

MİMARİDE YER:  
YAPININ ARAZİYLE İLİŞKİSİNİN KAVRAMSALLAŞTIRILMASI  
(1980-2000)

DOKTORA TEZİ  
Y. Mim. A.Senem DEVİREN  
(502972101)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

112218

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 20 Ağustos 2001  
Tezin Savunulduğu Tarih: 7 Kasım 2001

Tez Danışmanı:

Prof.Dr. Hülya YÜREKLİ

Diğer Jüri Üyeleri:

Prof.Dr. Atilla YÜCEL (İTÜ)

Prof.Dr. Vedia DÖKMECİ (İTÜ Şeh.ve Böl. Pl. Bl.)

Prof. Erhan BALKAN (YTÜ)

Doç.Dr. Belkis ULUOĞLU (İTÜ)

KASIM 2001

## ÖNSÖZ

Sürekli, ilgili, sabırlı, özverili yaklaşımı ve eleştirileriyle olayları farklı açılardan görmemi, elde ettiklerimle yetinmememi ve ilerlememi sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Hülya Yürekli'ye; düşüncelerime ve çalışmalarına her zaman ilgili, duyarlı yaklaşımını sürdüren ve beni yüreklendiren Prof. Dr. Atilla Yücel'e; bilimsel ve akademik çalışma konusundaki değerli fikirleri, teşvikleri ve eleştirileri için Prof. Dr. Vedia Dökmeçi'ye; henüz lisans eğitimimin ikinci sınıfındayken 'mimarlığın entelektüel bir uğraş olduğu' şeklindeki tanımlaması ve genel yaklaşımıyla mimarlığı öncelikle sevdiğini ve boyutlarını keşfetmemi sağlayan Prof. Dr. Ferhan Yürekli'ye; düşüncelerimi yazılı olarak ifade etmem için bana cesaret, destek veren ve yardımını esirgemeyen Doç. Dr. Üstün Alsaç'a;

doktora derslerimi aldığım sırada akademik kariyerime devam etmem ve kendimi yetiştirmem için bana destek ve yardımcı olan İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'ndeki değerli hocalarıma;

Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde beraber çalıştığım ve manevi destek olan tüm öğretim üyelerine; çalışmalarım sırasında teknik imkanlardan yararlanmamı sağlayan sorumlulara; zengin kaynaklarından faydalandığım Doğu Akdeniz Üniversitesi kütüphanesinin yetkili ve sorumlularına;

her zaman yanımda olan, sevgi ve desteklerini esirgemeyen, beni her konuda yüreklendiren aileme teşekkür ederim.

Kasım 2001

A.Senem Deviren

## İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
TÜRKÇE ÖZET	vii
SUMMARY	xi
1. GİRİŞ	1
1.1 Arazi ve Yapı	1
1.2 Tez Çalışmasının Amacı ve Kapsamı	9
2. YERİN TANIMI VE BOYUTLARI	15
2.1 Mekan ve Yer Tanımları	15
2.2 Mimari Yaklaşımlarda Yer	36
2.2.1 Ütopik Tasarımlarda ve Manifestolarda Yer Sunumları	36
2.2.2 Mimari Yaklaşımlarda Yer ile İlgili Kavramlar	58
2.3 Yerin Boyutları	75
2.3.1 Zemin Boyutu	75
2.3.2 Zaman Boyutu	88
2.3.3 Varlık ve Deneyim Boyutu	92
3. YERİN BOYUTLARININ MİMARİ TASARIMDA DEĞERLENDİRİLMESİ	106
4. SONUÇ	136
KAYNAKLAR	140
ÖZGEÇMİŞ	147

## ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1.1 : Barınak	1
Şekil 1.2 : Piramitlerin konumu	3
Şekil 1.3 : Piramitlerin yerleşimi	3
Şekil 1.4 : Piramitlerin araziyle ilişkisi	4
Şekil 1.5 : Çin geleneğinde tepe-su-toprak ilişkisi	5
Şekil 1.6 : Japon geleneğinde arazi belirlenişi	6
Şekil 1.7 : Japon geleneğinde yapının doğal çevreye yerleşimi	6
Şekil 1.8 : Camilerin topoğrafyaya yerleşimi	7
Şekil 1.9 : Topoğrafyaya genel yerleşim, İstanbul	7
Şekil 2.1 : Citta Nuova'dan bir yapı, Sant'Elia	38
Şekil 2.2 : Endüstri Şehri şematik planı, 1904, Garnier	39
Şekil 2.3 : Sosyal merkez, Endüstri Kenti, Garnier, 1904	39
Şekil 2.4 : Meclis binası detayı, Endüstri Kenti, , Garnier, 1904	39
Şekil 2.5 : Dymaxion Evi, Fuller	40
Şekil 2.6 : Dom-ino, Le Corbusier	41
Şekil 2.7 : Konut Blokları	42
Şekil 2.8 : Motorlu araç trafiği çözümü	42
Şekil 2.9 : Yaya trafiği çözümü	43
Şekil 2.10 : 'Voisin' planı şeması, Paris kent merkezi	44
Şekil 2.11 : Paris kent merkezi için eskiz çalışması	44
Şekil 2.12 : Kent planı, Milyutin	45
Şekil 2.13 : Bir bina tasarımı, El Lissitzky, 1924-25	45
Şekil 2.14 : 'City of Future', Dobuzhinskii, 1918-19	46
Şekil 2.15 : Bir bina tasarımı, yarışma projesi, Melnikov, 1924	46
Şekil 2.16 : Broadacre, F.L Wright, 1934-58	48
Şekil 2.17 : 'The Metropolis of Tomorrow', Ferriss, 1927	48
Şekil 2.18 : Gelecek için bir havaalanı, Ferriss, 1930	48
Şekil 2.19 : Rio projesi, Le Corbusier, 1930	49
Şekil 2.20 : Cezayir projesi, Le Corbusier	49
Şekil 2.21 : 'The Crystal Mountain', Bruno Taut, 1918	50
Şekil 2.22 : Plug-in City, Cook, 1962-64	52
Şekil 2.23 : Plug-in City, detay, Cook	52
Şekil 2.24 : Walking City yaşama birimleri, Herron	52
Şekil 2.25 : Walking City, 1964, Herron	52
Şekil 2.26 : 'Marine City', Kikutake, 1958	53
Şekil 2.27 : 'Wall Cluster in the City', Kurokawa, 1959	53
Şekil 2.28 : 'Cluster in the Air', İsozaki, 1962	53
Şekil 2.29 : Zagreb Free Zone ve Centricity'den detay, Woods, 1987	55
Şekil 2.30 : Centricity, Geothermal Livinglab, Woods, 1987	56
Şekil 2.31 : AEON, Woods, 1981-82	56



Şekil 2.32	: Pompidou Center, Piano and Rogers, Paris, 1972-77	57
Şekil 2.33	: Keldağ çevresi, Samandağ-Hatay	76
Şekil 2.34	: Sınır, yerin başlangıcıdır	76
Şekil 2.35	: Tarımsal amaçlarla teraslanmış bir dağ yamacı, Çin	77
Şekil 2.36	: Burma Yolu, Çin	78
Şekil 2.37	: Temel seviyesinin doğrudan araziye oturuşu, Harran'da kerpiç evler	79
Şekil 2.38	: Araziden bağımsız durumdaki temel seviyeleri, apartman katları	79
Şekil 2.39	: Bir arsa üzerinde, mevcut bir yapıya yeni yapıların eklenmesiyle oluşturulan bir ev projesi	81 58
Şekil 2.40	: Kesirsel geometrik yaklaşımla üretilen kent planları	85
Şekil 2.41	: Arazinin gizli yönlerinin keşfedilmesi	87
Şekil 2.42	: Kütle, mekanda bir kıvrım yaratmaktadır	89
Şekil 2.43	: Ptolemy ve Boundelmonti'nin 15.yy. İstanbul tasvirleri	98
Şekil 2.44	: Lokman'ın 1584 tarihli İstanbul tasviri	98
Şekil 2.45	: Piri Reis'in İstanbul tasviri	99
Şekil 2.46	: Geometrik mekan, geleneksel Çin kenti planına bir örnek	100
Şekil 2.47	: Geometrik mekan, Filarete'in Sforzinda kent planı	100
Şekil 2.48	: Geleneksel Çin evlerinin tasviri	101
Şekil 2.49	: 13.yy.'da mülkiyet sınırlarını belirleyen geleneksel Japon haritası	101
Şekil 2.50	: Londra'da yirmiiç gün	102
Şekil 2.51	: Kent haritası, Moskova	103
Şekil 2.52	: Metro haritası, Moskova	104
Şekil 2.53	: Kullanım yoğunluğu / peyzajdaki dinamizm	104
Şekil 3.1	: Intertwining	111
Şekil 3.2	: Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96	112
Şekil 3.3	: Knut Hamsun Müzesi, 1996-, Holl	112
Şekil 3.4	: MOMA ek binası, yarışma projesi, 1997	113
Şekil 3.5	: Museum of Contemporary Art, Helsinki, 1993-1998	113
Şekil 3.6	: Kavram diyagramı, Palazzo del Cinema	114
Şekil 3.7	: Proje arsası, Venedik	115
Şekil 3.8	: Zamanın biçimlendirilişi, Palazzo del Cinema	117
Şekil 3.9	: Avlu yorumu, sinema salonları, Palazzo del Cinema	117
Şekil 3.10	: Palazzo del Cinema, Venedik	118
Şekil 3.11	: Vaziyet planı ve doğrultular, Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi	119
Şekil 3.12	: Kiasma kavramının zemin üzerinde biçimlenişi	120
Şekil 3.13	: İç mekanların biçimlenişi	121
Şekil 3.14	: Dolaşım dokusunun biçimlenişi	121
Şekil 3.15	: Helsinki Güncel Sanatlar Müzesi	122
Şekil 3.16	: Güzel Sanatlar Müzesi proje yarışması, Zaragoza, 1993	125
Şekil 3.17	: Araba Satış Ofisi tasarımı	125
Şekil 3.18	: Vaziyet planı, Venedik Mimarlık Okulu projesi	127
Şekil 3.19	: Yerin hissedilen özelliklerinin ifade edilişi	128
Şekil 3.20	: 'Yaya ölçeği', Venedik Mimarlık Okulu projesi	128
Şekil 3.21	: Dolaşım dokusuyla zeminin biçimlenişi	129
Şekil 3.22	: 'Avlu' yorumu ve dolaşım dokusuyla ilişkisi	130
Şekil 3.23	: Proje arsası ve çevreden bir görünüm, Park ve Oyun Kütüphanesi	131
Şekil 3.24	: Plan üzerine ilk eskizler, Park ve Oyun Kütüphanesi	132

Şekil 3.25 : Topoğrafya için öngörülen değişim

132

Şekil 3.26 : Tasarlananla gerçekleştirilenin karşılaştırılması

133



**MİMARİDE YER:  
YAPININ ARAZİYLE İLİŞKİSİNİN KAVRAMSALLAŞTIRILMASI  
(1980-2000)**

**ÖZET**

Bu çalışmada ‘mimaride yer’ başlığı altında ‘yapının araziyle ilişkisinin kavramsallaştırılması’ konusu ele alınmıştır. Mimaride yer olgusunun nasıl bir kuramsal çerçeveye oturduğu ve mimari tasarım yaklaşımlarını ne seviyede etkileyebileceği sorgulanmıştır.

Mimari, yer ile ilgili bir uygulama alanıdır. Ancak, yer, günümüz mimari söyleminde merkezi bir konuma sahip değildir. Mimari tasarımla ilişkili olarak, yer problemi üzerine soyut düşünce düzeyinde kuramsal altyapı oluşumu yeterli ve etkin olamamakta; biçimci mimarlık ve onun baskın söylemi tarafından büyük ölçüde gölgelenmektedir. O halde günümüzde yer üzerine ne düşünülmekte ve onunla ilgili uygulama problemlerine nasıl yaklaşılmaktadır? Bu çalışmanın asıl amacı mimari tasarımlara yönelik olarak yerle ilgili mevcut kuramsal altyapının uygun bir yöntemle değerlendirilmesi ve bu yolla elde edilecek bilginin sürekli geliştirilmesi için uygun bir teorik yapının oluşturulmasıdır.

Bu çalışma başlıca iki kısım oluşmaktadır.

İlk kısım yerin olası tanımlarının tartışıldığı teorik bir çerçeve oluşturmaktadır. Bölüm, mekan ve yer tanımları üzerine analitik bir araştırmayla başlamakta; 20.yy. mimarlık teorilerinde konu üzerine üretilen ütopyik tasarımlar, manifestolar ve kavramlarla devam etmektedir. Bu kavramlar, yeni kavramların oluşumu için esnek bir sözlük oluşturacak şekilde sıralanmıştır. Yeri katı ve sınırlı bir biçimde tanımlamak yerine, ‘boyutsal bir yaklaşım’ önerilmiştir.

Birinci bölüm yerin tanımları ve boyutlarıyla ilgilidir. Batı kaynaklı felsefi yaklaşımlarda yer fikrinin büyük ölçüde mekan fikriyle gölgelendiği gözlenmektedir. Çoğu zaman, yer ve mekan aynı kabul edilmiş ve o şekilde ele alınmıştır. Bunun da ötesinde, yerin tanımı sadece konuma indirgenmiştir. Mekan konusunda bilimsel yaklaşımlar bu indirgemede büyük rol oynamıştır. Mekan, matematik ve fizik disiplinleri içinde daha da soyut bir anlam kazanmıştır. Felsefeciler, bu disiplinlerdeki gelişmelerle açılan yeni ufukların da etkisiyle soyut mekan fikriyle ilgilenmeye başlamıştır. Böylece, ‘saf mekan’ fikri ‘hareket’ fikrinin ortaya çıkışına kadar hakimiyetini sürdürmüştür. Mekandaki hareket fikri, varlık ve hareket üzerine diğer fikirleri de beraberinde getirmiştir. Bu fikirler insan varlığı ve onun çevreyle olan ilişkileriyle doğrudan bağlantılıdır. Doğu felsefelerinde yere karşı daha geleneksel bir

yaklaşım fikri benimsenmiştir. Mekan, doğu düşüncesinde, mutlak bir güç kaynağıdır; bu anlamda cennete (göğe) yakındır. Buna karşılık yer, varlığın temel yaşamsal özellikleriyle ilişkilidir ve toprağa yakındır.

Felsefi yaklaşımlar yer fikrini değerlendirebilmek için değerli kaynaklar olsa da yeterli değildir. Yer, bir kavram olarak, oldukça zengin anlamlar taşımaktadır; coğrafi, mimari ve sosyal bileşenleri vardır. Yerle ilgilenirken antropolojide, sosyolojide, coğrafyada ve diğer sosyal bilimlerde konuya nasıl yaklaşıldığını da incelemek gerekmektedir. Böyle bir çalışma yerin fiziksel ve kavramsal yönlerinin çevrede birbirinden ayıramayacak şekilde birarada bulunduğunu ortaya koymaktadır.

20.yy. mimarlık tarihi üzerine yapılan analitik bir çalışma yerin yazılı/çizili ve kavramsal olarak farklı yaklaşımlarla ele alındığını göstermektedir. Öncelikle, ütopyik tasarımlar ve manifestolarda yer sunumlarına dair örnekler ele alınmış; bunlar, yeni yaklaşımların oluşumuna katkıda bulunabilecek potansiyel kaynaklar olarak değerlendirilmiştir. Bu 'idealler dünyası'm izeleyen bölümde, mimari yaklaşımlarda yer ile ilgili kavramlara yer verilmiştir. 20.yy.'ın başında zamanın ideal sembolü 'makine'dir. Endüstri devrimini izleyen teknik ve sosyal gelişimler mimarlığa yeni bir ruh getirmiştir. Buharlı makineler, uçaklar, otomobiller,vb. Bu yeni ruhun imajları olarak görülmüştür. Konut da bir makine olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, mimarlık dünyası yeni yapı malzemeleri ve yapım teknikleriyle tanışmıştır. Yapım tekniklerinin gelişimiyle yapı araziden daha bağımsız hale gelmiş, ayaklar üzerinde zeminden yükseltilmiştir. 'Serbest plan' fikri geliştirilmiştir.

Makine kavramıyla beraber gelen serbest plan fikrinin baskısına karşı, doğal ve yapısal çevreye daha duyarlı yaklaşımlar da bulunmaktadır. Hem Batı'da hem de Doğu'da insan ve doğa kaynaklı düşüncelerden 'organik mimari' fikri geliştirilmiştir. 'Kimlik', 'oryantasyon', 'örüntü', 'anlam', 'bellek', 'bağlam', 'olay' ve 'simbiyoz' kavramlarının tümü yerin özelliklerini farklı bakış açılarından ortaya koymak için kullanılmaktadır. Bu kavramlar mimari tasarıma yönelik zengin bir sözlük olarak değerlendirilebilir; ayrıca, mimari tasarım sürecinde kullanılıp geliştirilebilir. Ancak, bunun ötesinde, mimari tasarımda kullanılan tekniklerin geliştirilmesi ve bu tür bir gelişim için de teorik bir temel oluşturulması gerekmektedir.

Mimari tasarımda kullanılan teknikler mesleki kurallardan ve mimari disiplinin kendi geleneğinden alınmaktadır. Mimari proje, kağıt üzerinde veya bilgisayar dosyasında ideal olarak görülebilir, ancak, gerçekleştiğinde arazi ve yapının gerçekliğiyle ilgili olan o özel durum ön plana çıkar. Fikir, gerçekle çarpışır. Çoğu zaman, projenin gerçekleştirilmiş hali kağıt üzerindeki veya bilgisayar dosyasındaki idealleri gerçekleştiremez. Bu durumun oluşmasında tasarım sürecinde yerin özelliklerinin nasıl ele alınıp değerlendirildiği konusu esas sebep olarak görülmektedir. Bu yüzden, 'yerin boyutları' tasarım için hem teorik hem de pratik birer araç olarak önerilmektedir.

Yerleri boyutlarıyla incelemek, herhangi bir çevresel ölçüğe, metrik ölçülere,vb. bağlı olmama olanağını sağlamaktadır. Bu da yerlerin 'öteki' yüzünü keşfetme olanağı sağlamaktadır. Yerin boyutları, yapı eyleminin gerek teorik gerekse uygulama seviyelerinde nasıl ele alınabileceği üzerine yeni fikirlerin geliştirilmesi için kullanılabilir.

Yerin fiziksel ve kavramsal özellikleri, birlikte, yerin boyutlarını oluşturmaktadır. Doğal olarak bu boyutlar statik değildir. Yerin fiziksel ve kavramsal karakteristikleri sürekli değişim içinde olduğundan, boyutlar da zaman içinde değişime uğrar. Bu çalışmada yerin üç temel boyutu ortaya konulmuştur. Bunlar; Zemin, Zaman, Varlık ve deneyim boyutlarıdır. Bu boyutlar ayrı konular olarak değerlendirilebilse de birbirleriyle iç-ilişkilidir.

*Zemin*, öncelikle, hem doğal hem de yapısal çevredeki sınır tanımıyla ilişkilidir. Arazi, sınır tanımlarıyla belirlenir ve yerleşimler için uygun bir alan haline gelir. Zaman içinde bu alan belli katmanlarla değişime uğrar. Böylece, zemin boyutunu ele almak, doğaldan başlayarak soyut katmanlara kadar tüm bu farklı seviyeleri ele almak anlamına gelmektedir.

Fiziksel olayları tanımlarken *zamam* kullanırız. Ancak sadece Batı fiziğinde zaman matematiksel bir çerçevenin parçasıdır. Oysa, geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları matematiksel veya evrensel gibi görünmemektedir. Bu tür subjektif bir zaman yerle ilgilidir. Bu, yerin doğasıdır.

Yerler, inasanların varlığı ve deneyimiyle anlamlandırılıp değerlendirilmektedir. Yerleri anlamak için insanların yerleri nasıl kullandıkları ve nasıl hareket ettiklerini anlamak gerekmektedir. Mimari bir bakış açısıyla, yer tanımları, minyatürler, farklı harita kaynakları,vb. yerlerin imajları ve sunumları için değerli kaynaklar olarak görülmektedir. Buna karşılık arazi planlamasına genel yaklaşımlar deneyimlerimizin ruhunu yansıtmayan planlar üretmektedir.

Ancak, yer deneyiminin karmaşıklığını ve boyutlarını ortaya koyabilmenin bir yolu olmalıdır. Bu anlamda, 'deneyim planlama' bir çeşit mimari tasarım stratejisi olarak görülebilir ve yerin ortaya konulan üç boyutu (*zemin, zaman, varlık ve deneyim*) tasarımın dinamik faktörleri olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın ikinci kısmında, mimari tasarımda yerin boyutlarının hangi yollarla ele alınabileceği örneklenmiştir. Günümüz mimarlarından ikisinin (Steven Holl ve Enric Miralles) mimari düşünceleri ve tasarım yaklaşımları analiz edilerek yer problemine farklı yaklaşımları yakından incelenmiştir. Tasarım sürecinin farklı açılardan tanımlanması mimari uygulamada yerin boyutlarının nasıl değerlendirildiğini göstermektedir.

Yeri soyut değil boyutsal bir kavram olarak gormek, mimari tasarımıda yeni fikirlerin geliştirilebilmesi için nemli bir potansiyel taşımaktadır. Boyece başlangıta da hedeflendiği gibi, yer, mimari tartışmaların odağı haline gelmektedir ve mimari tasarımın oluşum kaynağı olarak değerlendirilebilir.





**PLACE IN ARCHITECTURE:  
CONCEPTUALISATION OF THE RELATION BETWEEN SITE AND BUILDING  
(1980-2000)**

**SUMMARY**

The subject matter of this research is 'Place in Architecture'. In search of some solutions to the contemporary problems of place in architecture, the conceptual relations between site and building are examined.

Architecture is related with place. However, place is not a central concern in contemporary architectural discourse. There is an absence of a foundation of an abstract thinking level about the problem of place, or, if there is any, then, it is hidden by formal approaches to architectural projects. So what is our contemporary idea on place and how is our approach to the practical problems related to it? The main objective of this study is to prepare a base level for place oriented design approaches to architectural projects.

The study consists of two main parts.

The first part is a theoretical framework to discuss the possible definitions of place. The chapter starts with an analytical research on definitions of space and place. It continues with utopias, manifestoes and certain concepts that were produced in 20<sup>th</sup> century architectural history. These concepts constitute a flexible vocabulary for the development of new ones. Instead of defining the place in a concrete and limited form, a 'dimensional approach' is proposed.

The first chapter of this study is related with the 'story' of the definition of place and its dimensions. Western philosophical discourses show that the idea of place is mostly occupied with the idea of space. In most situations, they are accepted and handled as the same thing. Moreover, the meaning of place has been reduced to location only. Scientific approaches to the subject of space has played an important role in this reduction of meaning. Space gained a more abstract meaning in mathematics and physics. Philosophers became interested in the abstract idea of space in the new vision opened by the developments in these disciplines. Thus, the idea of 'pure space' became dominant until the idea of movement came on to the scene. The idea of movement in space came with other ideas about being and experience. These ideas were directly related with the human being and its relations with the environment. In Eastern philosophies, there is a more traditional way of approaching the idea of place. Space is an absolute power source in the Eastern thoughts. It is close to heaven. Place, instead, is related to the essential qualities of being and also close to the earth.

The philosophical approaches are valuable but not enough to evaluate the idea of place. The place, as a term, is a rich one. It has geographical, architectural and social connotations. When dealing with place, it is necessary to observe different approaches to the subject in anthropology, sociology, geography and other social sciences. Such a study shows that the physical and conceptual aspects of place exist in an inseparable way in the environment.

An analytical study of architectural history in 20<sup>th</sup> century shows that there are different written/drawn and conceptual representations of place. Firstly, examples of utopias and manifestoes are handled as potential sources for new inspirations. Following this 'world of ideals', concepts that are related with place in architectural approaches are examined. At the beginning of the century, 'machine' was the ideal symbol of the time. Technical and social developments following the Industrial Revolution brought a new spirit to architecture. Steam engines, planes, automobiles, etc. were taken as clear images of this spirit. Even the house was handled as a machine. Also, the new construction materials and techniques were introduced to architecture. By the development in construction techniques, the building became more unrelated to the earth. It rose from the ground upon pillars. The 'open plan' idea has been developed.

Although the dominance of free plan that came with the machine concept, there were more sensitive approaches to the nature and built environment. The idea of 'organic architecture' developed from this kind of human and nature oriented thought both in the West and in the East. 'Identity', 'orientation', 'pattern', 'meaning', 'memory', 'context', 'event' and 'symbiosis' concepts are all used to represent the aspects of place from different points of view. These concepts can be evaluated as a rich vocabulary for architectural design. They can also be used and developed through architectural design processes. But, firstly, it is necessary to change or develop the techniques we use in architectural design and this kind of change needs a theoretical base.

The techniques used by projects are derived from profession's rules and the discipline's tradition. The project may be seen ideal on the paper (or in a computer file), but when the project becomes concrete, it is the site and the specific situation that comes to the scene. The idea clashes with the reality. In most cases, the concrete situation of a project does not satisfy the same ideals. The way in which the qualities of a place are handled during the design process seems to be the leading factor for that situation. That is why the 'dimensions of place' are proposed both as a theoretical and practical tool for design.

There is a particular advantage in examining the impact of places by considering the dimensions of it, and that is that we are not tied to any given environmental scale, metric dimensions, etc. This gives a unique opportunity to discover the 'other' side of places. And these dimensions can be used to produce new ideas on how to deal with building activity, both on theoretical and practical levels.



