarak mimarlığı işlevselciliğe itmiştir. Modernizmde ise çağın ruhu mutlak bir yenide yatmaktadır” (Colquhoun, 1981/2005, ss. 11-13). Mutlak yeni ise bireyselliği gerekli kılmıştır. Düşünceye yaşanan bu kırılma ve teknik alanlarda görülen gelişmeler, mimarın görevinin de farklılaşmasına neden olmuştur. Bu değişim şöyle açıklanabilir: Birincisi, düşünceye yaşanan kırılmalar özne (birey) kavramının ortaya çıkmasına yol açmıştır; ikincisi ise, toplumda ve teknik alanda yaşanan kırılmalar ise mimarın ‘deha’ sanatçı konumundan ‘seçkin ve aydın’ meslek insanına dönüşümünü sağlamıştır (Onur, 2018).

Endüstrileşmeyle birlikte farklı işlevlerin gerekliliği ortaya çıkmış, bununla beraber artan mimari ürün üretimi mimarlara yeni alanlar açmıştır. Artan işlevler meslek insanlarına duyulan gereksinimi artırmış ve farklı disiplinler ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, meslek öğreniminin daha organize bir şekilde gerçekleştirilme zorunluluğu doğmuştur. Ayrıca, işlevlerin çeşitlenmesi sonucu farklı yapı kullanıcıları ve toplumun her kesiminden işverenle karşılaşan mimar, farklı bir role bürünmek zorunda kalmıştır. Yani, düşük gelirli için toplu konutlar tasarlayan mimar, sırf iktidar ile yakın olmaktan ziyade toplumun tüm kesimlerine hizmet etmesi gereken, toplumla dolaysız ilişki kuran meslek insanına dönüşmüştür. Modernizm ile beraber mimarın yaklaşımı ‘yeni’yi öğretme üzerinedir ve mimar, topluma yön veren ve çevresini dönüştüren ‘aydın/misyoner’ görevini üstlenmiştir. Mimar özne (birey) olarak tasarımcı olmanın ötesinde, ‘sosyal mühendisliği’ kapsayan bir kimliği üstlenmiştir (Onur, 2018).

Günümüzde ise “Mimar kimdir?” sorusuna verilebilecek birçok yanıt bulunmaktadır. Çünkü, mimarın yapması muhtemel çok farklı uzmanlıklar vardır. Bu uzmanlıklar; mimarlık tarihçisi, mimarlık kuramcısı, bina mühendisi, yapım yöneticisi, bina ekonomisti, kent plancısı olmaktadır. Bu tez çalışması kapsamında mimarın, mimar olmanın asli konumu dışındaki rol ve görevleri konu dışında tutulmuştur.

Yücel’e göre (2004) mimar olmanın asli konumu, mimarlık olgusunu ve eylemini icra etmeyi barındırır. Yani mimar; inşa eden, imar eden, tasarlayan, yaratan ve örgütleyen kişi olmakla beraber, bu eylemleri gerçekleştiren meslek insanı olarak neyi/nasıl yaptığı ile ilgili farklı rollere sahip olmaktadır. Bu farklı roller; ‘mühendis,

zanaatkâr, sanatkâr, düşünür/tasarımcı' kimliklerini gerekli kılan görevleri barındırabilmektedir. Mimar olmak birçok alt rol ve kimliğe sahip olmayı içermektedir. Bu alt kimliklerin yanı sıra mimar, “düşünme biçimi, mimari inanç sistemi/meslek ideolojisi, moda, ideoloji, üslup gibi etmenlerle girift bir ilişki içerisinde. Ek olarak mimar, tüm bu karmaşık ilişki sistemi içerisinde bir de söylem üreten yani mimarlığın düşünsel pratiğini gerçekleştiren kişi olmaktadır” (Yücel, 2004, s.14). Bunlara ek olarak, kapitalizm mimara iş insanı tanımı kazandırmakta, mimar bütün bu rollere ek olarak bir de ekonomik gerçeklikle sıkı bir bağlantı içerisinde olması gerekmektedir.

Özetle, Heidegger'e göre (1927), dünyadaki varlığımızı anlamlandırma 'dert' (*sorge*) edinmeyle başlamaktadır. “Başka bir deyişle varlığımızın merkezinde 'dert' yer almaktadır. Kısacası dert edinmek; insanın kendisine ve başkalarına 'ihtimam göstermesi', dünyadaki şeylere önem vermesi, onlar üzerindeki sorumluluğunu alması anlamına gelmektedir. Böylelikle insan, 'dünya-içinde-varolma' durumunu sorgulamakta ve varlığının 'dasein' anlamını keşfetmektedir” (akt. Bolt, 2015, s. 27). Bu bağlamda, mimarlık ediminde nitelikli durumların ortaya çıkmasına imkân veren bir tutum, Heidegger'in 'dert' kavramına benzer bir ihtimam göstermeyi içerebilir. Böyle bir bakışla mimarlık edimini gerçekleştiren mimarın, daha önce detaylıca bahsedilen tüm tarihi süreçte barındırdığı roller ve kimlikler dışında, günümüzde kendi düşünsel alt yapısını kurması, bir pozisyon belirlemesi, kendi değer sistemini kurmasıyla nitelikli ürünler ortaya çıkarması beklenir.

Tanyeli (2011), mimarlık edimi “insanın ve toplumun ne olması gerektiğini düşünmek ve mimarın onlara neler verebileceğini belirlemeyi değil, onların ne olduğu konusunda kararlar vermeyi gerektirmektedir. Mimar onları nasıl kavırıyorsa, içinde varlık kazandıkları fiziksel çevreyi de o doğrultuda biçimlendirecektir. Teşhis yoksa, mimarlık eylemi de yoktur” (Tanyeli, 2011, s.167). Bu bağlamda, 'dert' sahibi olmanın teşhis etmeyi kolaylaştıracağından söz edilebilir.

3.1.4 Mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi

Mimarlık inşa etme eyleminin kendisi (*praxis*), diğer bir deyişle mimarlık pratiği: “bilgiyi, beceriyi, edimleri ve eylemleri, profesyonel kural, töre ve değer sistemlerini; örgütlenme bilgi ve biçimlerini, rolleri-statüleri, yetki ve sorumlulukları, iş ilişkileri ve pozisyonları” gibi etmenleri içermektedir (Yücel, 2004, s.14). Bu etmenler;

mimarın davranış biçimini sınırlayan, mimarlığı çevreleyen koşullar olmaktadır. “2.1 Nitelik Nedir?” başlıklı bölümde değinildiği üzere mimarlık ediminin nedenselliği içerisinde yer alan beş ögeden üçüncü neden (mimarın yaklaşımı) ve dördüncü neden (mimarlığı çevreleyen koşullar etkisi) ‘ereksel neden’ler olarak kabul edilmiştir. ‘Mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi’, ‘mimar’ın davranış biçimini ve sınırlarını belirlemede etkin rol oynamaktadır. Bu iki ereksel neden; mimar ve mimarlığı çerçeveleyen koşullar mimarlık ediminin sınırlarını ve niteliğini belirlemektedir. Ereksel nedenlerden biri olan ‘mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi’ bu bölüm altında incelenmiştir.

Günümüzde mimarlığı çevreleyen koşullar şöyledir: Mimar ve mimarlık talebinde bulunan işveren/müşteri, finansman ihtiyaçlarını karşılayan kuruluşlar (proje yatırımcısı, geliştiricisi); uyulması zorunlu kural, kanun, yasa ve düzenlemeler; mimari ürün kullanıcıları ve onların kamusal kullanım ihtiyaçlarının (toplumsal değer yargılarının) bütünüdür (Nelson, 2016). Tez çalışmasının bu bölümünde hedeflenen; ‘Mimarlığı çevreleyen koşullar mimarlık ediminde niteliğin açığa çıkışını nasıl etkilemektedir? sorusunun cevabıdır. Toplumsal bir edim olarak mimarlık, toplumun değer yargılarını oluşturma ve ifade etme için etkin bir araç görevi görmektedir. Bu bağlamda, mimarlığı çevreleyen koşullar mimari ürününün niteliksel değerlerini belirleyen başlıca etmenlerden biridir.

Antik Çağ’dan Rönesans’a uzanan dönemde mimarlık iktidarın (erki elinde bulunduran) talep ettiği ve yönlendirdiği bir uğraştır. Bu dönemlerde mimarın en önemli müşterisi politik ve dini gücü elinde tutanlar olmuştur. Bu nedenle toplumun değer yargılarının kaynağı da aynı çevrelerdir. Bu noktada, mimar ekonomik gücü ve erki elinde bulunduran iktidarın değer yargılarına göre edimini orta koyan kişidir. Halkın barınaklarını ise zanaatkar diye tanımlanabilecek ustalar yapmaktadır, çünkü halk bir mimarla çalışabilecek ekonomik güce sahip değildir. Rönesans’a kadar durum böyle devam etmiş, iktidar ve güç farklı grupların eline geçse de talep eden, yönlendiren, mimarlığın hizmet ettiği kesim hep bu iktidar odaklarının çevresinde şekillenmiştir. On sekizinci yüzyıl sonunda endüstrileşmeyle beraber mimarlık toplumun farklı gruplarının ihtiyaç duyup talep ettiği bir uğraş haline gelmiş, mimarlar toplumun farklı kesimlerine hizmet vermeye başlamıştır. “Mimarlığın toplumun farklı kesimlerine ulaşması, onun ekonomiyle sınırlanan durumunu değiştirmemiştir. Mimarlık resim, müzik gibi bir sanat olmaktan ziyade ayakkabıcılık, dokumacılık gibi

zanaatlara yakın bir uğraştır. Mimarlık zevk için yapılmamakta, tıpkı ayakkabıcılık gibi belirli bir amaca hizmet etme üzere yapılmaktadır” (Kuban, 1974/2018, s. 80).

Mimarlar dünyanın her yerinde mimarlık pratiğini yapabilmek için bir işverene ihtiyaç duymaktadır. İşverenin, mimarlık sergilemek için koşulları belirleyen ‘neden’ olarak mimarlık yapmak için bir özgürlük alanı bırakan bir yaklaşım benimsemesi mimari ürünün nitelikli olmasına imkân sunacaktır. Mimarlık değerini toplumsal ve ticari ilişkiler açısından almakta ve ona bağlı olarak kendini var etmektedir. Bu nedenle, mimari çevrenin niteliğinin belirleyicilerinden biri de tasarımcı–yatırımcı arasındaki ilişki ve bu ilişkinin niteliğidir.

Mimarlık müzik, resim gibi tek başına var olabilen bir sanat değil, birçok etmen ve ilişkinin beraberliğinden doğan toplumsal bir sanattır. Mimar nitelikli yapı yapmak isterken, yatırımcı mimarlığı kar aracı olarak görmektedir. Günümüz mimarlık ortamında etkin bir mimarlık edimi gerçekleştiren Emre Arolat, bir gazete röportajında ‘Yıldız mimar olmanız hiçbir şey değiştirmed mi?’ sorusunu şöyle yanıtlamaktadır:

Yakınlarda Mimar Sinan’la ilgili bir kitap okudum. Orada padişahla ilişkisi hakkında yazılanlar doğruysa fazla bir şey değişmediğini düşünüyorum...Ama ne zaman ki bir mimar parasını kendisi ödediği projeyi yapar, o zaman tam bir hakimiyet içinde olur. Onun dışında parayı veren düdüğü çalar. O düdüğü doğru çaldırmaya bakacaksınız. Yoksa düdüğü hep işveren çalacaktır, o kesin. Mimarlar ideolojik olarak tersini zannediyorlar ama gerçek değişmiyor (Arolat, 2012).

Bu bağlamda, müşterinin veya işverenin (her nasıl tanımlanıyor ise), mimarlığı talep edenin sahip olduğu değerler doğrultusunda mimarlık şekillenmektedir. Bu nedenle, mimari çevrenin niteliksel değerleri toplumun ve mimarlığı talep edenin değerleri doğrultusunda oluştuğu söylenebilir.

Aureli’ye (2013) göre, on beşinci yüzyılda ortaya çıkışından bu yana mimarlık hiç masum olamamıştır. Çünkü, iktidarla olan ilişkisi her zaman varoluşu için esas olan olmuştur. Ona göre, Vitruvius’un “De Architectura”sından Alberti’nin “De re Aedificatoria”sına; Serlio’nun “Book IV”sinden Le Corbusier’un “Vers une Architecture”ına mimarlık teknik ve estetik bir uzmanlık alanı olmaktan ziyade ahlaki ve ideolojik değerlerin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Mimarlık iktidarla iş birliği yapan olmakta, iktidar ise mimariyi bir kontrol aracı olarak kullanmak istemektedir diye bahsetmektedir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Egemen olanın bir kenti dönüştürmesi örnek olarak; Haussmann'ın imar faaliyetleri sonrasında Paris (Karataş, 2011).

Endüstrileşmeyle beraber kırsal nüfus kentlere doğru akmış ve akmaya devam etmektedir. “Gelişmiş ülkelerde nüfusun %90’ı kentlerde yaşamaktayken, dünya genelinde insan nüfusunun yarısı kentlerde yaşamaktadır”. Bunun sonucunda mimari ürünlerin çoğu kentlerde yer almaktadır ve kent kapitalist örgütlenmenin dinamiğini kazandığı yerdir (Yırtıcı ve Uluoğlu, 2004). İnsan yaşamı değişmiştir, geleneksel yaşamdan modern yaşama hızlı bir geçiş yaşanmış, hızla büyüyen bir kent yaşamı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, mekân ihtiyaçları ve mekânsal örgütlenmeler de değişim göstermiştir. Mekân ihtiyacı ve üretimi, toplumsal örgütlenmenin sosyo-ekonomik ve politik ölçütleri doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Yani, günümüzde kapitalist ekonominin gerektirdiği belirli toplumsal ilişkiler ve örgütlenmeler doğrultusunda mekânın üretildiği, dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu bağlamda, mimarlığı çevreleyen koşulları belirleyen ve dönüştüren bir güç olarak kapitalist örgütlenme (erk) esastır.

Günümüzde farklı kültürlerin iç içe girmesi, bilimin birçok konuda evrensel doğrular ortaya koyması iddiası, teknolojinin kültürü doğanın koşullarından bağımsızlaştırması kültürel ve toplumsal değer bütünlüğünün ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Beğeni, bu anlam boşluğu içinde, kapitalist pazar ekonomisinin güdümüne girmekte ve böylece daha çok satılabilecek olan nesne, daha çok beğenilir olabilmektedir. Sonuç olarak, “alabilme gücüne sahip kişi, daha çok beğenilen şeye, daha çok yönelmektedir.

Bu süreç, beğeniyi bir statü göstergesi haline getirmektedir. Bu bağlamda, mimarlık nesnesi kapitalist ekonominin değer yargılarına göre şekillenmektedir” (Erzen, 2015, s. 19).

Uluoğlu’na göre (2012), kapitalist örgütlenme ve sermaye nesneleri; seri üretim, kitlesel tüketim, homojenleşme, alelaideleşme ve metalaşma mantığıyla üretilmekte ve insanların kullanımına sunulmaktadır. “Modernizm öncesi mimarlık nesnesinin tekil ve özel olan üzerine kurulu varoluşu kapitalizm ile dönüşmüş, mimari ürün kitlesel ve alelaide/gündelik vasıflarıyla tanımlanan bir meta haline gelmiştir. Metalaşmış mekân, ‘büyüklük’, hız, miktar, verimlilik’ gibi niceliksel özelliklerle tanımlanır hale gelmiştir” (Yırtıcı ve Uluoğlu, 2004, s. 44). Bu bağlamda, kapitalist örgütlenme mimari ürünün dolayısıyla mekânın deneyimle oluşan niteliksel değerini önemsizleştirmektedir. Yani, niceliksel olan üzerinden tanımlanan mimari ürünün araçsalçı rasyonel özellikleri öne çıkmaktadır.

Örnek olarak; bir apartmanın ne kadar çok konut barındırdığı, o konutun ne kadar çok oda¹¹ barındırdığı değerli olarak kabul görmektedir. Oda sayısı çokluğu satış stratejisine dönüşebilir, bunun yanında odanın diğer nitelik katmanları, işlevsel özellikleri dahi dikkate değer olmaktan çıkabilmektedir. Özetle, mimari işveren/müşterinin araçsalçı rasyonel olanı tercih eder hale geldiği bir mimarlık ortamında, mimarın yaklaşımının niteliği de dönüşebilmektedir.

OASE dergisinin “*What is the good architecture?*” başlıklı sayısında, “İyi mimarlık nedir?” sorusu mimarlara, eleştirmenlere ve mimarlık tarihçilerine sorulmaktadır. “İyi mimarlık nedir?” dosyasını hazırlayan editörler günümüz mimarlık ortamını şöyle tarif etmektedir:

¹¹ * Balkon oda tanımı, İstanbul ili Kadıköy ilçesinde, 8 Eylül 2013 planlı alanlar tip yönetmeliği emsal hesabı ile yapılan konut projelerinde; emsal alana dahil edilmeyen ortak kullanım alanlarının %25’i ile elde edilen balkon alanlarıdır. Aslında, kat terası olarak kullanımı yasal iken, müteahhitler ve mal sahipleri tarafından sonradan kapanabilir odalar olarak inşa edilirler. Kapalı kullanım hakkı olmayan bir alanı, yasal boşluklardan yararlanarak, kapalı alan olarak kullanımını sağlayacak şekilde planlama ve sonradan kullanılabilir hale getirilmesidir. Satın alanın ve satanın razı olduğu bir niteliksiz durum. Odalar balkon gibi inşa edilip, sonra yatak odası olarak kullanılmaktadır. Niceliksel özellikleri artırma, metrekaresi artırımı sorunsalı.

** Balkon Oda: “Büyüklüğü normal bir balkondan daha fazla olan, sökülür-takılır-katlanır cam panellerle kapatılmış veya kapatmaya elverişli olan balkonlardır. Zemin kaplaması seramik, granit, mozaik vb. sert dış mekân malzemeleri ile kaplanabildiği gibi parke vb. iç mekân malzemeleri ile de kaplanabilmektedir (Url-6).”

Sloganlar ve etrafa saçılmış parçacıklar...Şahsi belagat ve belirli bir görüşün (tasarım) niyeti belirsiz tanıtımı... Tartışmaların yoğunluğunun ve sayısının artışına rağmen mimarlık teorisinin anlam ve otorite kaybı... Bir hayli gelişmiş görsel imge kültürü... Bir yayın tufanı. (Patteeuw, Van Gerrewey, 2013, s. 4).

Görsel üretimin hâkim olduğu bir çağda yaşamaktayız. Birçok üretim yapılmakta fakat üretimin niteliğinden çok sayısının çokluğu (niceliksel özelliği) ile ilgilenilmektedir. Yapılan tartışmalar ve yayınlanan kitaplar ise bu kısır döngüde sıkışıp kalmaktadır. Günümüzde, kapitalist örgütlenme ve sermayenin dönüştürücü ve biçimlendirici gücü, gündelik yaşamı ve her günkü pratiklerimizi biçimlendirip dönüştürdüğü gibi mimarlık edimini de dönüştürmektedir (Patteeuw, Van Gerrewey, 2013). Bu denli niceliksel verinin yoğun olduğu bir ortamda duygusal ve deneyimsel değerler ikincil plana düşmektedir.

Sonuç olarak, mimarlık iktidarın (erkin) kontrolünde olan şartlar ile sınırlanan olmaktadır. Günümüzde ise bu kapitalist örgütlenme olarak kabul edilebilir. Bu bölümde mimarlığı çevreleyen koşullar kapitalist örgütlenme üzerinden anlatıldığı için negatif bir tablo çizilmiş gibi algılanabilir. Fakat, anlatılmak istenen egemen olanın her çağda ve dönemde toplumun değer yargılarını belirleme gücü olduğu, bu yönlendirme ve dönüştürme gücünü de kendi yararına kullanmaktan çekinmediğidir. Fakat, mimarlığın yasaların ve şartların kapsayıcılığından özgürleştirici bir gücü, daha önce görülmemiş olanakları sağlama potansiyeli de vardır. Mimarlıkla totaliter kültürde boşluklar açılabilir, kültürün tekil bir hale gelmesi engellenebilir.

3.1.5 İmal eden

İlkel insan, doğayı gözlemleyerek onun biçimleyici gücünün, zaman ve mekânda gerçekleşen döngüsel düzeninin, farkına varmış ve bundan hoşlanmıştır. Mimari böyle bir farkındalıkla, doğaya karşı bir tutumla çıkmış ve insan, yapım eylemini gerçekleştirmeye başlamıştır (Semper, 2015). Yapım eylemi mimarlık dışında her boyuttan eşyanın üretimini kapsar. İnsanın kendi maddi çevresini oluştururken meydana getirdiklerinin ancak bir bölümü mimarlıkla ilgilidir. Yapım eylemi, nesneyi ayakta tutan strüktürü ve bu strüktürün biçim haline gelişini kapsamakta, nesnenin bir bütün haline gelişini sağlayan tüm oluşlar ve bunlar arasındaki ilişkileri içermektedir (Kuban, 2018).

Mimari ürününün imal edilmesinde yer alan nedenler (işçi, usta, zanaatkâr vb.) ve bu nedenlerin üretim araçları bu bölüm altında anlatılmıştır. “2.1 Nitelik Nedir?” başlıklı

bölümde anlatıldığı üzere ‘mimarlık edimi ile ilgili nedensellik’ içerisinde yer alan son neden (imal eden; mimar ve usta) ‘etkin neden’ (*cause formalis*) olarak kabul edilmektedir. Yani, bu neden mimari ürünün meydana gelmesini sağlayan eylemdir.

Mimarlık ediminde ‘imal eden’ kelimesi ile uygulama alanı işaret edilmiştir. Yapım eylemi, mimarlık ediminde düşünsel olanın maddesel varlık kazanmasını sağlayan süreçtir. Heidegger’in nedensellik görüşüne konu olan üç sorumlu olma biçiminin bağlı olduğu, gümüş kadeh örneğindeki kadehin görünürlük kazanmasının nedeni, gümüşçü ustasının edimidir (akt. Bolt, 2015).

Antik Çağ’da herkes kendi evinin mimarıdır. Evlerin yapımında, belli kişilerin belirli işleri yaptığı uzmanlaşma yoktur. Belki de tüm evler kolektif bir çalışmanın ürünüydü. Halkın gelenekselmiş sınırlayıcı kuralları ve bir zanaatı diğerinden daha iyi yapan, akıl danışılan ustaları vardı. Geleneksel dünyada bir ev yapan kişi; işi, zanaatı bilen teknik insandır (Kuban, 2018). Bu bağlamda, çağın ve tekniğin gelişmesi ile yapım eylemini gerçekleştiren kişiler tıpkı mimar kavramında olduğu gibi değişim geçirmiştir. Mimari ürünün inşası teknik/teknoloji ile doğrudan bağlantılıdır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Antik Çağ’da duvarları perdahlayan bir işçi tasviri (soldaki) (Vitruvius, 2017, s. 71) ve New York’ta bir şantiye (sağdaki) (Tanyeli, 2011, s. 198).

Eski Yunanca’da ‘*tekhne*’ sözcüğü “ustalığı ve sanat etkinliğini” tanımlamak için kullanmakta hem usta hem de sanatçı ‘*tekhnites*’ diye adlandırmaktadırlar (Bolt, 2015, s. 108). Fakat eski Yunanlılar için ‘*tekhne*’ sözcüğü yalnızca el becerisi ve hünerle yapılan üretme edimine gönderme yapmaz, zihinsel olanı yani güzel sanatları da kapsamaktadır. Sanatın ortaya çıkışına olanak sağlayan bir bilme yoludur. Heidegger’e

göre ise ‘*tekhne*’ bir goncanın açılması örneğindeki gibi ‘*poiesis*’e ait olmaktadır; yani açığa çıkarmayı içermekte, poetik bir şeydir (akt. Bolt, 2015, s. 109).

‘*Tekhne*’; “sanat ve bilim arasında ontolojik bir ilişkinin kurulabildiği dönemlere aittir” (Yılmaz, 2001, s. 12). Yaratımıyla ilgili araçlar bugünkü üretim araçlarından farklıdır, üretimin de sürekli bir gelişme ve ilerleme kaydeden eylem olması gerekmemektedir. Günümüzde özellikle 18. yüzyıl sonlarına doğru pozitivist aklın gelişmesiyle ve tekniğin ilerlemesiyle teknoloji üretim süreçlerine hâkim olmaya başlamıştır. Geleneksel dünyada üretim; bireyin –sanatçı/zanaatkâr- düşünme ve imal etmenin (teori ve pratiğin) bütünlüğü yansıtmaktayken, endüstrileşmeyle bu bütünlük yerini bir bantta birçok girdinin yer aldığı üretim sürecine bırakmaktadır (Yılmaz, 2001).

İnsanın doğasında öğrenmeye yatkınlık vardır. Bu nedenle, insanlar çevrelerini görerek ve taklit ederek zamanla elini inşa işine daha yatkın hale getirdi, yeteneklerini tüm maharetiyle sergileyip edindiği tecrübeyle de daha iyiyi yarattı ve zanaatkâr oldu. İnsan hünerle üreterek ve estetik hazlarla yaşamın zarafetine zarafet katmaktadır. Bu bağlamda, pratikte zarafetle üretmenin temelinde iyiye ulaşma arzusu, ‘hakikat’ meydana getirme istencinin yer aldığı söylenebilir. “Nitelik ise bu hakikatin meydana gelişinden açığa çıkandır. Bu nedenle nitelik, erdem olarak tanımlanan mükemmelliktir. Bu bakış açısı ile mimar da, marangoz da, şair de niteliğe ulaşmaya çalışmaktadır” (Akın, 2006, s. 11).

Mimarlığı, ölçek ve detay bilgisiyle sınırlandırılan, malzemeye biçim verme yetkinliği diye tanımlayabiliriz. Mimari ürünün potansiyeli malzemenin poetik bir şekilde kullanımıyla ortaya çıkarılmaktadır. Mimari mekân teknik çözümlemelere referans vermeden tanımlanabilir fakat mimari ürünün karakterini (niteliği) belirleyen şeyler oluşum sürecinden (imalat sürecinden) bağımsız değildir. Mimarlıkta nitelik, estetik kaygılar kadar imal edilme süreçlerini de kapsayan bir kavram olmaktadır (Yılmaz, 2001). Bu bağlamda, Mies van der Rohe’in anonim söylemi ‘Tanrı detaylarda gizlidir’ alıntılanarak, mimarlığın da detayların üretiminde gizli olan bir araya getirme sanatı olduğu söylenebilir.