The physical and conceptual aspects of place, together, form the dimensions of place. Naturally, these dimensions are not static. They change in time, because, the physical and conceptual characteristics of a place are always in change. There are three basic dimensions of place proposed in this study. These dimensions are: Ground, Time, Being and experience. Although they can be evaluated as different subjects; they are inter-related.

*Ground* is firstly related with boundary definition both in natural and built environment. The land is modified by boundary definitions and it becomes a site for inhabitation. It contains certain levels of modifications through time. Thus, considering the ground dimension means to consider all those different levels, beginning from the natural one to the abstract.

We use *time* to describe physical events. But only in western physics the time has become part of a mathematical framework. Our concepts of past, present and future does not seem to be mathematical or universal. This kind of time that is more subjective is related with place. It is the nature of place.

Certainly, places are evaluated by *human beings* and that is the *experience* which gives the meaning to a place. If we want to understand places, it is necessary to understand people's responses to places and their actions. From an architectural point of view, place descriptions, miniatures, maps of different sources are valuable resources for the images of places. However, general approaches to site planning, produces site plans without the spirit of those we experience. But there must be a way to address the complexities and 'dimensions' of the experience in place. So, 'planning of experience' can be seen and evaluated as an architectural design strategy and the three proposed dimensions of place (*ground, time, being & experience*), together, can be evaluated as dynamic factors in design.

Some possible ways to consider the dimensions of place in the architectural projects are discussed in the second part of the study. Different approaches to the place problem are examined through the analysis of architectural thoughts and projects of two contemporary architects (Steven Holl and Enric Miralles). Descriptions of design process from different point of views show how dimensions of place are evaluated in architectural practice.

Viewing place, not as an abstract but as a dimensional concept, creates a potential for new ideas on architectural design. So, as intended, the place becomes the subject matter of architectural discussions and now, *place* can be taken as a foundation for architectural projects.

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Arazi ve Yapı

*Fikirler, imajlar, soyutlamalar, kavramlar ve benzerleri, coğrafyacının 'araştırma toprakları' olduğu kadar, doğrudan deneyimlediğimiz dünyanın da parçalarıdır. Bu dünyaları, risk almadan, ardında ne olduğunu bilmediğimiz halde kaynak oluşturabilecek düşüncelerden biraz da olsa faydalanmadan, keşfedemeyiz.*

Harvey, 1969

*...mimarlık, kendi kendini idare edemez; saf biçim değildir; bir stil meselesi değildir ve bir dile indirgenemez.*

Tschumi, 1996

"Mimarlık özel bir yapı eylemidir. İnsanoğlunun doğal gereksinmesi olan korunma içgüdüsüne yanıt olarak başlamış olmalıdır" (Kuban, 1990). Yapının oluşturulması, boşluğun sınırlandırılarak özel hale getirilmesi yoluyla gerçekleştirilmektedir. (Şekil 1.1) İnsanın, boşluğu sınırlandırırken kullandığı yapısal elemanlar, bu özel boşluğu biçimlendirirken, aynı zamanda (ve öncelikle) zemin üzerinde de özel bir yer belirlemektedir. Dolayısıyla, özel bir yapı eylemi olarak mimarlık öncelikle yerle ilişkilidir.



Şekil 1.1 Barnak (Kuban, 1990)

Mimarlığın asıl uğraşı olan yapı eylemi her zaman için bir 'arazi' üzerinde gerçekleştirilmektedir. Arazi üzerine inşa edilen yapı tüm çevresel gerçeklerle

-topoğrafya, peyzaj, kültür, tarih,vb.- beraber yaşamaya başlar. Aynı zamanda, kendisi de araziyi biçimlendirerek, insanla doğal strüktürler ve yeni oluşturulan yerler arasında ilişkiler kurmaktadır. Bu bağlamda, inşa edilen yapı, yerin belleğiyle karşı karşıyadır ve kendisi de varlığıyla bu belleğin yeni bir parçasıdır.

Günümüzde, teknolojik ve bilimsel alandaki gelişmelerin kişiyi yerden bağımsız hale getirdiği hakkındaki görüşler yaygın olsa da, yer olgusu, içerdiği yaşamsal faktörler sebebiyle insanoğlu için önemini korumaktadır. Buna karşılık, popüler mimarlık söyleminde 'yer' konusunda yüzeysel değinmelerle yetinilmekte ve yerin unsurları büyük ölçüde gözardı edilmektedir. Söylemde etkin olamayan unsurlar mimari tasarım sırasında da kullanılmamaktadır. Böylece yapı, bulunduğu yere yabancılaşmaktadır; bellek yitilmektedir. Başka bir deyişle, arazinin 'doğasıyla' mimari projenin 'doğası' arasında sağlıklı bir ilişki ortamı sağlanamamaktadır. Bu ortamın eksikliğinden kaynaklanan problemleri çözebilmek için 'yer' olgusunun mimari uygulamaya yönelik olarak değerlendirilebileceği kavramsal bir altyapının oluşturulması öncelikli bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

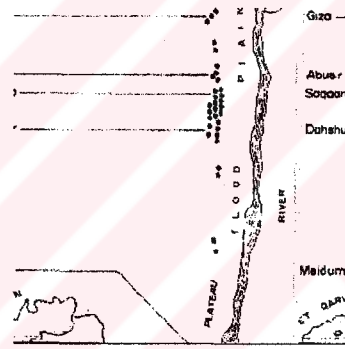
Tarih boyunca, yere ilişkin olarak mimari uygulama problemi farklı coğrafya ve kültürlerde farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Her kültür, kendi dünya görüşünü ortaya koyacak şekilde mimarisini biçimlendirmiştir. Başka bir ifadeyle, farklı kültürlerin etkisi altında yapı ve arazi arasındaki ilişkiler de farklı olarak ele alınmıştır. Burada, yerel coğrafi karakteristiklerin, geleneksel ve kültürel bağların arazi üzerindeki yapının biçimlenişinde etkin rol oynadığı bir kaç farklı örnekte görülmektedir:

Peyzaj biçimlerini özel kutsal ifadeler olarak değerlendiren eski Yunanlılar yere farklı bir açıdan bakmaktadır. Bu, dini bir gelenekten kaynaklanır; toprağın bir resim değil fakat gerçek bir güç olduğu ve fiziksel olarak dünyayı idare eden güçleri barındırdığına inanılır. Arazi, yapının aktif bir şekilde tamamlayıcısıdır.

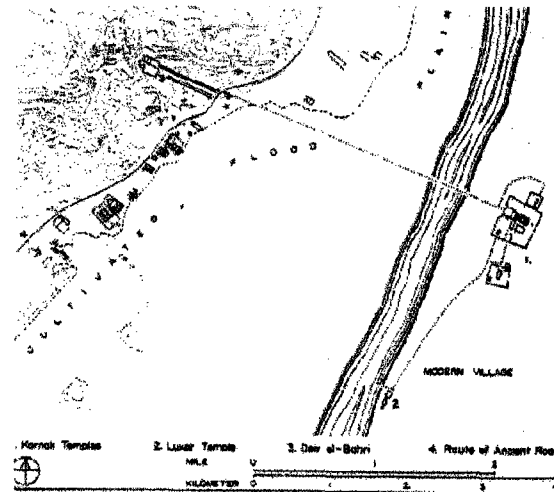
"Tüm antik Yunan dini mimarisi bir tanrının veya tanrı gruplarının karakterini belirli bir yerde arar. Bu yerin kendisi kutsaldır ve üzerine tapınak inşa edilmeden önce,

doğal bir güç olarak tanınan tanrıyı bütünüyle içerir. Tapınağın inşa edilmesiyle onun imajını kendi içinde barındırır; tanrının varlığını ve karakterini içeren yapının anıtsallığıyla anlam ikiye katlanır; hem doğadaki tanrıyla hem de tanrının insan tarafından tasavvur edilmesiyle. Böylece, kutsal yerin biçimsel elemanlarından ilki tapınağın içine oturduğu özel kutsal peyzaj, ve ikincisi bu peyzajın içinde yer alan yapılarıdır" (Scully, 1962).

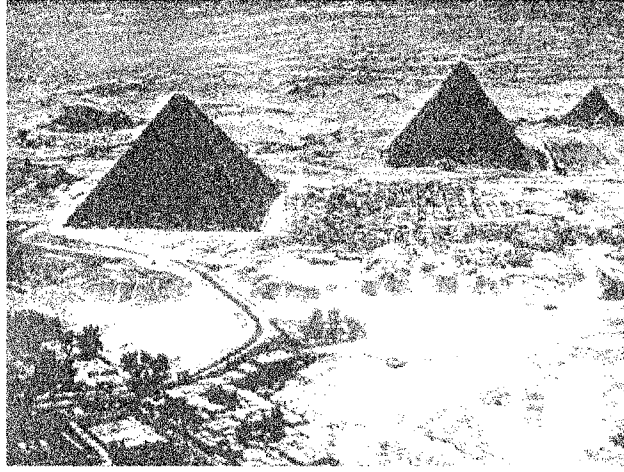
Arazinin projeye aktif bir şekilde katılımı -veya arazinin tercümesi- antik Yunanda doğal çevrenin deneyimlenmesiyle belirlenmekteydi. Ancak, coğrafi konumun ve peyzajın özelliklerinin mimaride etkili olduğu tek medeniyet eski Yunan değildir. Uzun ve dar Nil vadisi boyunca sıralanan piramitlerle eski Mısır'da da doğal strüktürün tanımlanması ve seçkinleştirilmesi söz konusudur. Antik Yunan'daki dağ-deniz ve ova burada yerini piramit-nehir ve ovaya bırakmıştır. (Şekil 1.2, 1.3 ve 1.4)



Şekil 1.2 Piramitlerin konumu (Kostof, 1985)



Şekil 1.3 Piramitlerin yerleşimi (Kostof, 1985)



Şekil 1.4 Piramitlerin araziyle ilişkisi (Kostof, 1985)

Doğal mekansal strüktürün vurgulanışının farklı bir yorumu da, Çin *Feng Shui*'sinde görülmektedir. Feng shui; 'yerleştirme sanatı', 'yapay ve doğal çevrenin adreslendirilmesi', 'doğadaki güçlerle ilgilenildiğinde katkısı olan bir bilgi' Lip (1997) olarak tanımlanmaktadır. Arazi planlamasından psikolojiye kadar farklı disiplinleri içeren karmaşık bir bilgi alanıdır. Her bireyin akıl sağlığı, başarısı ve mutluluğu için çalışma ve yaşama yerlerinin uygun *feng shui*'si olmalıdır. Feng shui, doğunun 'arazilendirme sanatı' olarak da nitelendirilmektedir.

Feng shui, din, bilim ve batıl inanç üçlüsünün özel bileşimidir. Çinliler konumu her zaman vurgulamışlardır; peyzajda, dünyada veya evrende. Mekanı doğru noktaya konumlandırmak için sayısal astrolojiye, oryantasyondan sembolizme kadar değişen mistik metodlar kullanmışlardır. Ancak güç ve iyi şans temelde peyzajdan gelmiştir. "Çinliler çevrelerini doğal elemanlardan, gelişmeden ve yönlendirmeden elde ettikleri kutsal anlamlarla kullanmışlardır. Ancak tüm bunların yanında Çin evreni bütüncüdür. Bir tek yaratılış mitine dayalı olarak, peyzaj sadece karmaşık bir dağlar, nehirler ve ormanlar kütlesi değildir; dönüştürülmüş bir tanrı ifadesidir" (Rossbach,1984).

Buradan Çinliler yeri tüm bileşenleriyle birlikte yaşayan bir varlık olarak kabul ettikleri sonucu çıkmaktadır. Her yeni yapı bu yaşamsal bütünden çıkarılmakta ve onun organik parçası haline gelmektedir. Dolayısıyla yeni bir yapı inşa ederken



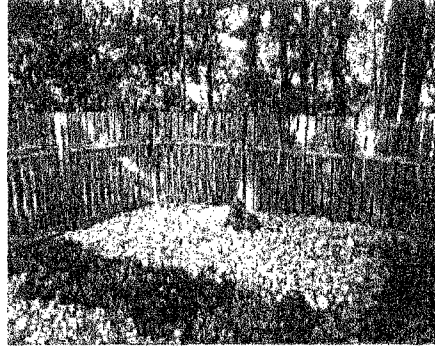
'baştan yaratmak' sözkonusu değildir, varolanın değişimi söz konusudur. Feng shui, yapı ve arazi ilişkisine bakışta, rasyonellikle irrasyonellik, mitte gerçek arasında düşünce geçişini sağlayan önemli bir 'bilgi' olarak değerlendirilebilir. Bu durumda, Feng shui düşüncesinin kaynağını Çin'in özel coğrafyasından ve peyzajından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Yüzyıllardır kıvrak biçimli dağ dizileri, sisli gökyüzü, verimli vadileri sulayan nehirler, sarı, yeşil pirinç tarlaları mimariye sadece biçimsel ilham kaynakları olmakla kalmamış, aynı zamanda arazinin kullanımı için yol göstermiştir. (Şekil 1.5) Burada sunulan tepe-su-toprak elemanları ve bunların yapıyla ilişkisi antik Yunan ve Mısır mimarisindeki doğal strüktür - yapı ilişkisinin bir benzeridir.



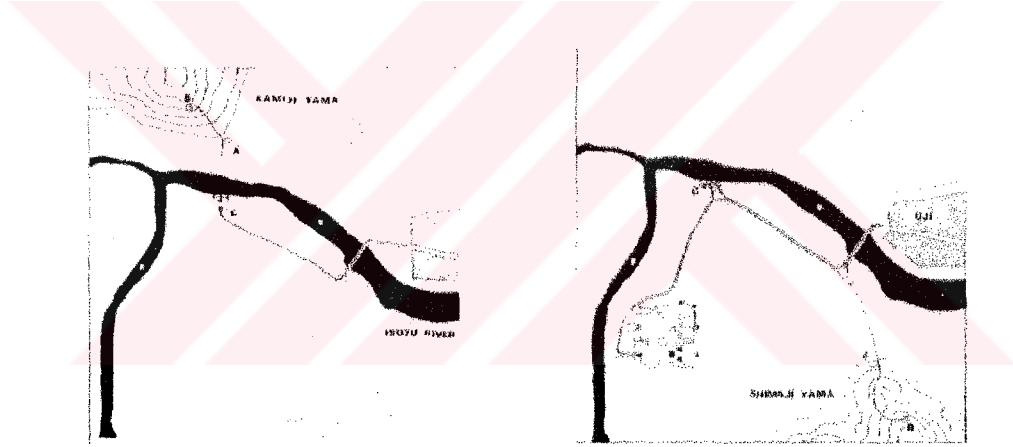
Şekil 1.5 Çin geleneğinde tepe-su-toprak ilişkisi (Lip, 1997)

Doğal strüktürle yapı arasında özel ilişkiler Japon geleneğinde de bulunmaktadır. Japon kutsal yerleri güneşin ve topraktan elde edilen ürünün enerjisine adanmaktadır. "7.yy. Japon şiirlerinin (Manyoshu, en eski Japon şiir antolojisi) çoğunda *kunimi* (arazi seyri) önemli temalardan biridir. Toprakların fethinden sonra imparator en yüksek dağa çıkar, yeni ele geçirdiği topraklara ve *kariya*'ya (geçici kulübe) bakar. Daha sonra bu *kariya*, *niinameya* (ekin kulübeleri), *kariho-no-iho* (ürün demeti kulübeleri), ve sonunda *Dojisei* ayini için *Yukiden* ve *Sokiden* localarına dönüştürülür" (Nitschke,1993). (Şekil 1.6 ve 1.7) Arazi seyriinin iki unsuru; mıntıkanın teftişi ve araziyi fethedenle fethedilen topraklar arasındaki ilişkidir. Üçüncü bir unsur ise yeni fethedilen mıntıkaya arazi belirleyen bir işaretin yerleştirilmesidir. Genelde bu, ya bir direk veya imparator tarafından dağlardan ovaya indirilen bir ağaçtır. Dağlardan ovaya indirilen ağaç bir güç sembolüdür.

Japon geleneğindeki *Shinto* tanrılarının kökeni ilkel insanın mntıkasal davranış biçimine, yeni toprakların yaratılmasına ve sahip olunan toprakların yenilenmesine dayanmaktadır. Doğaya yaklaşımları son derece duyarlı olan Japonların sadece yapıları değil, yapıyla beraber arazisini de ayrılmaz bir bütün olarak yücelttikleri görülmektedir.



Şekil 1.6 Japon geleneğinde arazi belirlenişi (Nitschke, 1993)



Şekil 1.7 Japon geleneğinde yapının doğal çevreye yerleşimi (Nitschke, 1993)

Araziyle yapının ayrılmaz bir bütün olarak ele alınışı, camilerin ve tepelerin ilişkisi, İstanbul tarihi yarımadasını bir 'yer' haline getiren en önemli özelliktir. (Şekil 1.8) Camilerin, etrafını saran külliye ve bunu izleyen konutlarla topoğrafyaya yerleşimi, yapıların yerle ilişkisindeki yaşamsal değerlere duyarlı bir yaklaşımın ürünüdür. Bu hiyerarşik yerleşme düzeni, sadece görsel bir ölçek sıralaması oluşturmak amacıyla yapılmamıştır; aynı zamanda, insan ölçeğine göre biçimlendirilen yapıların bilinçli bir şekilde araziye yerleştirilmesinin sonucudur. (Şekil 1.9) Bu yerleşim biçimlenişi İstanbul'da tarihi yarımada deneyimini yaşamış olanlarda hep eşsiz duygular uyandırmıştır. Örneğin, Le Corbusier, camilerle

İstanbul tepelerinin birlikteliğini şu sözleriyle ifade eder: "Türk ruhu hakkında birşey söylemek istiyorum, fakat başaramayacağım!" (Le Corbusier, 1987).



Şekil 1.8 Camilerin topoğrafyaya yerleşimi (Le Corbusier, 1987)



Şekil 1.9 Topoğrafyaya genel yerleşim, İstanbul (Le Corbusier, 1987)

Arazinin doğasıyla yapının doğası arasındaki uyum, İstanbul'un sadece dini yapılarının yerle ilişkisiyle sınırlı değildir. Sivil mimari yapılar, hanlar ve çarşılar, Boğaz boyunca yalılar, Boğaz köylerinin kıyıya yerleşimi, denize açılan sokaklar ve bu sokak aralarında insanların biraraya geldiği her yapısal oluşum zeminle benzer bir ilişki kurmuştur.

Bugüne gelindiğinde, kentin güçlü topoğrafik yapısının, kara parçalarının denizle ilişkisinin, yer hissini koruyan temel unsurlar olarak kaldığını görürüz. Buna karşılık, yukarıdaki anlatımlarda çizilen yaşam tablosunun izlerini yaşamak bir yana, görmek dahi güçleşmiştir. Aynı durum, bugün Anadolu'daki geleneksel kökenli yerleşimler için de sözkonusudur. Zaten günümüz koşullarında böyle bir yaşantıyı bulmayı da beklememek gerekir. Bu durum, sadece Türkiye için geçerli değildir, evrensel bir gerçekliktir.

Özellikle 20.yy.'ın ikinci yarısından sonra, endüstriyel ve ekonomik gelişimlerin etkisiyle, geleneksel kentler kenar mahalleleriyle birlikte kilometrelerce yayılan



kentsel bölgelere dönüşmüştür. Büyük alanlar kaplayan bu bölgeler, başka bir ifadeyle, bugün içinde yaşadığımız çevre, teknolojik ve bilimsel alandaki evrimlerin, ekonomik ve siyasi gerçeklerin sonucunda oluşmaktadır. Bugünkü kentlerin taşıma potansiyelini aşan 'göç', 'sanayi', 'turizm', vb. amaçlı mekanları kaldıramadığı; dolayısıyla, 'kent ve kırsal alan' gibi sınırlı tanımların değiştiği bir ortam sözkonusudur. Bu ortamda, ölçek ve nüfus, sürekli artan, gelişen ve değişen dinamikler haline gelmiştir. Çok özel topoğrafik oluşumlar ve izole bölgeler dışında bu sosyal ve fiziksel yapıdaki değişim dünyanın çoğu yerini etkilemektedir.

İlk bakışta olumsuzluklarla dolu olarak görünen bu tablonun günümüzün 'yer' gerçeğini ortaya koyduğu söylenebilir. Dolayısıyla, yer, tüm bu dinamikleri içeren bir olgu olarak yeniden tanımlanabilir. Böyle bir tanımlamada ekonomik, endüstriyel, politik, vb. güç unsurları ve bunların oluşturduğu baskılar yaşanan yerin olağan bileşenleri olarak görülebilir.

Günümüzde, ekonomik, politik, vb. güç unsurlarının sürekli negatif etkenler olarak gösterilmesi ve yerlerin 'aynılaşmasından' sorumlu tutulması, mimarlık disiplininin kendi bünyesinde barındırdığı 'kalıplaşmış' değer sistemlerinin eksik yönlerinin görülmesini engellemektedir. Bu kalıplaşmış değer sistemleriyle gerçekleştirilen mimari uygulamalarda iki uç yaklaşım 'yersiz' binaları üretmektedir: Bunlardan ilki, 'korumacılık' maskesi ardına sığınarak bazı tarihi ve (veya) yöresel yapıların sadece biçimsel olarak aynen tekrar edilmesi; ikincisi ise hiçbir yerel, çevresel referansı olmadan, yeni veya eski bir mimari ürünün 'obje' olarak sunumudur. Her ikisi de 'biçimci mimarlık' yaklaşımlarıdır. Bu yaklaşımlarla tasarlanan herhangi bir mimari ürün, benzerlerinin taklidi olmaktan öte birşey ifade etmemektedir. Dolayısıyla, biçimci yaklaşımlarla üretilen bir yapı, araziyle kurduğu ilişkilerde yaşamsal özelliklere katkıda bulunacak yeni yerleri yaratma iddiası taşımayan, yerlerin aynılaşmasını sağlayan, diğer bir anlamda 'yersiz' bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz dünyasındaki dinamik değişim sürecine yeni yorumlar getirebilecek, yeni yaşamsal ilişkilerin kurulmasını sağlayacak çevrelerin yaratılmasını bu tür biçimci

yaklaşımlardan beklemek anlamsızdır. Bugün, ekonomik ve endüstriyel baskılara karşı değil, onlarla beraber hareket eden ve yerin belleğinin kullanılmasını sağlayacak tasarım yaklaşımlarının geliştirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak, bu ihtiyaca cevap verebilmek için geliştirilen ve çağdaş mimarlığın sorunlarını ele almaya çalışan yaklaşımlar da 'biçimci mimarlık' ve onun baskın söylemi tarafından büyük ölçüde gölgelenmektedir. Çünkü, bu tip yaklaşımların varlıklarını ortaya koyabilecek kuramsal altyapı oluşumu yeterince etkin ve yaygın değildir.

'Biçimci mimarlığa' karşı bir tavır oluşturmak amacıyla yapıyla arazi arasındaki ilişkilerin biçimselliklerinin ardında yatan yaşamsal özellikleriyle ortaya konulması ve çoğunlukla kaotik olarak nitelendirilen bugünkü 'yer' olgusunun, mimarlık disiplini içinde, pozitif bir bakış açısıyla incelenip değerlendirilmesi özel bir önem taşımaktadır. Dinamik ve geleceğe yönelik dönüşümleri öngörecektir şekilde yer olgusunun gündeme getirmek ve mimari uygulamaların kuramsal altyapılarında 'yer'in rolünü belirlemek, geniş kapsamlı bir araştırmayı gerektirmektedir.

*Değer sistemleri artık uzun periyodlar için kurulamaz. Ne istendiği neyin mümkün olduğuna bağlıdır, ve mümkün hale getirilen de ne istendiğine bağlıdır. ...Geleceğin alternatif gelişimlerinin belirsizliğiyle karşılaşıldığında, uzun süreler için stratejiler belirleyecek rijit karar modelleri oluşturmayı istemek anlamsızdır.*

Tafari, 1980

## 1.2 Tez Çalışmasının Amacı ve Kapsamı

*Kavramlar, kelimeler değildir. Bir kavram, farklı kelimeler kullanılarak farklı yollarla ifade edilebilir.*

Teyssot, 1977

Yapıyla arazi arasındaki ilişkilerde biçimselliğin ardında yatan yaşamsal özelliklerin değerlendirilebileceği bir zemin hazırlayarak mimari tasarımın kavramsal altyapılarını ön plana çıkarmayı hedefleyen bu çalışmada 'yer' dinamik bir olgu olarak ele alınacaktır.

20.yy.'da bazı kuramcılar mimari uygulamanın özünü ve mimari yapının yaşamsal özelliklerini ortaya koyabilmek amacıyla yer kavramını gündeme getirmiş ve -veya- tanımını yapmıştır. Bu çalışmada, 1980'lerden günümüze dek yer olgusunun mimarideki rolü ağırlıklı olarak konu edileceğinden sözkonusu dönemde ortaya konulan yaklaşımlar çalışmanın yönünü belirlemek açısından özel bir önem kazanmaktadır.

1980'lerden günümüze kadar etkisini gösteren önemli referans çerçevelerinden biri fenomenolojik yaklaşımlardır. Bu alanda yaptığı çalışmalarla tanınan C.Norberg-Schulz (1979) yeri, 'mekansal ilişkiler gibi herhangi bir tek özelliğine indirgeyemeyeceğimiz, niteliksel ve bütün bir fenomen' olarak tanımlamaktadır. Böyle bir tanımlamadan da açıkça anlaşılacağı gibi, yerlerin analitik veya 'bilimsel' kavramlarla açıklanamayacağını savunan Norberg-Schulz fenomenolojik metodu yerin niteliksel yönlerini anlamamızı ve açıklamamızı sağlayacak uygun bir yol olarak kullanmaktadır.