Beceri ve bilgi birikimiyle kullanılmadıkları durumlarda en iyi malzemeler bile niteliklerini kaybetmektedir. “Düzgün bronz yüzeyler, metal ustasının aletleriyle işlenmedikçe tatmin edici olmaz” (Rasmussen, 2012, s. 80). Bu noktada, insanoğlunun

zaman süzgecinden geçirerek oluşturduğu kadim ve temel bilgilerin farkında olunarak, bu birikime değer vererek üretim sağlamak niteliğın oluşumuna imkân sunacağı söylenebilir. “Örneğın; geleneksel dünyada ahşap ev inşa edilirken kullanılan her malzemenin potansiyeli dikkate alınarak, adeta kullanılacağı yer için özel olarak dikkatlice seçilerek, düz ahşap parçalar dikme görevinde kullanılırken eğri parçalar ise dirsek veya eliböğründeler olarak kullanılmaktadır” (Rasmussen, 1959/2012, s. 167). Bu bağlamda, mimarlıkta malzemenin doğasında yer alan potansiyel doğrultusunda seçilip ona uygun şekilde uygulanırsa nitelikler ve anlamlar elde edilebileceğı söylenebilir.

Walter Gropius 1919 yılında “Mimarlık Üstüne Yeni Düşünceler” metninde “insanın en soylu düşüncelerinin, coşkusunun, insanlığının, inançlarının ve dininin kristalleşmiş anlatımı” olan mimarlık eskilerde kaldı diye bahsetmekte, kendilerinin göremeyecek olmasına rağmen “ileriye dönük bir mimarlık düşüncesi” gelişeceğinden bahsetmekte (Conrads, 1970, s. 47) ve bir çağrıda bulunmaktadır: mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hep birlikte zanaatlara dönüş yapmalıyız.

Sanatçılar, bozuk akademik eğitimimizin ‘sanatlar’ arasında koyduğu duvarları artık yıkalım ve hepimiz yeniden yapımcı olalım! Hep birlikte, yaratalım. Ressamlar ve heykeltıraşlar, mimarlıkla aranızdaki engelleri aşın ve sanatın en son hedefi: mimarlık, heykel ve resmin yeniden tek biçim olacağı geleceğın katedralinin yaratılması için hep birlikte inşa edin, savaşım verin (Conrads, 1970, s. 47).

Gropius, sanatçının yüceltilmiş bir zanaatçı olduğundan, sanat ve zanaat arasında yer alan ayrımın giderilmesi gerektiğinden söz etmektedir. Yaratıcılık sanatçının bir zanaatta olan becerisinden ortaya çıkan olmaktadır. Bütüncül üretimin nasıl sağlanacağını Bauhaus ilkelerinde şöyle açıklamaktadır: Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar yeteneklerine göre eğitilerek yetenekleri doğrultusunda özgür, yaratıcı sanatçılara ve usta zanaatçılara dönüşümleri sağlanacaktır. Böylece ruhen birbirine yakın bir çalışma topluluğı inşa edilmiş olacaktır. Ruhen yakınlık sahibi kişilerle bir yapının bütünüyle uyum içinde tasarlanması sağlanacaktır. Bu bütünlük ise okullarda işliklerde verilen eğitimlerle, deney ve uygulama içeren zanaat eğitimiyle sağlanabilir. Bir nevi eskinin usta-çırak ilişkisi geri kazanılacaktır. Fakat bu eğitim bireyselliğe ve özgürlüğe engel olmayacak, yaratıcılığa öncelik verecektir. Yeni bir lonca (ustalar) kurulu önerisinde bulunmaktadır. Ayrıca, ülkenin önde gelen endüstri sahipleri ile yakın ilişki kurularak bu bütünlük tüm yapım alanına yayılacaktır (Conrads, 1970).

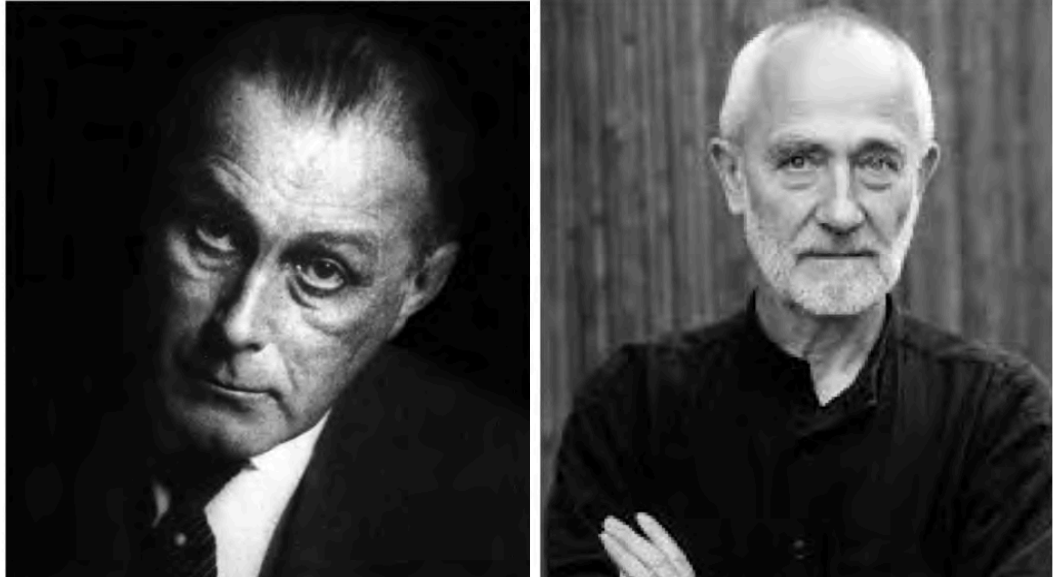
Özetle, günümüzde teknik bilgi birikimi geleneksel zanaatların teknik bilgisinin sınırlarının çok ötesinde yer almaktadır; fakat niteliklilik ancak geleneksel çözümlerin –kadim ve temel birikimin- çağın araçları (teknolojisi) aracılığıyla günümüzde yapılarda kullanılmasıyla elde edilebilir. Bu durum zanaatçılık ruhunu yakalamaya çalışmak diye tanımlanabilir. Ek olarak, bu tez çalışmasının “3.1.1 Malzeme kullanımı” adlı bölümünde bahsedildiği üzere mimarlık pratiğinde geleneksel yapım yöntemleri değişmiş, bilgisayarın kullanımıyla tasarım ve inşa süreci dönüşüm yaşamıştır. Mimari ürünün her bir parçası modellenerek, tasarım bilgileri yazılım aracılığıyla fabrika ortamında malzeme ve strükture aktararak, geri beslemeli bir süreç içerisinde hızlıca üretimi sağlanmaktadır. Sonuç olarak, “bu üretim şeklinin de kendi zanaatkarlık geleneğini oluşturacağı iddia edilebilir” (Yılmaz, 2011, s. 14). Yapımda teknolojinin ve araçların değişimi günden güne farklılaşarak devam etse de bir anlamda zanaat geleneği sürdürülerek nitelik elde edilecektir.

3.2 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıkışı Üzerine Okumalar

Adolf Loos ve Peter Zumthor nitelikli mimarının üretimine katkı sağladığı mimarlık kuramcıları tarafından kabul edilen mimarlardandır. Peter Zumthor günümüzde, Adolf Loos ise yakın geçmişte mimarlık pratiği sergileyen iki önemli aktördür. Bu iki mimarın mimarlık edimleri ‘özel üretim mimarlık’ olarak tanımlanabilir. Burada, Loos ve Zumthor’un mimarlıkları üzerinden nitelik sorunsalı tartışmaya açılmıştır.

Seçilen mimarların kendi düşünce biçimlerini ortaya koymuş olmaları önemlidir. Nitelik tartışmasının mimarların kendi söylemleri üzerinden yürütülmesi; pratikleri ardındaki düşünsel süreç hakkında daha doğrudan bilgi vereceği düşünülmektedir.

Geleneksel dünya ile modern dünya arasında farkın belirginleştiği, mimarın birey olarak kendini var ettiği yirminci yüzyıl başında mimarlık edimi gerçekleştiren Adolf Loos (1870-1933) ilk aktör olarak seçilmiştir. Loos, dönemin sorunlarına metinlerinde değinir, çözüm önerileri sunar; bu düşünceleri uygulama şansına da sahip olmuştur. Benzer şekilde kendine özgü bir mimarlık edimi içerisinde olan, 2009 yılı Pritzker mimarlık ödülünün sahibi Peter Zumthor (1943-) ise günümüzden bir mimar olarak seçilmiştir. Böylelikle, saptanan bu mimarlar üzerinden günümüzde ve yakın geçmişte yer alan mimarlık edimleri hakkında nitelik sorgulaması yapılmıştır (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : Adolf Loos (1870-1933) (Url-7) ve Peter Zumthor (1943-) (Url-8).

‘Mimarlık edimini gerçekleştirilirken sahip olunan olanaklar ve kısıtlamalar nelerdi/nelerdir?’ sorusu eşliğinde mimar, eleştirmen ve tarihçilerin benzer sorulara verilmiş cevapları üzerinden ‘nitelikli durumlar, edimler’ incelenmiştir. Her mimarlık edimi bir tavır alma, varoluşu anlamlandırma pratiği ise, ardında idrak ve şuurun var olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, idrak seviyemize göre inşa etmekteyiz.

Bir şeyi idrak etmenin ya da bir şeyin idrakinde olmanın başlangıçta yer aldığı, sonra onun türlü türlü yollarla ve türlü türlü biçimlerde hem zihinde hem de davranışta inşa edildiği bir dünyanın her iki meziyetine de sahip varlıklarınız (Düzenli, 2009, s. 37).

Patteeuw ve Van Gerrewey (2013), Belçika “De Standaard” gazetesinde yer alan Van Syngel’in (2012) metninde geleneksel dünyada, örneğin Roma döneminde, Vitruvius nitelikli mimarlığı tanımlamak için sadece üç kelimeye ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir: ‘kullanışlılık, sağlamlık, güzellik’, Van Syngel günümüzde ise durumun daha karmaşık olduğundan bahsetmektedir. Daha önce “3.1 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıktığı Durumlar” başlıklı bölüm altında bahsedildiği üzere günümüzde mimarlık edimini etkileyen birçok etmen var olmaktadır. Niteliklilik mimari ürüne ait bir özellik olmaktan ziyade bahsedilen bu etmenlerin süreç içerisinde birbiriyle olan ilişkisinden doğan bir oluş olarak düşünülmelidir. Bahsedilen bu etmenlerin katmanları hakkında genel bir bilgilendirme çalışmanın “3.1 Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıktığı Durumlar” adlı bölümde yapılmıştır, bu bölümde ise daha özele inilerek mimarların bu etmenler hakkında düşünceleri incelenmiştir.

3.2.1 Adolf Loos

Orta Çağ ve Rönesans dönemi, Aristocu ve Yeni Platoncu kavramları içeren normatif görüşün etkisi altındadır. Madde, bilgisini düşünceden almaktaydı; bu bağlamda mimar da '*Deus Artifex*' olarak yaratıcının evreni düzenlediği role benzer bir şekilde mimarlık edimini gerçekleştirmekteydi. Normatif görüşte "güzellik kavramı; matematik, müzik ve doğa yasalarının ayrılmaz bir parçası olarak yer almaktaydı. Mimari yapıda uyum ve güzelliği sağlayan geometri ve oranlar, mimari ürünün hem dış görünüşünü hem de varoluş nedenlerini denetleyen yasalara" bağlı olmaktadır (Colquhoun, 2005, s. 11). Bu mimarlık görüşü on sekizinci yüzyıl boyunca değişim geçirmiş, "mimarlık anlamını kutsal metinlerin otoritesinden kurtararak çağdaş uygulamalara kuramsal bir temel oluşturacak tarihin varsayımsal olarak yeniden inşası"nda aramaya başlamıştır (Colquhoun, 2005, s. 11). Gelenek; şeylerin içinde örtük olarak var olan doğrular ve kadim kurallarla belirlenen değildir, toplumun değerleriyle tanımlanır hale gelmiştir. "Mutlak yargıların hakimiyeti kırılmış, yerine insan aklının ve duyularının kavrayabileceği bir değerler ve yargılar dünyasının kapıları aralanmıştır" (Colquhoun, 2005, s. 12). Pozitivist düşüncenin gelişimiyle yukarıda bahsi geçen normatif düşünce varlığını sürdürmeye devam edememektedir. Böylelikle mimarlık, içinde kesinleşmiş kuralların olmadığı bir alan haline dönüşmüştür. Mimarlık pozitivistimin saf araçsal olarak kullanılan anlamından kendini sıyırmış, seçmeciliğe ve işlevselciliğe doğru yönelmiştir. Modernizm on dokuzuncu yüzyıl pozitivist düşüncesinin bir süreği olarak, "mimarlıktaki anlamın mimarlık tarihi içerisinde çıkarılma çabasıyla ziyade mutlak bir yenide aranmasını öne sürmektedir. Sözgelimi sanat, Modernizm'e göre kendi varlığıyla ortaya çıkarılan gerçeğin bir simgesi olmakta, modern mimarlık ise toplumun üretim güçleriyle işlevselcilik arasında bağları kuran" olmaktadır (Colquhoun, 2005, s. 13).

Tanju'ya göre (2002), geleneksel dünyada değerler ve kimliklerle birlikte doğulmaktadır; yani değerler verili ve aşkın olandır. Modern dünyada ise bu değerler ve kimlikler edinilmeye çalışılmaktadır. Geleneksel dünyanın herkes tarafından bilinen ve kabul gören, hatta kabul görmeyle ilgili herhangi bir onaya ihtiyacı olmayan değer ve kimlikleri modern dünyada anlamını yitirmektedir. Modern dünyada insan kendini "aşkın anlam arayışından kurtarmakta, anlamın kendi yapıp-ettiklerinden ibaret olduğu gerçeğinin" farkına varmaktadır (Tanju, 2002, s. 46). Tam bu noktada geleneksel dünya ile modern dünya arasında kırılmaların yaşandığı yirminci yüzyılın

başlarında modern olarak henüz adlandırılmayan dünyanın mimarlık pratiği içerisinde yer alan ve sonraki yüzyıl boyunca üretimleri üzerinde konuşulup tartışılan ve etkisini günümüzde de kaybetmeyen bir aktör olan Adolf Loos'un mimarlık edimiyle ilgili sorgulama yapma, günümüzde mimarlık ediminde nitelik soruşturması yapan araştırmacı için yol gösterici olabilir.

Adolf Loos'u üne kavuşturan 1908 yılında kaleme aldığı “Süsleme ve Suç” (*Ornament und Verbrechen*) metni olmaktadır. Loos'un “Süsleme ve Suç” metni yazıldığı zamanın koşullarından gücünü almaktadır. Endüstriyel üretime odaklanan Alman Werkbund grubu “standardizasyonu meziyet” olarak tanıyıp “saf işlevsel sanata” ulaşma arayışları içerisindeydi (Banham, 1980, s. 90). Karl Gross'un “Aşağılık ve Süsleme” (*Schmuck and Ornament, 1902*) metni dönemin süslemeyle ilgili sorununa bir parantez açmakta ve Loos'un metni Gross'un (ve diğer herkesin) dile getirdiği sorunlara çözüm üretmektedir. Ayrıca, dönemin etkin akımı Art Nouveau¹²'nin saygınlığını yitirmeye başladığı dönemde Loos'un bu tespitle bulunması metnin diğer bir güç kazandığı nokta olmaktadır. Bir bakıma metin gücünü dönemin ruhunu yakalayışından elde etmektedir (Banham, 1980, ss. 90-93).

İmparatorlukların yıkılıp ulus devletlerin ortaya çıktığı bir dönemde Loos üretimde bulunmaktadır. O yıllarda ulus devletlerin ‘tek tipleşme’ dayatmasının yanı sıra zihinsel üretim bir o kadar hızlı ve çeşitli olarak çoğalmakta, dolayısıyla üslup ve sanatsal akımların etki süreleri kısalmaktadır. Loos'un söylemleri ve üretimleri böyle bir ortam içerisinde değerlendirilmelidir (Kökner, 2015). Banham (1980), Loos'un yaklaşımını, yeni bir üslup önermekten ziyade “tarihsel” olarak değerlendirmektedir. Yani ona göre, Loos “gelenekselcidir, geleceğe değil geçmişe doğru bakmaya meyilli” olandır (Banham, 1980, s. 95). Loos'un gelenekselçiliği “Mimarlık” (1910) metninde şöyle ifade bulmaktadır:

Kültür çağına ait olup da zevksiz olan, eskiden kalma tek bir şey gösterebilir misiniz bana?
Taşra kasabasındaki en beceriksiz ustanın elinden çıkan binalar bile zevk ürünüydü...Büyük

¹² Art Nouveau: Aslanoğlu'na göre (1982), farklı ülkelerde farklı isimlerle anılan akım, Fransa'daki adı Art Nouveau, İspanya'da Modernista, Almanya'da Jugendstil, Belçika'da Stile des Ving, İtalya'da Stile İnglese, Stile Liberty ve Stil e Floreale, Avusturya'da ise Secessionstil veya Wiener Secession 'dır. Endüstri devrimi ile el zanaatlarının azalması, standart üretimin yaygınlaşmasına karşı gelişen akım, sanatçıların bir araya gelerek, el sanatlarını tekrardan yükseltme çabalarıdır. “Organik süslemeler ve fonksiyon arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışırken endüstriye karşı sanat yapıtında kültürel ve sosyal birliği savunarak yüksek sanatsal idealler öne sürmüştür” (Ayaydın, 2015).

ustalar sahip oldukları derin bilgi sayesinde dünyanın ruhuyla başkalarından çok daha yakın temastaydılar (Loos, 2015, s. 85).

Tanju'ya göre (2002), Loos'un kültür çağıyla kastettiği geleneksel dünya olmaktadır. Bilginin verili ve aşkın olduğu yer kırsaldır. Kentte ise geleneksel dünyada varolan bütünsellik yoktur, çünkü kentli kendi seçimleri yapmakla yükümlü ve bu seçimleriyle değerler sistemini oluşturması gereken modern bir birey olmaktadır; dolayısıyla bağlamı gereği bütünsellikten uzak olandır. Özetle, modern insan artık sahte ve yitirilmiş olan geçmiş yerine fiziksel olan, gerçek dünyada yaşamını sürdürmektedir (Berman, 2001). Bu bağlamda, Loos'u modern bir birey olarak değerlendirmek ve mimarlık edimini bu noktadan okumak gerekmektedir.

Loos'un metinlerinin yer aldığı "Mimarlık Üzerine" adlı kitabın "Sunuş" bölümünde Adolf Loos'un mimarlık anlayışı değerlendirilmekte ve Loos'un dönemin genel algısı olan seyredilmek için yapılan mimarlığın karşısında sert bir şekilde durduğundan bahsedilmektedir. Loos'a göre mekân insanların ruh hallerini etkilemelidir. Mimarlık ise bu ruh haline etki eden şeylerin maddesel varlık kazandırılıp mekâna dönüştürülmesidir. Günümüz kavramıyla ifade edilirse, Loos mimarlıkla bir atmosfer yaratılmasını savunmaktadır. Loos, Gaston Bachelard'ın "Mekânın Poetikası"nda belirttiği gibi bir mekânı deneyimleyip oradan ayrıldığınızda sizde kalanlar gördüğünüz detaylardan daha çok mekânın hissettirdiği duygular olduğunu vurgulamaktadır. Mimarlık deneyimlenendir, insanın duygu dünyasında oluşturdukları ve hafızasında bıraktıklarıyla ilgili olandır (Demirel, 2015, s.15).

Loos, 1898 yılında yayınladığı "Mimarlıkta Eski ve Yeni Üslup: Viyana'da Sanatın Durumu Bağlamında Bir Karşılaştırma" adlı metinde, mimarlığın "binlerce yıl boyunca varolan binalardan durmadan etkilenen alışkanlık ve duygulara dayandığından bahsetmektedir. Mimar malzemelerin doğalarında olmayan duyguları malzeme kullanımıyla duyumsamamızı sağlamaktadır" (Loos, 2015, s. 29). İnşa ettiği bir kilisede insanların hürmetkar olmasını, bir barda ise rahat hissetmesini sağlamalıdır. Bir mimarın tarif edilen bu ruh hallerini mimari yapılarında oluşturabilmesi için geçmişte bunu başarmış olan yapıların okumasını yapması gerekmektedir. Çünkü "insanlar bütün ömürleri boyunca hep bazı odalarda ibadet ettiler, bazı odalarda da içki içtiler" (Loos, 2015, s. 30). Mimar mesleği-sanatı konusunda ciddiye bu duyguları bilen ve hesaba katan olmalıdır. Ayrıca mimarın çağının ihtiyaçlarını karşılayabilmek için modern bir insan olması gerekmektedir.

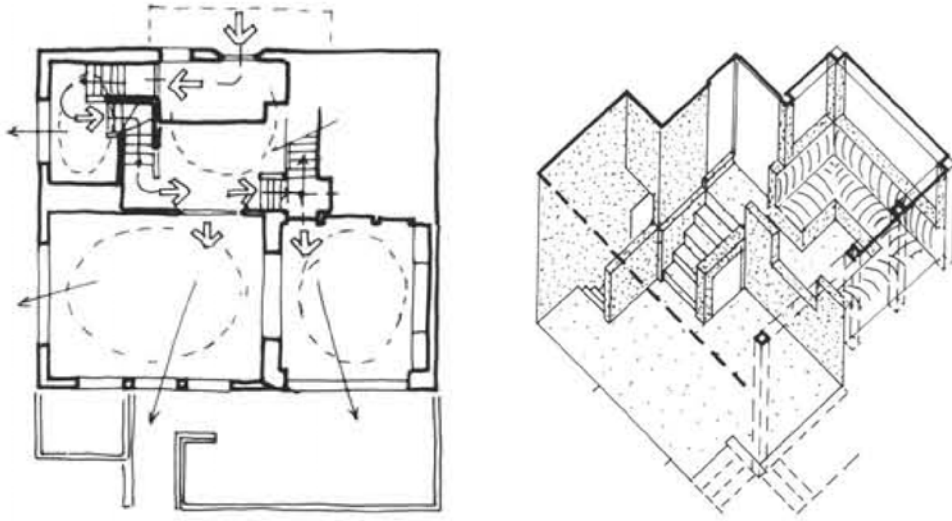
Çağdaşlarının kültürel ihtiyaçlarına cevap verebilen, kültürün en ön saflarında yer alan bir birey olması gerekmektedir. Böylece, herhangi bir değişikliğin kötüye değil de daha iyiye doğru yol almasını sağlayabilecek bir görev üstlenebilir. Ek olarak, Loos'a göre mimarların ofislerindeki masalarından ayrılıp şantiyeye daha sık uğramaları, yapımı yerinde kontrol etmeleri gerekmektedir. Çünkü, yapımı el işçisine bırakmak niteliksiz sonuçlar doğurmaktadır. Şantiyeye uğrayan mimar ise yapım ve zanaat ile ilgili daha derin bilgiye sahip olacaktır diye bahsetmektedir (Loos, 2015, ss. 30-32).

Loos'a göre mimarlar bulundukları yerdeki insanların kullandıkları biçimleri akıllarına kazımalı ve o biçimlerin var olma nedeni hakkında düşünmelidir. Çünkü, bu tavır 'özün belirgin kılınmasını' sağlamaktadır. Ona göre, biçimde ilerleme teknik gelişmeler doğrultusunda gerçekleşmelidir. Gelenekten gelen biçimlerin kullanımıyla karşılaşılan "eski moda olma" eleştirilerinden korkulmamalıdır, çünkü daha iyiye gitme sağlamıyorsa inşaat yapma tarzının değiştirilmesi gereksiz olmaktadır (Loos, 2015, s. 127). Bu bağlamda Köknar (2015), Loos'un yıllardır seri üretimde olan rahat, hafif ve yağmura dayanıklı Thonet sandalyesini azaltarak yeniden tasarlamasını çalışıyorsa eski form kullanılmalı önermesine örnek gösterebileceğinden bahsetmektedir (Şekil 3.8). Loos için çalışan formların değiştirilmemesinin ikinci nedeni, sıfırdan başlanan bir tasarımda harcanan enerji ve denemelere harcanan paranın israf olarak görülebileceğidir.



Şekil 3.8 : Adolf Loos tasarımı Thonet sandalyesi (Köknar, 2015).

Adolf Loos, moderniteyi gelenekten bağlarını kasıtlı olarak koparan bir dönem olarak değerlendirmemekte, daha çok geleneğin çok özel bir devamı olarak kabul etmektedir. Modern insan iç ve dış bütünlüğünü kentlerde sağlayamadığından dolayı dış dünya (paranın ve eşdeğer olan her şeyin kamusal dünyası) ile iç dünya (devredilemez ve benzersiz olan) arasındaki ayrım bilinçli bir şekilde kurgulanmalıdır. Loos bu ayrımı ‘Raumplan’ ile sağlamaktadır. Mesken (iç mekân) dışardan sınırlandırılmakta, örneğin pencereler insan göz hizasının biraz üzerinde yerleştirilerek, dışarıyla olan bağlantı bir nevi perdelenmektedir. Meskeni oluşturan farklı mekanlar (birimler) arasında bu sınır bu denli güçlü olmamakta, hatta zıtlıkların yaratımıyla farklı karşılaşmalar sunan mekânsal yerleşimler kurgulamaktadır. Böylece, muğlak farklı deneyimlere olabildiğince imkân sunan bir iç plan deneyimi elde edilmektedir. Bu deneyimi üç boyutlu bir tasarım tekniği olan Raumplan ile sağlanmaktadır (Şekil 3.9). Raumplan; farklı kotlarda farklı yüksekliklere sahip mekânsal birimlerin bir yapboz gibi bir araya gelişıyla elde edilmektedir. Farklı atmosferlerin biraradalığı; karanlık ile aydınlık, yüksek ile alçak, büyük ile küçük, samimi ile resmi kontrastlarla özel bir karakter yaratılmaktadır. Raumplan’ın dış görünüşü (biçimi) ise ‘mütevazi’ olmalıdır. Çevresiyle uyumlu ve inşa edildiği şehrin geleneklerini sürdüren bir yapı mütevazi olarak adlandırılmaktadır (Heynen, 2011).



Şekil 3.9 : Adolf Loos “The Moller House” Raumplan organizasyon şemaları (Risellada, 1988, ss. 37-39).

Adolf Loos’un “Süsleme ve Suç” (1929) metnine geri dönecek olursak: Geleneksel dünyada ve kırsalda süs insanların iç dünyalarını yansıtmak, kendilerini bütünlemek için gerçekleştirdikleri bir şeydir; Modern dünyada bu iç-dış bütünlüğü

sağlanamayacağı için süsün terkedilmesi gerekmektedir (Heynen, 2011). Loos geleneksel ve modern dünya arasında süs kullanımının farkını şöyle açıklamaktadır:

Papualı kendi derisini, teknesini, küreğini, kısacası elinin ulaşabileceği her şeyi dövmelerle kaplar. Papualı canı değildir. Kendine dövme yaptıran modern bir insan ya canının ya da soysuzun tekidir...Papualı'da ya da çocukta doğal olan bir şey, modern yetişkin birinde yozlaşma göstergesidir. Şöyle bir keşifte bulundum ve bunu dünyaya aktardım: Kültürün evrimi, her gün kullanılan nesnelerden süslemenin kaldırılmasıyla eşanlımlıdır (Loos, 2015, ss. 161-162).

Loos'a göre, süsleme ekonomik açıdan bakıldığında bir suç olmaktadır, çünkü insan emeğinin, para ve malzemenin boşa harcanmasına yol açmaktadır. Yaşanan herhangi bir moda değişikliğiyle işçinin emek ürünü süs barındıran nesne zamanından önce değer kaybetmektedir; dolayısıyla bir nesnenin biçimi kalıcı olmalı, kendi ömrü tükenene kadar geçerliliğini korumalı demektir (Loos, 2015, ss.165-168). Benzer bir düşünceyle Hugo Häring (1927), artık akılcı bir çağın geldiğinden, bu nedenle "çaydanlıklarımızın üstünde, elinde liriyle Yunan kırlarında dolaşan Apollo'nun yer almasına" değer verilmediğinden bahsetmektedir (Conrads, 1970, s.104). Le Corbusier ise 1921 yılı L'Esprit Nouveau'nun yazıldığı esnada mimarlıkta geleneksel anlayışın korunup modern olaylara ve teknik yeniliklere karşı durulmasına, hatta süslemeye devam edilmesine şöyle ifadelerle karşı çıkmaktadır:

Kemer ya da kubbe sarkıtları, kandiller, yaprak ya da çiçekten bezek kordonları, üçgenimsi güvercinlerin öpüştükleri veya öpüşmek üzere oldukları zarif ovaler, altın yıldızlı, siyah kadifeden balkabağı biçiminde yastıklarla bezenmiş odalar, ölmüş bir anlayışın artık dayanılmaz olan tanıklarıdır. Kokain dumanıyla havasızlıktan boğulmuş tapınaklar veya değişmeyen köylü budalalıkları bizi rahatsız ediyor. Temiz havanın ve bol ışığın tadını aldık (Le Corbusier, 1999, ss. 116-117).

Bir tüccardan farklı olarak sanatçının gözünde bütün malzemeler aynı değeri taşımalıdır. Çünkü, insan emeği, beceri ve sanatla malzeme değer kazanan olmaktadır. Niteliklilik ise niceliksel ve niteliksel özelliklerin birlikte var olmasından ortaya çıkan olmaktadır. Bu bağlamda, Loos'un zamanında değerli görülen niceliksel özelliklerle ilgilidir, yani malzeme kullanımında işçinin ne kadar emek harcadığı, kaç saat çalıştığı önem kazanır hale gelmiştir. Oysa önemli olan, iyi malzemenin nitelikli işçilikle üretimi olmalıdır. Örneğin Loos, granitin kırma bir taş olarak kaldırımında sıradan bir malzeme olarak ya da duvar yüzeyinde cilalı etkileyici bir şekilde kullanılabilmekte olduğundan, sonuçta granitin değeri-niteliğinin bir taş olarak değişim

göstermediğinden, niteliğini etkileyen şeyin onun maharetli ellerde işlenmesiyle ilgili olduğundan bahsetmektedir. Eski zamanlarda insanlar kolay elde ettikleri malzemeleri mimari ürünlerde kullanırlardı, malzemenin ne kadar uzaktan geldiği ekonomiyle alakalıydı, onun niteliğini etkilemezdi. Loos, eski zamanlarda sanatın, yani işin niteliğinin bugünden daha değerli olduğunu söylemektedir. Bugün ise fazla zaman ve mesai harcanan işler değerli bulunmakta, onun üzerinden değer/paha biçilmekte, pahalı olanı elde etme bir güç göstergesi olarak önemli bulunmakta, bu nedenle de malzemenin asıl değeri yani sanat ile elde edilen nitelikleri geri planda kalmaktadır. Sanatla elde edilene örnek olarak, bezemeleri Michelangelo'un elinden çıkmış alçı duvar cilalanmış granitten daha iyi durabilmektedir. Günümüzde çimento ucuz malzeme olarak nitelikli bir şekilde kullanılabilir, fakat onun taşmış gibi taş ustasının elinden çıkmış gibi kullanılması, yani malzemenin kendi doğasına uygun olarak değil de taklit edilerek kullanılması onun niteliğinde kayba neden olmaktadır. Böylece taşmış gibi kullanılan çimentoyla gösterişli/pahalı olanı elde etme çabası bugünün niteliksizliğinin nedenidir, oysa en ucuz malzemeler dahi sanatçının elinde nitelikli hale gelebilmektedir (Loos, 2015). “Hem Tanrı'nın hem de sanatçının gözünde bütün malzemeler aynı değerdedir. İyi malzeme ve nitelikli işçilikle elde edilemeyecek lüks yoktur ki bu nitelikli üretim lükste süslemeyi de geride bırakacaktır. Ayrıca, iyi malzeme Tanrı'nın kendi harikasıdır” (Loos, 2015, s. 134). Doğada malzeme çeşitliliği diye bir şey vardır ve malzeme çeşitliği işçilik farkıyla nitelikli olanın ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Loos'a göre (2015), malzeme kullanımı ile nitelik şöyle sağlanmaktadır: İnsanlar yaşadıkları mekandaki malzemeleri hissetmeli, malzeme kullanımları onları etkilemeli, kendilerini içine alan odanın farkında olmaları gerekmektedir. Fotoğraf etkisi yanıltıcıdır. Mekânı oluşturan malzemelerin deneyimlenmesiyle nitelikler hissedilebilir. Mekânda görsel olanın ötesinde duyuşsal olanın etkisi daha önemlidir. Örneğin, tasarladığı “sandalyeye rahatça oturmalarını ve sandalye ile çevresel dokunma duyularının geniş alanı arasındaki teması hissetmelerini ve ‘olması gerektiği gibi oturmaktır işte’ demelerini” istediğinden söz etmektedir (Loos, 2015, s. 144). Özetle, Loos'a göre malzeme kullanımında önemli olan duyuşsal deneyimlerin çokluğu, farklı deneyimsel katmanların yer aldığı bir mekânın oluşturulmasıdır (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 : Adolf Loos “ The Müller House” malzeme kullanımı (Url-9).

3.2.2 Peter Zumthor

Zumthor (2006a), “Atmosferler” kitabında nitelikli mimarlığın kendi için ne anlama geldiğini; nitelikli mimarlık ürünü onu deneyimleyen kişi üzerinde bir etki bırakmalı, deneyimleyenin ruhunda bir yere temas etmeli diye açıklamaktadır. Peki böylesi nitelikleri barındıran bir yapı nasıl bir mimarlık edimiyle meydana getirilir? İlk olarak, Zumthor yeni bir tasarıma başlamadan önce “Beni etkileyen şeyi yapıtıma nasıl taşıyabilirim?” sorusunu kendine sormaktadır. Ondan sonra bir mimar olarak “mekânsal kavrayışı temel aldığı tasarım yordamını” karşılayan “atmosfer”i nasıl oluşturabilirim sorusuyla devam etmektedir (akt. Şentürk, 31.05.2016). Bu noktada Zumthor’un mimarlık ediminin ardındaki davranış biçiminin ne olduğu ve atmosferi nasıl kurduğu ile ilgili yaklaşımıyla sorgulamaya devam edilecektir.

Zumthor, mimarlık hakkında düşününce zihninde birçok imge¹³nin belirdiğinden bahsetmekte, bu imgelerin çoğu mimarlık eğitimi ile mimarlık edimini gerçekleştirdiği zamanlara ait olmaktadır. Bazıları ise çocukluğundan gelmektedir. Çocukken yaşadığımız ev, evin verandasının ahşap kaplamasının çıkardığı ses, mutfaktan gelen

¹³ Zumthor’un kullandığı “image” kelimesi bu tez çalışmasında “imge” olarak çevrilmiştir.

kokular, kapının metal tokmağının ısısı, okula giderken yürüdüğümüz sokak ve deneyimlediğimiz kent gibi birçok yaşanmışlık/anı mekanla ilgili biriktirdiklerimiz olmaktadır. Çocukluktan taşınan bu imgeler önemlidir, çünkü ona göre bu imgeler mimari atmosferi yaratmak için sahip olduğumuz birikimlerdir. Mimari bir tasarıma başlamadan önce işte bu çocukluğumuzda biriktirdiğimiz deneyimleri geri çağırmalı, onların bize yol göstermesini sağlamalıyız. Çünkü çocukluğuna ait imgeler mimarlık hakkında düşünmeden yani mimar olmadan önce mimarlığı deneyimlediğimiz, mekânı duyularımızla hissettiğimiz zamanlara ait olmaktadır (Zumthor, 2006b, s.9). Bu bağlamda, Zumthor’a göre atmosfer (mekân) hissedilerek deneyimlenmesi, düşünülerek değerlendirilmesinden daha önemli olan olmaktadır.

Zumthor mimari ürünün bir sembol ya da mesaj içermesi gerektiğine inanmaz, ona göre atmosfer (mekân) duyularla ve bedenle deneyimlenendir. Bu bağlamda, her yeni tasarım yeni bir imgeye ihtiyaç duymakta ve bu imge tasarımcının hafızasında gömülü olmaktadır. Yeniyi yaratma hatırlama işidir. Mimarlıkla ilgili kavrayışımız, çocukluğumuzda, gençlik yıllarımızdaki deneyimlerimizde gizli olandır; bu gizli olanın açığa çıkması önemli olmaktadır (Zumthor, 2006b). Bu bağlamda, deneyimle açığa çıkan niteliklerin mimar tarafından bilinmesi ve mimarlığına taşınması niteliksel değerlerin yaratımı için önemlidir.

Zumthor tasarıma önce bir imaj ile başlamakta fakat sonra bu imaj çizim masasında projeye dönüşmekte, tasarlama süreci bu noktada bitmemekte aslında adım adım her detayın çözümüyle devam etmektedir. Nitelik tüm bu detayların nitelikli bir şekilde bir araya gelerek bütünün oluşturulmasıyla elde edilmektedir. Yapılan çizimlerle beraber çözülmesi gereken her detay, karşılaşılan her yeni zorluk atmosfer (mekân) için yeni bir imkân sunmaktadır (Zumthor, 2006b). Özetle, tasarımcının ‘hem zihinsel hem de bedensel yapısıyla iş mahallinde olduğu¹⁴’ söylenebilir.

Bilgin’e göre (2016) mimarlık; mekânsal olduğu kadar, dünyevi (geçici olan) bir sanattır, bu nedenle gerilim barındıran olmaktadır. Bu gerilim kalıcı (derin) olan ile geçici (dünyevi) olanın beraberliğinden doğmaktadır. “Zumthor’un mimarlığı

¹⁴ Bedensel ve zihinsel yapısıyla iş mahallinde olma ile Pallasmaa; bedenin mekânı deneyimleyen ve bu deneyimleri hatırlayan özelliğinden, beden ile kavrama yetisi olarak bahsetmektedir. Zumthor’da ise benzer bir durumun çocukluktan ve edinilmiş hem bedensel hem de zihinsel birikimlerle gerçekleştiği düşünülmektedir (Pallasmaa, 2011a).

metafizik ve maddi boyutların ikircimini ve malzemeyle dolaysız bağ kurma girişimi içermektedir. Zumthor mimarlığında, tıne madde üzerinden varmayı benimsemektedir; yani onun mimarlığı deneyimleyen insan bedenine ve tenselliğe yer veren bir mimarlık edimidir” (Bilgin, 2016, s. 103).

Zumthor, ‘Karmaşık olanın yoruculuğunu bırakıp, mimarlığı meydana getiren basit şeylere neden güvenmiyoruz?’ diye sormaktadır ve ona göre mimarlığı kuran bu basit şeyler, ‘malzeme, strüktür ve inşa’ olmaktadır. İçinden çekilebileceği mimari yapılar (evler) tasarlama ve yapma fikrini seviyorum demek, aslında tasarımcının ifade ettiği mimari yapının tasarımcısından bağımsız “kendi kurallarını uygulayan maddi bir varlığa” dönüşmesidir (Zumthor, 2006b, ss. 32-54).

Zumthor, “atmosferler” hepimizin tanıdığı, bir şekilde bildiğidir; ilk izlenim gibidir. İlk defa karşılaştığımız bir kişiye güvenme gibi öylesine bir seziyle algılanan diye tanımlamaktadır. Binanın nitelikli olduğunu söylemek böyle bir seziyle mümkün olmaktadır. Bu seziden şöyle bahsetmektedir:

Duygusal algılarımızla atmosferi (mekânı) kavrarız, çok hızlı gerçekleşir bu kavrama, hayatta kalmamızı sağlayan dürtülerimiz gibi. İçimizden bir şey bize söyler duraksamadan, bir şeyden hoşlanıp hoşlanmadığımızı (Zumthor, 2006a, s.13).

Zumthor (2006a), tasarladığı ve inşa ettiği yapılarda şu ana kadar açıklamaya çalıştığımız “atmosfer”i oluşturmayı hedeflemektedir. Atmosfer oluşturmak zanaatla, özel üretimle mümkündür. Merak duyma, ilgi, süreç, kullanılan malzeme ve araçlar, bütün girdiler, meydana getirilmeye çalışılan mimari ürünün bir parçası olarak var olmaktadır. Zumthor’un “atmosferler”ini oluşturan dokuz ilke şunlardır:

1. Mimarlığın Bedeni: Soyut anlamda fikri bir beden tanımlaması değildir, gerçek anlamda bir bedendir. İnsan bedeni gibi, bir anatomiye sahip olan, bedenin ardında göremediğimiz şeyler (tin) barındıran ve bir deriyle/membranla örtülü olandır.
2. Malzeme Uyumluluğu: Farklı malzemelerin bir arada kullanımı, biraradalıktan doğan çekişmedir. Malzeme kullanımı sonsuzdur. Sadece tek bir malzemenin kullanımıyla dahi oldukça farklı sonuçlar elde edilebilmektedir.
3. Mekânın Sesi: Her mekânın farklı bir sesi vardır. Farklı malzemeler farklı sesler yansıtmaktadır. Alaçam zemin ve beton zemin üzerindeki ayak sesi farklıdır. Bir konutta mutfağın, salonun ayrı ayrı sesleri vardır. Tren

istasyonunun salonunda duyduğumuz kentin sesidir, farklı istasyonlar farklı kentlerin seslerine sahip olmaktadır.

4. Mekânın Isısı: Her mekânın belirli bir ısısı vardır. Bu ısı algısının fiziksel ve psikolojik boyutları vardır. Örneğin, bir mekânda kullanılan ahşap ile çelik malzemeye dokunulduğunda çeliğin ahşaba göre daha düşük ısıya sahip olduğunu duyumsarız. Malzemelerin ısı farklılıkları görme duyusu ile de ayırt edilebilmektedir. Ancak, malzemenin nasıl kullanıldığı da ısıyla ilgili algıları etkileyen olmaktadır.
5. Kuşatan Nesneler: Çevremizi kuşatan güzel detayların varlığı olarak tanımlanabilir. Mimari ürün herhangi bir mesaj iletmek için var olmamalı, günlük hayatın sıradan şeylerinin gücünü içeren nesne olarak var olmalıdır.
6. Sakinlik ve Cazibe Arasında: Mimari mekân kullanıcıyı içine alarak zamandan koparmalı, bir süre bu zamansızlığı sağlarken farklı bir yönüyle de tetikleyici olmalı, farklılıklara imkân sunan olmalıdır.
7. İçle Dış Arasındaki Gerilim: İç mekân özel, dış mekân kamusaldır. Mahrem olanla umumi olanın gerilimi diye açıklanabilir.
8. Samimiyet Seviyeleri: Samimiyetten kastedilen ölçek ve kütle olmaktadır. Samimiyet farklı ölçeklerin mimaride kullanımıyla elde edilmektedir. Palladio villalarının kütsel anıtsallıklarına rağmen, iç mekanlarının ezici olmaması samimiyet seviyesine bir örnek olabilir.
9. Şeylerin Üzerindeki Işık: Gerçek ışık, mekânın sahip olduğu gölgeler diye açıklanabilir. Işık-ışksızlık, gölgeler ve ışığın yarattığı hissiyat, mekâna istenilen hissiyatı vermeyi sağlayan mimarlığın bir boyutu olmaktadır (Zumthor, 2006a).

Zumthor'un mimarlığının insanların duyularına doğrudan hitap eden, değen bir yönü mevcuttur. Böylesi bir mimarlık edimi hareket, söz ve imgelerin dolaşımı üzerine kurulu bir dünyanın¹⁵ merakla izleneni haline gelmiştir. Çünkü “aklın ve köşeli mantığın olduğu kadar imgenin ve enformasyonun egemenliğine karşı duyuların ve

¹⁵ “3.1.4 Mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi” başlıklı bölüm altında günümüz mimarlık ortamı detaylıca anlatılmıştır. Kapitalist örgütlenmenin hüküm sürdüğü bir çağda Zumthor kendine has bir tutumla bir edim gerçekleştirmektedir.

duyguların, soyutlayıp sınıflandırmanın karşısında da deneyimin statüsü yükselmiştir. Zumthor, günümüzün egemen ilişkilerine (kapitalist örgütlenme) mesafesini koruyabilen bir kültür muhalifi diye tanımlanabilir” (Bilgin, 2016, ss. 12-28). Yani, mimarlık ortamının yer aldığı güncel koşulların mimarlık edimine müdahil olmasına izin vermemektedir. Mevcut koşulları değiştirme ve dönüştürme iddiasında da değildir. Zumthor’a göre (2006b), mimarlık ortamı kitle iletişiminin ürettiği yapay dünyanın imgeleri ve sembolleriyle doludur. Fakat, bu semboller yığınının ardında gerçek şeylerin olduğuna inancımızı korumalıyız. Örneğin; dünya ve su, gün ışığı, bitkiler, insan yapımı nesneler, makineler, müzik aletleri herhangi bir mesaj iletmek için var olmazlar, sadece vardırılar; günlük hayatın sıradan şeylerinin gücünü içeren iyice bakınca görebildiğimiz şeylerdir.

Nitelikli bir mimarlıktan söz etmek için mimari ürünün meydana gelmiş olması gerekmektedir, kâğıt üzerinde olan mimarlığın bir yansımasıdır muhakkak ama mimarlık yapıllı olmak, ortaya çıkmak ister. Yani nitelik katmanları meydana gelen mimari ürün üzerinden, atmosfer üzerinden değerlendirilebilir. Bu bağlamda, mimari ürün deneyimlenerek nitelikler ortaya çıkmaktadır. Mimari mekân yaşanan mekandır, bu nedenle daima geometri ve ölçülebilirliğin ötesinde bir şey olmaktadır. Örneğin, yaşanan mekânda şömine bir tasarım nesnesi olmaktan öte sıcaklığın mekânı işgal etmesiyle vardır (Şekil 3.11).

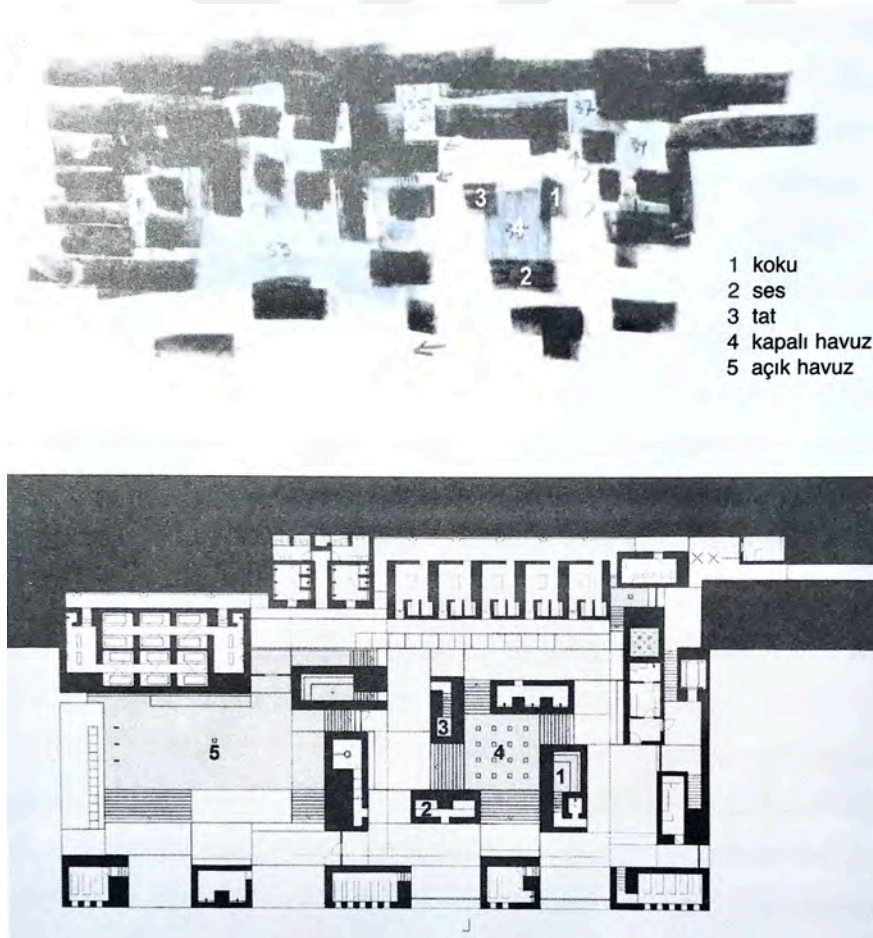


Şekil 3.11 : Peter Zumthor “ Vals Kaplıcaları” malzeme kullanımı, 1996 (Url-10).

Biçim için geometriye başvurmak gerekmektedir. Çünkü geometri bize mimari mekânı yaratmada yol gösterici olacaktır. Geometri çizginin, yüzeyin ve üçüncü boyutta ölçeğinin kurallarını belirleyendir (Zumthor, 2006b).

Malzemenin doğasından gelen niteliklerin duyulara hitap edecek şekilde; dokunma, tatma, duyma, ses ve koku niteliklerin kompozisyon kurallarına uygun bir biçimde kullanımıyla anlam yaratımları elde edilmektedir. Bu anlam mimari bağlama ve malzemenin özelliğine göre her projede değişim gösteren olmaktadır (Zumthor, 2006b).

Nitelikli mimari ürün malzemenin doğasından geleni dokunma, görme, işitme, tad alma ve koklama yani beş duyuyla deneyimlemeye açık olandır (Şekil 3.12). Mimarın ve insanlığın malzeme kullanımında edindiği kadim ve temel bilgi birikiminin, kültürel aktarımların barındırdığı anlamları içermesine dikkat etmek gerekmektedir (Zumthor, 2006b). Sonuç olarak, Zumthor'un mimarlığının bir malzeme kullanım sanatı olduğu söylenebilir.



Şekil 3.12 : Peter Zumthor “ Vals Kaplıcaları” plan düzeni (üstte ilk eskiz ve farklı duyuşsal etkiler) , 1996 (Bilgin, 2016, s. 16).

3.3 Bölüm Sonucu

Tez çalışmasının bu bölümünde mimarlık ediminde niteliğin nasıl ortaya çıktığının araştırması yapılmaya çalışıldı. Buradaki amaç, günümüzde ve yakın geçmişte mimarlık edimi gerçekleştirilirken mimari üründe ve onun meydana geliş sürecinde niteliksel değerlerin nasıl sağlandığına dair veriler elde etmektir. Buradan çıkarılan sonuca ilişkin olarak, mimarlık edimi süreç içerisinde gerçekleşendir ve bu süreç katılan tüm etmenlerin bu niteliksel değerlerin oluşumuyla ilgili ayrı ayrı öneme sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Tüm etmenlerin düşünülerek, bilinçle ve ihtimam gösterilerek bir araya getirilmesiyle bütününde nitelikli mimarlık nesnesi, deneyimlenmeye hazır hale getirilebilir. Mimarlık ediminde yer alan tüm etmenler birbirine bağlıdır, yani etmenler birbirlerinin nedenleri ve sonuçlarıdır. Malzeme kullanımı biçim oluşumunu etkilemekte, biçimin oluşumu mimardan ve mimarlığı çevreleyen koşulların etkisinden bağımsız olmamakta ve tüm bu etmenler pratik aracılığıyla mimari ürünü meydana getirmektedir. Özetle, bu beş etmen ayrı ayrı önemli olmakta fakat mimari üründe bu etmenler arasındaki iletişim güçlü/iyi kurulduğu zaman niteliksel değerler ortaya çıkmaktadır. Birbirlerinden bağımsız tek başlarına nitelikli edimi sağlayan koşullar olarak var olamazlar, birlikte süreç içerisinde nitelikli olana ulaşmayı sağladıkları söylenebilir.

Hem Loos'da hem de Zumthor'da mimarlık seyredilmek için değil deneyimlenmek için vardır. Nitelikli bir mimari ürün insanların ruh hallerini etkilemeli, onlara farklı 'duyusal deneyimler¹⁶' sunmalıdır. Zumthor (2006b) duyusal deneyimler için çocukluktan taşınan imgelerin (mekanla ilgili anıların) önemli olduğunu düşünmektedir; çünkü ona göre bu imgeler mimari atmosferi -nitelikli bir mekân-yaratmak için sahip olduğumuz birikimlerdir. Loos (2015) iç mekâna çok müdahil olmayı istemez, kullanıcıların kendi deneyimlerini önemli bulmaktadır. Benzer şekilde Zumthor tasarladığı projenin kendi ismiyle anılmasını önemsememekte, mekanların deneyimlenmek üzere var olmalarını kıymetli bulmaktadır.