Fenomenolojik metodla yerin 'ruhunu' ortaya koymayı amaçlayan çalışmalarında Norberg-Schulz (1979), mimarlığı, 'yerin ruhunun görünür hale getirilmesi' ve mimarın görevini de 'anamlı yerler yaratmak' olarak tanımlamaktadır. Temelde, Norberg-Schulz'un çalışmaları Heidegger'in mimari üzerine geliştirdiği düşüncelere dayanmaktadır. Özellikle 'barınma' eyleminin ele alınışında, Heidegger'in arazi, yapı ve insan varlığı arasında kurduğu ilişkilerin ve yaklaşım biçiminin Norberg-Schulz'un yaklaşımındaki etkisi gözlenebilmektedir. Bu bağlamda, Norberg-Schulz, yeri, 'insan barınağının gerçek manifestosu' olarak değerlendirmekte ve insanın kimliğini yere bağlılığına dayandırmaktadır. Norberg-Schulz yerin ruhunun kavranmasını sağlayacak üç önemli değeri Genius Loci adlı kitabında ortaya koymuştur. Bunlar, *anlam, kimlik ve tarihtir.*

Norberg-Schulz'un çalışmalarında günümüzde yerlerin aynışmasıyla ilgili sorun 'yer kaybı' olarak nitelendirilmektedir. Yer kaybıyla kastedilen 'yerleşimin kimliğini güvenlik altına alan mekansal strüktürlerin kaybıdır'. Böyle bir yaklaşımda, yapısal çevredeki tarihi mekansal strüktürlerin fiziksel olarak varlığı o yerin

anlamlandırılmasında ve kimliğinin korunmasında önkoşul olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, yerin, fenomenolojik yaklaşımla ortaya konulan anlam, kimlik ve tarih değerleri mevcut yapısal çevrelerin analizini yapmak için uygun bir araç olarak kullanılabilir. Ancak, bu değerler, geleceğe yönelik bir dönüşümü öngörecektir şekilde, mimarinin uygulama yönüyle ilişkilendirilmemiştir.

1980'lerin başında yer olgusunun gündeme getirildiği bir başka yaklaşım K. Frampton tarafından ortaya konulan 'Eleştirel Bölgeselcilik' (Critical Regionalism) 'dir. Bu yaklaşımda, 'yer' olgusu, modern mimaride kültürel kimlik arayışı bağlamında gündeme getirilmiştir. "*Eleştirel Bölgeselcilik* terimi, daha önceleri olduğu gibi iklim, kültür, mitler veya yöresel sanat tarafından üretilen yerel mimariyle değil, daha çok kendi sınırlı bünyesinin olanaklarını kullanan ve çevresine hizmet veren günümüzün bölgesel 'okulları' tarafından üretilen mimariyle ilgilidir" (Frampton, 1980). Bu anlamda 'Eleştirel Bölgeselcilik', küreselleşme adı altında bir takım kültürel, ekonomik, politik değerlerin merkezileştirilmesine karşıdır ve bu değerlerin bağımsızlığına dayanmaktadır.

Eleştirel Bölgeselcilik, mimarlığın 'tektonik bir gerçeklik' oluşturmak üzere yapılması ilkesini benimsemektedir. Bu bağlamda, yapının arazi üzerinde serbest duran bir obje olarak değil, içinde bulunduğu mntıkasal sınırları vurgulayan bir şekilde biçimlenmesi gerektiği savunulmaktadır. Ayrıca, mimarın, yapısının biçimden kaynaklanan fiziksel sınırları bir çeşit geçici sınır olarak nitelendirmesinin gerekliliği üzerinde durulmaktadır.

Sonuçta, Frampton'a göre mimar, bölgenin araziye özel diğer koşullarını (topoğrafik, iklimsel,vb.), görsel özelliklerinin yanında duyuşsal özelliklerini (ışık, sıcaklık, hava hareketleri,vb.) ve hatta yerel elamanlarının yanında yabancı kaynaklardan alınan elemanları da kullanarak 'tektonik gerçeği' yaratmalıdır. Bu şekilde, yöresel değerleri kullanan ve bunları günün teknolojik olanaklarıyla yaşatan bir mimari tutum eleştirel bölgeselcilik ilkelerinin hayata geçirilmesi için önşarttır. Böylece, yeni yerlerin bölgesel temellere dayanması ve aynı zamanda 'dünya kültürünün' de

değerlerini barındırması, Eleştirel Bölgeselcilik ilkelerine göre, ideal bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Frampton, Eleştirel Bölgeselciliği bir mimari stilden çok bir yerin belirli ortak özelliklerine yönelik eleştirel bir kategori olarak nitelendirmektedir. Bu eleştirel yaklaşım, bölgesel kültürün yaşayan biçimlerini canlandırabilmek için uygun bir yol olarak gösterilmektedir; Modern Mimarının 'bağımsızlık' ve 'ilericilik' gibi ilkelerini terketmeyen tutumuyla bilinçli bir 'bağımlı mimarlığın' manifestosu olarak da değerlendirilebilir.

Norberg-Schulz, 'yer'i fenomenolojik yaklaşımla ele alıp mimarlığı anlamsal açıdan değerlendirmektedir. Frampton ise 'yer'e doğrudan mimarlığın uygulama alanına yönelik olarak yaklaşmaktadır. Her iki kuramcı da 'yer'i evrensel bir olgu olarak değerlendirmektedir; dolayısıyla, genelde 'konum' anlamında kullanılan 'yer'i bir kavram olarak yorumlayıp anlam kısıtlamasını ortadan kaldırmaları sözkonusudur. Norberg-Schulz, mimarlığın fenomenolojik yönleriyle pratiği arasındaki ilişkiyi inkar etmese de bu ilişkiyi doğrudan göstermeyi amaç edinmemiştir. Frampton ise, bölgesel karakterin topoğrafik, tektonik ve deneyimsel yönlerinin 'eleştirel' bir tutumla mimari uygulamaya aktarılmasını öngören bir tasarım yaklaşımını ilkeleriyle açıklamıştır. Bu ilkelerle ele alındığında Eleştirel Bölgeselciliğin günümüzün 'yer' problematiğine mimari uygulamaya yönelik şekilde yaklaşılmasını sağlayan uygun bir yol olarak sunulduğu görülmektedir. Ancak, bu yaklaşım, daha çok, yapısal çevredeki sürdürülebilir özelliklerin yeni mimari tasarımlara aktarılmasına yöneliktir; bu konuda mevcut kuramsal alt yapının nasıl kullanılıp değerlendirilebileceği konusunda ise bir yol göstermemektedir.

Frampton'ın geniş yankılar yapan ve 'yerel', 'geleneksel' olanla 'modern' olanı biraraya getirmeye çalışan yaklaşımının dışında, son on yıl içinde yapılan uluslararası toplantı, konferans ve yayınlarda 'yer' olgusunun sıkça gündeme getirildiği gözlenmektedir. Farklı yönleriyle ele alınan 'yer' olgusuna Vittorio Gregotti'nin yaklaşım biçimi, temelde mimarlık teorisiyle pratiği arasındaki ilişkiler

kurmayı amaçladığından, dikkat çekicidir. 1996 yılında yayınlanan 'Inside Architecture' adlı kitabında Gregotti, günümüz mimarisinin karşı karşıya olduğu en büyük sorunun 'ekonomik/teknik anlamda her yönde farksız bir mekan fikri' Gregotti (1996) olduğunu vurgulamıştır. Yerlerin aynılaşmasında büyük payı olan bu tür mekanların yaygınlığını, bu mekanların ardında yatan düşünce düzeyine bağlaması açısından Gregotti önemli bir saptama yapmaktadır.

Kitapta, böyle bir mekan fikriyle mücadele edebilmek için, mimari projelerde sebep-süreç ilişkisini ön plana çıkaran özel bir tutum önerilmektedir. Gregotti'ye göre mimari projede en önemli nokta 'eleştirel sebebi' (critical reason) uygulamaktır. Eleştirel sebep, mimari projenin tasarımının ardında yatan ve Modern düşünceye dayalı olan altyapıyı ifade etmekte; Modern mimarinin henüz tamamlanmamış yolunda ilerlemeyi sağlayacak bir yaklaşım yolu olarak ortaya konulmaktadır. Gregotti, Modernitenin 'korumacılığın' karşısında yer almadığını; eleştirel sebebin gelecek için potansiyel taşıyan kaynakları barındırdığını öne sürmektedir. Bu bağlamda eleştirinin amacı, 'yeni perspektifler ve ufuklar açarak mimari projelerde kullanılan enstrümanların ve metodların gelişimini sağlamak' Gregotti (1996) olarak belirlenmiştir.

Günümüzde yer olgusunu gündeme getiren yaklaşımlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar da gözetilerek, bu tez çalışmasında, yapının araziyle kurduğu ilişkilerin ön plana çıkarıldığı bir yaklaşım yolu denenmiştir. Çünkü, yerin belleğinin kullanımıyla ilgili kriterlerin mimari tasarım sürecine yönelik olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesi istenmektedir. Bu yüzden yapıyla arazi arasındaki ilişkiler üzerine mevcut kuramsal altyapının uygun bir yöntemle değerlendirilmesi ve bu yolla elde edilecek bilginin sürekli geliştirilmesi için uygun bir teorik yapının oluşturulması amaçlanmaktadır. Böyle bir teorik yapı, yer olgusunun salt biçime bağlı olmayan, evrensel ve esnek bir yöntemle incelenmesine olanak sağlamalıdır. Mimari tasarıma yönelik böyle bir teorik yapıyı oluşturabilmek için yerin 'kavramsal boyutların'ın ortaya konulması söz konusu olacaktır.



Bu çalışma başlıca iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde 'yerin tanımı ve boyutları' ortaya konulacaktır. Yer gibi farklı anlamlarla yüklü, özel bir kavramı ele alırken bilgiyi sembolizmden, teoriyi pratikten, gösterileni göstergeden ayırmak güçleşmektedir. Bu yüzden mekan ve yer kavramları karşılaştırmalı olarak ele alınacak; böylece, yer kavramının tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümü değerlendirilecektir. Mimari yaklaşımlarda yer konusuna değinilirken öncelikle Modern mimarinin ütopyik tasarımlarında ve manifestolarında yerin idealleştirilmiş sunumları örneklerle ortaya konulacak; bunu izleyen bölümde ise Modern mimaride kuramsal yaklaşımlarda yer ile ilgili olarak geliştirilebilecek bir kavramlar seti elde edilmeye çalışılacaktır. Bu kavramlar setini kapsayan ve kavramların sürekli değişimini sağlayan, böylece yapının araziyle kavramsal ilişkisini geliştirerek mimari tasarımı etkileyen boyutlar ortaya konulacaktır. İkinci bölümde ise, yerin boyutlarının mimari tasarımda kullanımı konu edilecek; sözkonusu boyutların günümüz mimarlarının tasarım yaklaşımlarındaki rolü, 'yer' olgusuyla tasarım sürecinde özel olarak ilgilenen Steven Holl ve Enric Miralles'in çalışmalarından verilecek örneklerle, yakından incelenecektir.

## 2. YERİN TANIMI VE BOYUTLARI

### 2.1 Mekan ve Yer Tanımları

*...insan varlıkları vücuda ve ruha, toprağa ve ışığa aittir...yapılarımız, hem yerin koruyucu gücünü hem de açık mekanın tanımsız vaadini kabul etmelidir.*

Harries, 1997

Bu bölümde mekan ve yer tanımları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. 'Mekan', mimarlık disiplini içinde -mimarlığın doğası gereği- sadece somut veya sadece soyut yönleriyle ele alınamadığından, her zaman problemlili bir konuma sahip olmuştur. 'Yer' ise mimaride, genellikle, 'konum' anlamında kullanılmaktadır. Mekan ve yer sadece mimarlıkta kullanılan kavramlar da değildir; bu durum, mekan ve yer üzerine yapılan araştırmaya mimarlık için belli bir çerçeve oturtmanın zorluğunu ortaya koymaktadır. Böyle bir çerçeveyi oluşturabilmek amacıyla, kaçınılmaz olarak, felsefe, tarih, coğrafya, antropoloji, sosyoloji disiplinlerinden de yararlanılmıştır. Farklı disiplinlerin de katkısıyla, karşılaştırmalı bir incelemenin, yere ilişkin uygulama problemlerine -mimari tasarıma- yönelik kavramsal bir zemin sağlayabileceği düşünülmektedir.

**Soyut mekan ve varlık:** Tarih boyunca bilinen bir soru, düşünürleri mekan hakkında sorgulamaya itmiştir. Bu soru, yerle mekan arasındaki farkı ortaya çıkaran temel sorudur: Bilinen dünyanın son sınırının ötesinde ne var? Eğer orada bir 'şey' varsa bu şeye ve hatta onun ötesine ulaşılabilir. Eğer bir şey yoksa, bu 'hiçbirşey' olmamalıdır. Eğer yer, her zaman bağımlıysa, evrenin son sınırının ardında karşılaştığımız şey olmamalıdır. Böyle bir şeyin adı 'mekan'dır.

Yer, mekandan farklıdır. Aristo, yerden bir çeşit 'container' Aristoteles (1997) olarak bahseder. Yerin gücünün, nesnelere bir yerde kılma ve birarada tutma gücü olduğunu



iddia eder. Yersiz nesnelere bir çeşit kayba uğramakta, bir çeşit varlıksal yokluk oluşmaktadır.

Günümüzde yaygın geçerliliği olan yer kavramı anlayışını ortaya koyabilmek için, felsefedeki mekan ve yer ilişkisini kısaca gözden geçirmek gerekmektedir. Böyle bir inceleme, yerin, mekan karşısında nasıl bir anlam kazandığını kavrayabilmek açısından önemli görünmektedir. Yaygın ve baskın olduğu için öncelikle incelenen batı kaynaklı felsefi yaklaşımlara karşılık doğu felsefesinin konuya yaklaşımı da değerlendirilecektir.

Helenistik dönemde yer fikrine karşı mekanın yükselişi söz konusudur. Döneme hakim olan 'atomistler' için sadece atomlar ve boşluk vardır, başka hiçbir şey yoktur. "Atomist model iki yönlü bir sonsuzluk yarattığını iddia eder: mekanın sonsuzluğu ve bu mekanı dolduran atomların sonsuzluğu" (Casey, 1997). Sonsuz mekan, fiziksel ve sosyal ilişkileri içeren mekandan daha soyut olarak ele alınan üst bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Sonsuz mekana karşılık, Epikür'ün yaklaşımı, genel mekanın üç işlevini ortaya koymuştur: 'Boşluk' (void) gerçekten boştur, işgal edilmemiş mekanı adlandırır; 'yer' işgal edilmiş mekandır, mekanda hissedilen nesnenin konumuna ilişkindir; 'oda' (room), *Khora*'nın tercümesidir, içine hareket edilen şeydir" (Casey, 1997). Plato'nun yeri ifade etmek için kullandığı *Khora* kavramının başka bir yorumu olan 'room' kavramı, sınırsız mekan ve sosyal varlıkla ilişkili yer arasındaki ayrımı net bir biçimde ortaya koymaktadır. Olmak, bir yerde olmaktır; ancak, sonsuz mekanın parçası olan bir yerde olmaktır. Böylece, sonsuz mekan-yer-*khora* şeklinde hiyerarşik bir ilişki sıralaması karşımıza çıkmaktadır.

"Yer düşüncesinin varlığına rağmen, sonsuz mekan fikri, batıda, 13.yy'dan sonra oldukça ilgi görmeye başlamıştır. Yerin, ölçek olarak alınma fikri kaybolmuş ve 'yeni mekan dünyası' zihinlere yerleşmiştir. Sonsuz mekana olan ilginin artması sebebiyle, Rönesans döneminde, mekan ve yer arasındaki ilişki hala net bir hal almamıştır. Yer kavramının, mekana karşı ne anlama geldiği tam çözülememiştir.

Yer ve mekan tam tanımlanmamış, veya daha çok sağlıklı tanımlanmamış, birinin diğerinin görsel benzeri olduğu orta bir yol oluşturulmuştur. Bu orta yolda yer, giderek statüsünü kaybetmektedir. 17. yy.'ın sonuna, Newton'a kadar mekan ve yer ayrımı net değildir" (Casey, 1997).

Batıda, 17.yy. sonunda, yer fikrinin, boş mekan fikriyle yer değiştirmeye hazır hale geldiği görülmektedir. Bunun başlıca sebebinin, doğa bilimlerinin, matematik ve fizik disiplinlerinin terimleriyle değerlendirilir hale gelmesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Newton'un "Mathematical Principles of Natural Philosophy" isimli çalışması mekanla yer arasındaki ayrım için kritik bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Fizik ve matematik ilkelerinin soyutlamaları, yer fikrini, 'pozisyon'a indirgemıştır.

Kant'ın da öncülük ettiği 'pozisyon' kabulü, Leibniz tarafından daha rasyonalist bir yaklaşımla 'mekan-yer-pozisyon' sıralaması şeklinde hiyerarşik olarak ilişkilendirilmiştir. Artık, mekan, kendine verilen statüyle, herşeyin üstünde, mutlak ve sonsuz, homojen, düzenli ve ideal bir hal almıştır.

Matematiksel modeller, mekan üzerine çalışmak için ideal bir ortam sağlamaktadır. Ancak sosyal varlık söz konusu olduğunda bu tür modellerin yetersiz kaldığı görülmektedir. 'Analysis Situs' -konum analizi-, Leibniz'in kendi keşfettiği geometrik disiplin için kullandığı isimdir. Leibniz'in rasyonel yaklaşımında, yer, pozisyon ve hatta noktayla yer değiştirmiştir; bir anda konumsallaştırılmış ve noktasallaştırılmıştır. Ancak, Leibniz organizmanın metaforlarına da yakından ilgi göstermiştir- onun dinamik yönlerine, canlandırıcı gücüne ve doğal canlılığına. Sadece mekanik birşey olmaktan uzak olarak organik vücut, 'yaşayan bir varlık' veya 'ilahi makina'dır. Leibniz, 'organik vücudun ruhunun yerle ilişkili olduğuna' Leibniz (1973) değinmiştir. Böylece, Leibniz'in 'varlık' üzerine düşünceleri onu yer indirgemeciliğinden bir derece uzaklaştırmıştır.

Konum analizinde, matematik ve geometri disiplinlerinin soyutluğu içinde ele alınan, seviyesi indirilmiş, içi boşaltılmış, yer ve mekanın tüm görsel ve aktif güçlerinin plan

düzleminde gösterildiği bir kavramdan bahsedilmektedir. Yer fikrinde açık bir indirgeme sözkonusudur. Yer, ölçü olmaktan çıkıp ölçülen bir şey olmuştur. Artık, mekan ve yer ayırdedilemez hale gelmiştir.

18.yy'da Kant tarafından ortaya atılan iddiada, mekan artık fiziksel dünyada yer almayacak, ancak, dünyayı biçimsel olarak şekillendiren insan zihninde varolacaktır. Böyle bir zihinsel varoluş da 'kuşkusuz, geometri alanında' Kant (1965) mümkün olacaktır. Kant'ın, mekana geometrik yaklaşımıyla, zaten mekandan ayırdedilemez hale gelen 'yer' fikri kaybolmuştur.

Erken modern dönemde, mekan, iki önemli terim kazanmıştır: uzantı ve hareket. İlk terim, uzantı (uzam), Descartes tarafından matematikselleştirilmiştir. Sonuçta, yerin gerçekliği, mekanın soyutluğu tarafından sindirilmiştir. Bunu Descartes'ın 'Felsefenin İlkeleri' adlı kitabındaki ifadelerde açıkça görebiliriz: "Dünyanın uzamı belirsizdir. Ve yine bu dünyanın, yahut evreni teşkil eden uzamlı maddenin sınırsız olduğunu öğreniyoruz, çünkü bir sınır tasavvur etmek istediğimiz her yerin ötesinde, ondan daha sonsuz derecede uzamlı olan uzaylar tahayyül edebiliriz ...böylece bu uzaylarda belirsiz tarzda uzamlı bir cisim vardır. ...uzam fikri, hangi mekanda olursa olsun cisimden edinmemiz gereken gerçek fikirdir" (Descartes, 1943).

Descartes'ın mekan ve yer karşılaştırmasından, yeri, 'konum' olarak gördüğü anlaşılmaktadır: "...yer ve mekan isimleri, bir mahalde bulunduğunu söylediğimiz bir cisimden gerçekten farklı birşey ifade etmez, ve bize yalnız o cismin büyüklüğünü, şeklini ve diğer cisimler arasında nasıl vaziyet aldığını bildirir. ...gerçi, yer ile mekan isimlerinin ifade ettiği anlam birbirinden farklıdır, çünkü, yer büyüklük ve şekilden çok vaziyeti gösterir; aksine, mekan deyince daha çok büyüklük ve şekli düşünürüz. ...birşey falan yerdedir dediğimiz zaman, bundan yalnız onun başka şeylere göre falan durumda olduğunu anlıyoruz" (Descartes, 1943).

Descartes'in açıklamalarından 'yer'in sadece konum olarak kabul edildiği, mekanın ise artık 'saf mekan' kavramı olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Buraya kadar

incelenen dönemde, mekan kavramının ele alınış şeklinin, matematik ve fizik disiplinlerinin çerçevesi içinde kaldığı görülmektedir. Erken modern dönemin 'saf mekan' düşüncesini yaratan bu çerçeve, çağın teknolojik gelişimlerinden fazlasıyla etkilenmiş ve mekan, 'saf haliyle daha fazla direnememiştir. Bu dönemde meydana çıkan ikinci önemli terim olan hareket, mekana yeni bir anlam kazandırmıştır. Hareket olgusu, Husserl'in fenomenolojik yaklaşımının çekirdeğini oluşturmaktadır.

Husserl, mekana, hareketi getirmiştir. O, 'kinestetik', yani harekete bağlı yer kavramının üzerinde durmaktadır: "Yer, kinestetik yoluyla gerçekleştirilir, ki bu gerçeklikte yerin karakteri optimal olarak deneyimlenir" (Husserl, 1962). Böyle bir tanımlamada yerin sadece 'konum' olmadığını görürüz, artık, o karmaşık bir bütündür. Hareketle beraber 'deneyim' de işin içine girmiştir; yerin aktif bir parçası haline gelmiştir. Aynı dönemde, Merleau-Ponty (1962): "Vücudun kendisi, kendi ifadesel ve yönsel hareketleri, yani kinetik dinamizmiyle, yer üretir." diyerek bize, varlığın yersiz olmadığını göstermiştir. Bu görüşe göre, aynı zamanda, varlık da bir yerdir.

Batıda, modern dönemde, felsefeyle mimarlık arasında kurulan ve varlığa dayanan ilişki, bu noktada önem kazanmaktadır. Husserl ve Merleau-Ponty gibi düşünürlerin de etkisiyle, varlığın da bir yer olarak görülmesi, modern dönem mekan ve yer düşüncesinin ayrımı için bir başlangıç noktasıdır. Böylece yer, fizik ve matematik bilimlerinin soyut yönleriyle ele aldığı mekanın ötesinde, farklı 'boyutlar' içeren birşey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu boyutlar sosyal varlığın tüm yönleriyle kendini ifade ettiği 'yeri' niceliksel ve niteliksel olarak belirlemektedir. Yer'in 'boyutları', en somut şekliyle, iki aşamalı bir yapısallıkla coğrafyada ifade edilmektedir: coğrafyanın doğal yapıları ve bunların üzerinde yer alan mimari yapılar. Bir anlamda, felsefedeki kavramsallık, coğrafyada yapılaşmakta ve sosyal varlığın ifadesi olan mimari yapılarla fiziksel gerçekliği vurgulanmaktadır.

Modern dönemde, Heidegger'in 'vücut ve akıl arasındaki, bir ortam yoluyla' yere yaklaşımı; Foucault'un 'mekan ve yer tarihsel varlıklardır' görüşü; Deleuze ve Guattari'nin 'bir şeyin konumlandığı yerde herşey onun nasıl strüktür haline

getirildiğiyle ilgilidir' deyişleri, yeri, mekan karşısında yeniden düşünenlerin dikkatine getirmiştir. Yer kavramı, bu defa, 'yapı', 'strüktür' gibi mimarlığın kullandığı kavramlarla beraber karşımıza çıkmaktadır. Yapı ve yapısal eylem konularında modern düşünürlerden Heidegger ve Derrida'nın yaklaşımlarını incelemek aydınlatıcı olabilir.

Günümüz düşünürlerinden Derrida, yapısal yerlerin, mekanı nasıl yere çevirdiği sorusuna cevap arayan çalışmalar yapmaktadır. Derrida, yazılarında farklı bir tutum ortaya koyar. İçeriğin ne olduğu farketmediği halde yazılarının 'mekansal olarak şekillendiğini' Derrida (1978) öne sürer. Mimarlığı olay olarak ele alır. Mimarlığın 'anıtsal anın muhakemesi' Derrida (1995) olma paradigmasını reddeder. Yapının, nesne olmaktan çok bir olay (happening) olduğunu iddia eder.

Derrida'nın yapı hakkındaki görüşlerinin Heidegger'e dayandığını görürüz: "Kendimizi yapı yapmanın nesnelere inşa etmek anlamına geldiği konusunda sınırlıyoruz ve sorguluyoruz. Yapılmış şey nedir?" (Heidegger, 1971) sorusunu soran Heidegger, eğer yapı yapmayı inşa etmek anlamında kabul ediyorsak inşa ettiğimiz şeyin ne olduğunu sorar. Burada 'köprü' örneğini inceler: Köprü, yapılmış şeydir, ancak sadece orada varolan iki su kenarını birbirine bağlamaz. Su kenarları, köprü dereyi geçtiği zaman su kenarı olarak ortaya çıkarlar. Köprü, derenin etrafındaki peyzajı birbirine bağlar. Dolayısıyla, yapılmış şey, birşeyleri biraraya getirmektedir.

"Yapı yapmak, konumu inşa etme becerisiyle mekanların kuruluşu ve birbirine bağlanmasıdır. Çünkü, yapı yapmak konumlar üretir, bu konumların mekanlarının birbirine bağlanması, mekan -spatium ve uzantı olarak- yapıların strüktürünün nesnesi haline getirir. Fakat yapı, hiçbir zaman, 'saf mekan' tekil bir varlık olarak şekillendirmez. Ne doğrudan ne de dolaylı olarak. Bununla beraber, nesnelere konumlar olarak ürettiği için yapı, mekanların doğasına ve ...mekanın doğasının kaynağına yakındır. ...Yapının doğası, ikamete izin vermektir. Yapı kendi doğasını onun mekanlarını birleştirme yoluyla konumlar oluşturarak meydana getirir. Ancak ikamet etmeyi başarabilirsek o zaman yapı yapabiliriz" (Heidegger, 1971). Heidegger, 'yapı, saf mekanı tekil bir varlık olarak şekillendirmez' şeklindeki yorumu

ve 'ikamet etmek'le 'yapı yapmak' arasında kurduğu bağlantıyla varlıkla yapı eylemi arasındaki ilişkinin 'yer'i oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Batılı düşünürlerin, modern dönemde, mekan-yer ilişkisi üzerine ürettiği düşünceler, varlığın yerle ilişkisinin ön plana çıkarılmasıyla yeni bir anlam kazanmıştır. Özellikle Heidegger'in 'mekanın doğasının kaynağına yakın' olarak nitelendirdiği 'yer', biçimden çok öze yönelik bir yaklaşımın kanıtıdır. Yerin mekandan farklı olarak içerdiği boyutlar böyle bir öze dayanmaktadır. Biçimden çok öze dayanan yaklaşımların, doğuda, batıdan çok daha erken dönemlerde varolduğu görülmektedir.

Biçimle öz arasındaki farkın ifade edilişi, doğu felsefesi öğretilerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu fark, mekanla yer arasındaki ilişkiye de açıklık kazandırmaktadır. Örnek olarak incelenen Tao öğretisinde, biçimden çok, öze yönelik bir anlayış hakimdir. Burada ele alınan iki paragraftan ilki mekanın nasıl bir özü olduğunu; ikincisi ise, biçime karşılık özün önemli olduğunu göstermektedir:

Gökle (Tanrıyla) yer arasındaki mekan bir körük gibi değil mi?

Şekil değişir ama form değişmez;

Daha fazla doldukça, daha çok belirginleşir.

...

En yüce iyi, su gibidir. Çünkü su, içinde bulundurduğu çok sayıda canlıyla uyumsuzluğa girmeden onlardan yararlanmayı bilir ve hiçbirşeyin yapamayacağı şekilde yatağına yerleşir, 'yol'a yaklaşır.

Bir ev için önemli olan arazisidir;

Düşünce değerinde önemli olan derinliktir;

Bir dostlukta önemli olan dayanışmadır;

Konuşmada önemli olan iyi sadakattir;

Hükümette önemli olan düzendir;

Bir işte önemli olan kabiliyettir;

Eylemde önemli olan zamanlamadır (Lao Tzu, 1963).

Varolmak, bir yerde yerleşmeden olmaktır. Süreklilik müddetsizdir. Yerleşmeden bir yerde olmak mekandır. Müddetsiz süreklilik zamandır. Biçimini görmeden içinden girip çıktığımız şey Cennetin Kapısıdır. Cennetin kapısı varlık-dışıdır (nonbeing). Herşey varlıkdışından doğar (Chuang Tzu) (Chung-yuang, 1963).



Bu tanımlamalardan, mekan ve zamanın, herşeyin üstünde yer aldığı ve tüm varoluşun kaynağı olarak görüldükleri anlaşılmaktadır. Buna karşılık, yer, varlıkla ilgilidir ve mekanla zamanın saflığından ve soyutluğundan uzaktır. Yer, varlığın özüne, başka bir deyişle onun çeşitliliğine ve kimliğine, mekandan daha yakındır.

Yer için söz konusu olan çeşitlilik ve kimlik kavramları, Budizm ve Taoizm tarafından paylaşılan ortak kavramlardır. Bu ortak düşünceye göre, varlığın birliği, çokluğun içindedir ve özelliği, evrenselle kimliklendirilmektedir. Doğu düşüncesinde, varlığın yapısının iki kısımdan oluştuğu kabul edilmektedir. *Ming* maddesel biçimi, *hsing* ruhsal fonksiyonu ifade etmektedir. Bu ikisinin birlikteliği ve dengesi varlık için yaşamsaldır. Dolayısıyla, yerin bu dengeleri koruyacak şekilde biçimlendirilmesi yaşamsal sürekliliği sağlamak açısından önem kazanmaktadır.

Gerek batı gerekse doğu felsefelerinde, 'mekan' ve 'yer' tanımları üzerine yapılan bu incelemenin başlıca iki yararı görülmektedir: İlki, yerin, biçimsel yerel özelliklerden önce, varlığın özüne yönelik olduğunun anlaşılması; ikincisi, ölçek farkı gözetmeksizin, tüm (coğrafi ve mimari) yapılar ve yapısal çevreler için mekandan farklı şekilde ele alınabilecek bir oluşum olduğunun ortaya konulmasıdır.

Bu aşamada, mekanla yer ilişkisine açıklık kazandırabilecek yapısal oluşumların katmanları ve bu yapılara ne yönde yaklaşılacağı ortaya konulmuştur. Ancak, 'yer yapmaya' -yere yönelik uygulama problematiğine, mimari tasarıma- yardımcı olabilecek yeni yaklaşımların oluşturulabilmesi için sadece felsefe üzerine yapılan bir mekan-yer tanımları incelemesinin yeterli olmadığı görülmektedir. Yerin, mekana karşı içerdiği 'boyutları' ortaya koyabilmek için başka disiplinlerin de katkısı gerekmektedir. Bu boyutlar, tarih, coğrafya, antropoloji gibi sosyal bilimlerle de ilgilidir.

**Sosyal mekan ve yer:** İnsan toplulukları evrenden, dünyadan veya kozmolojiden ve bunlara ek olarak insan topluluklarının bilgisinden bağımsız düşünülemez. Varlıkla ilişkili olarak mekanların düzenlenişi, toplumların ve kültürlerin gerçek dünyada nasıl oluştuklarını ortaya koyarak yerleri yaratmaktadır. Her anlam özellikli bir

'yer'de yaşamakta ve yerin karakteri bu yaşam zevkiyle belirlenmektedir. Başka bir deyişle, deneyimlenen anlamlar, insan hareketlerinin örüntüsünü biçimlendiren bir 'varlıksal mekan' teşkil etmektedir.

Varlıksal mekan, Norberg-Schulz'un 'yer' düşüncesinin merkezini oluşturmaktadır: "Varlıksal mekan, sadece fiziksel terimlerle tanımlanan coğrafi mekanla kimliklendirilmez; deneyimlenen özellikler, süreçler ve ilişkilerle belirlenir. Bu yüzden her zaman homojen ve nötr değildir, niceliksel ve canlı bir karakteri vardır" (Norberg-Schulz, 1971).

Norberg-Schulz'un varlıksal mekanı, mekanın, sosyal varlıkla ilişkili olarak ele alındığı düşüncelerin tarih boyunca gelişiminin bir uzantısıdır. Norberg-Schulz, özellikle, Heidegger'in varlık ve yapının doğası hakkındaki görüşlerinin üzerine kurulmuş olan bir altyapıya dayandırdığı çalışmalarında mekanın biçimsel görünümünün ardında yatan kavramsal yapıya dikkatimizi çekmektedir.

Mekannın sosyal özellikleri, mimarlığı sosyal bilimlerle ilgili kılmaktadır. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, mimarlık, biçimsel durum-kavram arasındaki temel ilişkilere dayalı bir disiplin olarak tanımlanabilir. Sosyal bilimlerle mimarlık arasındaki ilişkiler üzerine yapılan çalışmaların önde gelen ismi, Lefebvre, "The Production of Space" adlı kitabında, maddesel dünya hakkındaki bilgimizin geniş genelliklere ve büyük ölçüde bilimsel soyutlama anlamlarında tanımlanan kavramlara dayandığına değinmektedir. O'na göre mekanı izole bir biçimde, tek başına ele almak boş bir soyutlama yapmaktır. Mekan, fiziğin, matematiğin, vb. salt bilimsel modelleriyle de açıklanamaz. Mekanı ifade etmek için kullanılan terimlerin kendilerinden daha önemli olan konu, ruhsal (matematiksel mantığa dayalı) kategorilerle ilgili 'ideal' mekanla sosyal pratiğin mekanı arasındaki farktır.

Lefebvre, mekanı, 'sosyal bir gerçek' olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, mekanı, bir ilişkiler ve biçimler seti haline getirmiştir. Mekanın ilişkileri ve sosyal uygulamayla bağları önem kazanmaya başlamıştır. Artık mekan antropolojiden,

politikadan ve ekonomiden bağımsız ele alınmaz. Mekanın tarihini bu faktörler belirlemektedir.

Sosyal varlığı inceleyen antropoloji, tüm sosyal dokuyu, farklı düzen tiplerinin ağı olarak ele almaktadır. Bu strüktür içinde akrabalık sistemi, sosyal organizasyon ve sosyal stratejiler (ekonomik veya politik) birbiriyle ilişkilidir. Lévi-Strauss, 'Structural Anthropology' adlı çalışmasında, sosyal strüktür çalışmalarının amacının, sosyal ilişkileri, modellerle anlamak olduğunu söyler. Yine bu görüşe göre, sosyal ilişkileri genel bir çerçevenin dışında ele almak imkansızdır. Mekan ve zaman, sosyal ilişkilerin konumlandırıldığı iki referans çerçevesidir. Burada, mekan ve zamanın diğer disiplinlerden farklı şekilde, sosyal mekan ve sosyal zaman olarak ele alındığının altı çizilmiştir. Bu da, mekan ve zamanın özelliklerinin, sosyal fenomenin özelliklerinden kaynaklandığı anlamına gelmektedir. Lévi-Strauss'a göre, insan toplulukları, sosyal strüktürlerine bağlı olarak mekan ve zaman gibi 'uzantılar' oluşturmaktadır.

"Sosyal zaman ve mekan, bir ölçüğe bağlı olarak karakterize edilmelidir. Sosyal çalışmalarda bir 'makro zaman' ve 'mikro zaman' vardır; aynı ayırım mekan için de geçerlidir. Bu, sosyal strüktürün neden tarih öncesiyile, arkeolojiyle, psikolojik topolojiyle ilgilenmesi gerektiğini açıklamaktadır. Bu bağlamda, tarihi-coğrafi ilişkiler de strüktürel çalışmalara mutlaka dahil edilmelidir. ... Pratikte, mekansal konfigürasyonları, sosyal yaşamın diğer yönlerinin biçimsel özellikleriyle ilişkilendirecek bir girişimde bulunulmamıştır" (Lévi-Strauss, 1963).

Lévi-Strauss, Amerika'daki yerli köylerinde, yerleşim biçimlenişleri üzerine yaptığı çalışmalarda, mekansal düzenlemenin sosyal organizasyonun bir yansıması olarak biçimlendiğini ortaya koymuştur. Ancak, bu düzene uymayan yerleşimlerin karmaşık yapısını daha çarpıcı bulduğunu da itiraf etmiştir. Örneğin: "Bororolar (Amerika'da yerli bir kabile) arasında, mekansal konfigürasyon, gerçek, bilinçsiz sosyal organizasyonu yansıtmaz; bunun yerine, yerlilerin zihnine yerleşmiş olan bilinçli, aldatıcı ve gerçeğe karşı bir model ortaya koymaktadır" (Levi Strauss, 1963).

Zihinsel tasarımların daha ileri bir örneği olan ve karmaşık sosyal strüktürleri barındıran kentleri incelemeye çalıştığında, Lévi-Strauss, daha çok sayıda problemle karşılaşmıştır. "Modern karmaşık toplulukları, antropologların alıştığı şekilde, aynı doğayı paylaşan daha küçük birimlere bölerek incelememizi sağlayabilecek bir yaklaşım bulunmuştur; diğer yandan, bu izole topluluk, fenomenin sadece bir parçası olduğundan, bu yaklaşım eksik sayılır" (Lévi-Strauss, 1963).

Modern sosyal toplumların ve yapısal çevrelerinin karmaşıklığı karşısında, antropologların, insan topluluklarını izole adalar şeklinde ele almasının yetersiz kaldığı açıkça ortaya konulmaktadır. Rapoport da, antropolojik yöntemlerin sürekli yenilenmesi gerektiğini vurgulamaktadır: "Anlamı ve yapısal çevreleri antropolojiye bağlamak için, yeni disiplinlerin, şu andaki ve gelecek potansiyeli taşıyan değişimlerini takip etmesi gerekmektedir. Kültürel değişim nosyonları, bunların yapısal çevreleri anlamamızdaki rolü ve anlamları en önemlisidir ve kalıcıdır. Değişecek olan, kültür anlayışı, onun evrimi ve insan davranışının tek belirleyicisi olmayışlarıdır" (Rapoport, 1997).

Modern sosyal oluşum, 'kültür'ün; yapısal çevresi de buna bağlı olarak, 'yer' kavramının yeniden tanımlanmasına ihtiyaç duymaktadır. Toplumsal yaşamdaki kopukluklar, insan hareketleri, topluluklardan çok bireyleri, küçük izole yerleşimlerden çok geniş ve sürekli yerleşimleri ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla, bu tür karmaşık sosyal strüktürleri inceleyebilmek için yeni operasyon sistemlerinin geliştirilmesi gerekmektedir.

Modern sosyal toplumun oluşturduğu en yaygın mekan türü 'soyut mekan'dır. Ancak, bu soyut mekan, felsefi yaklaşımların fiziksel ve matematiksel modeller yardımıyla açıkladığı soyut mekandan farklıdır. Yapısaldır, ancak, varlığın üstünde yer alır. Yeni 'soyut mekan', tamamen politik bir ürün olarak tanımlanmaktadır. O, ezici bir güçtür ve farklılıkları tanımaz. Bu tür bir güç kendinden önce gelenleri tamamıyla yıkmaktadır; dolayısıyla belleği silmektedir.

Mekan, hedefi belli olan eylemlerin ve kavgaların ana mevkii haline gelmektedir. "...modern toplumlarda mekanın artan önemli rolü vardır. ...bugün, mekanla ilgimiz dünya ölçeğinde olmalıdır (ve hatta -dünya yüzeyinin ötesinde- gezegenler arası mekanla) ve buna alt olabilecek her seviyedeki mekanla. Hiçbir tekil yer tamamıyla yokolmamıştır; tüm yerler, ayrıcalıksız, metamorfoz geçirmişlerdir" (Lefebvre, 1991). Sosyal mekanla soyut mekan arasındaki çekişme günümüzde de süregelmektedir.

Lefebvre'in sosyal mekan düşüncesi mimarinin uğraşı olan yerin kaynağında yatmaktadır; ancak, yer değildir. Çünkü, sosyal süreçler ve uygulamalar mekanı yere dönüştürmede belirleyici olmaktadır. Ancak, aynı işi tersine yaparak yeri mekana da dönüştürebilmektedirler. O halde, yerle mekanı nasıl birbirinden ayırdedebiliriz?

Konuya başka bir açıdan yaklaşacak olursak, yerin tanımlanışıyla ilgili bir incelemede, bu tanımın sosyal bilimlerin referans sistemleriyle yakından ilişkili olduğunu görülmektedir. "Yerleri tanımlarken birtakım isimler kullanılmaktadır oysa mekan, sadece konumla ilişkili bir referans sistemiyle ifade edilmektedir" (Norberg-Schulz, 1979). Örneğin yerler için Antakya, burası, orası,vb. isimler kullanılırken; herhangi bir nesnenin konumu altında, üstünde, yanında,vb. şekilde ifade edilmektedir. Yerleri tanımlamak için kullanılan isimler, o yerleri bilmek veya deneyimlemiş olmakla ilgili olarak bir anlam kazanmaktadır.

Mekana karşılık yer tanımlarının içeriğinin de farklı olduğunu görürüz. Bu farklılık özellikle mimaride belirginleşir: "Yer, sadece fonksiyonel olarak uygun birtakım strüktürlerle bir konum anlamına gelmemektedir. Yer, seçkin hale getirilmiş okunaklı konumlar dokusunda kendimizi evimizde hissettiğimiz yerdir; olanaklar sağlayarak bizi şekillendiren, hayat biçimlerimizi destekleyen, önceliklerimizi toparlayan ve belki de sosyal ideallerimizi veya evrensel dokularımızı ifade eden yapılardır" (Kolb, 1990).

'Sosyal ideallerimizi' ve 'evrensel dokularımızı' ifade eden yer kavramını anlayabilmek için, mimari ölççeğe inmeden, tarihi ve coğrafi ölçeklerde 'yer'in ne ifade ettiğini anlamak gerekmektedir.

Bir yer tanımlaması örneği olarak Braudel'in 'Akdeniz'ini ele alabiliriz: " ...Okyanus bilimcisinin, jeoloğun ve hatta coğrafyacının Akdeniz'inden daha net birşey yoktur: bunlar bilinen, etiketlenmiş, kilometre taşları döşenmiş alanlardır. Fakat acaba tarihin Akdeniz'i nedir? Yüzlerce uyarı bizi ikaz etmektedir. Şu değildir, bu değildir, dikdörtgen biçimde bir çayır hiç değildir... Akdeniz sadece bir deniz değildir; o bir denizler bütünüdür ve bu denizler adalarla dolu, yarımadalarla kesilmiş ve dalı budaklı kıyılarla çevrelenmişlerdir. Akdeniz'in hayatı karanıne karışmıştır; şiiirinin yarından fazlası kırsal, denizcileri köylülerdir; Akdeniz zeytin ağaçlarının, üzüm bağlarının olduğu kadar, dar kürekli teknelerin veya yuvarlak tüccar gemilerinin de denizidir ve nasıl ki alçı ona şekil veren sanatçının ellerinden ayrılamazsa, onun tarihi de onu çevreleyen karasal dünyadan ayrılamaz" (Braudel, 1972).

Bu tanımlamada da görüldüğü gibi mekanın anlamı -kimliği-, mekanın bulunduğu çevreyle insan arasında kurulan karşılıklı ilişkilerin birikimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Akdeniz, coğrafyanın, peyzajın, toplumun, zamanın, ekonominin içiçe girdiği bir kimlik kazanmıştır. Başka bir deyişle mekan, yaşamsal ilişkilerle kimliklendirilmiştir ve yere dönüşmüştür. Braudel'in Akdeniz tanımlaması, yerin 'boyutlarının' metinsel olarak anlatımıdır; belleğin tasviridir. Bu boyutlar, daha önceki bölümde de değinildiği gibi, coğrafyanın doğal yapıları ve bunların üzerini örten mimari yapıların ortak yaşamı sonucunda ikinci bir anlam kazanmaktadır.

Yer tasvirleri -metinsel veya görsel olarak- coğrafya ve mimari ortaklığının tasviri haline gelmektedir. Akdenizle ilgili başka bir tanımlama örneğinde yapısal çevrenin coğrafi ve mimari elemanlarının ayrılmaz bir şekilde beraber ele alındığını görebiliriz: "Tüm Akdeniz bölgesi, yerleşimlerde ve insan davranışlarında, çok sayıda ortak karakteristik özellikler gösterir. Geleneksel küçük ve orta büyüklükteki Akdeniz kıyı kentleri yapı malzemelerinde, mimaride ve yerleşim modelinde ifade edilen özel bir karaktere sahiptir. Mekanda Akdeniz kimliği -Akdenizli(lik)-,



kültürler arasındaki karşılıklı ilişkilerin sonucunda oluşmuş bir birikimdir" (Schumeli, 1981).

Başka bir tanımlama, mimar gözüyle yapılmış bir yer tasviri, yine Akdeniz'in coğrafi ve mimari 'yer boyutları sarmalına' dikkati çekmektedir: "Uzayıp giden ya da yükselen topraklardan, su yüzeylerinden, yeşilliklerden, kayalardan ya da gökyüzünden oluşan, bitkilerin kumaşlarıyla, saçlarıyla bezenmiş, önümüze perspektifler açan ve ufuklarla sınırlanan doğal çevre, gözlerimizin duyularımıza, duyarlılığımıza, zekamıza ve yüreğimize sunduğu bir şöendir. Bu çevre, mimarlık yapıtının beşiğidir. Bunu 1911'de, sırtımda çanta, Prag'dan Küçük Asya'ya ve Yunanistan'a yaptığım uzun yolculukta öğrendim. Bulunduğu çevreye yerleşmiş mimarlığı keşfettim. Bundan da ötesi, mimarlık yapıtı, bulunduğu yeri dışa vuruyordu sanki, -çevresine egemen olmuş insanın söz ustalığıydı bu: Parthenon, Akropolis, Pire limanının ağzı ve adalar... Bir yanda küçücük bir koyun ağılının duvarları; ya da denize uzanan mendirek ve liman kordonu. Sonra da Delfi'de Parnassos dağına karşı duran üç taş kaide, vb. Örneğin Cezayir'de, deniz kıyısından hızla iki yüz metre yüksekliğe, İmparator-Kale'ye çıktığımızda, yüksekliğin önümüze serdiği mimarlık çevresi: Önce deniz düzleminin yayılışını gördük, o denli uzaklara varıyordu ki neredeyse manzaranın en üst noktasına ulaşıyordu; ardından Kabylia dağları görüldü, sonra da Atlas sıradağları. Ne büyük bir şiirsel dizilgüçtü bu! Bütün bu saydıklarımız, sizin ey mimarlar! Onları evlerinize sokabilirsiniz; birkaç metreyle sınırlanan odalarımızın sultanlığını, bu yeni ve fethedilmeyi bekleyen ufuklara yayabilirsiniz. Planlarınızla, kesitlerinizle hizmet ettiğiniz efendinin, gözleri olduğunu unutmayın; ve bu gözlerin, bir zekası, bir yüreği olduğunu" (Le Corbusier, 1993).

Buraya kadar ele alınan Akdeniz örneğinde, coğrafi ölçekten mimari ölçeğe kadar katmanlaşan bir yer tanımı ortaya konulmuştur. Böyle bir tanımlamada, artık, mekanların sadece bizim maddesel varlığımızın arka planını teşkil etmediği, onunla yaşamsal anlamda bütünleştiği anlaşılmaktadır.

Sosyal mekan ve yer ilişkisinin incelendiği bu alt bölümde, fiziksel gerçeklikle kavramsal yapının, coğrafyayla mimarinin içiçe girdiği görülmektedir. Dolayısıyla, mimari tasarım yaklaşımlarında, bu yapıların birlikteliği gözardı edilmemelidir. Bu yapıların birlikteliği, mimaride araziyle yapı arasında kurulan ilişkilerin kavramsallık düzeyini felsefedeki kavramsallık düzeyinden farklı hale getirmektedir. Mimarideki kavramsallık, tanımlamalardan çok deneyimlere dayanmakta; felsefedeki kavramsallık ise fiziksel gerçeğin deneyiminden uzak olarak da varlığını sürdürebilmektedir. Yer olgusunun günümüz mimarisindeki konumu bu iki farklı düzeydeki kavramsallığın birbirine karıştırılmasından dolayı iyi anlaşılabilir; belirsizlikler içermektedir.

Genelde, sosyal ve mimari disiplinler arası çalışmalarda, mimari uygulamaya ilişkin sorunlardaki kavramlara tanımlamalarla yaklaşılması, yere ilişkin uygulama problemlerinin ortaya konulabilmesini engellemektedir. Çünkü, tanıma yönelik yaklaşımların çoğu sistemattir; sınırlamaları bellidir. Yer gibi bir kavramı tanımlamak onun aslında problemleri karakterini, durumların çeşitliliğini ve farklılıkları gözardı etmektir ve bu tür tanımlamalar tasarım sırasında kullanılan kavramsal yapıda anlam daralmalarına, düşünce kısıtlamalarına yol açmaktadır.

Bir sonraki alt bölümde, tanımlamalardan farklı olarak yer olgusunun ortaya konulabilmesi iki aşamalı bir analize yer verilmektedir: İlki, 'yersizliği' oluşturan sebeplerin başında yer aldığı düşünülen sosyal yapıdaki değişim ve bu yapıdaki değişimin yere yansıyan yönlerini anlamaya çalışan bir güncel değerlendirme, ikincisi ise bu değişim karşısında günümüz mimari tasarım ortamının rolünün belirlenmesidir.

**Tasarımın mekanı ve yersizlik:** Yunan ve Roma antik kentinde, merkezilik, boş bir mekana yakıştırılmıştı: agora veya forum. Bu, bir toplantı (meclis) yeri idi. Agorayla forum arasında önemli bir ayrım vardı. İkincisini yasaklar karakterize ederdi ve onu çabucak, yapılarla örtüp, açık mekan olma karakterini elinden almışlardı. ...Ortaçağ kenti tüccarları ve ticari toplulukları kendi merkezinde, 'pazar yerinde', birleştirdi. Kilisenin oranlarıyla karakterize edilen bir ticari merkez...kentin merkezi, üretimi ve insanları davet etti. ...kapitalist kent, tüketim merkezini yarattı. Endüstriyel üretim,

merkeziliği bu şekilde oluşturmadı... kapitalist kentin ikili karakterini biliyoruz: tüketim yeri ve yerin tüketimi (Lefebvre, 1996).