¹⁶ Tezin bu bölümünde tek tırnak işareti ile belirtilen kelimeler, yapılan mimarlık ediminde nitelik soruşturmasında keşfedilen ve bilgisi toplanılan niteliğin açığa çıktığı durumlar veya olaylardır.

Antik Çağ'dan günümüze malzemenin doğasında olanın keşfi ve 'doğasına uygun şekilde kullanımı' malzeme kullanımının niteliğini belirlemektedir. Varlığın temel unsuru yani '*hylé*' anlaşıldığında mimar binalarında uygun bir şekilde malzemeleri kullanabilecektir. Loos'a göre (2015) doğada yer alan tüm malzemeler Tanrı'nın yarattığı harikalardır, değerlerini anlayan maharetli ellerde – 'zanaatkârın, sanatçının ve işçinin özenli üretiminde'- nitelik ortaya çıkmaktadır. Zumthor (2006b), her malzeme sonsuz olasılıklar sunmaya gebedir, anlamlar ve nitelikler ise malzemenin projenin bağlamına uygun özelliğinin keşfiyle elde edilmektedir. Bu bağlamda, niteliksel değerler her malzemenin kendi hikayesine uygun bir dil barındırması, doğasına uygun strüktür ve biçim alması ile sağlanabilir. Ahşabın ahşap, taşın taş gibi kullanımıyla Wright'ın bahsettiği malzeme kullanımında dürüstlük elde edilebilir. Sonuç olarak, 'dürüstlük' malzeme kullanımında bir nitelik faktörü olarak değerlendirilebilir.

Dokusal etkilerin yaratımı malzemenin niteliksel değerini artırabilmektedir. Mimar ısı, renk ve ışığı kullanarak malzemeyle farklı 'dokusal etkiler' ortaya çıkarır. Bu dokusal etkilerin nitelikli olarak nasıl kullanılacağı deneyimle kazanılandır. Dokusal etkiler mimari ürüne 'karakter' vermektedir. Karakter barındırma, özgün olma bir niteliksel değer olarak görülebilir. Ek olarak, 'zamansallık' malzeme kullanımında nitelikli durumların ne olduğunu belirleyen olabilmekte, çünkü zamanın ve tekniğin değişimi tanımlama ve nitelendirmeleri dönüştürebilmektedir.

Mimari çevrenin niteliği 'bütünlük' gerektiren bir durum olarak tanımlanabilir. Çünkü, mimari ürünü meydana getiren en küçük yapı elemanından kente uzanan yapıyı çevreyi oluşturan tüm parçaların nitelikli bir şekilde bir araya gelmesiyle bütünlük ortaya çıkmaktadır. Ekonomik ve işlevsel malzeme kullanımıyla toplumun her katmanından insanın erişebildiği bir nitelikli fiziksel çevre elde edilebilir. Ayrıca, sınırlı dünya kaynaklarının adaletli kullanımı için de 'ekonomik ve işlevsel olma' bir yol olarak benimsenebilir.

Mimari biçim dünyayla ve toplumun diğer bireyleriyle iletişimimizi sağlayan bir araç olarak varlık gösterendir, dolayısıyla bu iletişimin nasıl kurulduğu özne-nesne arasındaki ilişkiden ortaya çıkan niteliği etkilemektedir. Bu bağlamda, Loos (2015) için biçimler 'mütevazî' olmalıdır. Mütevazî olma çevresi ile uyum içerisinde olma anlamına gelmektedir. Benzer bir görüşle Zumthor (2006b) buradayım diye bağırın, bir mesaj iletme amacı taşıyan biçimleri tercih etmemektedir; ona göre biçim maddesel

olarak yer yüzüne eklemlenen kendi halinde bir şey olarak ‘sadece oradalığıyla’ var olmalıdır. Çünkü, bir mesaj veya sembol barındıran egemen yapı empoze etmek istediğini ileten olabilmekte, dolayısıyla bu durum da mimari ürünün niteliğine negatif etki edebilmektedir. Çünkü, bir nesnenin biçimlenişiyle yansıtılmak istenen değer dönemlere göre sürekli değişen bir niteliksel değer olacaktır. Biçimin amacı toplumsal yaşama müdahale etme eğilimi olan bir amaç olmamalıdır. Loos’a göre (2015), ‘özün belirgin kılınması’ için mimarlar bulundukları yerdeki mevcut biçimleri anlamalıdır. Böylece gelenekten gelen derin bilgi elde edilebilir. Zumthor’un malzeme kullanımında yıllarca zanaat ve sanat yoluyla denenmiş ve damıtılmış bilgiye değer vermesi benzer bir davranış olarak değerlendirilebilir. Loos (2015) için çalışan (geçerli) formlar değiştirilmeden sürdürülmelidir. Bu yaklaşımla ‘israftan kaçınılmış’ olunur, çünkü her yeni biçim denemesi zaman ve enerji kaybına neden olmaktadır. Herhangi bir moda değişikliği ile değiştirilen biçim işçinin emek israfına ve kaynakların boşa harcanmasına neden olmaktadır. Ek olarak, biçim oluşumlarını dönemin ruhu, teknik ilerlemeler ve toplumsal değerler vb. etmenler etkilemekte, dolayısıyla biçim oluşumu da zamansallık barındıran olmaktadır. Ayrıca, bir ‘matematik düzen’ içerisinde mimari biçimler oluşturma mimari ürünün niteliksel ve hoş giden değerlerini artıran bir tutumdur.

Antik Çağ’dan günümüze mimar birçok tanımlanmıştır. Mimarlık geleneksel dünyada ekonomiyi elinde bulunduranın yönlendirdiği bir uğraş olmuş, Rönesans’ta sanat yapıtı doğrudan mimarın kişiliğinden ortaya çıkan bir sonuç olarak görülmüş, Modernizmle beraber mimarın yeniyi öğreten ve çevresini dönüştüren aydın/misyoner rolü ortaya çıkmış, kapitalizm ise mimara iş insanı tanımı kazandırmıştır. Tarihsel süreçte mimarın görevleri, rolleri ve anlamları sürekli değişim geçirmiştir. Mimarın zamanla değişen ve dönüşen bütün bu anlamlarına rağmen, Heidegger’in (1977) insanların kendine ve başkalarına karşı ‘ihtimam gösterme’si diye tanımladığı şekilde edimler gerçekleştirmesi niteliğin açığa çıkmasını sağlayacaktır. Böyle bir yaklaşımla edim ortaya koyan mimarın günümüzde kendi ‘düşünsel alt yapısını kurması, bir pozisyon belirlemesi, kendi değer sistemini oluşturmasıyla’ mimari kalitesini artıracığı, bu durumda nitelik oluşumuna katkı sağlayacağı söylenebilir.

Mimarın çocukluğundan başlayarak ‘iyi bir eğitim’ alması, onun mimarlığının niteliğini etkileyecektir. Çünkü, eğitimle kişisel yetenekler ortaya çıkarılabilir. Mimar,

doğuştan gelen bir ‘yaratım yeteneği’ne de sahip olmalıdır. Mimarlık eğitiminin de kişisel yetenekleri ortaya çıkarmaya yönelik olması gerekmektedir.

Tasarımcı-yatırımcı/işveren arasındaki ilişki mimari çevrenin niteliksel değerlerini belirleyen etmenlerdendir. ‘İşverenin mimarlık yapmak için alan bırakan bir yaklaşım sahibi olması’ nitelikli ürünün meydana gelmesine katkı sunabilmektedir. Kapitalist örgütlenmeyle mimari ürünün dolayısıyla mekânın niceliksel özellikleri niteliksel özelliklerinin önüne geçer olmuştur. Bu bağlamda, mekânın ‘duyusal ve deneyimsel niteliklerini önemsemek ve çoğaltmak’ nitelik oluşumlarına katkı sunabilir.

Standartların belirlenmesi ve denetim mekanizmalarının oluşturulması mimarlık ediminde belirli bir niteliksel değerin elde edilmesini sağlamaktadır. Çünkü, çeşitli uzmanların ve üretim mekanizmalarının bir arada uyumlu bir şekilde çalışabilmesi için ‘standartların ve denetim mekanizmalarının oluşturulması’ gerekmektedir.

Bu bölüm altında yapılan değerlendirmeler; araştırmanın alan çalışmasının yer aldığı Ersen Gürsel mimarlığının tartışıldığı bölümünde nitelik soruşturması için yol gösterici olmuşlardır.

Bu bölümde tartışılan ‘özel üretim mimarlık ediminde nitelik’ ile ilgili ortaya konan ipuçlarının ve edinilen verilerin özeti şöyledir:

- o Duyusal deneyimler
- o Malzemenin doğasına uygun şekilde kullanımı
- o Özenli üretim
- o Dürüstlük
- o Dokusal etkiler
- o Karakter
- o Zamansallık
- o Bütünlük
- o Ekonomik ve işlevsel olma
- o Mütevazilik
- o Özün belirgin kılınması
- o İsraftan kaçınma
- o Matematik düzen
- o Mimarın ihtimam göstermesi, pozisyon alması
- o Eğitim
- o Yetenek
- o İşverenin yaklaşımı
- o Standartlar

4. MİMARLIK EDİMİNDE NİTELİĞİN AÇIĞA ÇIKIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME: ERSEN GÜRSEL VE MİMARLIĞI

Bu tez çalışmasının önceki iki bölümünde mimarlık ediminde nitelik sorunsalı genelden özele doğru bir yaklaşımla tartışmaya açılmış ve niteliğin açığa çıkışı ile ilgili irdellemeler yapılmıştır. Bu bölümde ise nitelik kavramıyla ilgili bütün bu tanım ve değerlendirmeler ışığında nitelikli bir edim gerçekleştirdiği öne sürülen Ersen Gürsel ve mimarlığı ele alınmıştır.

Tez çalışmasının bu bölümünde nitelik soruşturması yapabilmeyen olanağı olarak görülen ‘mimarlık edimi nedenselliği’nin içerdiği başlıca etmenler üzerinden Gürsel’in mimarlığında niteliğin açığa çıkışı tartışılmaktadır. Sorgulamaya dahil edilen etmenler şunlardır: Gürsel’in malzeme kullanımı, Gürsel’de biçimin oluşumu, Gürsel’in mimarlık yaklaşımı, Gürsel’in mimarlığını çevreleyen koşullar ve imal edendir.

Çalışmanın bu bölümüyle birlikte “3. Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıkışı” başlıklı bölümle de bağlantılı olarak özelde bir mimarlık edimi değerlendirmesi yapılmıştır. Ersen Gürsel’in yazılarına, söylediklerine ve bunların yanı sıra onunla yüz yüze yapılan görüşmede aktardıklarına, daha sonra hakkında yazılanlar üzerinden Ersen Gürsel mimarlığı incelenmiştir. Ayrıca, araştırmanın salt teorik zeminde kalmaması ve sorgulamanın derinleştirilebilmesi için Ersen Gürsel’in Aktur Turizm Yerleşkeleri (Bodrum ve Datça) uygulamaları niteliksel değerler açısından yerinde gözlemlenmiştir. Böylece, bu tez çalışmasının ikinci ve üçüncü bölümlerinde keşfedilen ipuçlarının ve edinilen verilerin tutarlılığı Ersen Gürsel mimarlığı üzerinden değerlendirilmiştir.

2014 yılında Ersen Gürsel meslek yaşamının 50. Yılı'nı doldururken TMMOB Mimarlar Odası'nın Mimar Sinan Büyük Ödülü'nün sahibi olmuştur. İncedayı (2017), seçici kurulun görüşü şöyle aktarmaktadır: Meslek yaşamı boyunca mimarlığı bir kültürel üretim alanı olarak değerlendiren, doğaya ve yapıyı çevreye karşı özenli bir tutum benimseyen, eğitim alanına sunduğu katkılar ve sahip olduğu meslek etiğiyle

gelecek nesillere örnek teşkil edecek bir tutum içerisinde olan, her projesinde duyarlı çözümler üreten, bitip tükenmez bir enerjiye ve mütevazı bir kişiliğe sahip olan, tutarlı ve kararlı bir tavır sergileyen meslek insanı olduğundan dolayı Gürsel ödüllendirilmiştir (İncedayı, 2017, ss. 6-7).

Seçici kurulun Gürsel'in mimarlık edimiyle ilgili tespitleri, barındırdığı tüm bu nitelikler ve araştırmacının deneyimlerine dayalı olarak Gürsel'in mimari ürünleri deneyimlendiğinden dolayı Ersen Gürsel ve mimarlığı nitelik soruşturmasında alan çalışması olarak ele alınmıştır. Bu noktada, tez çalışmasında araştırmacının doğrudan edindiği deneyim kıymetli bulunmaktadır.

Tesadüf ki 2019 yılında bu tez çalışmasının devam ettiği esnada *Global Award for Sustainable Architecture*'ın (Dünya Sürdürülebilir Mimarlık Ödülü) 2019 ödülünün sahibi de Ersen Gürsel olmuştur. Bu ödül her yıl daha eşitlikçi ve sürdürülebilir bir dünya için çaba gösteren, toplumsal eşitlik emekçisi mimarlara verilmektedir. Jüri Gürsel'i yaşam boyu bağlam ve toplum odaklı tasarım yaklaşımı nedeniyle ödüle değer görmüştür (Url-11). Bu bağlamda, 50 yılı aşkın meslek yaşamında göstermiş olduğu kararlı ve tutarlı tavrı nedeniyle bu tez çalışmasında mimarlık ediminde nitelikli bir durum sorgulaması için Ersen Gürsel yerinde bir seçim olmaktadır.

4.1 Gürsel'in Malzeme Kullanımı

Mimari mekân, daha önceki bölümlerde de belirtildiği üzere, malzemenin doğasında olanın sunduğu olanaklar doğrultusunda biçimlenmektedir. Bu nedenle, malzeme kullanımı mimarlık ediminde en temel etmenlerden biridir. Çalışmanın bu bölümünde Ersen Gürsel'in mimarlığında malzeme kullanımının nasıl yer aldığı anlatılmıştır.

Gürsel'in işlerinde var olan malzeme, mekân ve plastik duyarlılık çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı yerlerin özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Yaşadığı yerler; dönemin İstanbul'un üst düzey yöneticilerinin oturduğu bahçeli evlerin, çarşıların, hanların olduğu yerlerdir. Gürsel, yaşadığı çevreye duyarlılıkla bakarak edindiklerini mimarlık pratiğine, malzeme kullanımına taşımaktadır (Karabey ve Özbay, 2017).

Gürsel'in mimarlığı içinde bulunduğu çevreyle ilişki kurmaktadır. Tasarımlar 'yer' ve 'yerel'den öğrenme üzerine kurgulanmaktadır. Böylece kendisinden önce var olan yapı ve yapma kültürünü bilen, ona katılan ve o yerin sürekliliğinin parçası haline gelen bir mimarlık sergilenmektedir. Gürsel, 'mimarsız mimari'ye mimarlık

üretimleriyle eklemlenmek istemekte dolayısıyla yereli inşa eden ustalığa ve zanaata derin bir ilgi duymaktadır. ‘Yer’in istediği mimarlığı, malzemeyi ve biçimi bulma, tasarıma başlanmadan önce yoğun bir araştırma ve öğrenme sürecini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, tasarım öncesinde yer alan bu süreç mimarın ilk çizgilerini belirlemesi ve sonrasında tasarımın gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır (Aysel, 2015, s. 150).

Gürsel mimarlığında malzeme bir tasarım ögesi olarak ele alınmaktadır. Beyaz duvarlar, prizmatik yapı kütleleri, geçitler, sokaklar vb. tasarımın yapıldığı çevrenin yerel öğeleri – “yerin hafızasının izleri”- gibi mimari malzeme de tasarımın ve planlamanın belirleyici unsurudur (Aysel, 2015, s.155). Kaplama veya süs unsuru olarak değerlendirilmeyen mimari malzeme; ışığın yapı üzerindeki etkileri düşünülerek bir tasarım ögesi gibi kullanılmaktadır. Gün boyunca cephe yüzeylerinde ışığın kullanımıyla ortaya çıkan yüzey dokuları ve renklerin oluşturduğu ‘dinamizm’ mimari ürüne yeni boyutlar kazandırmaktadır (Şekil 4.1). Dinamizm ise inşa eden ustanın ustalık farkından ve malzeme kullanımıyla elde edilen özgünlükle sağlanmaktadır (Gürsel, Mart 2013).



Şekil 4.1 : Akın Balkan Evi (soldaki) (Url-12) ve Yula Evi (sağdaki) taş örgü duvarlarda görülen ustalık farklılıkları (Url-13).

Akdeniz coğrafyasında yer alan işlerinde önemli bir tasarım ögesi olan ‘duvarlar’; Akdeniz kıyılarında yer alan tapınak, manastır ve eski yerleşim yerleri kalıntılarının

yani uygarlıkların son izlerini taşıyan gizemli duvarların soyutlamalarıdır. Yapılarında çevreyle kurulan ilişki bu duvar yüzeylerinin tasarımlara taşınmasıyla gerçekleştirilmektedir. Araziyi düzenlemede kullanılan set duvarlarında, yapıları ve sokakları sınırlayan duvar yüzeylerinde taş örgüler coğrafyanın karakteri ile bağ kurarak vardır. Bu duvar yüzeyleri yapı bedenlerinde bazen sıvalı bir yüzey bazen de yerel taş örgüleriyle biçimlenmektedir. Taş bordürler, ahşap hatıllar gibi düşünülmüş detaylarla, ışık gölge oyunları ile duvarlara kimlik kazandırılmakta, böylece duvarların kimliği yapının kimliğinin belirleyicisi haline gelmektedir (Şekil 4.2). Gürsel'in mimarlığında duvarlar malzeme kullanımlarıyla “eski yapılardan ve uygarlıklardan kalan son izler gibi mimarlığın zamansızlığını temsil etmek ve geleceğe bırakılmak üzere, bugüne” yerleştirilmektedir (Aysel, 2015, s.156).



Şekil 4.2 : Mutlu Evi taş örgü duvar dokusu (Url-14).

Afife Batur (2017) Mutlu Evi projesi üzerinden Gürsel’de malzeme kullanımı şöyle yorumlamaktadır:

Mutlu Evi’nde yer alan çardak, yeni malzeme çelik ve geleneksel malzeme olan ahşap ve kamyşla inşa edilmiştir. Mimar, ahşap ve çelikle, taş kaplama ve betonarme karkas strüktürle, geleneksel ve yeni arasında bir satranç oyunu kurgulamıştır. Bunu ise ayrıntıda bile açık vermeme dikkatiyle gerçekleştirmiştir. Yapıda taş kaplama çardaklı cepheler dışında bütün evi sarmalamakta, aynı zamanda Bodrum’un yapılarını çağrıştıran kübik formunu da vurgulamaktadır. Mutlu Evi’ne damgasını vuran, yatay yerleştirilmiş ve kurşuniden gri, bej ve

kızıla dalgalanan bir renk skalasında ve arada öne çıkarılmış ve doğallığı korunarak bırakılmış taşlardan oluşan çarpıcı bir yüzey dokusudur. Bu taş doku, kat hizalarını belirten ve taşın rengine uyumlu gri beton hatıllarla çerçevelenmiştir. Ayrıntılardaki kusursuzluğa varan dikkat, örneğin taşların altı santimetreden daha kalın olmamasını arayan titizlik, renk yerleşiminde gözetilen denge, harçların içeride tutulup kuru duvar görünümü sağlanması gibi detaylar dikkate değerdir (Şekil 4.3). Yapıda kayrak taşı, ince taneli, homojen dokulu metamorfik kaya, şiirsel bir kullanımla kendine yer bulmaktadır (Batur, 2017, s. 45).

Bu tutum zanaatın, yapım bilgisinin ve ustalığın önemini öne çıkarma olarak değerlendirilebilir. Yerellik ise; malzeme ve renk ile yerle ilişki kuran, insanı önde tutan bir tutumla mimarlığında yer tutmaktadır. Ek olarak, Gürsel çalışanlar kadrosuna emeği geçen tüm ustaların adını ekleyerek ustaya olan saygısını sunmaktadır. Gürsel yerel malzemeler kullanarak sürdürülebilir, çağdaş modern bir çizgiye malzeme kullanımıyla erişmektedir. Böylece yapılı çevrenin yaşamdan, insandan beslenen bağlamından kopuşu engellenmektedir.



Şekil 4.3 : Mutlu Evi ahşap ve çelik malzeme kullanımı (Url-14).

Gürsel, çocukluğunda babasının atölyesinde çıraklık yaptığı zamanlarda ahşap malzeme ile tanışmış, meslek pratiği boyunca da bu malzemenin olanaklarının araştırılması ve geliştirilmesi için emek sarf etmiştir. Ahşap ile bu erken tanışıklık onun yapılarında bu sıcak ve samimi malzemeye yer vermesini sağlamaktadır. Onun yapılarında ahşap, “yerel detay ve uygulamaların izleğinde yalın bir şekilde kendine

yer bulmaktadır” (Aysel, 2015, s. 157). Gürsel, bu samimi ve sıcak malzemenin taşıyıcı özelliği dışında da kullanılması gerekliliğine inanmaktadır. Ahşabın doku, yoğunluk ve teknik taşıyıcılık özellikleri çok farklılık göstermektedir. Tüm türlerinin tek benzer özelliği ahşabın organik, canlı bir malzeme olmasıdır. Deneyimli ustaların (zanaatkarların) malzemeyi işlerken ahşabın huylusunu, huysuzunu anladıklarından söz eden Gürsel, mimarların da malzemeyi tanımada ustalarla aynı hassasiyete sahip olmaları gerekliliğinden bahsetmektedir. Ona göre ahşap, insanlarla doğrudan ilişki kuran tek yapı malzemesidir. Yirminci yüzyıla ait en büyük yanlış; teknolojiye bağımlı mimarlık pratiği sergileyen mimarların yapı malzemesiyle olan duygusal bağı koparmasıdır. İşlevselcilik peşinde bir yaklaşım yapının nasıl bir etki bırakacağına arka plana itilmesine sebep olmaktadır. Unutulmamalıdır ki mimari mekân tasarımlarında ve kurgularında istenilen biçimsel özgürlük ahşap malzeme kullanımıyla elde edilebilir (Gürsel, 2001).

Mimarlık giderek tüketim ekonomisinin bir parçası haline dönüşmekte dolayısıyla teknoloji ve mimari malzeme buna göre üretilmektedir. Gürsel’e göre, doğal yapı malzemeleri ve bunları zanaatla işleyen yapı ustalarının varlığı önemsenmelidir. Çünkü, yerel yapı malzemeleri araştırılıp öğrenilince aslında belirli bir özgürlük alanı sağladıkları keşfedilecektir. Doğal yapı malzemelerinin kullanımı bir fırsat alanı olarak görülmelidir. Yerelde yapı malzemesinin değişim gösterdiğinden, yapı ustalarının ise her türlü değişime açık bir üretim süreci sergilediğinden söz etmektedir. ‘Yerel ve modern malzeme arasında neden teknolojiyi reddediyorsunuz?’ sorusuna cevabı; aşırı baskıcı olabilen teknolojik araçların ve yapı malzemelerin kullanımından kaçındığı şeklinde olmaktadır. Teknoloji alanında yer alan baskıcı yapı üretim araçları ve bunlara bağlı yapı malzemeleri “gazetelerde yer alan reklamlar gibi, nerede/nasıl yaşayacağınıza karar veren fragmanlar haline dönüşebilmekte, hayal etme imkanınızı elinizden alabilmekte, özgürlük alanımızı kısıtlayabilmektedir. Bu bağlamda, Gürsel yerel yapı malzemelerinin kullanımıyla ‘anonim’ olandan kurtulup, özgürlük/özgünlük alanına geçiş sağlanabileceğinden” söz etmektedir (Gürsel, 24.03.2015). Bu bağlamda, “üretimin kendine has, hiçbir modern mimarın kaçamayacağı bir gerçekliğe bağlı kuralları olmasına karşın herkes tekniğin faydacı zorbalığına teslim olmak zorunda değildir” (Çoşkun, 2017, s. 79).

Son olarak, Gürsel’in kullanacağı yapı malzemesinin doğasında olanı anlama, öğrenme adına gösterdiği emek ve çaba üzerinde durmak önemli olabilir. Gürsel ve

arkadaşlarının ODTÜ Bilim Ağacı heykel yarışmasını kazandıklarında Karatepe saçaklarını inşa eden Nail Çakırhan'ı brüt beton tekniği konusunda deneyimlerini öğrenmek için ziyaret etmeleri, ustanın deneyimlerinden öğrenme çabasına iyi bir örnek olabilir (Cengizkan ve Albayrak, 2017).

4.2 Gürsel'de Biçimin Oluşumu

Gürsel'e göre, mimari ürünün biçimini belirleyen iklimdir. İklim, kendi şartlarına göre bir yapı kültürü oluşturmaktadır. Örnek olarak güneş, toplumların yaşamını ve fiziksel çevre tasarımlarını belirlemektedir, bu durum evlerin mekânsal kurgularına, sokakların ölçülerine ve düzenlerine bakılarak okunabilir. Saçak düzenleri, pencere boyutları güneşe göre biçimlenmektedir (Şekil 4.4). Bu izleri okumak, bunların farkına varmak Gürsel'in meslek yaşamının 'eşik taşlarından' biridir. Yerel yapı kültüründen izler taşıyan, çevresiyle yabancılaşmayan, mimari tasarımın meydana gelmesinde çevresel değerlerin korunması tasarımın kalitesini ve kimliğini belirlemektedir (Akpınar, 2017, ss. 57-58).



Şekil 4.4 : Aktur Bodrum Yerleşkesi görünüş (soldaki) (Kul, 2019) ve Gürsel'in İspanya gezisi sırasında gözlemlediği kolonizasyon köyü (sağdaki) (Volkan, 22.04.2016).