Yukarıdaki ifadelerle, modern döneme kadar sosyal yapıdaki değişim ve bununla beraber gelişen yapısal çevre, metinsel bir eskizle gösterilmiştir. Lefebvre'in sıralamasında, kentte, önceleri açık mekan olarak başlayan merkezi 'yer' fikrinin zamanla yerini 'tüketim yeri'ne bıraktığı görülmektedir.

Siyasi, ekonomik, vb. sınır tanımayan güçler, kentlerin sadece yerel etkilerle biçimlenmesine izin vermemektedir. Bu tür güçler sadece kentlerde değil daha küçük ölçeklerdeki kırsal yerleşimlerde de sosyal ve mimari anlamda yapısal değişikliklere sebep olmaktadır. Dolayısıyla, zaman içinde asıl değişen/dönüşen şeyin sosyal ve yapısal anlamda 'yer' olduğu anlaşılmaktadır. Mimari tasarım bu sosyal sürecin başında ve sonunda rol almaktadır. Bu yüzden, mimari tasarımın bugünkü sorunlarına çözüm ararken, öncelikle, yer fikrinin gölgelenmesinde büyük payı olduğu anlaşılan sosyal süreçlerin de oluşumuna katkıda bulunduğu 'yersizlik' olgusunu tanımak gerekmektedir.

Yersizlik olgusunu, sosyal davranış ve yapısal çevre ilişkileri bağlamında ortaya koymak, sözkonusu olgunun kavramsallıktan fiziksel gerçekliğe -veya fiziksel gerçeklikten kavramsallığa- uzanan değişim/dönüşüm sürecinin daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlayabilir.

Sosyal davranış ve yapısal çevre ilişkileri konusunda Walter Benjamin'in 1927'den 1940'a kadar üzerinde çalıştığı 'Pasajlar' adlı yapıtı dönemin teknoloji, mimari, ekonomi, politika,vb. alanlarındaki gelişmelerin yaşamsal çerçeveyi, başka bir deyişle, toplumun belleğini nasıl oluşturduğunu ortaya koyan önemli bir kaynak olarak görünmektedir. 'Pasajlar'da, 19.yy.'da teknolojik gelişmelere bağlı olarak demirin ve camın üretimi; böylece yapıda ilk defa yapay malzemelerin kullanımı; mimaride üslup değişimi (yeni sanayi yapıları, pasajlar,vb.); tüm bu gelişmelerin sanata yansıyan yönü (panorama resimleri, fotoğraf sanatının gelişimi); politik süreçler, değişen yönetim biçimleri; ekonomiden modaya, tüketime dayalı süreçlerin

yaşanması; eğlence endüstrisinin gelişimi; reklamların önüne geçilemez şekilde artışı,vb. zincirleme şekilde, birbiri ardına yapılan alıntılar ve onu izleyen kısa yorumlarla ortaya konulmaktadır. Tüm bu alıntılar/yorumlar kurgusu içinde esere adını veren *pasajlar*, aslında dönemin tüm bu gelişim/değişim/dönüşüm süreçlerinin yaşantısını yansıtan ve bu yüzden toplumsal belleğin okunabildiği kentsel görüngülerdir; başka bir deyişle, üretim araçlarını ve buna bağlı olarak yaşam biçimlerini gözler önüne seren yapılarıdır.

'Büyük şehir', Benjamin'in çalışmalarını sürdürdüğü bir çeşit laboratuvar niteliği taşımaktadır. "Kent yaşantısı" ve "kalabalık" Benjamin (1992) bu ortamın ana temalarıdır. Bu karmaşık ortamda bireyin ve buna bağlı olarak toplumun imgelere duyduğu ihtiyacın artmasıyla 'reklam' ve buna bağlı olarak 'tüketim' yaşamsal zincirin kaçınılmaz parçaları haline gelmiştir. 'Pasajlar' ise bu ortamın görüntüsünü yansıtan ve sürekli değişen 'dekoru' oluşturmaktadır; bu anlamda pasajlar, sürekli değişen dinamik yerlerdir. Bu tip yerler, başka bir deyişle -her anlamda- içinden gelinip geçilen yerler, her zaman hızlı bir değişim içinde olduklarından aynı anda hem 'yer' olma hem de 'yersizlik' hissi uyandırma özelliklerini birarada taşımaktadır.

Günümüzde ulaşım, turizm, alış-veriş, geçici barınma hizmeti sağlamak amacıyla yapılan ve bugün, geleneksel yerleşimlerin sınırlı alanlarını çoktan aşmış olan 'tüketim mekanları'nın, Benjamin'in 19.yy. pasajlarına benzer bir 'yer' olgusunu, dolayısıyla, aynı zamanda, 'yersizliği' de bünyelerinde barındırdıkları söylenebilir. Bugün bu tür mekanların dünyadaki yaygınlığı ve birbirine benzer oluşu, öncelikle bireyde ve bunun etkisiyle de toplumda 'yersizlik' duygusunu arttıran önemli bir faktördür. Pozitif bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde 'yersizlik' hissini yaratan yapısal oluşumların 'bugünün yerini' oluşturduklarını söylemek mümkündür.

Sözkonusu 'yersizlik' olgusu, mimari çerçevede değerlendirildiğinde, mimari tasarım yaklaşımları ve tekniklerinin bugün yerle ne derece ilişkili olduğunu sorgulamak, yere ilişkin uygulama problemlerini tasarım bağlamında inceleme fırsatı verecektir.

Mimari, yerle ilgili ve sosyal, kültürel, ekonomik, teknik anlamda çeşitli girdileri olan çok yönlü bir uygulama alanıdır; sosyal süreçlerin ifadesi olan mekanları özel hale getirmektedir. Ancak, mimariyle oluşturulan yapısal çevrede sosyal varlığın kendini dolaysız şekilde ifade ettiğini düşünmek aldatıcı olmaktadır. Çünkü, sosyal varlıkla yapı arasına giren tasarım ve uygulama süreci, kaçınılmaz soyutlamaları da beraberinde getirmektedir. Başka bir ifadeyle, mimari tasarım sırasında tüm bu sosyal, kültürel, ekonomik ve teknik girdiler değerlendirilip sonuç ürüne dönüştürülürken tasarıma yardımcı olabilecek şekilde bir takım soyutlamalar yapılmaktadır. Burada, mimari tasarımın temelinde bulunan soyutlamanın kaynağına açıklık kazandırmak gerekmektedir.

"İlkel düşünceye göre, 'mekan', sadece gerçek yönlerin rastlantısal bir setidir, herbiri belli duygusal hatırlamalarla ilgili olan yerel yönlerin az çok düzenli bir şekilde toparlanmasıdır. Bu ilkel 'mekan', birey tarafından bilinçaltında biçimlendirildiği ve deneyimlendiği şekliyle, grup, aile veya kabile için de genel olan bir mekan tarafından yönetilebilir. Belli bazı astronomik veya meteorolojik olaylar, gündoğuşu, günbatımı, fırtınalar ve su baskınları genel olarak önemi olan ortak değerler tarafından belli yönler hakimdir. Erken kentsel toplumlar ilk ölçü standartlarının gelişimiyle birlikte uzunluklar, alanlar ve hacimleri algılamaya başlamıştır. Ölçme, sonunda, bir genellemeye ve kesin soyut düşünceye ulaştırmıştır. İnsan aklı ölçülecek objenin rengini, tasarımını ve dokusunu gözardı ederek, 'uzantı' ve 'mekan' fikrine konsantre olabilmek için soyutlamaya başlamıştır" (Jammer, 1993).

İlkel insanın algıladığı alan ve hacimleri başkalarına aktarabilmek için mağara duvarına veya uygun bir yüzeye çizmesi ile mimari tasarımın başkalarına aktarılabilmesi için kağıda veya bilgisayar ortamına çizilmesi arasındaki ortak davranış biçimi *soyutlama*dır. Mimari tasarım açısından, bu soyutlamanın, gerçeği görülmez hale getirecek derecede arazi ve yapının yaşamsal boyutlarından arındırılması kritik noktayı oluşturmaktadır.

Leatherbarrow, mekan soyutlamasının mimarlık için ancak bir 'araç' oluşturabileceğini söylemektedir: "Tüm planların boyutsal ve doğrusal tanımları

olduğu gibi, vaziyet planı da bir mekan bölüntüsünü ortaya koymak için ele alınır. Ne şekil ve büyüklükte olursa olsun, tüm arsalar bu tür bir bölüntünün sonucudur. Bu kabulle, mekanın, hiçbir sınırı olmayan bir 'container' olduğu düşünülebilir. Sonsuz, ve böylece tanımlı olan herşeye -arsa gibi doğal olarak sınırlı olan herşeye- karşı mekan, tüm mevcut arsaları içine alacak, ve dahası tüm olabilecek arsaları içine alacak kadar yayılır. Sınırsız mekanın belli bir durumu yoktur, çünkü birşeyin tamamı onun sınırlarını ve kimliğini belirler; mekan, ikisine de sahip değildir. Sınırları ve belli bir durumu olmayan mekan, bir 'container'a ancak metaforik olarak benzetilebilir, çünkü, 'container'la içeriği arasındaki ilişki ancak iki sınırlı şey arasında varolabilir. Tam tersine, mekan, ancak özel yerlerin özelliklerinin en basit mekansal özelliklerine -uzantıya- indirgenmesi sürecinden sonra tanınabilir. ...Mekan, herbir bireyin yaptığı ve doğal dünyanın içine veya üstüne yansıttığı zihinsel bir konstrüksiyondur; o, yapay bir üründür, ancak nesne olmaktan çok araç gibidir, mimarlar, haritacılar gibi, geometrik bir alanı kendi ölçüleri ve konstrüksiyonları için ölçü olarak alanların işine yarar. Soyut mekan, arsanın, enstrümental ilgilere yarayan kavramsal bir sembolizasyonudur" (Leatherborrow, 1993). Leatherbarrow'un yorumlarından da anlaşılacağı gibi, tasarım sürecinde, mimarın, soyut mekanı bir araç olarak kullanması sözkonusudur.

Lefebvre'in, mimarın çalışma yöntemine ilişkin açıklaması dikkati başka bir soruna çekmiştir: "Bir an için mimarların ve mimarlığın mekanı, bu mekan hakkında ne söylendiğini önemsemeden ve eklemeyen düşünelim. Mimarın kendisinden önce, daha büyük bütünlerden kesilen bir parça mekana sahip olduğunu düşünmek kolaydır. O, bu mekan porsiyonunu 'verilmiş' olarak alır ve kendi tad zevkine, teknik kabiliyetine, fikirlerine ve tercihlerine göre çalışır. Kısaca, kendi ödevini alır ve tam bir özgürlük içinde ilgilenir. Ancak, aslında olan bu değildir. Mimara -belki yatırımcılar, belki de devlet- tarafından verilen mekan, kendisinin kesinlikle iyi tanımadığı, fakat belli bir ilişkisinin olduğu hesaplardan etkilenmektedir. Bu mekan hakkında hiçbirşey masum değildir; birtakım taktiklerin ve stratejilerin cevabıdır; o, basitçe, üretimin baskın modunun mekanıdır ve burjuvazi tarafından hükmedilen kapitalizmin mekanıdır. ...mimarın 'subjektif' mekanı, çok objektif olan anlamlarla ürkütülmüştür. Bu, görsel bir mekandır, ozalite, sadece imajlara



indirgenmiş bir mekandır - bu 'imaj dünyası' imajınasyonun (hayal etmenin) düşmanıdır. ...Bu tür indirgemeler yapma eğilimi - görülmesi için parsellere, imajlara, cephelere indirgenmesi- mekanın önemini azaltmaktadır. ...mimari söylemin güç söylemini taklit ettiği veya karikatürize hale getirdiği ve 'gerçeğin' 'objektif' bilgisinin grafik sunuşlar anlamında elde edilebileceği aldatmacasıyla dolu olduğu söylenebilir. Bu söylemin artık bir referans çerçevesi veya ufku yoktur" (Lefebvre, 1991).

Lefebvre'in 'güç söylemini taklit eden', 'karikatürize hale getiren' ve 'aldatmacalarla dolu' olarak nitelendirdiği mimari tasarımın mekanı, henüz, mimari tasarım tekniklerinin ve sunuş ortamı seçeneklerinin kısıtlı olduğu dönemlere yönelik bir eleştiridir. 1980'lerden sonra hızla gelişen bilgisayar teknolojisi mimari projelerin tasarım ve sunuş ortamının olanaklarını arttırmıştır. Lefebvre'in eleştirdiği iki boyutlu soyut ifade tekniği hareket ve zamanın katıldığı üçüncü boyut ve sanal ortamda (bir başka ifadeyle dördüncü boyut) 'gerçekliğe' yaklaştırılmaktadır. Bilgisayar destekli tasarım mekânın özellikle geometrisi ve üç boyutlu modellemesi konusunda mimarın elverişli bir ortamda hızlı çalışmasını sağlamakta; aynı zamanda, yeni bir tasarım terminolojisini de mimarlığa kazandırmaktadır. Böylece, bilgisayar ortamı, tasarımın yeni mekânı haline gelmektedir.

Bilgisayar destekli tasarım (CAD), Lefebvre'in 'ozalitelere indirgenmiş görsel mekân' olarak gördüğü kağıt üzerindeki grafik sununmların kısıtlamalarının geçerli olmadığı yeni bir ortam sağlamaktadır. Bu ortamda, henüz uygulamaya geçmeden, proje üzerinde biçim, malzeme, kullanıma yönelik farklı alternatiflerin sınınanabildiği bir *deneysel tasarım* sözkonusudur.

Bilgisayar destekli deneysel tasarım ortamı, arazi ve yapı arasında kurulabilecek olası ilişkilere katkı sağlamak açısından değerlendirildiğinde önemli bir nokta dikkati çekmektedir: herhangi bir projenin tasarımı için bilgisayar ortamına aktarılan verilerin mimari yapının yaşamsal nitelikleriyle ilişki derecesi. Araziyle yapı birlikteliğinde asıl amaç yaşamsal niteliklerin artırılmasıdır. Burada karşımıza, mimarlık için, soyut mekân kadar tehlikeli bir başka mekân çıkmaktadır: tasarımın

mekanı. Tasarım sırasında kullanılan soyutlamalar mimarın daha kolay ve elverişli bir ortamda çalışmasını sağlarken bazı durumlarda arazinin yaşamsal gerçeklerini saklayabilmektedir. Bu durumda, yapısal çevrede yaşamsal niteliklerin arttırılabilmesi ve yerin hissedilebilmesi mimarın tasarım araçlarını nasıl kullandığına da bağlıdır.

Mekan ve yer tanımları arasındaki ilişkilerin araştırıldığı, felsefeden başlayarak, tarih, coğrafya, antropoloji, sosyoloji disiplinlerinden de yararlanan bu bölümde, mekan ölçü, biçim gibi görsel özelliklerle ilgili bir oluşum olarak nitelendirilebilirken; yer, tarihin, coğrafyanın, toplumun ve bireyin zamanlarının üstüste çakıştığı bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, yerin, sürekli ve dinamik bir yapısı vardır.

Yerin, dinamik şekilde tanımlanması, yere ilişkin bir uygulama alanı olarak mimarlık disiplininin de kapsamını etkilemektedir. Bu kapsamda, yapı, bir çeşit *arazi örtüsü* olarak tanımlanabilir. Yapının araziyle ilişkisinin bu şekilde görülmesi, yapı eylemini, tasarım sürecinden başlayarak coğrafi, sosyal ve teknolojik alanlarda daha geniş bir ilişkiler çerçevesi içine oturtmaktadır. Bu çerçevede mimari problemlerle ilgilenirken yerin arazi-yapı birlikteliğine ilişkin niteliksel özelliklerinin uygun bir yöntemle tasarım sürecine katılmasını sağlamak amacıyla bir kavramsal altyapının oluşturulması gerekmektedir. Bir sonraki alt bölümde, böyle bir kavramsal altyapıya bir temel oluşturmak amacıyla, öncelikle modern döneme ait ütopyik tasarımlarda ve manifestolarda -mimarlığın yazılı/çizili alanında- yer sunumları örneklenecek; bunu izleyen alt bölümde ise modern mimarlık kuramlarında yer olgusunun hangi kavramlarla ifade edildiği ve yere ilişkin uygulama problemlerine kavramsal olarak nasıl yaklaşıldığı konu edilecektir.

## 2.2 Mimari Yaklaşımlarda Yer

### 2.2.1 Ütopik Tasarımlarda ve Manifestolarda Yer Sunumları

*İnsanlar kendilerini bağımsız kılabacak makineler hayal ettiler. Fakat özgürlüğün makineleri yok...*

Foucault, 1982

*Kent, her sanat yapıtı kadar irrasyoneldir, ve gizemi, tüm manifestolarının gizlilik ve süreklilik arzusundan kaynaklanmaktadır.*

Rossi, 1982

Mimari yapının belli bir süre için varolacağı düşünülür. Bu yüzden, gelecekle ilgilidir. Mimari tasarım, geleceğin yerlerini oluşturmak üzere yapılmaktadır. 20.yy. mimarlık tarihinde geleceğe yönelik olarak yazılan manifestoların ve yapılan ütopik tasarımların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ütopik tasarımlar, yaşadığımız yerlerden farklı olarak, 'ideal yerler' şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden varlıklarını çizimler, modeller veya sadece metinler şeklinde sürdürmektedirler.

Bu bölümde ele alınacak çizim ve metin örneklerinin ortak yanı, yer ile ilgili tanımlamaları ve kavramları 'idealleştirmiş' olmalarıdır. Yer olgusunun, idealleştirilmiş biçimde, mimarlığın bu yazılı ve çizili alanından seçilen örneklerle ortaya konulması, mimarlık tarihinde 'yer' üzerine oldukça zengin bir kavramsal altyapı kaynağının bulunduğunu vurgulamış olacaktır. Sözkonusu örnekler bölüm içinde kronolojik bir sıralama izlemektedir.

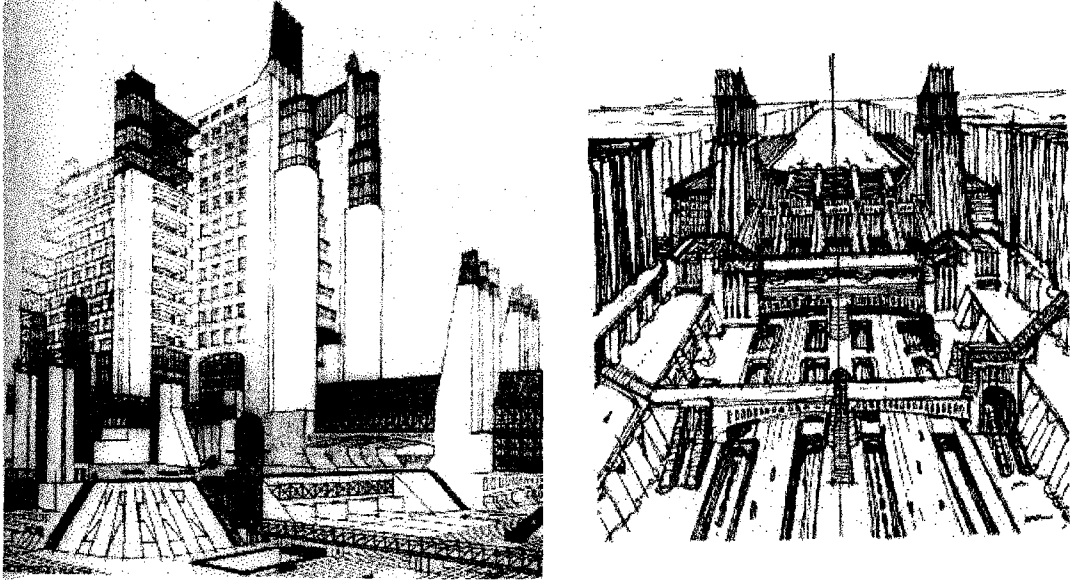
Endüstri devrimiyle beraber gelen makineleşme, 20.yy.'ın başında, insanla çevresi arasındaki ilişkileri değiştiren bir akımın doğmasına sebep olmuştur. Fütürizm olarak adlandırılan bu akımın temsilcileri, insanla makine arasındaki ilişkilerin yeni bir çevre gerektirdiğine inanmışlardır.

Fütüristlerden Sant'Elia, 'Messagio' adlı bildirisini 1914'te yayınlamıştır. Bu metin daha sonra Marinetti tarafından eklemeler yapıp Fütürist mimarının manifestosu

haline getirilmiştir. Manifestoda, yeni dönemin düşlediği ortamın koşullar tanımlanmaktadır:

"Modern çağla eski zaman arasındaki karşıtlık, şimdi varolup da o zaman var olmayan bütün bileşenlerin sonucudur. Eskilerin rüyalarında bile göremedikleri öğeler yaşamımıza girdi. Ortaya çıkan olanakların ve zihinsel tutumların bir yankısı olmuştur; bunlardan ilki ve en başta geleni, henüz belirginleşip olgunlaşmamakla birlikte, çekiciliği kitleler tarafından sezilmeye başlanan yeni bir güzellik idealidir. Anıtsal, ağır ve statik olana karşı duyarlılığımızı artık kaybettik; beğenimizi 'hafif, pratik, geçici ve hızlı' olan ile zenginleştirdik. Artık katedraller, saraylar, toplantı salonları bize göre değil; büyük oteller, tren istasyonları, geniş yollar, büyük limanlar, kapalı çarşılar, pırl pırl aydınlatılmış galeriler, çevre yolları, yıkım ve yeniden yapım projelerinin insanı olduğumuzu duyumsuyoruz. ...fütürizm, ...çalkantılı varlığımızı garip bir tarih hatası gibi gözükmeden sürdürebileceğimiz maddi ve manevi olarak bize ait konut ve kenti ifade eder. ...fütürist mimarlığın sorunu bir doğru üzerinde yeniden düzenleme sorunu değildir. Sorun, yeni profiller, yeni kapı ve pencere çerçeveleri ile sütun, konsol karyatid ve çöntenlerin yerini alabilecek öğeler bulmak da değildir. Sorun, cepheyi çıplak tuğla bırakmak, boyamak ya da taşla kaplamak, veya yeni ve eski binalar arasında biçimsel farklar bulmak da değildir. Sorun, Fütürist konutu sağlam bir plana göre yaratmak, tüm bilimsel ve teknik olanakların yardımıyla inşa etmek, yaşam biçimimiz ve ruhumuzun her gereksinimini sonuna dek karşılamak, bize acayip, hantal ve yabancı gelen herşeyi (gelenek, üslup, estetik, oran) reddetmek; yeni biçimler, yeni çizgiler, profil ve hacimlerden yeni bir uyum oluşturmak, varoluş nedeni yalnızca çağdaş yaşamın özel koşullarında yatan, estetik değerleri duyarlılığımızla kusursuz bir uyum içinde olan mimarlık yaratmak. Bu mimarlık herhangi bir tarihsel süreklilik yasasına bağlı olamaz. O, yeni düşünce biçimimiz kadar yeni olmalıdır. ...Fütürist kenti yaratmalı ve inşa etmeliyiz: o, her parçası dinamik olan, uçsuz bucaksız, kargaşalı, canlı ve soylu bir şantiye gibi olmalıdır; Fütürist konut ise bir makineye benzemelidir. Asansörler, yalnızlık çeken solucanlar gibi merdiven kovalarında saklanmamalı, artık kullanılmayan merdivenler ortadan kalkmalı ve asansörler demir ve camdan yapılmış yılanlar gibi bina yüzeyine tırmanmalıdır. Beton, cam ve demirden yapılmış, boyanmamış ve heykelsiz ev, yalnızca kendi çizgilerinin ve girinti-çıkıntılarının güzelliği ile zenginleşmeli, mekanik yalınlığı ile son derece 'çirkin' olmalı...kargaşa cehenneminin, yani sokağın kenarında yükselmelidir. Sokak ise artık kapıcı daireleri ile aynı seviyede bir paspas gibi uzanıp gitmek yerine, birkaç farklı seviyede yeryüzüne doğru inecek, metropol trafiğini yüklenerek metal yaya yolları ve hızlı yürüyen merdivenlerle birbirine bağlanacaktır. ...herşey devrimci olmalıdır. Çatılardan yararlanmalı, bodrumları kullanmalı, cephelerin önemini azaltmalı, beğeniyle ilgili sorunları kesit, sütun başlığı, giriş kapısı gibi dar çerçeveden kurtarıp, daha geniş olan 'kütle kümeleri', 'kent planlama projeleri' alanına aktarmalıyız. ...önceden saptanmış ölçütlere göre binaların biçimlerini düzenleme sanatı olarak tanımlanmış mimarlık anlayışının artık sonu gelmiştir. ...mimarlık, çevreyle insan arasında özgürce ve cesaretle uyum sağlamak, diğer bir deyişle, nesnelere