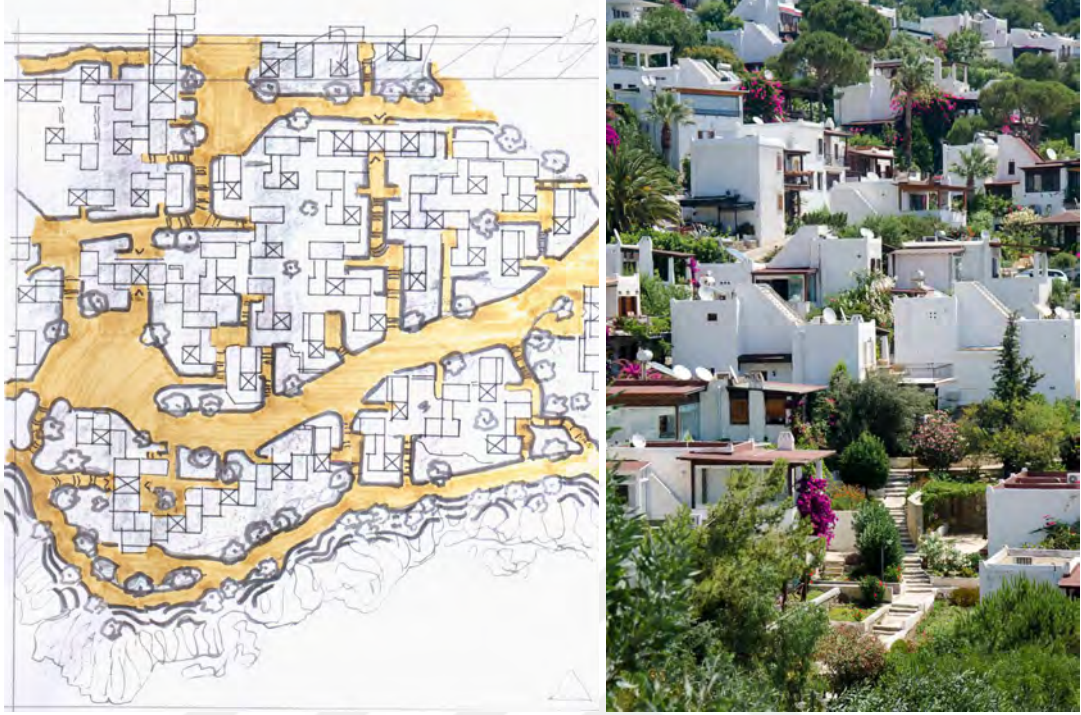
Gürsel mimarlığı mevcut yerel mimari öğelerin modern öğelerle harmanlanarak yeniden yorumlandığı tektonik bir dile sahiptir. Gezilerde yaptığı gözlemler sonucu

elde ettiği birikimler biçim oluşumlarını etkilemekte, yapılarında Akdeniz ikliminin ve yaşamının ‘yaşama sevinci’ ve ‘sıcaklığı’ yer almaktadır. Aktur Bodrum Yerleşkesi konutlarının biçim oluşumlarında bu yaklaşım gözlenebilir; sıcak iklimin getirisi dar pencereler, rüzgârın hareketine izin veren dar sokaklar, Akdeniz evlerinin sahip olduğu beyaz sıvalı kübik formlar zanaat yöntemlerinin takdir edildiği bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir (Çoşkun, 2017, s. 71). Öyle ki, Bodrum kartpostallarına konu olan Aktur konutlarının kaba sıvalı beyaz duvarları, prizmatik kitleleri, köşelerindeki akroter kalıntısı çıkıntıları Gürsel’de biçim oluşumlarının yerel olanla kurduğu sıkı ilişkiyi kanıtlar niteliktedir (Batur, 2017).

Gürsel, mimari biçimin bir sembol ya da mesaj içermemesi gerektiğini düşünmektedir; dolayısıyla mimarlığında bu tür biçimsel arayışlardan uzak durmuştur. Mimarlığında yerden/yerelden öğrenme önemlidir (Savaşır, 2017).

Gürsel, mimarlığında modüler sistemleri kullanmaktadır. Gürsel’in modüler sistemi; “omurgasını birim modülün oluşturduğu iklim, topoğrafya, coğrafya, doku, örüntü, renk, ışık, ölçek, kapalı-yarı açık-açık mekânlar, kamusal açık alanlar, kültür ve kullanıcı” gibi değişkenlerin birbiriyle olan ilişkilerinin farklı boyutlarda düzenlendiği bir kurgu olarak tanımlanabilir (Savaşır, 2017, s. 85). Bu modüler sistem mimari tasarımda ‘esneklik, uyarlanabilirlik ve rasyonellik’ gibi kavramları beraberinde getirmektedir. Gürsel’de biçim oluşumlarında kullanılan modüler sistem Bodrum Aktur Turizm Yerleşkesi Projesi örneği üzerinden anlatılmaya çalışılacaktır. Tasarım sürecinde, kompleks değişkenlerden oluşan tasarım yöntemi oluşturulmaya çalışılırken, programın getirdiği parametrelerin çevreyle olan ilişkisi iki boyutta ve üçüncü boyutta karşılaşılan sorunların cevabı olarak modüler sistem kullanılmaya karar verilmiş, yani modüler sistem kullanımıyla yoğun programın getirdiği ölçek ve yoğunluk sorununa çözüm üretilmiştir. Akdeniz’in tipik tek mekânlı evinden türetilen “birim modül”e farklı mekânsal eklemeler yapılarak yeni “konaklama birimi” varyasyonları elde edilmekte, bu birimlerin kendi aralarında farklı biçimlerde bir araya gelişıyle “konaklama üniteleri” bir küme oluşturmaktadır. Birden fazla konaklama ünitesinin belirli bir örüntüde organize edilerek bir araya getirildiği en küçük grup ise “konaklama grubu” olmaktadır. Yerleşkenin yapı dokusu, bu konaklama gruplarını sosyal olarak destekleyen “merkez üniteler”in bir araya getirilişıyle elde edilmektedir (Şekil 4.5). Bu kavramsal örüntü sistemi arazinin nesnel verileriyle biçimlenerek mekanlar oluşturmaktadır. Bu kurgu oluşturulurken doluluklar (konut birimleri) kadar

boşluklar (bahçeler, aradaki avlular, sokak vb.) da tasarlanmakta, böylece “yerleşim dokusu” elde edilmektedir (Savaşır, 2017, s. 90).

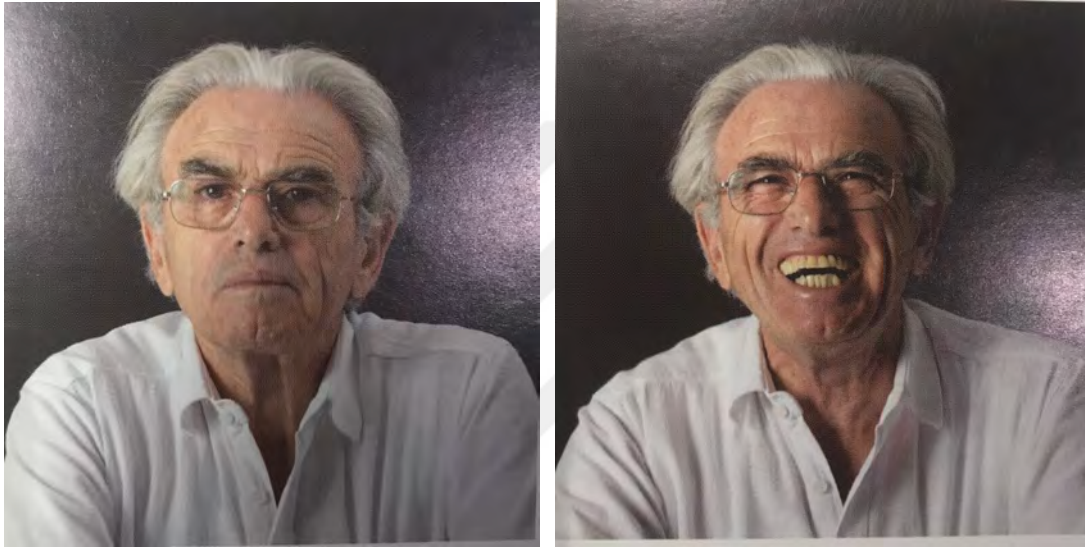


Şekil 4.5 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi modül birimler ve bu birimlerden oluşan modüler sitem (Volkan, 17.06.2016).

Modüler sistem içerisinde çözümlenen yapılar, yerin verilerine bağlı olarak kesit ve plandaki farklılaşmalarla ve yerleşim içerisindeki konumlarına göre eklemlenen balkon ve cumba öğeleri, açılan pencere boşluklarıyla her biri yer aldığı bütün içinde özelleşmektedir. Böylece “binalar, konumlarına bağlı olarak değişen detay farklılıkları ile bir Anadolu yerleşiminin mekânsal zenginliğine ulaşan bir bütünlük” içerisinde meydana gelmektedirler (Çoşkun, 2017, s. 76). Gürsel, bina ve duvarların sokaklara, sokakların kente karakterini veren kitle ve çizgilerinden, aralarındaki ilişkiden ve hep bir sokak imgesinden söz etmektedir. Yani “boşluklardaki doluluklardan, bağımsız kitleden çok, doluluktaki boşluklarla, yani bağlantılarla/sokaklarla orada olanla ilgilenmektedir. İklimin ve ekonominin Akdenizli bir yaşantı aracılığıyla yerel yapı ustalarına dikte ettiği biçimi, Gürsel mimari dikkatiyle, rastlantısal olmayan bilinçli bir edimle ortaya çıkarmaktadır” (Coşkun, 2017, s. 76). Özetle, tasarımın yer aldığı çevrede var olan mimari biçimlerin kadim ve temel bilgilerinin damıtılmasıyla Gürsel biçim oluşumlarını gerçekleştirmektedir. Bu biçimler, iklimsel verilerin insan merkeze alınarak değerlendirildiği ve aktarıldığı “mütevazi” biçimlerdir.

4.3 Gürsel'in Mimarlık Yaklaşımı

Ersen Gürsel'in mimarlığını anlamak için öncelikle onu mimar olmaya hazırlayan mimarlık dışı hayatı, sonra kendi söylemleri ve hakkında yazılan metinler üzerinden mimarlık edimi anlatılmıştır (Şekil 4.6). Eğitim hayatı ve yaptığı seyahatler aracılığıyla mimarlık dışı hayatı, Uluoğlu'nun "Yerelde Çağdaş" metninde var olan başlıklardan faydalanılarak da Gürsel mimarlığı anlatılmaya çalışılmıştır (Uluoğlu, 2017). Gürsel mimarlığı şu başlıklar altında anlatılmaktadır: bütünlük, etik, Akdenizlilik ve özgünlük, zanaata yönelik takdir, insan odaklılık ve heyecan.



Şekil 4.6 : Ersen Gürsel (Karabey ve Özbay, 2017, ss. 20-21).

Gürsel, erkek bireylerin genellikle zanaatkâr olduğu bir aileden gelmektedir. Babası marangoz, bir amcası berber, diğer iki amcası terzi ve dayısı mimardır. Gürsel, hepsinin mesleklerinin ustaları olduğundan, dolayısıyla da kendisi için rol model olmuş olabileceklerinden bahsetmektedir. Zanaatla doğrudan tanışıklığı on bir yaşından ortaokul sonuna kadar yaz tatillerinde babasının marangoz atölyesinde çıraklık yapmasıyla başlamıştır. Marangoz atölyesinde çırak olmak birçok mimarla karşılaşmasını sağlamış, daha mimar olmadan mimarlarla ve onların işleriyle tanışmıştır. Babasının atölyesinde her şey projesine uygun birebir imal edilmekteydi, bu üretim şeklinin farkında olmadan mimarlıkta ölçü kavramının oluşmasına katkı sağladığını düşünmektedir. Atölyede babasından edindiği diğer bir deneyim ise sabırla, en iyisini elde edene kadar uğraş vermenin işin kalitesini geliştiren bir süreç olduğudur (Volkan, 16.03.2016).

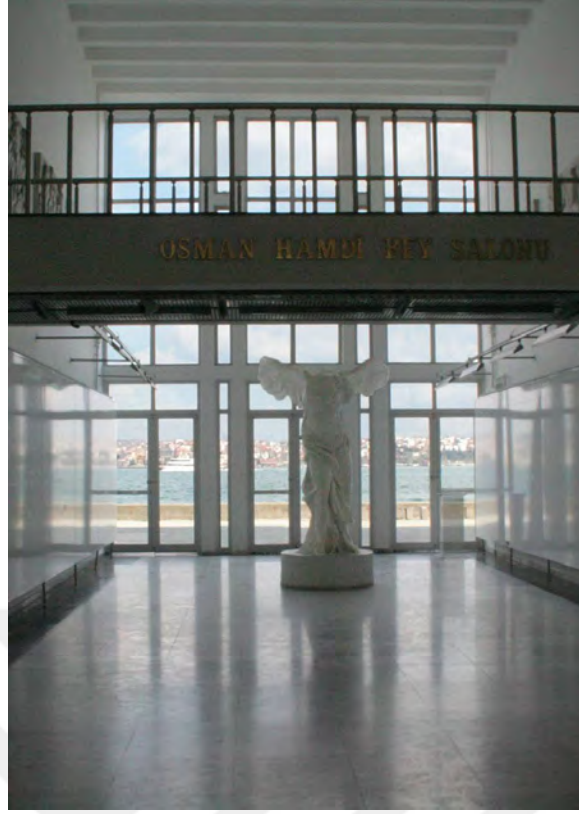
Gürsel'e göre ailesinde yer alan zanaatkârlar mesleklerini saygı ve ustalıklarının üzerine inşa etmişler dolayısıyla da özgüvenlilerdir. Bu özgüvenin onu etkilemesiyle lise yıllarının sonlarına doğru bir meslek edinmeyi aklına koymuştur. Böylece, edinmiş olacağı mesleğin niteliği özgüvenini oluşturacak, ayaklarının yere basacağı bir meslek sahibi olabilecektir. Mesleğini belirlemesinde ise para kazanmak hiçbir zaman ön koşul olarak yer almamış, bu anlamda yaşamını daha üst seviyeye taşıyacak bir seçim yapmayı düşünmemiştir (Volkan, 16.03.2016).

Gürsel'e göre mimarlar yaşadıkları çevreye bakmayı bilmeli, yaşadığı şehri iyi algılamalı ve tanımalıdır, böylelikle hayatı boyunca mimarlığına katkı sağlayacak birikimler elde edebileceklerdir. Bu nedenle yaşamı boyunca İstanbul'un çok farklı sivil mimarlık eserlerinin bulunduğu tarihi semtlerinde yaşamış ve deneyimler biriktirmiş olmaktan dolayı şanslı hissetmektedir (Gürsel, 24.03.2015).

Örneğin, liseyi Vefa Lisesi'nde okumak, Çarşamba gibi eski bir İstanbul yerleşiminde yaşamak, gündelik hayatın sıradan işleri için Balat, Eyüp, Fener ve Beyoğlu gibi yerleri deneyimlemek, gençliğinin hafıza birikimleri, farkında olmadan gelen kazanımlarıdır. "Haliç kıyılarına gitmek, yük taşıyan mavnalar, ahşap tekne imalathaneleri, keresteci dükkanlarını görmek tüm o ilginç balık kokulu, yokuşlu, gürültülü dar sokakların oyun alanları" içinde olması bu birikimlerden (Volkan, 16.03.2016).

Gürsel, gençlik yıllarında arkadaşlarıyla birlikte kısa gezilerle İstanbul'u tanımaya çalıştığından, gençliğinden başlayan bu çevreye karşı olan ilgisini her yaşında devam ettirdiğinden söz etmektedir. Sürekli izleyerek ve gözlemler yaparak doyurduğu merakını ve edindiği birikimi mimarlık eğitim hayatı boyunca sürdürmüştür (İncedayı, 2014).

Gürsel, Akademi sınavına girişiyle ilgili şöyle bir anısından bahsetmektedir: Akademi binasına ilk defa girdiğinde yapı içerisinden Üsküdar'a uzanan bakışın kendisini çok etkilemesiyle mimarlık sınavına girmeye karar vermiş ve mekanla ilgili bu anıyı her daim yanında taşımıştır. Ona göre, bu hikâye mekânın etkisine dair önemli bir örnek barındırmaktadır (Şekil 4.7). Akademi'ye girdikten sonra dönemin önemli hocalarından Sedat Hakkı Eldem, Arif Hikmet Holtay, Utarit İzgi gibi zanaatkarlık ve ustalığın öne çıktığı iyi bir temel yapı eğitimi almıştır (Volkan, 22.04.2016).



Şekil 4.7 : Ersen Gürsel’i etkileyen Akademi’nin kapısından Üsküdar’a uzanan bakış (Volkan, 22.04.2016).

Gürsel’e göre Akademi ona çok şey katmış, mimarlık, şehircilik, sanat ve zanaat ile ilgili farklı karşılaşmalar için imkân sağlamıştır. Akademi’de mimarlık eğitim sürecinde temel mimarlık bilgisi, şehircilikle ilgili mimarinin kentsel mekanlarla ilgisini kuran dersler, planlama ve mimariyle kamusal hakların korunmasıyla doğrudan ilgili imar hukuku dersleri yer almaktaydı. Fakat eğitim süresince öğrencilere etik kurallarla ilgili herhangi bir bilgi aktarımı gerçekleştirilmemekteydi. Gürsel’e göre genç mimarlar zamanla meslek pratiği içerisinde etik kuralların önemi fark edip, etik değerler kazanmaktadırlar (İncedayı, 2014).

Mehmet Ali Handan’ın verdiği şehircilik dersleri ilgisini çekmiş, hocasının “sosyo-ekonomik yaşamla planlama üzerine” anlattığı hikayeler özellikle onu etkilemiş, böylece okul bittiğinde Utarit İzgi’nin davetiyle Akademi’nin şehircilik kürsüsünün sınavlarına girmiş, kazanmış ve asistan olarak çalışmaya başlamıştır (Volkan, 22.04.2016). Bu kürsüdeki deneyim, mimarlığın yapı ölçeğinin ötesinde çevresiyle olan ilişkisini anlamada Gürsel’in başka türlü bir bakış açısı –mimarinin doğal ve fiziksel çevresiyle olan bağlamı, nesnel koşulların öznele dönüştürülmesiyle özgün olana ulaşılması- kazanmasını sağlamıştır (Gürsel, 28.01.2018).

Akademi'nin diğ er bir katkısı farklı sanat dallarından öğrencilerin bir arada eğitim görmesi sonucu bunların birbirini beslemesi, farklı karşılaşmalar sunması olmaktadır. Heykel b l m ndekilerle, Tamer Başoğlu ile tanışıklığı bu şekilde olmuş, yarışma ile kazanılan ODTÜ Bilim Ağacı (şekil 4.8) hazırlanışı bu şekilde gerçekleşmiştir (Karabey ve  zbay, 2017).



şekil 4.8 : ODTÜ Bilim Ağacı, 1966 (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 33).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resim derslerinde stüdyoyu serbest bırakarak çalışmalar yaptırması,  zg r kalma sonucu sanat eserlerinin meydana çıkışını gözlemleme fırsatı sunmuştur. Akademi'de dokuz yıl asistanlık görevini sürdürmüş, dönemin siyasal zemini okul yönetimine de yansımış dolayısıyla eğitimci olarak kalmamaya karar vermiştir. Side Yarışma Projesi o yıllarda kazanılmış, aktüel olana yani mesleğin

pratik yanına olan ilgisinin ağır basması nedeniyle de Akademi'deki görevinden istifa etmiştir (Gürsel, 13.03.2013).

1967 yılında okulun sağladığı bursla bir yıl boyunca İspanya'yı gezme ve orada çalışma imkânı elde etmiştir. Köy tasarlama hayaliyle beraber İspanya kentlerini ve köylerini fotoğraflayarak gezerken mimari farklılıklarını sorgulamaya başlamıştır. Gürsel'in bir söyleşisinde söylediği şu sözler sorgulamasını açık etmektedir: "Mimarının ne olduğunun farkına vardığımdan beri 'mimarsız mimari' beni etkilemiştir. Hiçbir zaman bunun mimarı kimdir, diye aramadım da; bu mimari nasıl oluştu, hep merak ettim" (Çoşkun, 2017, s. 71). Bu merakla İspanya ve Batı Anadolu gezileri sırasında Akdeniz ikliminin etkin özelliğinin biçimlendirdiği belirli mimari çevrelerin varlığını keşfetmektedir; ona göre ülkeler farklı olsa da bu mimari çevre aynı olmaktadır.

Bu seyahatler ile farklı mimariler, farklı malzeme ve renkler, iklim ve coğrafi koşulların farklılıkları, farklı sosyal ve kültürel yaşamlar hakkında birikimler elde etmiştir (İncedayı, 2014). Gürsel, Avrupa kentlerini deneyimleme fırsatı ona mimarlığın nasıl ortaya çıktığı ile ilgili birikimler kazandırdığından, mimarların modern köy tasarımlarıyla karşılaşmanın iyi bir deneyim olduğundan bahsetmektedir. Anadolu seyahatlerinde, Anadolu'nun renkli evlerini, sular akan sokaklarını, renkli şalvarlı kadınları ve olağanüstü ahşap yapılarını, hep bu geziler sırasında keşfetmiştir (Karabey ve Özbay, 2017).

Ersen Gürsel'in 2014 yılında Mimar Sinan Büyük Ödülü'nü alırken 50 yıllık meslek yaşamı boyunca nasıl bir davranış sergilediğine dair kendi sözlerini alıntılarla onun mimarlık anlayışı anlatımına yapmak doğrudan bir aktarım sağlayacağı için önemli görülmektedir:

Kamu haklarına aykırı olmasına karşın, salt ekonomik değer üretmek amacıyla ortaya çıkan bu yapay çevrelerin tasarımında "insan nerede" sorusunun hepimizi ilgilendirdiğini düşünüyorum. Planlama ve yatırım kararıyla kentlerin yaşam alanlarına yapılan müdahale ve tecavüzler devam etmektedir. Kentlerin kimliklerinin korunmasında ve kamusal mekânların projelendirilmesinde biz mimarları önemli görevler beklemektedir. Bu nedenle her türlü engele karşın yasal ve etik olarak mimarların sorumluluğu devam etmektedir ve bu sorumluluk hepimize ağır yükümlülükler getirmektedir. Mimarlık mesleğini icra ederken, bu sorumluluğu hissederek üretmeye ve sembollerden çok, insana ve doğaya yaklaşmaya çalıştım. Doğa içinde kendime bir yer edinerek ürettiğim mekânlardan çevreyi gözlemlemek beni her zaman mutlu

etti. Doğa ile yarışmak yerine onun yanında ve içinde yer almayı seçmeyi tercih ettim. Ne kadar başarılı oldum, bilemiyorum (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 24).

Bütünlük; genellikle bu “dünyanın resmi”ni hayal edenlerde var olan ortak bir kavram olmakta, Gürsel ise bütünlüğü “doğal düzenin içinde olma, hep oradaymışçasına orada olma” gibi algılamaktadır (Uluoğlu, 2017, s.104). Gürsel’de bir yapının nereye inşa edilmiş olduğu ilk akla gelen sorudur. “Bu nedenle yapının yerle olan bağlamı ne ise, mimari tasarımın doğal ve yerleşik çevreyle bağlamı da aynı ölçüde önemlidir” (Akpınar, 2017, s.59). Mimarlıkta bütünlük, bir yapının çevresiyle beraber varlık kazanması anlamındadır; mimari ürünün kırsalda ise doğal çevresiyle, kent içerisindeyse diğer yapılarla, sokakla beraber bütünleşik bir düzen içerisinde meydana getirilmesidir.

Gürsel’in mimari pratiğinde “zaman ve deneyimlerden süzülüp damıtılanların peşinden gidilen, çevreden öğrenen, anlamlı olanı gören, geleneği ve yerelliği yadsımayan, sorun, ihtiyaç ve arzulara kendini öne sürmeden sanki hep oradaymış gibi” yanıtlar üreten bir tutum yer almaktadır (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 8). Gürsel, bu tutumunu tüm mimarlık edimi sürecinde uzlaşmacı bir yaklaşımla desteklemektedir. Çünkü, mimarlık yaşadığınız çevreye bakıp inceleyerek çevrenin nesnel koşullarının ne olduğunu anlayıp onlara öznel yorumlar yapmayla ilgili olmalıdır.

Gürsel’e göre, mimarlar etik değerler taşımalıdır. Etik değerleri şöyle açıklamaktadır: Mesleğin sorumluluğunu üste taşımak. Etik hakkında mimarlara eğitim hayatları boyunca hiç kimsenin bir ders, öğreti vermediğinden söz etmektedir. Ancak “yaşanılan toplumsal olaylar, sosyal olaylar, mesleğin pratiğinden gelen birikimler, mesleğin toplumsal sorumluluğunun sınırlarını” mimarlara öğretmektedir (İncedayı, 2014, s. 53). Bu sınırlar ise ahlaki değerlerle ölçülememekte, ahlaki değerlerle yapılan değerlendirmelerde hatalar yapılabilmekte, bu noktada “projelerin ve yatırımların çevreyle ilişkileri bağlamında başka bir kriter olarak etik ölçütler devreye girmekte, toplumsal sorumluluğu anlamamıza katkı sunmaktadır. Gürsel’e göre, mimarlık mesleğinde toplumsal sorumlulukları insan hakları korunması” bağlamında etik değerler içinde aramak gerekmektedir (İncedayı, 2014, s. 53).

Kontrol edebileceği boyuttaki işleri seçerek, bir nevi patron olmayı tercih etmeyerek mimarlık pratiğinin sınırlarını koruyabildiğinden bahseden Gürsel, mesleği bir ticaret olarak görmediğinden, müşteri/işveren konusunda seçici davrandığından bahsetmektedir. Meslek insanı olarak mimarların topluma karşı sorumluluğu olduğunu

düşünmektedir. Yanlış olduğuna inandığı şeylere tepki göstermekten hiç çekinmediğinden, “bunu yapamam, böyle bir şey uygun değildir tepkileri vermekte çekingen” olmadığından bahseden Gürsel, bu tutumu özellikle de kamu kurumu ilişkilerinde sergilediğinden söz etmektedir (Karabey ve Özbay, 2017, s. 23).

Gürsel’in mimarlık anlayışında, Akdeniz coğrafyasında ve özellikle Bodrum yarımadasında ve yakın çevresinde yer alan mimari ürünlerinde ‘Akdenizlilik’¹⁷ önemli bir yer tutmaktadır. Gürsel’in Akdenizliliği, “ortak iklimin yarattığı doğa ve insan odaklı mimarlık dilinin olanaklarını ve sınırlarını öğrenme ve sorgulama kaygısı” barındırmaktadır (Aysel, 2015, s.151).

1950’li ve 60’lı yılların, vernakülerini, "insan ile yer arasında kurulacak doğru ve sağlıklı ilişkinin anahtarını sunabileceği düşüncesiyle ele alan çalışmalarının, çeşitli karşılaşmalarında Gürsel’e, "bildiği" bir gerçekliği, "nasıl"ını merak ettiği ölçüde yeniden bildirdiği anlaşıyor. Burada kilit sözcük ne "karşılaşma", ne "bildirim", ne "deneyim". Sadece "merak". Karşılaşmayı deneyime yöneltten, baktığını gördürüp, gördüğünü bildiren tutkulu aracı. Her şey gibi vernaküler de sordukça kendini açıyor. Giderek bir donmuş biçimler repertuarı olmaktan çıkıp, tıpkı Side’de ve sonra başka yerlerde olduğu gibi "yer"e karşı sergilenecek bir tutuma, bir davranışlar manzumesine dönüşüyor. Gürsel’in mimarlığında en başından beri olan ve onu Akdenizli kılan bu öncelikle (Çoşkun, 2017, s.73).

Yukarıda değinildiği üzere Gürsel’in İspanya ve Batı Anadolu seyahatleri Akdenizli vernaküler ile fiziksel olarak karşılaşmasını sağlamış ve “Akdenizli yaşama biçimine ilişkin farkındalığının gelişmesine fırsat sunmuştur. Gürsel’in Akdenizli mimarlık ediminin temelini insan ile yer arasında ilişki kurma oluşturmaktadır. Gürsel’in

¹⁷ Nihal Çoşkun’un “Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı” kitabı içerisinde yer alan “Modern Mimarlığın Kenarları: Ersen Gürsel ve Akdenizlilik” adlı metni Gürsel’in Akdenizli mimarlık pratiğinin nereden kaynaklandığını anlamak için önemli bulunmuştur. Bu tez çalışması esnasında Akdenizlilik ile ilgili dünya genelinde var olan tutumlardan çok Gürsel’in nasıl bir tutum sergilediğinin üzerinde durulmaktadır. Daha geniş ve detaylı bilgi için adı geçen metin yararlı olabilir. Çoşkun’a göre (2017), “20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan düşünceler ve üretimler; ‘Modern Mimarlık ve Akdeniz Havzası’ başlığı altına toplanabilir. Bu dönem mimarlarının öncelikli amaçları, Akdeniz vernakülerinin gerçek doğasını takip etmek ve evlerini her türlü üslupsal ilişkiden koparmak olduğu söylenebilir. Pratikte bu yaklaşım erken modern mimarlığın da temel arzusu olan bir azlık, açıklık ve yalınlık demektir. Önemli bir farkla; modernist öncülerin kısa sürede uluslararası üslup olarak her yere uygulanabilir bir biçim üretme arzusu içermemektedir. Akdenizlilik ise henüz rasyonellikle bağlarını koparmış değildir, yani gereğince pozivist olamamaktadır. Biçim halâ gerçeklikten çekip çıkarılması gerektirir. Piyasanın veya tasarlayanın değil, yerin ve (güncel bir terim ama) kullanıcının yani yerin müstakbel sakininin gerçekliğinden çıkarılmak zorunda olandır. Akdeniz vernakülerinin başlıca belirleyenleri olan zorluk iklimsel koşullar ve kısıtlı ekonomik kaynaklar tasarımlarının temel girdileri haline gelmektedir. Soyutlama gerçeklikten kopmanın değil, ona dokunmanın bir aracı olarak kullanılmakta, sakininin toprağa tutunma arzusu ile binanın toprağa tutunma kararlığı arasındaki koşutluktan doğmaktadır” (Çoşkun, 2017, ss. 67-77).

mimarlığı ve şehirciliğinin başlıca belirleyeni biçimsel yaklaşımlar değil, toplumsal ve ekonomik olgulardır” (Coşkun, 2017, s. 73). Bu yaklaşım ise Akdeniz’den alınabilecek fakat evrensel geçerliliği olan bir derstir. Bu noktada hareketle Gürsel mimarlığı (kenti ve binaları) sakinlerinin tutumları ve davranışlarıyla ilişkili olarak ‘sokak’ üzerinden okumakta ve sokak Gürsel mimarlığında önemli bir kavram olarak yer tutmaktadır (Coşkun, 2017, s. 74).

Gürsel’in mimarlığını niteleyen diğer bir kavram ise zanaatkârlıktır. Gürsel’de zanaatkarlık tam da Richard Sennett’in tarifıyla "bir şeyi başka bir şey için değil de, yalnız o iş için iyi yapmak" olarak yer almaktadır (Coşkun, 2017, s. 78). Mimarlığın hala zanaat olduğuna yönelik bir inançla mimarlık yapmaktadır. Onun mimarlığı Sennett’in, “temel bir insani güdü olan, bir görevi kendi iyiliği için güzel yapma arzusu ile ilişkilendirdiği zanaatkârlığı barındırmaktadır. Yani, köklerinin yattığı toprakta en iyisini bilen kadın ve erkeklerin yaptıklarında” yer alan zanaatkarlık gibi bir poetik açığa çıkarmadır (Coşkun, 2017, s. 78). Bu bağlamda, Gürsel’in zanaatkarlık barındıran mimarlık pratiği ‘ben’i öne çıkarmayı içermemekte, daha ziyade o ‘yere ait’ olanı bulup çıkarıp, beni olabildiğince tasarımlarından geri planda tutmayla meydana gelmektedir.

Gürsel, yerel ve geleneksel olanın ayrımını yaparak mimarlıkta özgünlüğü tanımlamaktadır. Gelenekselde ustanın rolü (zanaatkârlık) ön plana çıkmakta dolayısıyla bir anonimlik oluşmaktadır. Çünkü, usta var olanı sürdürmeye çalışandır. Bu nedenle de bir özgünlük ve özgürlük ortaya çıkmamaktadır. Yerellik ise yaşayan bir şey, orada yaşayan sosyal ilişkiler olmaktadır (Gürsel, 13.03.2013). “Yaşayan sosyal ilişkiyi mekâna dönüştürmek üzere yazılan hikâye, hikâyenin mekansallaştırılması ve bunun sanatkârane bir nitelikte gerçekleştirilmesi ise mimarın kimliğine bağlı olarak özgünlük” kazandırmaktadır (Uluoğlu, 2017, s. 105).

Gürsel, ‘Biz mimarlığı niçin yapıyoruz?’ diye sormakta ve cevaplamaktadır: İnsanlar için. Bu nedenle, mimarların insanların yaşamayı istemeyecekleri mekanlar, dahası mimarın kendinin yaşamayı istemeyeceği mekanları yapmasını anlamlı bulmamaktadır. Tasarımlarının insan odaklı olmasına özen gösterdiğinden, toplumdan soyutlanan yapılar yapılıncaya o yapıların yalnızlaştığından (kullanılmadığından) bahsetmektedir. Bu noktada, bir problemin varlığının farkında olunmalıdır. Mimarlık insanla var olan bir şeydir (Gürsel, 13.03.2013). İnsanı merkeze alan bu meslek yaklaşımı tükenmez bir çaba ve emek gerektirmektedir. Yasal düzlemde insan

odaklılığın karşılığını ise; kent hakkı, çevre hakkı, miras hakkı ve de insan hakkı sorgulamasıyla mimarlığı buluşturması oluşturmaktadır (İncedayı, 2017, s. 28).

Gürsel'e göre, "mimarlık herkese nasip olmayan bir meslek alanıdır" dolayısıyla kıymeti bilinmelidir (Akpınar, 2017, s. 62). Her yeni tasarımda coşku ve ilgiyle işe başlamakta, emek ve zaman ayırmaktadır. Emek ve zaman ayırır, dener, tekrar dener; dolayısıyla çalışmak onun mimarlığının önemli bir parçasıdır. Ayrıca, Gürsel'in sahip olduğu heyecan yaşadığı çevreye karşı duyduğu mesleki sorumluluktan kaynaklanmaktadır. Yaşadığı çevreyi dert edinme, daha iyiye nasıl ulaşılacağı hakkında düşünme ve tarafından çeşitli sosyal sorumluluk projelerinin gerçekleştirilmesi bu heyecanın sonuçlarındandır (Erar, 2017, s. 264).

Haydar Karabey ise, Gürsel'in kendi üzerindeki etkisinden şöyle bahsetmektedir: Üzerimde sürekli bir baskı unsuru olarak da yaşamımı, etik, iş seçimi (özellikle de iş reddetme), sorulmamış sorulara yanıtlar arama, eğitim için koşturma, kamu yararını önde tutma ve de boş duramama konularında yönlendirmiştir. Şöyle devam etmektedir: Bir gün aniden, meydandaki eski Kadıköy Belediye Meclis Binası'nın kütüphaneye dönüştürülmüş olduğunu duyarsınız, öğrenirsiniz ki Gürsel bu işi kamusal bir görev olarak ele alıp, sessizce ve karşılıksız biçimde gerçekleştirmiştir. Ne ara oturdu, düşündü, tasarladı, çizdi, uygulattı, denetledi diye düşünmeden edemezsiniz. Ersen Gürsel'in heyecanı işte böyle bir şeydir (Karabey, 2017, s. 188).

4.4 Gürsel'in Mimarlığını Çevreleyen Koşullar

Bu bölüm kapsamında Ersen Gürsel'in elli yılı aşkın meslek yaşamı boyunca proje süreçlerinde karşılaştığı mimari davranış biçimini sınırlayan, mimarlığını çevreleyen koşullar konu edilmektedir.

İncedayı, Mimarist dergisinin 50. sayısında Gürsel ile yaptığı söyleşide bugün kentlerin küresel pazarın baskısı altında olduğundan bahsetmekte ve sormaktadır: Bu anlamda meslek alanında çelişkiler yaşamakta mısınız? Gürsel, bugünün mimarlık ortamında her daim böyle bir sorunla karşı karşıya olduğundan ve bu çelişkiyi işverenlerle yaşadığından bahsetmektedir. Ona göre, günümüzde yatırımcılar, kamu yönetimiyle iş birliği içinde kent planlama stratejilerini kendi yararlarına göre belirlemektedirler. Mesnet noktaları ise ülke ekonomisinin bu yatırıma çok ihtiyacı olduğu, yatırımın istihdam kapasitesini artıracığı olmaktadır. Yapılan bu yatırımların

doğal çevreyle ilişkileri, kültürel açıdan etkileri düşünülmemektedir. Gürsel, bu yaklaşımla gelen proje ortaklığı tekliflerini mesleki sorumluluk ve etik değerler çerçevesinde değerlendirmekte ve bu değerlere uygun olmayan proje tekliflerini geri çevirmektedir. Yapılaşma koşulları rantta değil, toplumsal çıkara hizmet etmesi mimarların önceliği olmalıdır. Çünkü, günümüz inşaat ve emlak sektörü kentlerin doğal ve kültürel varlıklarını acımasızca yok edebilmektedir. Yöneticiler ise bilinçli bir şekilde ekonomiyi canlı tutmak savıyla bu durumu körükleyebilmektedir. Ek olarak, kapitalist örgütlenme menfaatleri gereği geçici ve yeni olanı talep etmekte, bu nedenle işverenler moda olanı talep etmektedir. Bu durum “sürdürülebilirlik” ile ilgili sorunlar yaratmaktadır (İncedayı, 2014, ss. 53-56).

Gürsel’e göre, son yıllarda liberal ekonominin ön gördüğü kent planlaması bir liberal ekonomi stratejisi olmaktadır. Bundan dolayı, özellikle az gelişmiş ülkelerde kentlerin kaderini yatırımcılar belirler hale gelmiştir. Bu nedenle, kentlerin kaderini belirleyen bu özel yatırımcı sermaye grubunun bir kültür disiplinine sahip olması gerekmektedir. Böyle bir ortamda gelenekleri oluşmuş, kurallara riayet eden bir sermaye grubu önem arz etmektedir. Ek olarak, günümüzde mimarlık kent içinde parsel düzeyinde bırakıldığından dolayı bütünün ne olacağı gözden kaçırılmaktadır. Bu bağlamda, çevreyi görerek edinilebilecek nitelikli durumların meydana gelme ihtimali ortadan kaldırılmakta, bu durum ise kent için ve dolayısıyla parsel bazında mimarlık için bir kayıp olabilmektedir (Karabey ve Özbay, 2017). Mimarlıkta bütünleşik düzenin oluşturulması ile nitelikli bir mimari çevre meydana getirilebilir.

Gürsel’e göre, kent mekânın politik bir şey olduğunun farkında olan yöneticilerin varlığı kentlerin niteliğini artıracaktır. Politikacılar Türkiye’de mimarlık meselelerine hâkim olamamakta, medeni dünyada da politikacılar mimarlık ve kent işlerinden anlamamaktalar fakat bir bileni iş başına getirerek, uygun yöntemlerle iş verebilmektedirler. Bu noktada meslek kuruluşlarının çözüm önerilerinin dinlendiği bir yönetici gurubunun varlığı zaruridir. Yerel yöneticiler ve politikacıların kent-mimarlık işlerinden anlamamaları, bu konuda bir bilene danışmamaları ortaya sürdükleri bir kavramdan, ideolojiden ve sosyal duyarlılıktan yoksun projelerde kendini belli etmektedir. Bu nedenle, popülist, sürdürülebilir olmayan, uzun vadeli şeyleri gözetmeyen, anlık etkilemeye odaklanmış proje üretimiyle niteliksiz durumlar yaratılmaktadır (Gürsel, Temmuz 2013). Ayrıca, diğer bir sorun yerel yönetimlerin o yere ait kimşiler olmamasından kaynaklanmakta, kimlik arayışı içerisinde olan bir

yöneticiden o kentle ilgili doğru karar vermesini beklemenin zor olacağını belirtmiştir (Karabey ve Özbay, 2017). Bu noktada Gürsel'in yerel yönetimlerle olan mesleki ortaklığını nasıl yürüttüğü Bitez ve Ortakent yalı planları düzenlemesi üzerinden okunacaktır.

Gürsel ve arkadaşları Bitez ve Ortakent kıyı planları düzenlemesi imar çalışmaları esnasında planlamayı üçüncü boyuta taşıma fikriyle yola çıkıp önerilerini yöneticilere sunmuşlardır. Meclis üyeleri bu üç boyutlu çizimler sayesinde konunun içine girebilmiş ve ikna olmaları kolaylaşmıştır. İmar planı yapılırken yerin verilerini (nesnel olanı) okumak için orada vakit geçirmek, gözlemlemek gereklidir; yerin sorunlarını oraları bizzat gezerken tespit etmişlerdir. Onun bu yaklaşımı heyecan, sevgi ve duyarlılık içermekte ve 'ben'i geri çekmeyi gerektirmektedir. Böylece işveren ve kullanıcılarla diyalog kurmak kolaylaşmaktadır. Belediyenin yanında bir hangarda çalışılmış, herkes gelip proje çalışmalarına bakabilmiş böylece bir müzakere ortamı oluşmuştur. Bu durum işlerin kolaylaşmasını ve hızlanmasını da sağlamıştır. Belediye yöneticilerinin bu planlama sürecinde nelerle karşılaşacakları madde madde yazılmış, yöneticiler olarak üstlerine düşen görevler açık edilmiştir. Böylece projelendirme sonrası uygulama esnasında karşılaşılabilecek sorunlar önceden tespit edilip, çözüm önerileri geliştirilebilecekleri düşünülmüştür (Karabey ve Özbay, 2017). Tüm bu süreç ile gözlemlediğimiz, Gürsel'in özveri, sabır ve meşakkat gerektiren bir yaklaşımla mimarlık pratiğini gerçekleştirmektedir.

Gürsel'e göre, işverenle mimar ilişkilerinde işverenin mimarı tanınması kadar mimarın birlikte yolculuğa çıkacağı işverenini tanınması ve beklentilerini bilmesi de önemlidir. Birlikte yolculuğa çıkacağı işverenin niyetini ve bir mimar olarak ondan beklentilerini bilmek isteyeceğinden bahsetmektedir. Mimarın sorumluluk alanı içinde yer alan koşulları işverenle açık bir şekilde konuştuğunu belirtmektedir. Mimarlık mesleğini icra ederken kendini kapitalist örgütlenmenin belirlediği iş insanı tanımı altında görmemektedir. Gelen proje tekliflerini meslek kariyeri açısından değerlendirip öncelikli hale de getirmemektedir. Meslek ilkelerine aykırı durumlarla karşı karşıya kaldığı zamanlarda çalışmayı bırakacağından, işverenle ilişkilerini keseceğinden söz etmektedir. Bu bağlamda, mimarlık edimi sergilerken önceliğinde mimarlık mesleğinin evrensel sorumlulukları ve meslek etiği yer almaktadır. İşverenle kurulan çalışma yönteminin ne olduğunun mimarlık mesleği sorumluluk alanı içerisinde olduğunu düşünmektedir (Akpınar, 2017, s. 60).

4.5 İmal Eden: Mimar ve Usta

Gürsel'e göre üretim biçimleri, doğal yapı malzemeleri, yapım teknikleri yerel yapı kültürünün oluşmasını sağlayan temel öğelerdir. İnsanoğlu üretim faaliyetleriyle yerleşik hayata, toplumsal yaşama geçiş sağlamıştır. Meydana getirilen toplumsal yaşam alanları ise coğrafi bölgelerin özelliklerinden etkilenmektedir. Geleneksel ve yerel olan arasındaki farka dikkat çeken Gürsel; geleneksel üretimin durağanlığının yerel olanda dinamik düzeye eriştiğinden söz etmektedir. Ona göre, geleneğe ait belirleyici anonim üretim zanaatkarların birbirine saygıyla oluşturduğu, kimliklerini gizledikleri bir üretim şekli olmakta, geleneksel üretim şekillerinin durağanlığı nedeniyle farklı olanın ortaya çıkışı gerçekleşmemektedir. Coğrafi farklılıklar, topografik yapı, iklim özellikleri, yerel insanların taleplerinin çeşitliliği gibi etmenler doğrultusunda yapı üretim alanına çeşitli yapı teknikleri katılmaktadır; bu durum yerel üretimin dinamik yönü olarak kabul edilebilir. Gürsel, yerel olanı coğrafi bir kavram olan 'yer' ile özdeşleştirmektedir. Kimlik alanı ise, toplumsal olguların çevresel değerlerle kurduğu bağlamla belirlenmektedir. Yerelde üretilen yapıları gözlemlendiğinde birbirlerine benzer olmalarına karşın, gelenekselde var olmayan bir kimliğin ayrıntılarına sahip oldukları görülebilir (Akpınar, 2017, s. 58). Bu bağlamda, yapı üretim tekniklerinin coğrafi mekanlar ve toplumsal ilişkiler doğrultusunda çeşitlenmesi ve mimari tasarımın oluşmasında çevresel değerlerin korunması mimari ürünün kalitesini ve niteliğini belirlemektedir.

Gürsel mimarlığının zanaat yöntemlerinin takdir edildiği bir yaklaşıma sahip olduğuna daha önce değinilmiştir. Gürsel'de göre yapma bilgisi 'ustalıktır' ve ustalık ise 'yere ait' olandır. Bir birikim barındırmakta, hafızayı inşa ve muhafaza etmektedir. Gürsel'de tasarım süreci inşaat alanında da devam etmektedir. Mimarın uygulama (pratik) alanındaki deneyimi ve katılımı masa başında projelendirme aşamasında fark edilemeyen detayların çözümü için önemli görülmektedir. Bu bağlamda, mimarın deneyim kazanıp ustalaştığı uygulama alanı proje tasarım aşaması kadar önemlidir ve sürecin tamamlayıcısıdır. Gürsel'de mimari ürün; "düşünsel hazırlık (öğrenme-bilgilenme), proje (tahayyül) ve inşa etme (yapma) aşamalarının" bir arada bütüncül bir yaklaşımla yürütülmesiyle elde edilmektedir. Yapının kalite ve niteliğini "mimarın inşa alanındaki otoritesi, bilgi ve deneyimi" belirlemektedir (Aysel, 2015, s.150). Mimarın uygulama aşamasında da mimari ürünle ilgili proje üretimini sürdürmesi meşakkat gerektirmekte ve nitelikli durumların ortaya çıkmasına imkân sunmaktadır.

Gürsel, “mimari tasarım ile uygulamanın birbirini desteklemesinin, bağımlı çalışma süreci içinde üretim alanında çalışanlarla birlikte olmanın, onları dinlemenin mesleki pratiğin gelişmesine katkısının yıllar içinde fark edileceğinden bahsetmektedir. Bu noktada, ‘ben’ kelimesinin yani mimarlık egosunun mümkün olduğunca aşağı çekilmesini önermektedir” (Akpınar, 2017, s. 62). Gürsel, yerel mimarlıkta var olanlarla ustalardan öğrenilenlerin birleştirilerek mimarlığına zanaat katmakta, yerel ve denenmiş olanın izinden giderek kendi özgünlük alanını oluşturmaktadır. Böylece mimarlığın düşünce alanıyla yapma edimini bir bütün olarak benimseyen bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Mimari ürünün niteliğini artıran bir değer olarak ustalık; özellikle taş, ahşap ve demir ustaları mimarlık edimi içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda, mimari ürün ortak bir çaba ve birikimin sonucu olarak var olmaktadır (Aysel, 2015, s. 156). Yani, Gürsel mimarlığında imal eden, önemli bir nitelik katmanı olarak var olmaktadır.

Gürsel’in marangoz babasının işlerinde kalitenin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili sözleri ustalığa bakışını değerlendirmek için önemli olabilir. Babası proje okumayı biliyordu, iş sürecinde müşterilerle diyalog, güven ortamının oluşmasını sağlamıştı. Yaptığı iş öncelikle kendini tatmin etmiş olmalıydı, kalite bu süreçte ortaya çıkan olmaktaydı. Üçüncüsü ise, hiçbir zaman hayır demez, çözüm üretmeye çalışırdı. Çok sabırlıydı. Babasının bir işin bedelini ya da artı değerini düşünmediğinden bahseden Gürsel, güven ortamının oluşması ve sabırlı olmak, babamın çok önemseyen özellikleriydi diye anlatmaktadır (Volkan, 16.03.2016). Bu bağlamda, pratikte zarafetle üretmenin temelinde iyiye ulaşma arzusu, ‘hakikat’ meydana getirme istencinin yer aldığından söz edilebilir.

Özetle, şantiye Gürsel için çok önemli üretim alanıdır. Şantiyeden çıkınca aklınıza gelen çözümler, bunların ortaya çıkması, izleyerek gözlemleyerek yapılmaktadırlar. Ona göre, işinize sahip çıktığınız ve şantiyede gerekli ölçüde bulunduğunuz sürece işveren ve ustalar yaptığınız pratiğe saygı duyacaktır ve sonuçta nitelikli bir üretim meydana gelecektir (Gürsel, 13.03.2013).

4.6 Bölüm Sonucu

“Mimarlık yapmayı dünyanın düzenini kavrama ve bu düzen ile alışverişte olma ya da bir kurulum anlayışına göre bir düzen oluşturma olarak kavrayan ve ürettikleri ile

bağlantısını kuran mimarların” mimarlık pratiği içerisinde özel bir yeri olmaktadır; tıpkı Ersen Gürsel’in özel bir yeri olduğu gibi (Uluoğlu, 2017, s. 103).

Tez çalışmasının bu bölümünde nitelikli bir mimarlık edimi sergileyen mimar Ersen Gürsel ve onun mimarlığı önceki bölümlerde irdelenen ve ortaya konan model bağlamında tartışmaya açılmıştır. Buradaki amaç, Gürsel’in mimarlık pratiğinde niteliğin nasıl ortaya çıktığının keşfi olmaktadır. Buradan çıkarılan sonuçlar, sorgulamaya dahil edilen etmenlerin; Gürsel’in malzeme kullanımı, Gürsel’de biçimin oluşumu, Gürsel’in mimarlık yaklaşımı, Gürsel’in mimarlığını çevreleyen koşullar ve imal eden, mimar ve usta başlıkları altında aktarılmaktadır. Burada, çalışmanın “3. Mimarlık Ediminde Niteliğin Açığa Çıkışı” başlıklı bölümde ortaya konan modellerle Ersen Gürsel ve mimarlığına ilişkin tespitlerin karşılaştırılması yapılmıştır.

Gürsel’de malzeme kullanımıyla niteliğin açığa çıktığı durumlar, oluşlar, olgular çerçevesinde şöyle alınabilir:

- Malzemenin doğasında olanın keşfi, ‘doğasına uygun şekilde kullanılması’: Mimarın çocukluk yıllarından başlayan yaşadığı çevreye duyarlılıkla bakmayla edindiklerini mimarlık pratiğine taşıması malzeme kullanımında niteliksel değerleri ortaya çıkarmaktadır. Yerin istediği malzemeyi bulma ve kullanma becerisi; yerelden ve yere ait olandan öğrenilerek elde edilmekte, onu inşa eden ustalığa ve zanaata duyulan derin bir ilgiden doğmaktadır. Deneyimli ustaların malzemenin doğasında olanı anlaması, hassasiyetle malzemeyi nerede nasıl kullanılacağını bilmeleri gibi mimarın da bu yetiyi elde etmesi, zanaatla üretmek ustalığı ön plana çıkartması gerekmektedir. Malzemeye karşı duyarlılık kazanılmasıdır.
- Malzeme kullanımı aracılığıyla dokusal etkilerin yaratılması ve mimari ürüne ‘karakter’ kazandırılması: Gürsel mimarlığında mimari malzeme bir tasarım ögesi olarak -duvarlar, prizmatik yapı kitleler gibi- yer almaktadır. Malzeme kullanımında ışık ve rengin ustalıklı kullanımıyla ‘dinamizm’ ve ‘özgünlük’ elde edilmektedir. Bu dinamizm ve özgünlük mimari ürüne o yere ait bir karakter kazandırmaktadır.
- Malzeme kullanımıyla ‘duyusal ve deneyimsel etkilerin yaratımı’: Malzeme kullanımında detaylarla ve ayrıntılarla, kusursuzluğa varan dikkatle elde edilen

dokular ve bu dokular ile insanların ruh hallerini etkileyen duyuşal deneyimlerin yaratımı sağlanmaktadır.