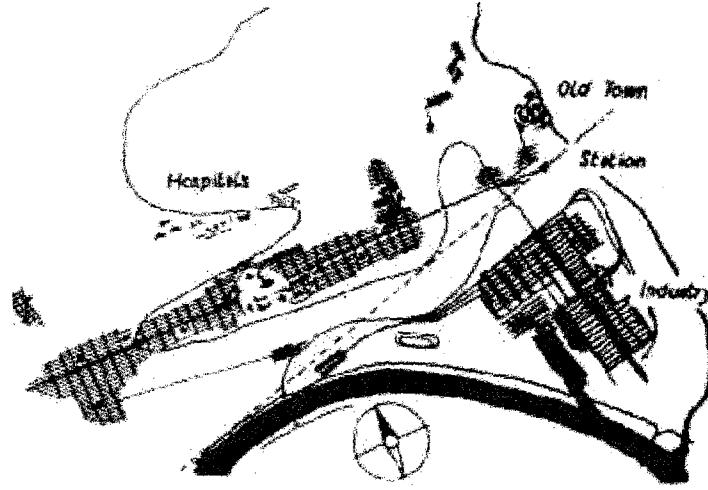
dünyasının doğrudan doğruya ruhu yansıtmasını sağlamak çabası olarak anlaşılmalıdır" (Sant'Elia, Marinetti, 1914) (Conrads, 1991). (Şekil 2.1)



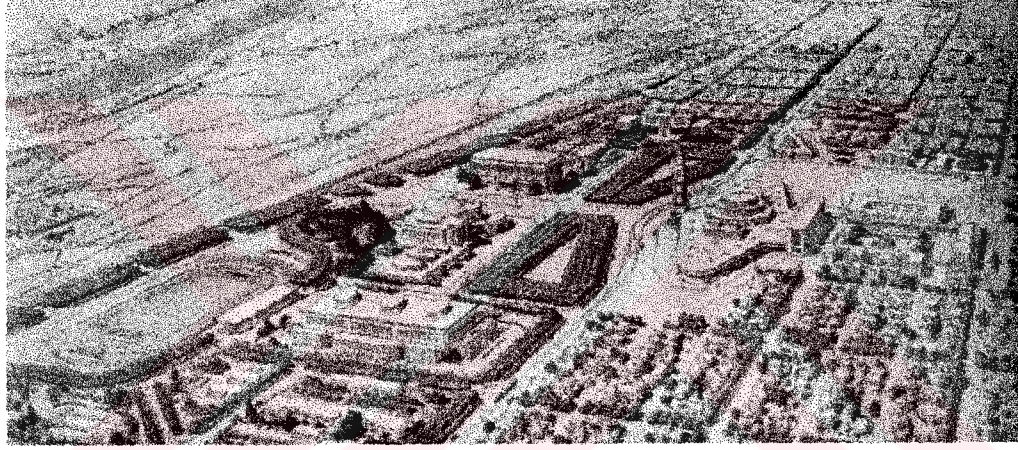
Şekil 2.1 Citta Nuova'dan bir yapılar, Sant'Elia (Conrads, 1991)

Makine devriminin getirdiği yenilikler, yeni kentin planlama sorununu da ortaya koymuştur. Tony Garnier'nin, teknolojinin getirdiği yeni yapı malzemeleri ve tekniklerini kullanmak üzere tasarladığı Endüstri Kenti, 1904-1917 yılları arasında geliştirilmiş bir projedir. Garnier, Sant'Elia'dan farklı olarak bu yeni kenti 'hiçbir yerde' kurmaz. Aksine, kentin sınırları içinde eski bir ortaçağ kentine yer verilmiştir ve merkez istasyon hemen bu eski şehrin yakınındadır. (Şekil 2.2) Kentin sosyal merkezi, yeni meclis binasının çevresinde toplanmıştır. Bu merkezde bir müze, bir kütüphane, bir tiyatro, bir stadyum ve oldukça büyük bir kapalı yüzme havuzu -veya hidroterapi merkezi- meclis kompleksinin etrafındaki aksta yerini almıştır. (Şekil 2.3 ve 2.4) Garnier'nin kenti, Frampton tarafından, ütöpik sosyalist düşüncenin göstergesi, hatta Akdeniz sosyalistliğinin görüşü olarak değerlendirilmektedir. Çünkü, Garnier, kenti açıklayan metinde kentin hemen yanındaki açık arazide neredeyse anıtsallık seviyesine ulaştırdığı mısır tarlalarından ve kentlinin çevredeki bu bereketli araziden ekmeğini çıkardığından bahseder. Bu tutumda Garnier'in 1903'te Yunanistan'a yaptığı gezinin etkili olduğu düşünülmektedir. Konut bölgesi de bu görüşten etkilenmiş, evler avlularla çevrelenmiştir.

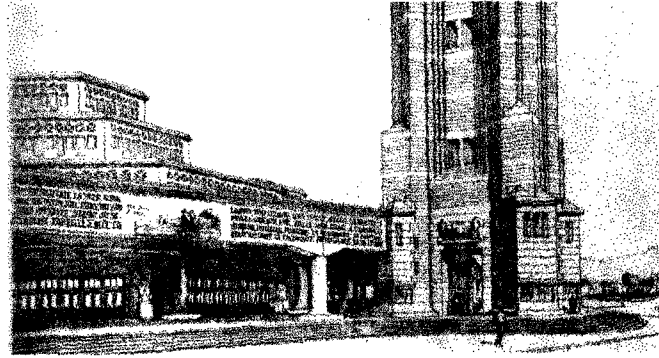




Şekil 2.2 Endüstri Şehri şematik planı, 1904, Garnier (Frampton, 1980)



Şekil 2.3 Sosyal merkez, Endüstri Şehri, Garnier, 1904 (Frampton, 1980)



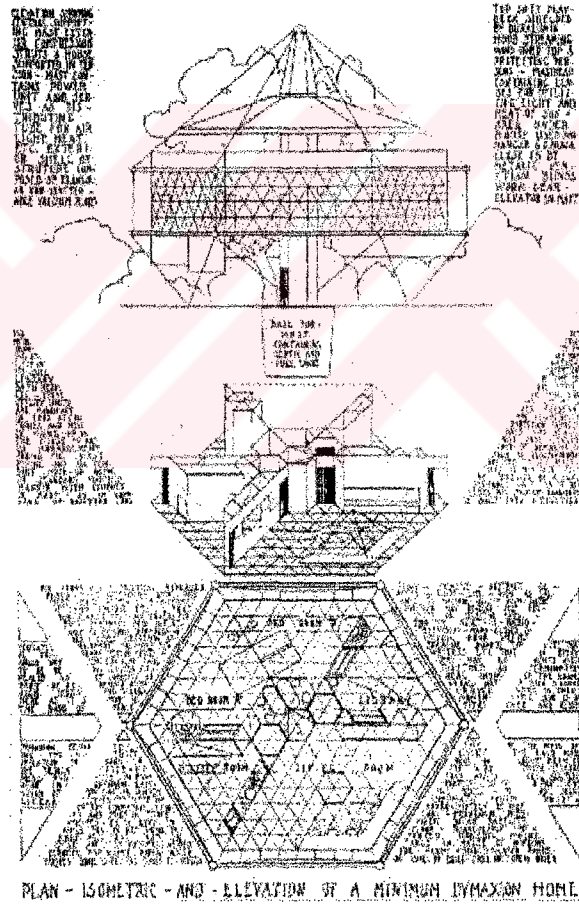
Şekil 2.4 Meclis binası detayı, Endüstri Şehri, Garnier, 1904 (Frampton, 1980)

Banham, makine çağında gerçekleştirilen binaları, 'fonksiyonalizm gibi, hiçbir tek yönlü ve tek değerli kriter, bu binaların biçimlerini ve yüzeylerini açıklamak için



yeterli değildir' Banham (1960) şeklinde değerlendirmektedir. Dönemin geçerli mimarlık akımı olan fonksiyonalizmin, o zamanın değerlerini ve sembollerini gerçekleştirmediği için eleştirilmesi sözkonusudur. Banham'a göre makine çağı mimarisinin genel fikrini gerçekleştirme işi tasarımcılar tarafından yapılmıştır.

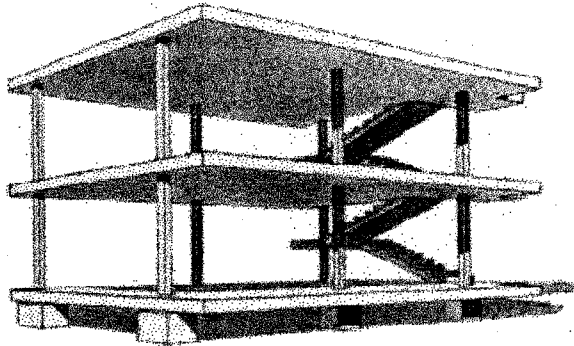
Fuller'in Dymaxion evi makine çağının tasarımlarından biridir. 'Dynamic' ve 'maximum' terimlerinin birleşiminden adını almıştır. Minimum enerji kullanımından maksimum çıkar sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Hafif konstrüksiyonuyla arazide tek bir kolonun üzerine oturtulmuştur. (Şekil 2.5) Yapının bulunduğu yerle ilişkisi bir makinenin yerle ilişkisinden farksızdır. Burada yapı, makinenin doğasına çok yaklaşır.



Şekil 2.5 Dymaxion Evi, Fuller

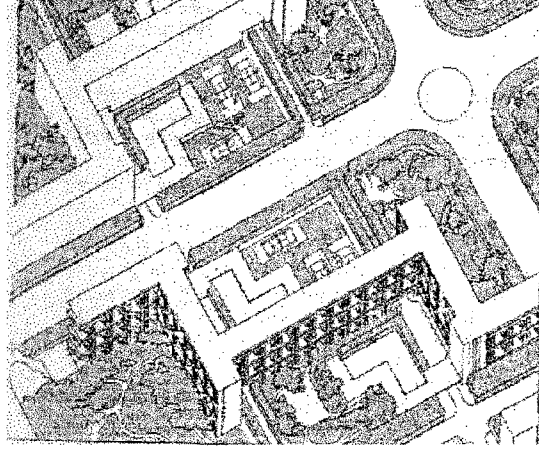
"Dymaxion kavramı tamamıyla radikaldir, barınma mekanının altıgen ringinde, duvarlar, ışık ihtiyacına göre farklı geçirgenliğe sahip iki katlı plastikten oluşturulmuş ve tüm mekanik servisleri içermesi öngörülen merkezi kolonun tepesine kablolarla asılmıştır. Bu tasarımın biçimsel kalitesi, strüktürel ve planlama metodlarının kombinasyonu dışında, dikkat çekici değildir. Strüktür, bir malzemenin, makine için bir sembol seviyesine yükseltildiği Perret'ci veya Elementarist estetikten alınmamıştır; o zaman uçak yapımında kullanılan hafif-metal strüktürlerin bir uyarlamasıdır. Planlama, henüz modern macera tarafından istila edilmemiş 1914 öncesi evlerinin ve sokaklarının mekanik servislerinden esinlenmiştir. Dymaxion Evi'nde kuvvetli bir şekilde hisedilen fütürist olan bir yön vardır. Bu, hafif ve genişleyebilir olma, bilim ve teknolojiye en üst düzeyde yararlanmadır. Daha da ötesi, çevresindekilere kuvvet çizgileri dağıtan nesnelere, servisleri çevredeki mekana dağıtan merkezi çekirdek fikri Boccioni'nin mekanın alansal teorisini (field-theory of space) çağrıştırmaktadır" (Banham, 1960).

Konut ölçeğinde, makine çağının devrimine Le Corbusier de katılmıştır. Le Corbusier, 'Dom-ino' birimine, tamamen kavramlardan -seri üretim, serbest plan, makine ev,vb.- ulaşmıştır. "Katlarda yaşıyoruz. Bir kat, bize rahatlık ve güven veren mekanik ve mimari elemanların bir koleksiyonudur. Şehir planlaması anlamında, kat, hücre olarak anlaşılabilir. Hücreler, sosyal düzenimizin bir sonucu olarak, kentsel fenomenin temel elemanı olan gruplamamın, ortaklıkların ve rekabetin konusudur" (Le Corbusier, 1923). (Şekil 2.6)



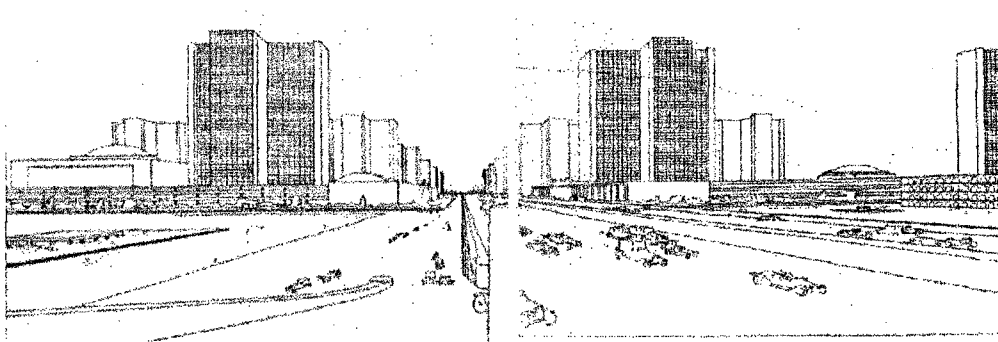
Şekil 2.6 Dom-ino, Le Corbusier (Le Corbusier, 1923)

Le Corbusier'in Dom-ino'su bize yeni konut yerleşimlerin üretilebileceği bir modül sunmaktadır. (Şekil 2.7)

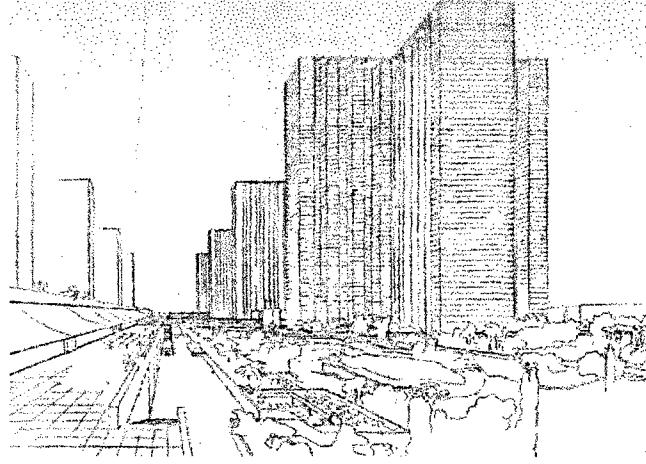


Şekil 2.7 Konut Blokları (Le Corbusier, 1923)

Ancak, Le Corbusier'in kendisi de, yeşil alanların içine yerleştirilen geniş yaşama birimlerinin kendi kendilerine bir şehir oluşturabileceğine inanmamıştır. Temel kentsel fonksiyonları 'yaşama', 'çalışma', 'vücudu ve aklı geliştirme' ve 'dolaşım' olarak tanımlayan Le Corbusier, Sosyal Merkezi (Civic Center) bir kent elemanı olarak ortaya koymuştur. Projenin kalbi olan sosyal merkez, 'insanların biraraya geldiği yer' olarak düşünülmüştür. Motorlu araç ve yaya trafiği probleminin, arazi üzerinde ayrı katmanlarda çözülmüş olması, arazide, farklı katmanlarda farklı mekansal deneyimlerin yaşanabileceği fikrini getirmiştir. Doğal arazinin, insana, insan yaşamına yaklaştırılma gayreti ilkelerle ortaya konulmuştur. (Şekil 2.8 ve 2.9)



Şekil 2.8 Motorlu araç trafiği çözümü (Le Corbusier, 1923)



Şekil 2.9 Yaya trafiği çözümü (Le Corbusier, 1923)

Le Corbusier, 1925'te, 'Kent Planlamasını Yönlendirici İlkeleri' başlıklı bildirisinde yeni kent planlaması ilkelerini ortaya koyar. Bu bildiriyle, aynı zamanda, Paris'te o günün imar uygulamalarını da eleştirir:

"Kent bir çalışma aracıdır.

Genelde kentler bu işlevi yerine getirmez. Verimsizdirler: bedeni yıpratır, aklı karıştırırlar.

Kentlerimizdeki artan düzensizlik sınır bozucu: onların bozulması kendimize olan saygımızı zedeliyor ve onurumuzu kırıyor.

Çağımıza yaraşmadıkları gibi, artık bize de yaraşmıyorlar.

...Bir kent!

O, insanın doğaya saldırısıdır. İnsanın doğaya karşı eylemi, barınmak çalışmak için tasarlanmış bir insan organizmasıdır. O bir yaratımdır.

Şu sıradaki Paris'in stratejik önem taşıyan noktalarında çok sayıda harap ev yıkılarak bunların yerini çok katlı yapılar alıyor.

Bunun gerçekleşmesine izin veriliyor. Yaşamı öldüren eski kentin üzerinde yeni bir kentin boy göstermesine izin veriliyor ve bu yeni kent yaşamı daha da kesinlikle öldürecek çünkü sokak planını herhangi bir biçimde değiştirmeden pozitif tıkanma noktaları çıkarıyor.

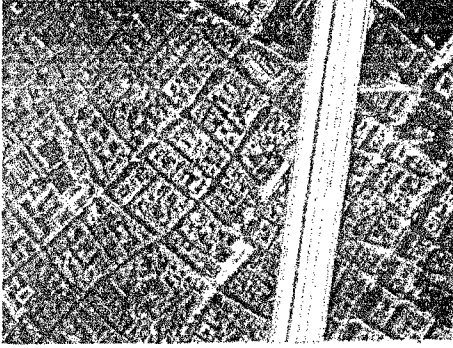
Paris'in merkezindeki arazi üstünde bu verimsiz çalışmalar kentin kalbini sarmasına izin verilen bir kansere benziyor. Kanseri, kenti boğacak. Olayları olurlarına bırakmak, büyük kentlerin şimdi içinde bulunduğu bu tehlike anında akıl almaz bir kayıtsızlık örneğidir" (Le Corbusier, 1925) (Conrads,1991).

Paris kenti üzerine geliştirdiği yeni kent merkezi projesinde, Le Corbusier, modüler hücreleri ve serbest zemin planını bu defa mevcut bir kent dokusu üzerinde dener.

"Okuyucunun, böyle bir dikey kentin nasıl olabileceğini bir hayal etmesini isterdim;



şimdiye kadar toprak üzerinde atılı duran bu kurumuş kabuk parçalarının, 600 ayağı aşan yükseklerle varan, herbiri diğerinden uygun bir uzaklıkta, ağaçların arasında yer alan temelleri üzerinde yükselen temiz cam kristalleriyle yer değiştirdiğini hayal etmesini isterdim. ...gözlere, bize henüz yabancı olan ve Esprit Nouveau Pavyonunda sergilediğim yeni kavramsallığı ortaya koyacak bir panorama sunuyorum" (Le Corbusier, 1923). (Şekil 2.10 ve 2.11)



Şekil 2.10 'Voisin' planı şeması, Paris kent merkezi (Le Corbusier, 1923)



Şekil 2.11 Paris kent merkezi için eskiz çalışması (Le Corbusier, 1923)

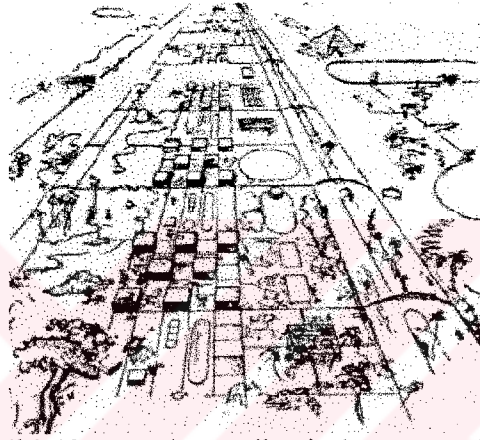
"Düz çizgiler çiziyorlar, delikleri dolduruyor, düzeltiyor ve nihilizme ulaşıyorlar..."(Kent gelişme planları kurulu başkanı olan büyük kent plancısının hiddetli çıkışı.)

Şöyle yanıtladım: ' Özür dilerim, fakat doğru söylemek gerekirse, bu insanın görevidir" (Le Corbusier, 1925) (Conrads, 1991).

Yeni yerleşimleri eskilerinden ayıran en belirgin özelliği, yapıların, düz çizgilerle düzenlenmiş bir zemine oturtulmasıdır.

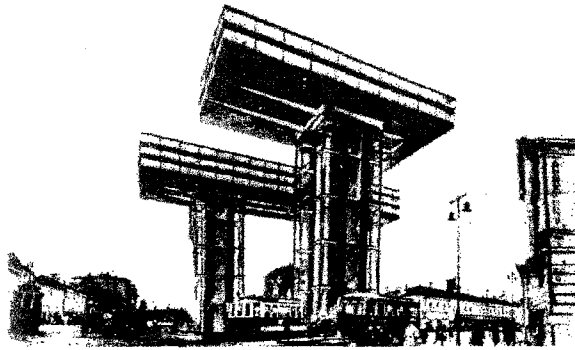
Aynı dönemde, doğuda, Milyutin, birbirine paralel altı bölge içeren bir sürekli-şehir önerisi sunmuştur. Bu bölgeler şu sıraya göre dizilmiştir: (1) bir demiryolu bölgesi;

(2) üretime ek olarak eğitim ve araştırma merkezleri de içeren bir endüstri bölgesi; (3) otobana eşlik eden bir yeşil bölge; (4) toplumsal kurumlara, konutlara ve çocuk yuvalarıyla okullara bölünmüş birkonut bölgesi; (5) spor imkanlarıyla bir park bölgesi ve (6) tarımsal bir bölge" (Frampton, 1980). (Şekil 2.12) Birinci ve İkinci Dünya savaşları arasında Sovyetler Birliği'nde de batıdaki gibi yeni şehir planları yapılmıştır. Gerek doğuda gerek batıda yapılan planlar her zaman doğrusallık prensibi üzerinde birleşmiştir. Bu doğrusallık, serbest plan kavramının kente kazandırdığı yeni bir planlama şeklidir. Doğrusal planlar, geleneksel kentlerin kapalılığına karşı çıkışın da bir simgesidir; bitmemişliği, gelişimi ifade etmektedirler.



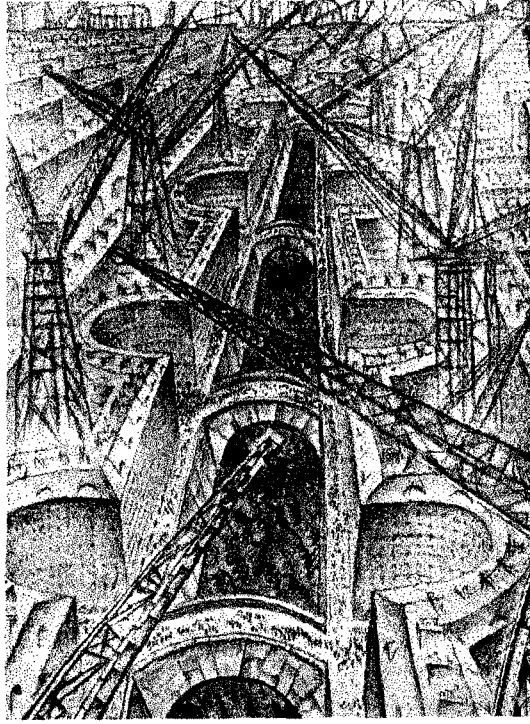
Şekil 2.12 Kent planı, Milyutin (Frampton, 1980)

Yeni çağın mekanik ruhunu konstrüktivist duyarlılıkla birleştiren Rus konstrüktivistler, çağa uygun Rus mimarisinin hatlarını geliştirmişlerdir. Bugün 'kağıt mimarlığı' olarak adlandırılan projeleri yayınlamışlardır. (Şekil 2.13, 2.14 ve 2.15)

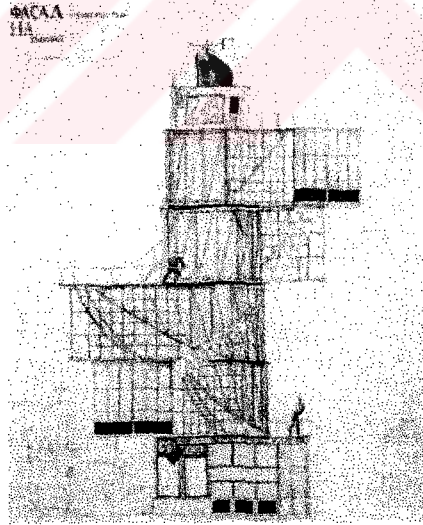


Şekil 2.13 Bir bina tasarımı, El Lissitzky, 1924-25 (Thomsen, 1994)





Şekil 2.14 'City of Future', Dobuzhinskii, 1918-19 (Strigalev, 1992)



Şekil 2.15 Bir bina tasarımı, yarışma projesi, Melnikov, 1924 (Thomsen, 1994)

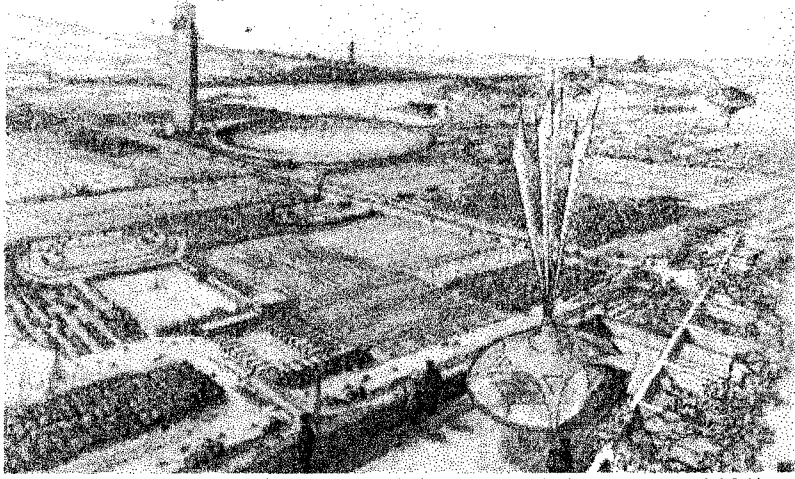
Kasimir Malevich'in 1924'te yayınladığı Süprematist Manifesto doğuda 'yeni yerlerin' idealleriyle ilgili metinsel bir örnektir. Yeni yapıların, araziyle ilişkiyi tamamen ortadan kaldıran yeni zeminler üzerinde düşünüldüğü dikkati çekmektedir.

Süprematist akım Gabo, Pevsner, Kandinsky, Lissitsky ve Moholy-Nagy tarafından daha sonra batıya da götürülmüştür.

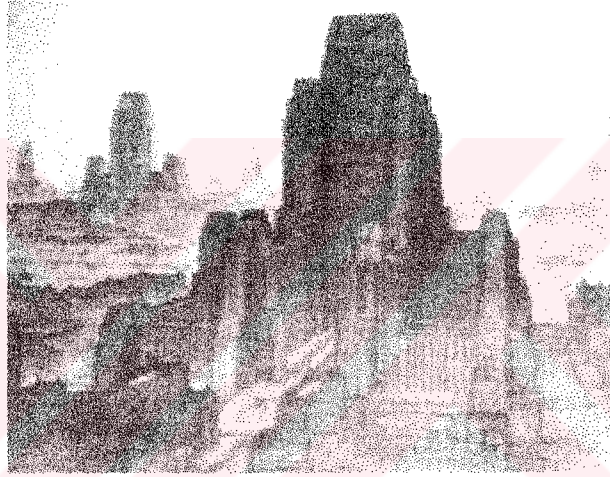
"...benimsenmiş alışkanlıklar üzerinde bugünün zaferi, dünün terkedilmesini, bilincin saçmalıklardan arındırılmasını önkoşul sayıyor... Hala düne ait olan her şey ...ve klasik üsluptaki binalar seçmecidir. Uçak ve radyo çağından bakıldığında her şey seçmeci görünüyor. Hatta, telgraf ve telefon gibi otomobil de artık seçmeciliğin mezarlığı olan sandık odasını boylamalı. İnsanoğlunun yeni konutları uzayda yer alacak. Yeryüzü onlar için bir ara basamağa dönüşüyor; bundan dolayı uçağa elverişli havavalanları yapılmalı, diğer bir deyimle kolonlu mimarlık olmamalı. Yeni insanın hem uzaydaki hem de yeryüzündeki geçici konutları uçağa uyarlanmalı. Bu şekilde yapılan bir evde yarın da oturulabilir. Bu nedenle biz Süprematistler, varlığımızın ortak yaratisının temeli olarak nesnesiz gezegenleri öneriyoruz. Biz Süprematistler, modası geçmiş mimarlık biçimleriyle savaşım için yandaşlar arayacağız...her yeni düşünce ona uygun yeni bir biçim ister" (Malevich, 1924) (Conrads, 1991).

Wright, geleceğin şehrinin hem heryerde hem hiçbir yerde olacağını şu sözleriyle ifade etmiştir: "O, eski şehirden veya bugünün herhangi bir şehirden çok farklı olacaktır; öyle ki gelişinden onun şehir olduğunu bile anlayamayacağız" (Wright, 1953). Wright'ın hayali şehri Braodacre'nin projesi 1934-1958 yılları arasında geliştirilmiştir. (Şekil 2.16) Wright, bu şehrin inşa edilmesinin gerekmediğini, kendiliğinden geleceğini söylemiştir. Aslında kent gerçekte inşa edilmese de organik kavramı günün koşullarını belirleyecektir. Organik kavram, Broadacre kentinin 'toprak üzerinde belli bir miktar hak'la belli bir arazi üzerinde ve o araziye bağlı olarak başlayışıyla hissedilmektedir. Böyle bir organik yer, diğer organik koşulları da belirlemektedir. Wright'a göre bu yeni tip kentin gerçekleştirilmesiyle devlette, toplumda ve her ikisinin de ekonomisinde 'organik bir strüktür' oluşacaktır.

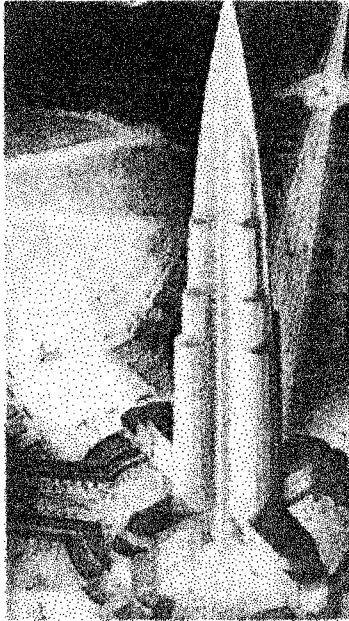
Devletin yönetim şekli ve ekonomik ideallerin beslediği tasarımlardan biri de Ferris'in Geleceğin Metropolis için 1927'de yaptığı tasarımlardır. Ferris, Manhattan'da yeni yükselmeye başlayan gökdelenlerin geriye çekilmiş üst kat profillerinden esinlenerek yeni bir iş merkezi oluşturmuştur. (Şekil 2.17 ve 2.18)



Şekil 2.16 Broadacre City, F.L Wright, 1934-58 (Frampton, 1980)



Şekil 2.17 'The Metropolis of Tomorrow', Ferriss, 1927 (Frampton, 1980)



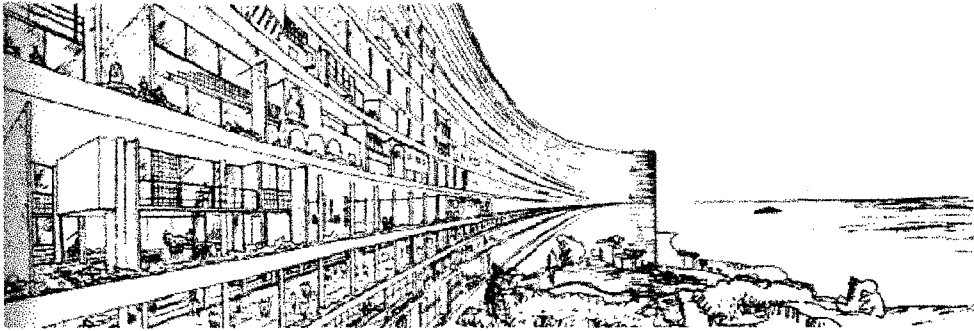
Şekil 2.18 Gelecek için bir havaalanı, Ferriss, 1930 (Thomsen, 1994)



Le Corbusier'nin, eski kentleri geliştirmek için hazırladığı projelerden Rio de Janiero ve Cezayir projelerinde Paris'tekinden farklı bir tutum sergilediği görülmektedir. (Şekil 2.19 ve 2.20) Bu kentlerdeki topoğrafik koşullar Le Corbusier'nin tasarımlarında belirleyici etken olmuştur. Doğrusal çizgilerden vazgeçilmiŐ ve yapılasal oluşumlar, denizle karanın birlikte oluşturduğu özel coğrafya parçasının uzantısı haline gelmiştir.

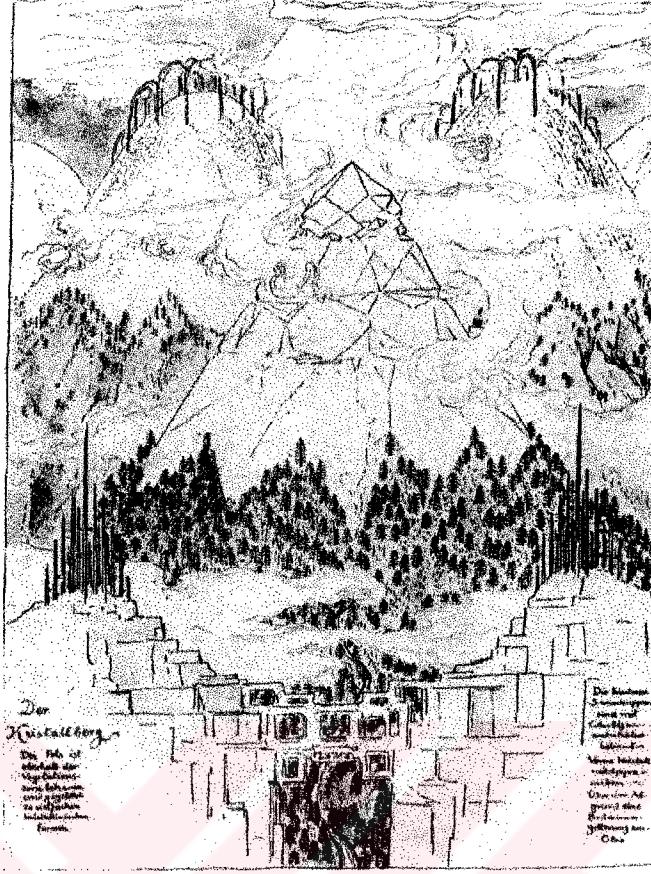


Şekil 2.19 Rio projesi, Le Corbusier, 1930 (Frampton, 1980)



Şekil 2.20 Cezayir projesi, Le Corbusier, 1930 (Frampton, 1980)

Coğrafi karakterlerin geometrik çizgilerle ideal yaşam çevrelerine dnŐimne Bruno Taut'un, 20.yy'ın henüz baŐlarında yaptığı, 'cam mimarlığı'na ilişkin hayali tasarımlarında da rastlanmaktadır. (Şekil 2.21)



Şekil 2.21 'The Crystal Mountain', Bruno Taut, 1918 (Thomsen, 1994)

1960'larda, batıda, mekanın hareketliliğinin ve araziden bağımsız olarak her ortamda oluşturulabilen yerleşim birimlerinin hayali tasarımlara konu olduğu görülmektedir.

Bir grup Fransız, Hollandalı, Polonyalı ve İsraili genç mimardan oluşan GEAM, 1960'ta, 'Devingen Mimarlık İçin Program' adlı bildirilerini yayınlamıştır. Bildiride, yeni mekansal elemanlar ve birimler için birtakım ilkeler ortaya konulmaktadır:

"1.değişken ve birbiriyle-değişebilir yapı öğelerinin geliştirilmesi, örneğin:

- (a) dış duvarlar
- (b) iç duvarlar
- (c) hareket eden döşemeler ve tavanlar

2.Yapılara ısı ve elektrik getirmek ve çöp toplamak için kolayca değişebilecek yöntemlerin geliştirilmesi.

3.Kenti oluşturmak için daha büyük mekansal birimlerin geliştirilmesi, örneğin:

- (a) birbiriyle değişebilir birimler (yolda giden, uçan, yüzen)
- (b) sal üzerinde yapılar

(c) mekanları köprüleyen yapılar

(d) havalandırılmalı açık mekanlar" (GEAM, 1960) (Conrads, 1991).

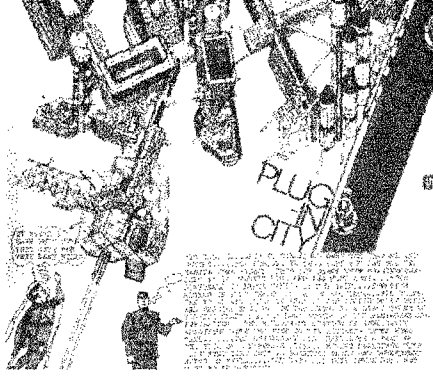
GEAM'ın düşünceleriyle benzerlik gösteren bir bildiri, yine 1960'ta, Schulze -Fielitz tarafından yayınlanır:

"...mekan kenti istenildiği gibi birbirine geçebilen ya da sökülüp ayrılabilen, yapısal, sistematik, prefabrik, büyüyen ya da küçülen, uyarlanabilen, iklimlendirmeli, çok amaçlı bir mekan labirentidir. Mekansal kent, kristalimsi bir tabaka halinde doğanın profiline eşlik eder; kendisi de doğanın bir parçasıdır, tıpkı tepeleri, vadileri, uçurumları ve düzlükleri olan jeolojik oluşumlar, ya da ormanın dallarıyla yapraklı alanı gibi. Varolan kentleri canlandırmak için, yapılar bunların soysuzlaşmış kesimlerinin üzerinde yükselecek ve böylelikle kullanım dışı kalacaktır. Bu düşüncelerin tutarlı olabilmesi için mülkiyet ve kullanım haklarının artık tarımsal gelenekten gelen yüzey alanı yerine, kullanılabilir mekanla ilgili olması gerekir" (Schulze-Fielitz, 1960) (Conrads, 1991).

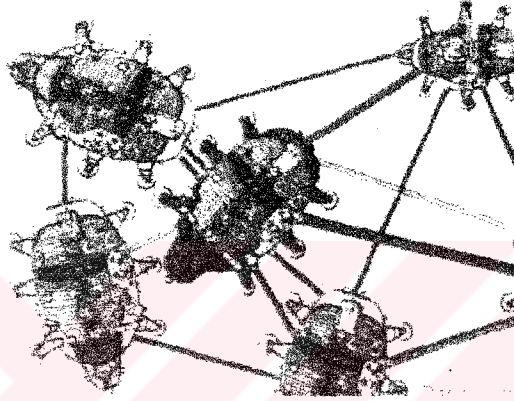
Bir grup İngiliz mimar tarafından oluşturulan Archigram, 1960-1974 yılları tasarladıkları hayali projelerle dönemin mimarlık söyleminde etkili olmuşlardır. Archigram grubu, tüm tasarımlarında yapıya 'fikir' olarak yaklaşmıştır. Grup üyelerinden Peter Cook'un 1964'te geliştirdiği Plug-in City, tüm kentsel çevrenin değişim için programlanması ve strüktürünün oluşturulması fikri üzerine kurulmuştur (Şekil 2.22 ve 2.23) Ron Herron'un aynı yıl tasarladığı Walking City projesi ise önceden hazırlanmış apartmanların iskelet şeklindeki bir çerçeveye, hazırlanmış hizmetlere takılabilmek (plugged) amacıyla yerleştirilmesi fikrinden geliştirilmiştir. (Şekil 2.24 ve 2.25)

"Objeyi çizin ve artık onu tartışabilirsiniz; daha sonra onu değiştirip geliştirebilirsiniz. Daha iyi yapabilirsiniz. ..size mimarlık problemi olarak verilen şey için bir çözüm ararken, onun bir bina olmayabileceğini hatırlayın. Herhangi bir arketonik gelişim, onun görsel boyutunda bitmemelidir, çünkü mimarlık, saf olarak fiziksel fonksiyonel veya görsel özelliklerinin ötesine uzanan mekan ve zaman boyutlarının bir bütünüdür" (Archigram, 1994).

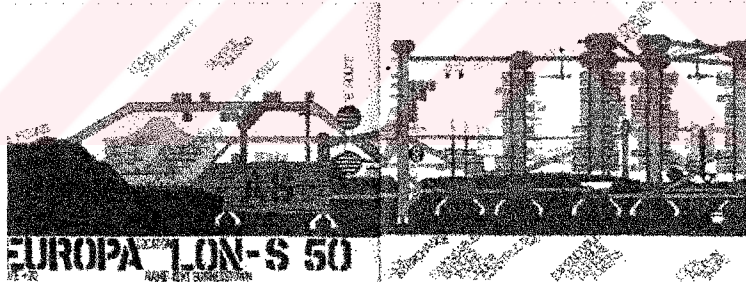




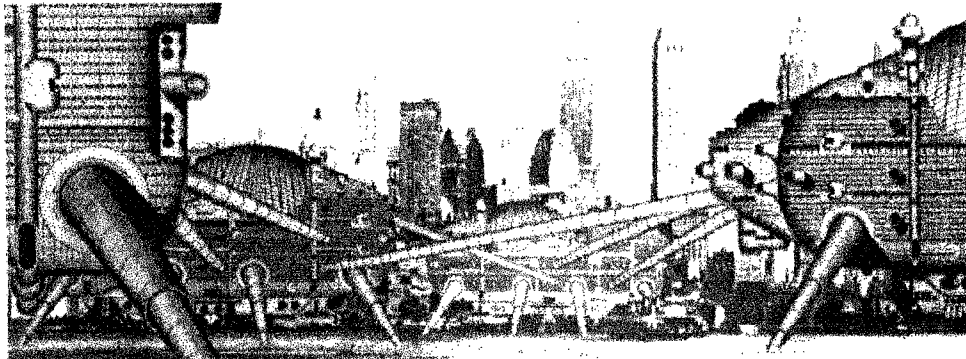
Şekil 2.22 Plug-in City, Cook, 1962-64 (Archigram, 1994)



Şekil 2.23 Plug-in City, detay, Cook (Archigram, 1994)

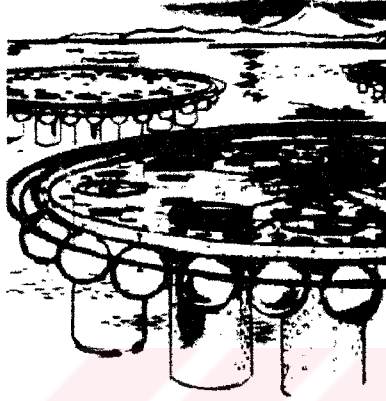


Şekil 2.24 Walking City yaşama birimleri, Herron (Archigram, 1994)

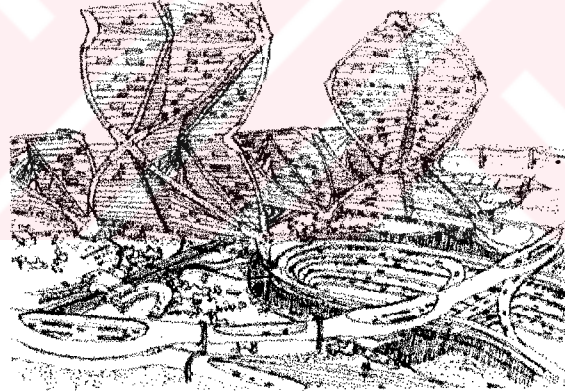


Şekil 2.25 Walking City, 1964, Herron (Archigram, 1994)

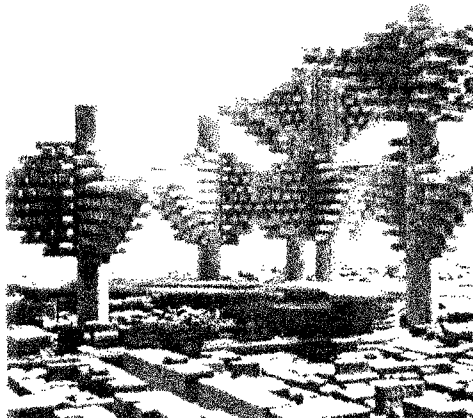
1960'da, doğuda ortaya çıkan Metabolizm akımının öncüleri biyolojik sembolleri yeni yerleşimlerinin gelişiminde bir araç veya yapı olarak kullanmışlardır. Metabolistler, Budist geleneğini batının bireyseliğiyle birleştirerek insan, makina ve mekânın beraberce organik bir vücut oluşturabileceği bir mimariyi hedeflemişlerdir. Yüksek teknoloji 'meta-mimari'sinin, organik hayat döngüleriyle, mimariye ekolojik bir sistem kazandırdığını iddia etmişlerdir. (Şekil 2.26, 2.27 ve 2.28)



Şekil 2.26 'Marine City', Kikutake, 1958 (Frampton, 1980)



Şekil 2.27 'Wall Cluster in the City', Kurokawa, 1959 (Thomsen, 1994)



Şekil 2.28 'Cluster in the Air', İsozaki, 1962 (Thomsen, 1994)

1960'ta William Katavolos tarafından yayınlanan 'Organik' adlı bildiri, metabolistlerin yaklaşımını çağrıştırmaktadır:

"Denizin üzerinde biçimlenecek yeni kenti gözlerinizin önüne getirin: yağ maddesinden meydana gelen büyük dairelerin oluşturduğu desenlerin içine dökülen plastik şerit ve disklerden bir ağ meydana getiriyor, bunlar genişleyip torus ve küreler haline geliyor, değişik amaçlar için daha da deliniyor. Yeni yöntemlerle pencere açılan çift duvarların arasında ısıtıcı, soğutucu ve temizleyici kimyasal maddeler var, tavan desenleri kristaller gibi şekilleniyor, yerler mercan gibi oluşuyor, yüzeyleri süsleyen, gözle görülebilir gerilme desenleri ağırlık taşımadan uzanıyor. Sabit döşemeler yaşam için gereken donatıyı sağlıyor; daha kalıcı bir ızgaranın hücrelerine sokulan çok çeşitli ve kullanılıp atılabilecek gereçler. ...aynı şekilde bu organik süreç inanılmaz bir basitlik yaratmakta ve çevre içindeki alanların konumlarında büyük bir özgürlük ...bağlantı borularına gerek kalmaz. Göbeğini kestiğimiz için bu yeni konutu herhangi bir yerde yapabiliriz, çünkü artık içinde oturan ve gücünü çevresinden alan, kimyasal olarak tamam bir organizmadır. ...sabahları yörekentler biraraya gelerek kentleri meydana getirebilirler; akşamları da kültürel gereksinimler ya da yeni yaşamın talep ettiği sosyo-politik düzenlemeleri sağlamak için müzik gibi hareket ederek başka yerlere demir atarlar" (Katavolos, 1960)(Conrads, 1991).

1960'da Constant, eski Babil kulesi fantezilerine bir yenisini ekler: Yeni Babillon.

Bu Babil kulesinin diğerlerinden farkı, metinle tanımlanmış olmasıdır:

"Modern kent öldü, yararlılığın kurbanı oldu. Yeni Babilon, içinde yaşanabilen bir kentin projesidir. Ve yaşamak yaratıcı olmak demektir. ...otomasyon sonucunda yaratıcı olmayan çalışmaların ortadan kalkacağını hesaba katar, ahlak ve düşüncenin değişimini, yeni bir toplumsal örgütlenmeyi hesaba katar. Fakat dünya nüfusunun hızla yayılması, trafiğin durmadan artışı, tüm gezegenin etkili hale gelmesi ve top yekün kentleşme gibi gerçekleri de gözönüne alır. Böylelikle proje, güncel kent, trafik ve konutun yalnızca işlevsel sorunlarını hesaba katar ve uç çözümler bulmaya çalışır. Fakat ana teması toplumsal mekana getirilen yeni görüştür. Bu, çevrenin -dinamik bir yaşam biçimiyle uyumlu sürekli değişen düzenlemeleriyle günlük yaşamda kendini gösterecek yeni bir yaratıcılığın ortamıdır. Teknik açıdan basit ve enine boyuna yapılanmış bir çerçeve, sütunlar üzerine yerleştirilmiş ve tümüyle yerden yükseltilmiş bir iskeledir. Böylelikle zemin, trafik tarafından serbestçe kullanılabilir. İskelenin her biri 5-10 hektarlık daha küçük birimlere bölünmesiyle, aralarına doğa parçaları serpiştirilmiş, üstünde yapılaşma alanlarından bağımsız bir ulaşım şebekesinin yer aldığı karmaşık, ağımsı bir düzen ortaya çıkar. Yerden yükseltilmiş platformda, çok katlı ve tümüyle yapay olarak iklimlendirilmiş ve aydınlatılmış konut ve ortak kullanım mekanları büyük, uyumlu bir bina oluşturur. En üstteki terasta, yani 'çatı'da spor alanları ve havaalanları yer alabilir. Bu bölümlenmiş binaların içinde, konutlara ek olarak, toplumsal yaşama hizmet veren büyük bir ortak mekan vardır. Hareket edebilen duvarlar ve yapısal öğelerle değişken hacımlara bölünen bu mekanda merdiven, platform ve koridorlar, hacımları birbirine bağlayabilir. Böylece herhangi bir anda değiştirilebilecek, çok sayıda

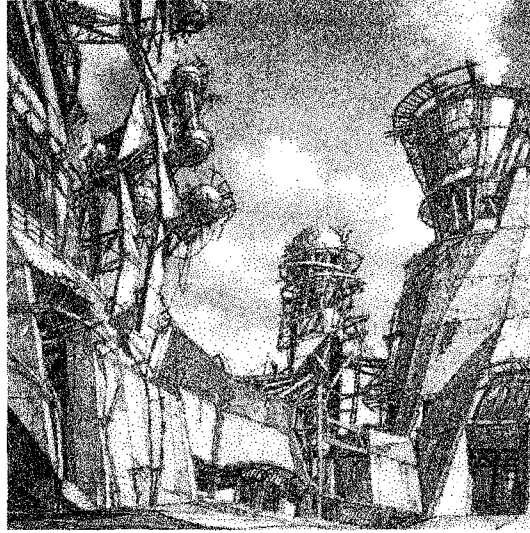
farklı ortam ortaya çıkar. Bolca renk, ses, ışık, iklim oyunları, çok farklı türde teknik gereç ve psikolojik yöntemler kullanarak karakter etkilenebilir, belirlenebilir. Belirli bir anda iç mekanın şekillenmesi, değişik ortamların birbiriyle ilişkileri, burada oturanların deneysel yaşam-oyunuyla uyum içinde gerçekleşir. Kent, dinamik ve yaratıcı bir yaşamın ortaya çıkmasını sağlar. İnsan birbirine bağlı birimlerde uzun uzun dolaşarak bu sınırsız labirentin sunduğu maceraya katılabilir. Yerdeki hızlı trafik ve teraslardaki helikopterler büyük uzaklıklar katederek istendiğinde yer değiştirme olanağı sağlar. Barınma işlevi bu macera dolu dinamik yaşama uyarlanmıştır. Artık sürekli bir barınmaya hizmet verecek şekilde planlanması pek sözkonusu olamaz. İç mekanın üzerine serpiştirilen ve onun bir parçası olan bu barınma mekanlarını sık sık yer değiştirmeye teşvik eden, ticari anlam taşımayan bir konut oteli şeklinde düşünmek iyisi olacaktır. Böyle bir proje toplumbilimsel, psikolojik, bilimsel, teknolojik, örgütsel ve sanatsal etkenlere bağlıdır. Bu ütopye aşamada daha çok değişik ilgi alanlarının ortak işbirliği, kaçınılmaz bir koşul olarak ortaya çıkıyor. Fakata Yeni Babilon'u önce içinde oturanlar gerçekleştirecektir" (Constant, 1960) (Conrads, 1991).