- Malzemenin projenin ‘bağlamına uygun özelliklerinin keşfedilmesi’: Yapılı çevrenin yerel malzeme kullanımıyla yaşamdan ve insandan beslenen bağlarından koparılmamasıdır.
- Mimarların yapı malzemesiyle olan ‘duyuşal bağlarını koparmamaları’: Mimari üründe niteliksel değerlerin oluşumu sağlayan diğer bir durumdur. Teknolojinin baskın olabilen üretim araçları ve onun ürettiği malzemeler mimari malzemenin tüketim ekonomisinin bir parçası haline dönüşmesine neden olabilmektedir. Doğal malzemelerin kullanımı mimarlara tüketim ekonomisi çemberinden kurtulmak için fırsatlar sunabilmektedir.

Gürsel’de biçimin niteliksel değerlerini belirleyen başlıca nedenler şu şekilde sıralanabilir:

- Mimari biçimlerin ‘çevre ile uyum içerisinde’ olması: Gürsel mimarlığında çevre ile uyum içerisinde olma ‘Akdenizlilik’ olarak adlandırılmaktadır. Mimari ürünün yer aldığı arazi ve çevresinin mevcut izleri okunarak, yere ait olanın farkındalığıyla, tasarımın bulunduğu çevrede yer alan mimari biçimlerin kadim ve temel bilgisinin damıtılmasıyla elde edilen, iklimsel verilerin insan merkeze alınarak değerlendirilmesi ve bu nesnel verilerin mimari biçimlere aktarılmasıdır. Gelenekten gelen derin bilgiyle oluşturulan mevcut biçimlerin anlaşılmasıyla meydana getirilen biçimler ‘özün belirgin kılınmasını’ sağlamaktadır. Çevresi ile uyum içinde ‘mütevazi’ ama detayları iyi düşünölmüş biçimlerin oluşturulması esastır. İklim ve ekonominin Akdenizli bir yaşantı aracılığıyla yerel yapı ustalarına dikte ettiği biçimi; Gürsel rastlantısal olmayan, bilinçli bir edimle öznel, çağdaş ve zamansız olana dönüştürmektedir. Mimarlığı, yerelden öğrenmeyi barındıran ve sosyo-ekonomik olgularla meydana getirilen yalın bir mimarlıktır, ama detaylandırılmıştır.
- Biçimin maddesel olarak dünyaya eklemlenen kendi halinde bir şey olarak ‘sadece oradallığıyla’ var olması: Buradayım diye bağırmayan, bir sembol veya mesaj içermeyen yere ait biçimlerin yaratılması, biçimsel arayışlardan kurtarılmış bir mimarlık anlayışı Gürsel’de mevcuttur.

- ‘Matematik düzen’ içerisinde biçimler oluşturma: Gürsel’de modüler sistem arazinin verileriyle bütünleştirilerek “esneklik, uyarlanabilirlik ve rasyonellik” elde edilmektedir.

Gürsel’in mimarlık yaklaşımının barındırdığı bazı kayda değer nitelikler şunlardır:

- Mimarların kendine ve başkalarına karşı ‘ihtimam göstererek’ edimlerde bulunması: Sabırla en iyisini elde edene kadar uğraş vererek üretmek işin kalitesini artırmaktadır. Köklerinin yattığı toprakta en iyisini bilen insanların yaptıklarında yer alan ‘zanaatkârlık’; bir şeyi en iyi şekilde yapma istencini barındırmaktadır. Gürsel kendini (ben’i) olabildiğince geri çekerek zanaatkârca mimarlık pratiğini sergilemektedir.
- İhtimam gösterme ‘insan odaklılık’ olması: Mimarlık insanla var olan bir şeydir. İnsan hakkı sorgulamasıyla mimarlığı buluşturmak, Gürsel mimarlığında insan odaklılığın karşılığıdır.
- Mimarın ‘etik’ değerlere sahip olması: Gürsel’de etik değerler mesleğin sorumluluğunu üste taşımak olarak yer bulmaktadır. Toplumsal sorumlulukları insan hakları korunması bağlamında etik değerler içinde aramak gerekmektedir. Ayrıca, mesleği belirlemede para kazanma ön koşul olarak yer almamaktadır.
- Mimarların ‘iyi bir eğitim’ almış olması: Mimarlık eğitiminin zanaatkarlık ve ustalığı öne çıkaran ve kişisel yetenekleri ortaya çıkarmaya yönelik olması gerekmektedir. Mimarlık eğitimi esnasında şehircilik, resim ve heykel ile farklı karşılaşmalar, bunların birbirini beslemesi sonucu elde edinilen birikimler mimarlık pratiğine katkı sağlamaktadır.
- ‘Sanki hep oradaymış gibi olmak’: Gürsel’in mimari pratiğinde zaman ve deneyimlerden süzülüp damıtılanların peşinden gidilen, çevreden öğrenen, anlamlı olanı gören, geleneği ve yerelliği yadsımayan bir tutum yer almaktadır. Mimarlığıyla sorun, ihtiyaç ve arzulara kendini öne sürmeden yanıtlar üretmektedir. Böylece, moda olan geçici olandan sıyrılıp zamansız olan tasarım elde edilmektedir.
- ‘Merak sahibi olmak’: Her yeni tasarıma coşku ve ilgiyle başlamak, emek ve zaman ayırmak mimarlığının niteliğini belirlemektedir. Yaşadığı çevreyi dert edinmek, daha iyiye nasıl ulaşılacağı hakkında düşünmek, bu konuda “heyecanlı”

olmak esas olandır. Mimarlar yaşadıkları yapı çevreye dikkatle bakarak, tanıyarak birikimler elde etmeli ve edindiklerini mimarlık mesleğini icra ederken geri çağırarak mekân oluşturmada kullanmalıdır.

- Mimarlıkta ‘bütünlük’: Bir yapının çevresiyle beraber varlık kazanması anlamındadır. Mimari ürünün kırsalda ise doğal çevresiyle, kent içerisindeyse diğer yapılarla, sokakla beraber bütünleşik bir düzen içerisinde meydana getirilmesi gerekmektedir. Mimari ürün onu oluşturan her bir parçanın nitelikli ve özenli bir şekilde bir araya getirilişiyle oluşturulmalıdır.
- ‘Özgünlük ve özgürlük’: Yaşayan sosyal ilişkilerin mekânsal karşılıklarının üretilmesi ve bunu zanaatı içeren bir zarafetle üretilmesi, mimarın kimliğine bağlı olarak da ‘özgünlük’ kazanımına neden olmaktadır.

Gürsel’in mimarlığını çevreleyen koşullara karşı sergilediği tutum ve bu tutumun mimarlığının niteliksel değerlerine etkileri şöyle sıralanabilir:

- Tasarımcı, yatırımcı/işveren arasındaki ilişki, bu ilişkinin niteliği, işverenin mimarlık yapmak için alan bırakan bir yaklaşım benimseyip benimsememesi mimari ürünün niteliksel değerlerini belirlemektedir. Gürsel, işverenin niyetini ve kendisinden beklediklerini bilmek istemekte, mimarın sorumluluk alanı içinde yer alan koşulları işverenle açık bir şekilde konuşmaktadır. Bu noktada mesleki sorumluluk ve etik değerler devreye girmekte, meslek ilkelerine aykırı durumlarla karşı karşıya kalınan zamanlarda ‘çalışmamayı tercih etmek’tedir.
- İşveren ve yapı kullanıcılarıyla ‘uzlaşma içerisinde olmak’: Mimarlık sosyal içerikli bir meslektir; dolayısıyla proje üretiminin her aşamasında mekânların kullanıcılarıyla yüzleşmek ve birbirini anlamak gerekli olmaktadır.

Son olarak, Gürsel’in mimarlık ediminde pratiğin nasıl gerçekleştiği/yer aldığı ile ilgili temel unsurlar şöyle olmaktadır:

- Şantiyenin önemli bir üretim alanı olması: Tasarım uygulama alanında da devam etmekte, masa başında projelendirme aşamasında fark edilmeyen detayların çözüm yeri ise inşaat alanı olmaktadır. Yapının kalite ve niteliğini mimarın uygulama alanındaki otorite, bilgi, beceri ve deneyimi belirlemektedir. Mimar imalat sürecinde işine sahip çıkarsa işçilerin saygısını kazanmakta dolayısıyla işveren ikinci plana düşmektedir.

- Zanaatın takdir edildiği yapma bilgisi: Yapma bilgisi ustalıkla ilgili olmaktadır. Ustalık ise yerelden yere ait olandan beslenmektedir. Pratikte zarafetle üretmenin temelinde iyiye ulaşma arzusu, yapılan işin öncelikle mimarın/ustanın –pratikte üretim sürecine katılan tüm aktörlerin- kendisini ikna etmiş olması, sabırla çözüm üretilmeye çalışılması önemli olmaktadır.





5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Mimarlık ediminde niteliğin nasıl ortaya çıktığının bilgisini edinmeyi amaçlayan bu çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlara göre, mimarlık edimi bir süreç içerisinde gerçekleşmekte ve bu süreç içerisinde ‘nitelik’ ortaya çıkmaktadır. Bu süreç ve süreci oluşturan etmenlerin ilişkileri mimari ürünün niteliksel değerlerini belirlemektedir. Nitelik oluşumları mimari ürünün maddesel varlık kazanımıyla sonlanmamakta, kullanıcılarıyla ilişkisinde açığa çıkmaya devam etmektedir. Bu nedenle, mimari ürünün meydana getirilmiş olması, maddesel olarak varlık kazanması nitelik değerlendirmesi yapılabilmesi için önemli olmaktadır.

Mimarlık edimi bir ‘*poiesis*’ (açığa-çıkma), yani bir meydana gelmedir; bir goncanın açılması örneğinde olduğu gibi gerçekleşmektedir. Goncanın açılması, bu varlığın kendini açması ‘hakikat’ diye adlandırılmakta ve hakikatin meydana gelişinde nitelik ortaya çıkmaktadır. Bu bakış açısı ile mimar edimleri bu niteliğe ulaşmaya çalışmaktadır. Hakikat ise; doğru ya da yanlış olarak adlandırılacak bir şey değil, süreç içerisinde meydana gelen olmaktadır. Ayrıca, niceliksel ölçülebilir bir çıktı da değildir. Ancak, öznenin deneyimleriyle değerlendirilebilen olmaktadır.

Nitelikler varlığın meydana gelişi, açığa-çıkma sürecinde meydana gelenler olduğundan, bu tez kapsamında insan davranışının faydalı ve güzel olana ulaşma çabasını içeren etkinlik, üretim şekli olarak ‘*praksis, tekhnē*’ aracılığıyla ortaya çıkanlar diye kabul edilmekte, yani nitelik bir oluş diye adlandırılmaktadır. Bütün edimler süreç içinde gerçekleşmektedir, dolayısıyla mimarlık edimi de süreç içinde meydana gelendir. Herhangi bir şeye veya duruma ait olan niteliksel değerlerin ise bu süreç içerisinde meydana geldiği kabulüyle nitelik kavramı bir yönüyle de zamansaldır. Yani, varlığın meydana gelişi sürecinde niteliksel değerler ortaya çıkmaktadır.

Mimarlık edimi; malzeme kullanımı, biçimin oluşumu, mimarın yaklaşımı, mimarlığı çevreleyen koşulların etkisi ve imal eden etmenlerini içermektedir. Bu etmenler birbirlerinden bağımsız ögeler değildir, her biri diğerinin nedeni olan bir sürecin parçası olmaktadır. Bu bölümden çıkarılan sonuca ilişkin olarak, süreç içerisinde

gerçekleşen mimarlık ediminde bu sürece katılan tüm etmenlerin nitelikli durumların yaratımıyla ilgili ayrı ayrı öneme sahip olduğu gözlemlenmiştir. Tüm etmenlerin bilinçli bir şekilde ve ihtimam gösterilerek bir araya getirilmesi sonucu nitelikli nesne (mimari ürün) meydana gelmekte ve sürecinde nitelikli işlemlerine neden olmaktadır.

Çalışmanın bir parçası olarak, Ersel Gürsel mimarlığı araştırmacının kendi deneyimlerinin de süzgecinden geçirilerek incelenmiş ve nitelikli durumların ipuçları toplanmıştır. Sonuç olarak, incelenen farklı zaman ve coğrafyalarda yer alan tüm bu mimarlık edimlerinde (Adolf Loos, Peter Zumthor ve Ersen Gürsel) nitelikli durumlar ile ilgili keşfedilen ipuçları ve elde edilen verilerin oldukça benzer olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum mimarlık pratiğini tanımlayan olguların mimarlık tarihi boyunca bazı durumlarda değişim göstermediğinin kanıtı olabilir.

Mimarlık edimini meydana getiren etmenlerden edimin sınırlarını belirleyen, mimarlığın ‘Ne için?’ yapıldığının karşılığını oluşturan, mimarlık pratiğinin belirleyicisi olan mimarın nasıl pozisyon belirlediği, mimarlık anlayışı niteliksel değerlerin temel belirleyicisi haline gelmektedir. Bir yönüyle, mimarlık edimi varlık alanının içerisinde yer almaktadır. Varlık ve varlıkların ilişkilerini biçimlendiren (mimari) çevre, birbirleriyle iç içe olan kavramlardır. Varlık dünyamızın biçimlenmesinde etkin rol sahibi mimar eylemi sonucu ortaya çıkan durumlardan sorumlu olmaktadır.

Mimar etkin neden ve tüm sürecin yöneticisi olarak nitelikli durumların ortaya çıkışında önemli rol almaktadır; dolayısıyla mimar, mesleğinin toplumsal sorumluluk sınırlarını belirlemeli, etik değerlere sahip olmalıdır. Belirli kabul gören mesleki etik değerler mevcuttur. Fakat, değerler doğası gereği zaman, toplum ve her bir bireyden bağımsız olarak meydana gelmediğinden dolayı tüm aktörlerin ortak bir değer etrafında hem fikir olması ne kadar mümkün olduğu tartışmaya açıktır. Bu nedenle, günümüzde farklı kültürlerin iç içe girmesi, teknolojinin kültürü doğanın koşullarından bağımsızlaştırması, beğenin ve değerlerin kapitalist örgütlenmenin güdümüne girmesiyle kültürel ve toplumsal değer bütünlüğünden söz etmek imkânsız hale gelebilmektedir. Bu noktada, bu tez çalışmasında konu edilen nitelikli olduğu düşünülen mimarlık edimlerinin bir şekilde kapitalist örgütlenmenin merkezinde yer almayarak, sınırlarında dolaşmış olmaları tesadüfi değildir. Kapitalist örgütlenmenin içerisinde nitelikli olarak değerlendirilen yapılar vardır. Bu yapılar genellikle özel sermaye gruplarının ve yatırımcıların bir kültürel birikime sahip olduğu, ahlaki

koşullarla ilgili geleneklerini belirlemiş işveren-mimar ilişkisinden, yani özel üretim mimarlık ediminden ortaya çıktığı söylenebilir.

Mimarlık ediminde mimarlık tarihi boyunca değişmeyen nitelik katmanları varlığı, bu tez çalışmasına başlanılmadan araştırmacı tarafından sezgisel olarak hissedilmekteydi fakat açık net nedenleri anlamlandırılmazken, çalışmanın sonucunda elde edilen verilerin, nitelik katmanlarının incelenen bu üç farklı edimde üst üste düşmesi veya çok yakın yerlerde dolanan durumlar olması çalışmanın amacına ulaşması bağlamında olumlu bulunmaktadır.

Araştırmanın sonunda, bu tez çalışması mimarların konuşmaları üzerinden, meslek insanlarının tanımlamaları üzerinden mimari ürününü meydana geliş aşamasına kadar olan süreci ve sonul ürünü nasıl değerlendirdikleri ile ilgili olmaktadır. Bu noktada, kullanıcıların ve meslek pratiği dışından kimselerin mimarlık ediminde nitelikli durumları nasıl tanımladığı ile ilgili kısım araştırılmaya açık bırakılmıştır. Bu kısımları içeren mimarlık pratiği dışından bir bakışla mimarlık ediminde nitelikli durumların keşfi de anlamlı olabilir.



KAYNAKLAR

- Akın, T.** (2006). *R.M. Pirsing'in Nitelik Düşüncesi ve Mimarlık*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Akın, T.** (2014). Mimarlık, Strüktür ve 'İyi'. *Betonart*, 42, s.38-41.
- Akın, T.** (2016). *Mimarlık ve Strüktür*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Akpınar, İ.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Bir Mimarlık Hikayesi: Ersen Gürsel ile Nehir Söyleşi* (57-64). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Arolat, E.** (2012, 12 Ağustos). Mimarlar Şehre Hergün Hesap Verir. *Milliyet*. <<http://www.milliyet.com.tr/pazar/mimarlar-sehre-her-gun-hesap-verir-1579605>> alındığı tarih: 12.08.2019.
- Ataç, B.** (2006). *Mimari Biçimlenişte Yorum*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Aureli, P. V.** (2013). What Is Good Architecture?. C. Van Gerrewey, H. Teerds & V. Patteeuw (Ed.). İçinde *A Spectacle of Deepest Harmony Notes on Good Architecture*. OASE, 90, s. 7-10, Rotterdam.
- Ayaydın, A.** (2015). Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge*, c. 3, sy. 6, s. 53-79.
<<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1448225346.pdf>> alındığı tarih: 23.04.2018.
- Aysel, N.** (2015). Türk Mimarisinde İz Bırakanlar: "Türk Mimarisinde Abide Şahsiyetler." Ş. Torun (Ed.). İçinde *Ersen Gürsel* (s. 149-168). T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara.
<https://www.academia.edu/23713983/Ersen_G%C3%BCrsel_Akdenizlilik_Yerel_e_%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_Dokunu%C5%9F> alındığı tarih: 15.09.2019.
- Banham, R.** (1980). *Theory and Design In the First Machine Age*. 1st MIT Press paperback (Ed.), Mass: MIT Press, Cambridge.
- Batur, A.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Ersen Gürsel Mimarlığında "Yer"i Aramak* (41-47). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Berman, M.** (2001). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.). İletişim, İstanbul, s.149-156
- Bilgin, İ.** (2016) *Mimarın Soluğu: Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler* (E.Bora ve E. S. Fettahoğlu, Ed.). Metis Yayınları, İstanbul.

- Bolt, B.** (2015). Yeni Bir Bakışla Heidegger (M. Özbek, Çev.). Kolektif Kitap, İstanbul.
- Bor, İ.** (2011). John Locke Epistemolojisiinde Bilgi ve İman. Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. 13, sy. 24, s. 35-5.
<<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/191858>> alındığı tarih: 14.04.2019.
- Cengizkan, N. M. ve Albayrak, G.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Ching, F. D. K.** (2014). Mimarlık: Biçim, Mekân ve Düzen (S. Lökçe, Çev.). Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Colquhoun, A.** (2005). Mimari Eleştiri Yazıları (A. Cengizkan, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.
- Conrads, U.** (1970). Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture. 1st English language (Ed.), Mass: MIT Press, Cambridge.
- Coşkun, N.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Modern Mimarlığın Kenarları: Ersen Gürsel ve Akdenizlilik* (67-79). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Çotuksöken, B.** (2004). Mimarlık ve Felsefe. A. Şentürer & Ş. Ural & A. Atasoy (Ed.). İçinde *Özne Olarak Mimar* (s. 18-23). Yapı Yayın, 2. Baskı, İstanbul.
- Delice, D.** (2017). Heidegger'in Tekniğin Kökenine İlişkin Soruşturması. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 23, s.307-28.
- Demirel, E.** (2015). Mimarlık Üzerine (A. Tümertekin, N. Ülner, Çev.). İçinde *Sunuş* (s. 7-26). Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Durand, J. N. L.** (2000). Précis of the Lectures on Architecture with Graphic Portion of the Lectures on Architecture (D. Britt, Çev.). CA: Getty Research Institute, Los Angeles.
- Düzenli, H. İ.** (2009). İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi (M. Demiray, Ed.). Klasik Yayınları, İstanbul.
- Erzen, J. N.** (2015). Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erar, O.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Ersen Gürsel'in Çalışma Sistemiği: Mutfaktan Bir Bakış* (263-266). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Y. ve Akıncıtürk, N.** (2009). Teknolojik Değişimin 20. Yüzyıl Mimarlığına Etkileri. Mimarlık ve Yapı Malzemeleri Dergisi, y. 4, sy. 14, s. 37-41.
- Ersina, A.** (2005). *Mimar Üst Kimliğinin Tanımlanmasındaki Süreklilik*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gökberk, M.** (1993). Felsefe Tarihi. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gürsel, E.** (2013, Mart 13). Theory and Criticism in Architecture. Spring 2013 Lecture Series, Lecture 4, İTÜ M. Arch.
<<https://www.youtube.com/watch?v=U4aXGbmvmvf0>> alındığı tarih: 09.08.2018.

- Gürsel, E.** (2018, Ocak 28). Ersen Gürsel ile Cumartesi Buluşmaları. Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
<<https://www.youtube.com/watch?v=Cenf9kdKG-I>> alındığı tarih: 10.02.2019.
- Gürsel, E.** (2015, Mart 24). Mimarının Doğal Çevre ve Yerel Yapı Kültürü ile Buluşması. Atılım Üniversitesi Kadriye Zaim Kütüphanesi.
<https://www.youtube.com/watch?v=6Uqcor_kc9s> alındığı tarih: 02.09.2019.
- Gürsel, E.** (2013, Temmuz). TMMOB'a Yapılan Sivil Topluma Darbe. Yapı.com.tr.
<http://epamimarlik.com/files/2015/04/2013-07-20_YAPICOMTR-ERSENGURSEL.pdf> alındığı tarih: 11.09.2019.
- Gürsel, E.** (2013, Mart). Seramik sadece yapıları koruyan bir kaplama malzemesi değildir. Seramik Dergisi, sy.42.
<<http://epamimarlik.com/tr/arsivler/seramik-sadece-yapilari-koruyan-bir-kaplama-malzemesi-degildir-seramik-mart-nisan/>> alındığı tarih: 18.09.2019.
- Gürsel, E.** (2001). Mimarlıkta Ahşap. Ege Mimarlık Dergisi, 2000/2, sy. 34, s. 46–48.
< <http://egemimarlik.org/34/15.pdf>>alındığı tarih: 27.08.2019.
- Hasol, D.** (2005). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. Yapı Yayın, İstanbul.
- Heidegger, M.** (1977). The Question Concerning Technology and Other Essays (W. Lovitt, Çev.). Garland Publishing, New York.
- Heidegger, M.** (2011). Varlık ve Zaman (K.H. Ökten, Çev.). Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Heynen, H.** (2011). Mimarlık ve Modernite: Bir Eleştiri (N. Bahçekapılı, R. Ögdül, Çev.). İçinde *Adolf Loos: Geleneğin Aksayan Sürekliliği* (s. 106-131). Versus Kitap, İstanbul.
- İncedayı, D.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Sunuş* (6-7). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- İncedayı, D.** (2014). Ersen Gürsel: “Mimarlığın Kamusal Hakları Ne Ölçüde Koruduğu Konusunda Hesap Vermesi Gerektiğini Düşünüyorum”, Söyleşi: Ersen Gürsel. Mimar.ist Dört Aylık Mimarlık Kültür Dergisi, Sy. 50, s. 52-60.
- Janetius ST and Mini TC.** (2019). The Marriage of the Conscious and Unconscious in Architecture. EC Psychology and Psychiatry, 8.2 (2019): 77-81.
<<https://www.econicon.com/ecpp/pdf/ECPP-08-00417.pdf>> alındığı tarih: 09.08.2019.
- Karabey, H.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Kamusal Mekâna “İsimsiz” Katkılar: “Koş Abi Koş...”* (s. 1187-192). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.

- Karabey, H. ve Özbay, A.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). *İçinde Bina Bu Yere Oturuyor Mu, Oturmuyor mu? Hayatımı, Çalışma Alanımı Belirleyen Soru Bu Oldu!* (s. 12-23). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Karataş, S.** (2011). Tekinsiz Deliliğe Karşı: Modernitenin Başkentinde İdeolojik Bir Tasavvur, *Arredamento Mimarlık*, s. 12-2011, s. 85-87.
- Kın, R. E.** (2007). *Tasarımda Doku Kavramı ve İşlevselliği*. Y. Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kretzer, M.** (2017). Information Materials. “*The Ever-Changing Nature of Materiality and Meaning of Materials in Architecture and Construction*”(s.25-64). Springer International Publishing, Switzerland.
- Kuban, D.** (2018). Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. YEM Yayın, İstanbul.
- Kul, F.** (Mayıs 2019). Fadime Kul Arşivi.
- Kökner, S.** (2015). Adolf Loos ve “Modern Sinirli İnsan”, *Betonart*, sy. 47, s. 28-33. <https://www.academia.edu/24442266/Sinirli_modern_insan_Betonart_47> alındığı tarih: 01.01.2019.
- Loos, A.** (2015). Mimarlık Üzerine (A. Tümertekin, N. Ülner, Çev.). Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Le Corbusier** (1999). Bir Mimarlığa Doğru (S. Merzi, Çev.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Nelson, C.** (2016). Managing Quality in Architecture: A Handbook for Creators of the Built Environment. 1st ed., Elsevier Publishing, Amsterdam-Boston.
- Onat, E.** (2017). Mimarlık, Form ve Geometri. Efil Yayınevi, Ankara.
- Onur, B.** (2018). “Mimar”ın Tarihsel Dönüşümünün Anlatısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c:11, Sy. 60, s. 583-590. <http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi60_pdf/3sanat_sanattarih_ihi_arkeoloji_mimari/onur_beyza.pdf> alındığı tarih: 12.08.2019.
- Orhon, A. V.** (2012). Akıllı Malzemelerin Mimarlıkta Kullanımı. *Ege Mimarlık Dergisi*, 2012/3, sy. 82, s. 18 – 21. <<http://www.egemimarlik.org/82/18.pdf>> alındığı tarih: 27.05.2019.
- Ökten, K. H.** (2008). Varlık ve Zaman Kılavuzu. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Özçınar, Ş.** (2003). Aristoteles’in Nedensellik Anlayışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Çoğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Araştırma Dergisi*, sy. 16, s. 81–103.
- Pallasmaa, J.** (2011a). Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular (A. Tümertekin, N. Ülner, Çev.). Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Patteeuw, V. ve Van Gerrewey, C.** (Ed.) (2013). What is good architecture?. OASE, 90, s. 4-6, Rotterdam.

- Picon, A.** (2000). Précis of the Lectures on Architecture with Graphic Portion of the Lectures on Architecture. Önsöz From "Poetry of Art" to Method:^[1]The Theory of Jean-Nicolas-Louis Durand (D. Britt, Çev.). CA: Getty Research Institute, Los Angeles.
- Rasmussen, S. E.** (2012). Yaşanan Mimari (F. Öcal, Ed. ve Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Risselada, M.** (1988). Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier 1919-1930. Delft University Press, Netherlands. <<https://pdfs.semanticscholar.org/2b13/9ba11b147ba416b26e2bc108127c2f6b02dc.pdf>> alındığı tarih: 25.08.2019.
- Rönn, M.** (2014). Architecture as Human Interface 2012 The 4th Symposium of Architectural Research in Finland – The 4th International Conference on Architectural Competitions. İçinde M. Di Marino & H. Teräväinen (Ed.). Quality in Architecture – Learning Form History, Practice and Competitions (s. 57-83). Aalto University Publication, Finland. <<https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/14275/isbn9789526058337.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> alındığı tarih: 08.04.2019.
- Savaşır, G.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Türkiye Turizm Mimarlığında Sistemik Tasarımdan 'Yer'e Uzanan Bir Arayış* (s. 85-96). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Semper, G.** (2015). Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans (A.U. Kılıç, Çev.).
- Şahin Burat, E.** (2011). "Taşı Taş Gibi, Ahşabı Ahşap Gibi Göstermek": Frank Lloyd Wright'ın Malzeme Teorisi. METU JFA 2012/1, sy. 29:1, s. 321-338. <http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2012/cilt29/sayi_1/321-338.pdf> alındığı tarih: 21.11.2018.
- Şentürk, L.** (2016, Mayıs 31). Mimarlığı (Minörde) Düşünmek. <<https://xxi.com.tr/i/mimarligi-minorde-dusunmek>> alındığı tarih: 10.05.2018.
- Tanju, B.** (2002). Adolf Loos Üzerinden Bir Okuma: "Modern" Mimarlık ve Gelenek, Arredamento Mimarlık, s. 01-2002, s. 46-48.
- Tanyeli, U.** (2011). Rüya, İnşa, İtiraz, Mimari Eleştiri Metinleri. Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2007a). Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900 – 2000. İçinde: Bireyden Önce: Osmanlı Mimarının Kimliği. Garanti Galerisi, İstanbul, s. 26-33.
- Tanyeli, U.** (2007b). Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900 – 2000. İçinde: Mimar Bireyin Doğuşu ve Türkiye. Garanti Galerisi, İstanbul, s. 14-25.
- Uluoğlu, B.** (2012). Mimarlığın Ontolojisi ve Sözde Yıkımı Üzerine. İçinde O. Roysi & N. Altınyıldız Artun (Ed.). Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek (s. 297-307). İletişim, İstanbul.
- Uluoğlu, B.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Yerelde Çağdaş* (103-107). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.

- Van Gerrewey, C.** (2013). What Is Good Architecture?. İçinde C. Van Gerrewey, H. Teerds & V. Patteeuw (Ed.). Half an Hour of Silence. OASE, 90, s. 17-19, Rotterdam.
- Vitruvius Pollio, M.** (2017). Mimarlık üzerine (Ç. Dürüşken, M. Küpüşoğlu, E. Çoraklı, F. Turcan Elmasoğlu, Z. Turan, Çev.). Alfa, İstanbul, s.149-156.
- Volkan, A.** (2016, Mart 16). Ersen Gürsel: Mimar Olmaya Hazırlık, Söyleşi: Ersen Gürsel.
<<https://xxi.com.tr/i/ersen-gursel-mimar-olmaya-hazirlik>> alındığı tarih: 29.05.2019.
- Volkan, A.** (2016, Nisan 22). Akademinin Kapısında, Söyleşi: Ersen Gürsel.
<<https://xxi.com.tr/i/akademinin-kapisinda>> alındığı tarih: 29.05.2019.
- Volkan, A.** (2016, Haziran 17). Akdeniz Peyzajıyla Bütünleşen: Aktur Tatil Siteleri, Söyleşi: Ersen Gürsel.
<<https://xxi.com.tr/i/akdeniz-peyzajıyla-butunlesen-aktur-tatil-siteleri>> alındığı tarih: 29.05.2019.
- Volkan, A.** (2017). Yere Ait: Ersen Gürsel Mimarlığı. N. M. Cengizkan & G. Albayrak (Ed.). İçinde *Mimarlığın Dramaturjisi* (121-125). TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul.
- Wright, F. L.** (1928). In the Cause of Architecture. Architectural Record Books, Newyork,s.350-488.
<<https://www.architecturalrecord.com/articles/11510-in-the-cause-of-architecture-iii-the-meaning-of-materialsstone?v=preview>> alındığı tarih: 29.08.2018.
- Yılmaz, E.** (2001). Mimarlık-Teknoloji İlişkisi Üzerine. Ege Mimarlık Dergisi, 2001/1, sy. 37, s. 12 – 14.
<<http://egemimarlik.org/37/5.pdf>> alındığı tarih: 27.08.2019.
- Yılmaz, E.** (2008). Bir Dil Bilgisi Terimi/Kavramı Olan ‘Nitelik’ ve ‘Özellik’ Eş Anımlı mıdır?. Dil Araştırmaları Dergisi, sy. 3, s. 41– 45.
- Yırtıcı, H. ve Uluoğlu, B.** (2004). Mekânın Altyapısal Dönüşümü. itüdergisi/a 3, sy. 1, s. 43 - 52.
- Yücel, A.** (2004). Mimarlık ve Felsefe. İçinde A. Şentürer & Ş. Ural & A. Atasoy (Ed.). Nedir, Mimar Kimdir, (Felsefeye Nasıl Başvurur)? (s. 12-17). Yapı Yayın, 2. Baskı, İstanbul.
- Zumthor, P.** (2006a). Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects. Birkhauser Verlag AG, Basel – Boston – Berlin.
- Zumthor, P.** (2006b). Thinking Architecture. (M. Oberli Turner ve C. Schelbert, Ed.). bs. 2, Birkhauser Verlag AG, Basel – Boston.
- Url-1** <<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=26413>>, erişim tarihi 07.04.20198.
- Url-2** <<https://www.britannica.com/print/article/213675>>, erişim tarihi 21.12.2018.
- Url-3** <<https://trailerpilot.files.wordpress.com> >, erişim tarihi 24.05.2019.

- Url-4** <<https://libraries.mit.edu/archives/exhibits/aalto/baker.html>>, erişim tarihi 22.05.2018.
- Url-5** <<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/mimar>>, erişim tarihi 07.08.2019.
- Url-6** <<http://www.yeniprojeler.com/emlak/balkon-oda-nedir>>, erişim tarihi 19.04.2018.
- Url-7** <<https://us.avenue-road.com/collections/adolf-loos>>, erişim tarihi 07.05.2019.
- Url-8** <https://www.alessi.com/hr_en/designers/from-t-to-z/peter-zumthor.html>, erişim tarihi 07.05.2019.
- Url-9** <<https://studioashby.com/architecture/series-design-heroes-adolf-loos/>>, erişim tarihi 23.08.2019.
- Url-10** <<https://www.arkitektuel.com/therme-vals/>>, erişim tarihi 28.08.2019.
- Url-11** <<https://www.citedelarchitecture.fr/en/event/global-award-sustainable-architecture-2019>>, erişim tarihi 01.09.2019.
- Url-12** <<http://epamimarlik.com/tr/proje/akin-balkan-evi/>>, erişim tarihi 12.09.2019.
- Url-13** <<http://epamimarlik.com/en/proje/yula-evi/>>, erişim tarihi 12.09.2019.
- Url-14** <<http://epamimarlik.com/tr/proje/mutlu-evi/>>, erişim tarihi 16.09.2019.
- Url-15** <<http://www.arkiv.com.tr/galeri/detay/96460/4/proje/2615>>, erişim tarihi 12.09.2019.



EKLER

EK A: Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi Dökümanlar

EK B: Aktur Datça Turizm Yerleşkesi Dökümanlar



EK A

Proje Adı: Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi	Tarih Yer: 1976 Bodrum, Muğla.
Tasarım Ekibi:Ersen Gürsel, Nihat Güner, Öcal Ertüzün, Mehmet Çubuk.	Yapı Sınıfı: Tatil Sitesi Yarışma İşveren ve Yapımcı: Ak-Tur AŞ

Dönemin Muğla Valisi Özer Türk'ün girişimiyle yazlık konut talebini karşılamak üzere proje başlatılmıştır. Özer, farklı bir işletme modeliyle bu tatil sitesinin kurulmasını önermiştir. Bu işletme modeli; tatil sitesinin işletmesinin bir şirkette olduğu, kullanıcıların hisseleri üzerinden katılım sağladığı, yerleşkenin altyapı ve sosyal ihtiyaçları kendi içerisinde giderildiği, kendine yeter bir konut yerleşimi kurma üzerinedir. Bu işletme modeli ile işleyecek yerleşkelerin biri Bodrum'da diğeri Datça'da olmak üzere planlamasına karar verilmiştir ve 1973 yılında bu planı gerçekleştirme üzere davetli bir proje yarışması açılmıştır. Yarışmayı kazanan EPA mimarlığın projeleri hem Bodrum'da hem de Datça'da uygulanmıştır. Her iki yerleşmede de kıyı boyunca gezi yolu düzenlenmiştir. Kıyı yolu üzerinde yer alan ortak kullanım birimleri ve farklı alanlarda planlanan hizmet servisleri gibi sosyal donatılar yerleştirilmesi ile yerleşimin site kullanıcıları tarafından benimsenmesi sağlanmıştır (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 48).

Gürsel'in erken dönem çalışmalarından Aktur Turizm Yerleşkeleri; “zaman içinde oluşmuş yerleşme dokularını, özellikle sokakları belleğinde yeniden canlandırmanın, özentiye düşmeden kendiliğindenliği tasarlamanın o çok zor çizgisini yakalamış” projelerindendir (Batur, 2017, s.42). Yerleşkedeki konut birimleri birkaç çekirdek modülden oluşmuştur. Aktur evleri; modüllerin birbirinden farklı kompozisyonlar ve perspektifler içinde yerleştirildiği, en önemlisi kullanıcıların benimseyebildikleri, yerin geleneksel dokusundan alınan dersler ile meydana getirilen tasarımlardır. Kabakum Yarımadası'nın kayalık yamaçlarında her konutun farklı manzara sahibi olacak şekilde yerleşimini sağlamak ustalıktandır. Aktur yerleşkelerinin başarısı yerleşim dokusundandır. Aktur yerleşkesi; “adeta tasarlandığını söylemek istemeyen, bir anlamda kendiliğindenmiş gibi”, bilindik ve sıradanmış gibi görünen, abartısız sokak, bahçe ve evlerden oluşan bir kurguya sahiptir (Batur, 2017, s. 43). Aşağıda

Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi ile ilgili görseller yer almaktadır (Şekil A.1- Şekil A.10).



Şekil A.1 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi genel görünüşü (Kul, 2019).



Şekil A.2 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi vaziyet planı (Volkan, 17.06.2016).



Şekil A.3 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi genel görünüşü (Kul, 2019).



Şekil A.4 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi yerleşim kararları (Volkan, 17.06.2016).



Şekil A.5 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi detay (Kul, 2019).



Şekil A.6 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi sokaktan detay (Kul, 2019).



Şekil A.7 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi sokak oluşumları (Kul, 2019).



Şekil A.8 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi biçim oluşumları (Kul, 2019).



Şekil A.9 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Kul, 2019).



Şekil A.10 : Aktur Bodrum Turizm Yerleşkesi konut biçimi (Kul, 2019).

EK B

Proje Adı: Aktur Datça Turizm Yerleşkesi	Tarih Yer: 1976 Datça, Muğla.
Tasarım Ekibi:Ersen Gürsel, Nihat Güner, Öcal Ertüzün, Mehmet Çubuk.	Yapı Sınıfı: Tatil Sitesi Yarışma İşveren ve Yapımcı: Ak-Tur AŞ

Aktur Bodrum Yerleşkesi Yarışma Projesi'nin ikinci etabı olan Datça Aktur Yerleşkesi 75 hektarlık bir alana yayılan altı bin yatak kapasiteli bir turizm yerleşkesidir. Toplam inşaat alanı %25, yapıların zeminde kapladığı alan %10, kişi başına düşen yaklaşık yeşil alan 30 metrekaredir. Yerleşim dokusu üç tip tek evden oluşturulmuştur. İmar planına bağlı olarak yerleşkede bazı yerlerde üç katlı bloklar önerilmiştir. Tüm konutlar aynı tipin farklı varyasyonlarıyla elde edilmiştir. 'Büyük kat evi tipi' aynı karkasın kullanılabilmesi için planlamada kendi içinde iki katlı olarak çözülmüştür. Modüler planlama sisteminde en küçük tip 57 metrekaredir. Bu tip üzerine yapılan ek birimlerle 73 metrekarelik orta tip elde edilmiştir. Büyük tip ise kendi içinde iki katlı olarak planlanmıştır. Böylece katlarda tiplerin değişik dağılımına olanak sağlanmıştır. Kuzeyindeki kızılçam ormanının koruması altında alana yerleştirilmiştir. Bodrumdakine benzer şekilde daha düz araziye ana tipin farklı modülasyonları yerleştirilerek çeşitlilik sağlanmıştır (Cengizkan ve Albayrak, 2017, s. 52).

Turizm yerleşkesi, kullanıcılarının öznelliğine önem veren ve insan ilişkilerini motive eden konut yerleşim planlama kararlarını barındırır. Bu tutum, tesisin kurulduğu günden bugüne her nesil sakinlerinin gelmeyi arzuladığı bir yerleşke haline gelmesini sağlamıştır. İki otel yapısı, kamping alanı ve 1250 tatil konutunun yer aldığı yerleşke çevresel verilerin iyi değerlendirilmesi ile alınan planlama kararları nedeniyle bu sayısal büyüklüğü kullanıcılarına hissettirmemektedir (Volkan, 2017, ss. 123-124).

Gürsel, Aktur projeleri "çevrenin doğal koşulları, iklimsel özellikleri, yerleşim kararlarının planlanması, mimari planlamadan kentsel planlamaya dönüşümlere değin farklı ölçekte ve dinamik bir süreçte tartışarak" olgunlaşmıştır (Akpınar, 2017, s. 59). Böylece mekânsal planlama yöntemlerinin mimari tasarımla ilişkilendirilmesi üzerine yapılan tartışmalar ve edinilen birikimlerin Aktur projesi kapsamında mekânsal boyuta dönüştürülme ve deneyimlenme şansına sahip olunmuştur.

Gürsel'in Aktur Yerleşkesi projesi için sergiledikleri mimari yaklaşımı şu şekildedir: Aktur projesi mimarları olarak daha kalem oynatmadan yerleşkenin yapılacağı arazinin verilerini okuyarak başlamışlardır. Böylece, doğal yapı malzemeleri kullanılarak meydana gelmiş yapı kültüründe Gürsel'in "yere ait" diye tanımladığı coğrafi kavramlar iki bölge üzerinde farklılık göstermekteydiler. Fakat, her iki bölgede topografyanın ve doğal bitki örtüsünün denizle ilişkisi, Akdeniz güneşinin olumsuz etkisinden korunmak için yapıların iç avlu ve geniş gölgelikli yaşam alanları barındırması belirgin özelliklerden olmaktaydı. Bu bağlamda, yerel yapı kültüründe zaman içerisinde oluşan farklılıkların tesadüflere bırakılmadan, akılcıca yerleşkenin planlamasına aktarılması nasıl sağlanabilir diye sorarak ilerlenmiş ve bu farklılıkları yaratan modüler birim ölçüsü üzerine düşünülmüştür. Projenin hazırlık aşamasında bu soruların yanıtlarını arama, tasarımın objektif koşullarda ilerlemesini sağlamaktadır (Akpınar, 2017, s. 61).

Bodrum yerleşkesinde arazinin topografik yapısı, Datça'da ise mevcut cam ağaçları ile uyumlu planlama ile tasarım birlikteliği, projelerin yerleşme düzeninde farklılık oluşturulmuştur. Sitede yer alan tüm konutların denizden cephe alması mümkün değildi, bu kararı yatırımcıya açıklamak da hiç kolay olmamaktaydı. Böylece konutla deniz arasında doğrudan görsel bir ilişkiden ziyade denizle doğrudan ilişkinin ikinci plana atılmasıyla elde edilen sürpriz mekanlar yaratılarak yerleşimde dinamik bir kurgu elde edilmiştir (Akpınar, 2017, s. 61).

Gürsel, çalışma süresince bir araya gelerek sorular oluşturup, üzerine düşündüklerinden bahsetmektedir. Bu çalışma ortamında sosyal birimlerin, sokakların, kamusal mekanların nasıl olacağı düşünmekteydi. İnsan odaklı sokaklar, çocukların rahat oynayabilecekleri, kendilerini güvende hissedebilecekleri oyun mekanları üzerine düşünülüp, bu mekanlar öncelikli hale getirilmiştir. Projeler geliştikçe Aktur Turizm Yerleşkeleri, yalnızca alt-üst yapının ya da fiziksel mekânların örtüşerek ortaya çıkan çetrefil tasarım problemlerinin çözümlendiği bir tasarım olması yanında ekolojik, sosyal, ekonomik ve hukuki yapının da kurgulandığı bir projelendirme süreci içerisinde gerçek kılınmıştır. Diğer bir deyişle Aktur, fiziksel ve sosyal yaşamın üst üste düştüğü, bireysel ve kamusal hukuki hakların göz önüne alındığı bir projelendirme deneyimi olarak var olmuştur. Yeşil alanlar, peyzaj, doğal kimliğin devamlığını gösteren unsurlar, benzeri yaklaşım Bodrum Aktur'da da sürdürülmüştür. Gürsel'e göre projede, tek yapı yerine doğal çevreyle bağlam kuran

kentsel tasarım, yeşil dokunun yönlendirdiği yerleşim kurgusu planlamanın temel yaklaşımıdır. Aktur projeleri 1970'i yıllarda başlayan kıyı mekânlarının kamusal alan olarak kullanım kararının yasalaşması sürecinde başlamıştır. Kıyı Yasası Bodrum ve Datça projeleri için denetlendi ve bu süreçteki sorunlar sonrasında yapılan imar planı çalışmalarında planlamanın verisi olarak kullanıldı. Aktur Truzim Yerleşkeleri'nin geçen bu kadar zamana karşın hala üzerinde konuşulması planlama kararları nedeniyle olduğunu düşünmektedir. Gürsel'e göre, bugün hala Aktur'larda insan-yaşam-mekân ilişkileri devam etmekte; yaşamın kimliğine, kalitesine dair kurgulanan ilişkiler ağı sürmektedir. Bu yerleşimin kalitesi ve maddi değeri her sene artmaktadır. Gürsel, yerleşkenin sokaklarında yürürken denizden gelen serinletici havayı koklamayı olağanüstü bir duygu olarak tarif etmektedir (Akpınar, 2017, s. 61). Aşağıda Aktur Datça Turizm Yerleşkesi ile ilgili görseller yer almaktadır (Şekil B.1-B.10).



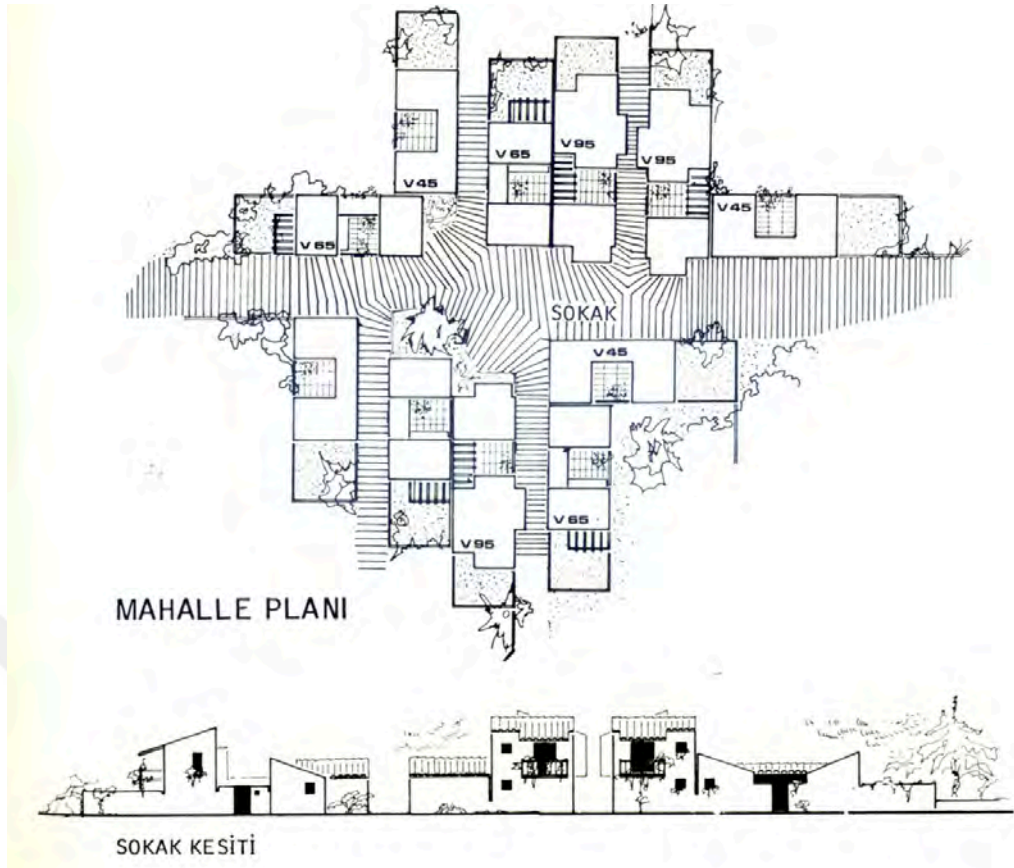
Şekil B.1 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi peyzaj içinde kütleler (Url- 15).



Şekil B.2 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi vaziyet planı (Volkan, 17.06.2016).



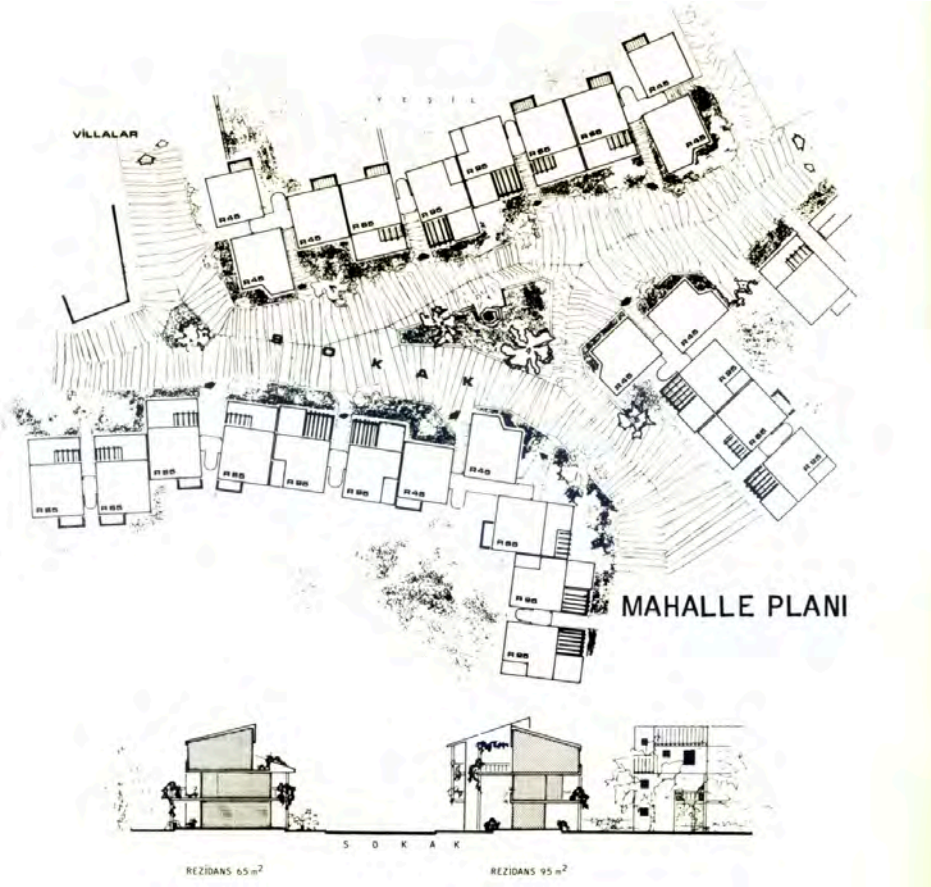
Şekil B.3 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi genel yerleşim (Volkan, 17.06.2016).



Şekil B.4 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut modüllerinin yerleşimi, mahalle dokusu plan ve kesit (Url-15).



Şekil B.5 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut iç mekân (Kul, 2019).



Şekil B.6 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut modüllerinin yerleşimi, mahalle dokusu plan ve kesit (Url-15).



Şekil B.7 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut detay (Kul, 2019).



Şekil B.8 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi konut biçim (Kul, 2019).



Şekil B.9 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Kul, 2019).



Şekil B.10 : Aktur Datça Turizm Yerleşkesi kıyı kenar ilişkisi (Volkan, 17.06.2016).

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Fadime Kul
Doğum Tarihi ve Yeri : 1986 / Güneysu
E-posta : fadimekul@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2009, KTÜ, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2008 | Eşdeğer Ödül Knauf Konut Projesi Öğrenci Proje Yarışması.
- Mimar | MTM Mimarlık | Ekim 2009- Aralık 2010.
- Proje Mimarı | Jale Barahya Architects | Ocak 2011- Ekim 2013.
- 2011 | Satınalma (1)- Troya Müzesi Ulusal Mimari Proje Yarışması.
- Proje Mimarı | Promim Mimarlık Restorasyon | Kasım 2013- Ağustos 2014.
- Kurucu Ortak, Tasarım Mimarı | Mekan Atölyesi | Eylül 2014- devam etmekte.
- 2015 | 2. Mansiyon- Bodrum Ticaret Odası Yeni Hizmet Binası Bölgesel Mimari Proje Yarışması.
- 2017 | 2. Ödül, Doğu Anadolu Bölgesi (Muş), 7 İklim 7 Bölge- Mahalle Ulusal Mimari ve Kentsel Tasarım Fikir Yarışması.