1980'lerde başlayarak günümüze kadar, mimari grafik ürünleri ve fikirleriyle ilgi çeken Lebbeus Woods, bu çizimlerinde 'evren-bilim' (universcience) olarak nitelendirdiği bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, bilime dayanan, teknolojinin baskın olduğu ve, bütünsel olarak, felsefe, mimari, sanat ve farklı çeşitlerdeki mühendisliklerle doğa bilimlerinin bir bütünüdür. Mimar, bir çeşit 'bilim kurgu' yeri üretmektedir. (Şekil 2.29, 2.30 ve 2.31)

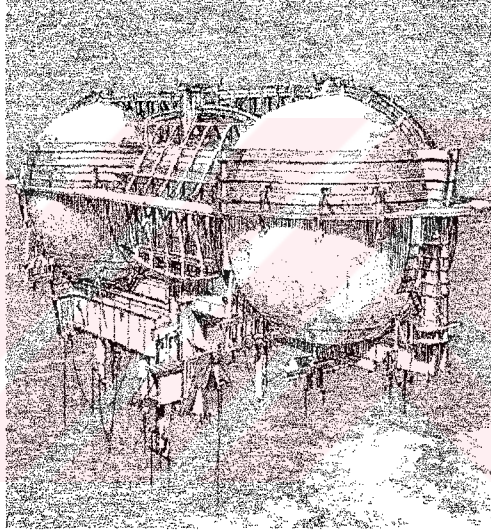


Şekil 2.29 Zagreb Free Zone (1991-92) ve Centricity'den detay (1987), Woods  
(Thomsen, 1994)





Şekil 2.30 Centricity, Geothermal Livinglab, Woods, 1987



Şekil 2.31 AEON, Woods, 1981-82

Mitchel'in 'Bit City' önerisi, elektronik çağda, yeni kent ideallerini ortaya koymaktadır:

"Network (elektronik ağ), City of Bits'i tasarlamak ve inşa etmek için, bize göre, bir arazidir; tıpkı Menderes kıyısındaki yarımada'nın Milet'in yeri haline gelişi gibi. Fakat bu yeni yerleşim, klasik kategorilerin ve mimarların klasik zamanlardan bugüne kadar ilgilendikleri söylemin içini dışına çıkaracaktır. Bu kent, dünyada herhangi bir yüzeye sahip olmayacaktır, ulaşılabilirlik ve toprak değerleriyle değil bağlılık ve bant genişliği değerleriyle şekillendirilecektir, ...yerleri, fiziksel olarak görünen taş, ahşap dışında görsel yazılımlar tarafından inşa edilecektir ve bunlar kapılar, pasajlar, sokaklar yerine mantıksal bağlarla birbirine bağlanacaktır " (Mitchel, 1995).

İdeal yerler, ideal yaşam biçimlerine, zamana göre yaşamaya karşı duyulan arzunun bir ifadesidir. İdeal yerler düşünülebiliyorsa, tasarlanabilir ve fiziksel gerçekliğe dönüştürülebilir. (Şekil 2.32)

Mimari pratik, genellikle, hayal ürünleri, bilim-kurgu veya kentsel ütopyalar olarak nitelediği tasarımlarla kendi ürünlerinin arasına sınır çekmektedir. Ancak bu sınırın mimari tasarım sürecindeki düşünsel eylem sırasında ortadan kaldırılması mimari keşifler sağlayacak bir yol olarak da görülebilir. 'Yer' üzerine üretilen kavramların sınırsız düşüncelerle tasarıma aktarılabildiği ütopyik tasarımlar ve manifestolar düşünce gerçek arasında bir deneyim yaşamamızı sağlamaktadır.

Fiziksel olarak yapının araziden uzaklaştığı, ayrıştığı tasarımların ve manifestoların dünyasında yaşanan bu görsel/düşünsel deneyim, kavramsal olarak, yapının fiziksel gerçekliğinin altyapısını oluşturan fikirler arasında yaşanan bir deneyim olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, ütopyik tasarım ve manifestoların zengin fikir dünyası, mimari pratiğe doğrudan katkısı olan bir alan olarak görülebilir.

"...bugün kim ütopyacı değildir? ...Hangileri en başarılı yerlerdir veya olabilir? Nasıl keşfedilebilirler? Hangi kritere göre? Bu 'başarılı' mekanlarda deneyimlenip tavsiye edilebilecek zamanlar ve günlük hayatın ritimleri nelerdir? Bu ilginçtir" (Lefebvre, 1996).



Şekil 2.32 Pompidou Center, Piano and Rogers, Paris, 1972-77

*"Asansörler, yalnızlık çeken solucanlar gibi merdiven kovalarında saklanmamalı, artık kullanılmayan merdivenler ortadan kalkmalı ve asansörler demir ve camdan yapılmaya yılanlar gibi bina yüzeyine tırmanmalıdır."*

'Pompidou' mu? Fütürist manifesto mu?



## 2.2.2 Mimari Yaklaşımlarda Yer ile İlgili Kavramlar

Bir önceki bölümde, 20.yy.'da üretilen ütopyik tasarım ve manifestoların sunduğu zengin fikirlerin mimari tasarım sürecine katılarak mimari pratiğe katkı sağlayabileceği ortaya konulmuştur. Bu bölümde ise, gerek ütopyik tasarımların ve manifestoların gerekse uygulanmış mimari tasarım ürünlerinin, yazılı, çizili veya fiziksel varlıklarının kökeninde yatan ve tasarım düşüncesini biçimlendiren; dolayısıyla, 'yer'in biçimlenişini doğrudan etkileyen kavramlar üzerinde durulacaktır.

Bu bölümde yer alan kavramlar, 20.yy. mimarisinde etkin olan batı ve doğu kökenli yaklaşımlar üzerine yapılan araştırma sonucunda saptanmış; her kavramın, tanımına ve onu mimarlık gündeminde tutan kişilerin görüşlerine de yer verilmiştir. Kavramlar kronolojik bir sıralamayla verilerek bir çeşit sözlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu 'sözlük' düzeni içinde, yerin, farklı kavramlar altında teorik olarak sunulduğu görülmektedir. Böyle bir sözlüğün oluşturulmasındaki amaç, kavramların birbirleriyle ilişkisini göstermekten çok, anlam zenginliklerinin ve fikirlerin dinamik yapısının bozulmadan, aşırı yorumlardan arındırılarak sunulmasını sağlamak; böylece, bu sözlüğe eklenebilecek yeni kavramların yolunu açmaktır.

**Makine ve Teknik:** Endüstriyel dönemin ideali 'makine'dir. Makine, başlangıçta bir obje olarak algılanmıştır. Makinenin inşaat tekniklerine getirdiği yapım kolaylıkları sadece mühendisler değil, mimarlar tarafından da yakından izlenmiştir. Doğrudan ilgisi yokmuş gibi görünse de, bir süre sonra 'makine', mimari için kullanılan kavramlar arasında en sık başvurulan olmuştur. Objenin kavrama dönüşme sürecine yabancı olmayan mimarlar, yapıların ve yerlerin 'makineleşme'si ilkesini benimsemiştir.

19.yy sonunda Endüstri devrimiyle başlayan makine çağı yere yeni bir yorum getirmiştir. 20.yy başında Le Corbusier bu yorumu dile getirmektedir: "Toprak-insanın evi, sınırlandırılmış dünyanın ifadesidir. Buharlı gemi, yeni ruha göre düzenlenmiş bir dünyanın ilk basamağıdır. ...Makine, yeni bir ruh doğurdu. Bu ruh,

kendi mimarlığını yaratıyor ve bu, düşünce sisteminin net bir imajı" (Le Corbusier, 1923).

Le Corbusier'nin ruhu yansıtan yapılar olarak tanımladığı şeyler buharlı gemiler, uçaklar, otomobillerdir. Le Corbusier'ye göre bu 'yapıtlar' kendi içlerinde kendi mekanlarını üretebilme yeteneğine sahiptir ve günün temsilcileridir. Bu noktada, evi de 'içinde yaşanacak bir makine' olarak tanımlamaktadır. Bu görüşünde, dönemin etkin sanat akımı De Stijl'in öncülerinin de etkisi olmuştur.

Theo van Doesburg, 1924'te 'Plastik Bir Mimarlığa Doğru' adı altında, yeni konut mimarisi üzerine, onaltı maddeden oluşan bir bildiri yayınlamıştır. Bildiride yeni çağın plastik mimarisinin hatları çizilmekte ve 'makine ev' tanımlanmaktadır. Zaman ve mekan içinde her yönde gelişim plastik mimarinin belirleyici ilkelerinden biridir. Bildirinin özellikle onbirinci maddesi 'makine ev'in araziyle ilişkisine farklı bir boyut getirmektedir: "...işlevsel mekan hücreleri, kübün merkezinden dışarıya doğru yerleştirilir. Böylece en, boy, derinlik, artı zaman, tümüyle yeni bir plastik anlatım kazanır. Bu yolla mimarlık sanki doğal yerçekimine karşı çıkar, yüzer gibi bir görünüm elde eder" (Van Doesburg, 1924) (Conrads, 1991).

Van Doesburg'un konut için tanımladığı makine kavramı, Le Corbusier'nin sadece konut ölçeğindeki yapıları için ilham kaynağı olmamıştır; yeni kentler için de gelişimin yönünü belirlemiştir.

"Makineler, hem iş hem de dinlenme eylemine yeni bir düzen getirecektir. Tüm kentler yapılandırılmalıdır, veya yeniden yapılandırılmalıdır. ...toplum, sabit olmayan bir şeydir ve altıyüzyıldan fazla bir süredir değiştiremediği şeylerin elli sene içinde değişmesiyle çatırdamaktadır" (Le Corbusier, 1923). Bu şartlar altında Le Corbusier, ideal olarak gösterdiği 'buharlı gemi'ye yenilenmiş bir bakış açısıyla bakılması gerektiğini vurgular. Böylece 'görmeyen gözler' problemin çözümünü göreceklerdir. Le Corbusier'nin ideal olarak kabul ettiği objelerin ortak yanı, geleneksel yaklaşımdan tamamıyla uzak oluşlarıdır. Günün teknik olanaklarının

geleneksellikten uzak, kusursuz gücü, mimarlığın da geleneksellikten koparak mükemmelliğe erişebileceği fikrini doğurmuştur.

Endüstri devrimiyle beraber endüstriyel teknolojiye uygun mimari herşeyden önemli hale gelmiştir. Yapıda yeni malzemelerin, cam ve demirin, kullanımı mimariye yeni mekansal esneklikler getirmiş ve aynı zamanda, mimarlık sözlüğüne yeni kavramlar kazandırmıştır. Bu kavramlardan yapının araziyle ilişkisini doğrudan etkileyeni 'serbest plan'dır. Geleneksel plandan tamamıyla farklıdır. Duvarların taşıyıcılığının ortadan kalkışıyla, daha geniş açıklıkların geçilmesi, iç ve dış arasında daha şeffaf bir ilişki sağlamıştır ki geleneksel yapıların böyle 'hafif' bir ifadesi yoktur. Onlar, buldukları araziye 'sağlamca oturmuş' izlenimi vermektedir. Mekansal esnekliğin ve makine mimarisinin araziye yansıyan yönü 'serbest plan'ların oluşturduğu yeni platformlardır.

Serbest platformlar, Mies van der Rohe'nin yapılarında, dönemin ideallerini gerçekleştiren mimari ifadeler haline gelmiştir. Rohe, hemen tüm yapılarında, serbest platformları, üzerine basılan zeminde olduğu kadar mekanın üstünü örten örtüde de kullanarak mekanın tümünü saran bir akıcılık sağlamıştır. Bu tür mekanların oluşumunda Rohe'nin döneminin son teknik gelişmelerini yakından takip etmesinin büyük payı bulunmaktadır. Özellikle çok katlı yapılarında, taşıyıcıların içeriye çekilerek cephelerin kolon-kiriş sisteminden arındırılmış bir görünüme kavuşmasını sağlaması, yatay düzlemlerde yakaladığı 'serbestliği' ve 'akıcılığı' düşey düzlemlerde de okunur hale getirmiştir. Bu bağlamda, Rohe'nin yapıları, tekniğin son gelişmelerinin her anlamda kullanıldığı ve sergilendiği yerlerdir; zamanın göstergeleridir, 'moderndir'.

Mimariyi, 'dönemin arzusunun mekansal tercümesi' olarak nitelendiren Rohe'nin yapıları, belli bir arazi üzerinde ve bir yerde varolma özelliği taşıırken, aynı zamanda, yapının kendisinin de yeni bir 'yer' yaratma potansiyelini vurgulu bir şekilde fiziksel gerçekliğe aktarmakta ve bu bağlamda, kavramsallığın mimari pratiğe ne şekilde dönüştürülebileceğini açıkça ortaya koymaktadır.

**Organik:** "Konutu, içinde oturulan bir makine olarak iyice düşün; mimarlık, bu tür bir konut kavramının bittiği yerde başlar. Basit anlamda tüm yaşam bir makinedir, fakat makine hiçbir şeyin yaşamsal hali değildir. Ancak yaşamdan dolayı makine makine olur. Genelden özele doğru gitmemiz daha iyidir. Bu nedenle makineden yaşama doğru bir mantık yürütmeyin. Neden yaşamdan makineye doğru düşünülmesin ki? Alet, silah, otomat - hepsi de birer aygıttır. Şarkı, başyapıt, bina, insan yüreğinin tüm sıcaklığıyla dışa taşmasıdır - insanın yaşam sevincinin zaferi: bir an için sonsuzu görürüz. İşte bu bir anlık görüş ya da hayal, sanatı bir iç deneyim haline getirir, bu nedenle de kutsallaşır ve emin olun bu çağda her zamankinden daha çok bireyseldir..." (Wright, 1931).

Wright'ın gündeme getirdiği 'organik' kavramı, yapının yerle ilişkisinin, ölçek farkı, gözetmeksizin tek bir kavramla açıklanabileceğini ortaya koymaktadır. Wright, İngiltere'de verdiği bir seri derste organik mimariyi anlatmıştır. Ancak hiçbir zaman organik kavramını tam olarak tanımlamamıştır. Her derste başka bir özelliğinden bahsetmiştir. Bahsettiği şey, yapıyla arazi arasındaki ilişkinin niteliksel ve niceliksel boyutlarıdır.

Le Corbusier'nin 1923'te ilk defa yayınladığı 'Yeni Bir Mimarlığa Doğru' adlı kitabında değindiği '20 yıl sonra verilecek cevap', 1953'te Wright tarafından verilir: "Zemin mekanının özgürlüğü ve gereksiz yüksekliklerin kaldırılması yeni konutta bir mucize yaratmıştır. Uygun bir bağımsızlık duygusu mimarlığın tüm yönünü değiştirmiştir. Bütünlük, insan yaşamına daha uygundur ve arazi daha doğal hale gelmiştir. Modern mimarlığın dünyasına tamamıyla yeni bir mekan değerleri duygusu gelmiştir. Şimdi buharlı gemilerde, uçaklarda ve arabalarda gördüğümüz dinamik etkiler yapıda kendi yolunu bulmuştur. Çağ kendine gelmiştir" (Wright, 1953).

Wright, organik kavramını mimaride tüm yönleriyle kullanmıştır. Yapılarda plastik ve sürekli bir etkiden bahseder. Bu süreklilik kavramını daha sonra konstrüksiyondaki çalışma prensibi olarak Johnson & Wax Fabrikası, Guggenheim Müzesi gibi uygulamalarında görürüz. Bu yapılar, bir kavramın yapıda ne derece etkili olabileceğini ve kavramın mimarlığa uygulanış biçimini sergilemektedir.

Fonksiyonalist mimarinin dogması 'biçim, işlevi izler'e karşılık, Wright, karşı savını üretmiştir: "Biçim ve işlev birdir" (Wright, 1953). Bu, organik mimarinin ana çizgisini oluşturur ve Wright, organik mimariyi, geleceğin mimarisi olarak ilan eder.

Wright'ın organik mimarisi, bir anlamda, modernist mimarinin fonksiyonalist aşırılığına ve yapının biçimsel olarak makineye benzemeye başlamasına karşı çıkışından kaynaklanmıştır. Wright'tan sonra organik mimari kavramı farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Ancak, batıda, biçime değil de öze yönelik olarak 'organik' kavramına en çok Wright'ın ifadelerinde ve yapılarında rastlanmaktadır. Öze yönelik olarak ele alındığında, organik kavramı, yapıyla beraber yeri de üretmektedir.

**Metabolizm:** Japonya'da 1950'lerin sonunda ortaya çıkan Metabolizm, batının 'organik' kavramına, teknolojinin yeni olanaklarını kullanarak yarattığı çözümlerle cevap vermektedir. Bu yeni olanakların başında seri üretim gelmektedir. Organik metabolizmayı kendine örnek olarak alan bir yerleşim gelişimi Metabolistlerin idealidir. Yer, sürekli büyüyen ve gelişen yaşam çevrelerine ayak uydurabilecek 'yaşam hücrelerinin' seri üretimiyle oluşturulacaktır. Ancak, bu yaşam hücrelerinin görüntülerinden çok yaşamsal özelliklerini ön planda tutan bir mimari tasarım yaklaşımı söz konusudur.

...yeni yaşam stillerine, yeni sosyal arzulara ve sistemlere, yeni fonksiyonlara ve aniden ortaya çıkan yeni kültürel oluşumlara cevap verebilecek yeni bir mimari stile ihtiyaç duyulmaktaydı. Böylece, grubumuzun karşılaştığı en büyük baskı, geçmişte kullanılan mimari mekanları nasıl ele alacağımız ve bu yeni arzuları tatmin eden şeyleri (things) nasıl inşa edeceğimizdi (Kurokawa, 1995).

Metabolizm akımının ilkeleri 1960'ta Tokyo'da yapılan Dünya Tasarım Konferansı'nda tüm dünyaya açıklanmıştır. Bu ilkeler, Japon geleneğinde -Katsura İmparatorluk Sarayı, Ise Dönemi ve Budist felsefesinde- Kurokawa (1992) görülen özelliklerden esinlenerek oluşturulmuştur. Günün sanat teknikleri ve malzemeleri Japon kültürel kimliğiyle biraraya getirilerek yeni bir mimarlık elde edilmeye çalışılmıştır.

Metabolizmin ilkeleri aşağıda yer almaktadır:

- Makine çağına karşı yaşam ve yaşamsal biçimler aracılığıyla meydan okumak.
- Sadece bütüne yönelik bir vurgu değil, parçaların, alt-sistemlerin ve alt-kültürlerin de yönetimi.
- Kültürel kimlik ve bölgesel karakter görünür olmak zorunda değildir. Bilgi, gelecek nesillere, DNA yoluyla nasıl geçiyorsa, gelenek de görünmeyen felsefeleri, yaşam biçimleri ve estetik kodlarıyla değerlendirilmelidir.
- Geçiciliğin mimarisi olarak metabolizma mimarisi.
- Mimarlık ve kenti zaman ve mekanda açık sistemler olarak ele almak, yaşayan organizmalar gibi.
- Geçmişin, bugünün ve geleceğin simbiyozu ve farklı kültürlerin simbiyozu.
- Yaşamın özel yönleri olan gizemlilik, ara bölgeler, çok anlamlılık, tanımsızlık.
- Bilgi çağının mimarlığı olarak metabolizm. Görünmeyen bilgi teknolojisi, yaşam bilimleri ve biyo-teknoloji mimari ifadeyi üretir.
- Gerçekten çok, ilişkiye değer vermek (Kurokawa, 1992).

"Metabolik akış ve dolaşım -canlandırma (regeneration)- metabolizmin anahtar kelimeleridir" (Kurokawa, 1995). Bu iki anahtar kelimenin yaşamın temel prensiplerini oluşturduğu açıkça görülmektedir. Metabolist akış ve dolaşım, Budizmin 'süreklilik' ve 'yaşam tekerleği' kavramlarıyla özdeşleşmektedir. Böylece, metabolizm mimarisi, gelenekselliğin, görsel olarak değil, görüntünün ardında saklı olan ve görünmeyen kavramları aracılığıyla anlamlandırılmaktadır.

**Kimlik ve İmge:** Makine ruhunun etkin olduğu yeni kentsel çevrelerin, özellikle İkinci Dünya savaşıdan sonra hızla yayılışı, mimarları yeni bir kent oluşumuyla karşı karşıya bırakmıştır. Bu yeni kente mimari müdahalelerde bulunabilmek, öncelikle kentin analizini yapmayı ve bu analizler yoluyla yer oluşumunu anlamayı gerekli kılmıştır.

Kevin Lynch, kent bütününe ve karmaşıklığının anlaşılmasını sağlayacak olan çalışması 'The Image of the City'den iki sene önce 'Site Analysis' adlı kitabını yayınlamıştır. Bu kitap, uygulamadaki mimarlara, araziyle karşı karşıya



kaldıklarında ne yapılması gerektiğini anlatan bir çeşit kılavuz niteliğindedir. Kitap iki bölümden oluşur. İlk bölüm araziyle ilgili teorik yaklaşımın, ilkelerin ortaya konduğu bölümdür. İkinci bölümde ise ABD'de karşılaşılan arazi problemlerine, bu yapısal çevreye ait sorunlara ve bu sorunların nasıl bir yaklaşımla çözülebileceğine yer verilmiştir. Lynch'in, bu kitabında, yer problemine araziyle ilişkili olarak yaklaştığı görülmektedir:

Arazi tasarımının ana strüktürü genelde bir çeşit hiyerarşi, baskınlık ve merkezilikle yaratılır. ..bir vaziyet planında, mekanın tümünün organizasyonu ile ilgileniriz. Bu, doğası gereği seyrek, sürekli ve dinamik olan bir mekandır. Bu mekan yapılar, toprak, kaya, su, bitkiler ve ışık tarafından biçimlendirilmiştir. Görsel başarı kriterlerinin ilki, bu mekanın, hayal edilebilir, iyi biçimde strüktürlendirilmiş ve her tarafa yayılan canlı bir yer hissiyle dolu olmasıdır. İkinci olarak, zıtlık ve çeşitliliğin güçlü bir süreklilik, ritmik bir organizasyon ve ardışık bir deneyim olarak ele alınmasıdır. Üçüncüsü, anlamdır: doğayı, işlevi, yerin değerini ve onu işgal eden kullanımları yüksek derecede ifade etmelidir (Lynch, 1962).

Daha sonra yazdığı 'The Image of the City'de, Lynch, yere yönelik probleme karşı kullanacağı kavramı belirler. Bu kavram imajdır:

Arazinin imajı, tasarımı yönlendirir (Lynch, 1962).

Lynch, kenti, 'çok amaçlı', 'taşınabilir bir organizasyon', 'pek çok işlevli bir çadır' olarak görmektedir. Lynch'in asıl uğraşı kent formuna ve imajına yöneliktir. Kent, toplumun ortak umutlarının ve amaçlarının gerçekleştirildiği bir çevredir. Bu yüzden kentin toplumun amaçlarına göre biçimlenmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Böylece, kent, topluma ait bir kimlik kazanmış olmaktadır.

...eğer çevre, görsel olarak organize edilmiş ve kesin olarak kimliklendirilmişse, vatandaşlar ona ilişkileriyle bir anlam kazandırıp değerlendirebilir. Bundan sonra, çevre, kayda değer ve hatasız şekilde 'gerçek bir yer' olur (Lynch, 1960).

Lynch'in çok yönlü ve çok katmanlı bir şekilde ele aldığı kentte 'bütünlük ve imaj' yokluğu aslında yer probleminin büyük bölümünü oluşturmaktadır. İnsan ve yer ilişkisinde, çevre, hem sosyal hem de fiziksel olarak tanımlanmıştır. Kent analizleri,

yapısal çevre bütününe yönelik analizlerdir. Lynch, yer problemini, bu bütünlük içinde bir oryantasyon problemi olarak görmektedir. İnsanın kendini kentte hissedebilmesi için oryantasyonu sağlayabilecek beş madde -yol, sınır, bölge, kavşak ve nirengi noktası-, etraflarında bir bilgi yığını oluşturulabilecek uygun kategoriler olarak ele alınmıştır. Sosyal birey, bu elemanlara göre kendi yerini belirlemekte, kent içindeki yönünü bulmaktadır. Kentin okunaklılığını da sağlayan bu elemanlar, kent imajını yaratmaktadır.

**Örüntü:** Herhangi bir olayın örüntüsünü, onun olduğu yerden bağımsız düşünemiyorum. Uyumayı, kendim herhangi bir yerde uyuyor olmadan düşünemem. Elbette, kendimi pekçok farklı yerde uyuyor olarak düşünebilirim- ancak bu yerlerin en azından ortak bir fiziksel geometrik karakteristiği vardır. Ve ayrıca bir yeri orada ne olduğunu bilmeden, hayal edemedim düşünemem. Yatak odasını yataksız, uyumadan, giyinmeden , uyanmadan, yatakta kahvaltı olmadan düşünemem (Alexander, 1977).

Alexander, yapısal çevreyi anlayabilmenin, her yerin karakterinin orada oluşan olaylar tarafından verildiğini anlayarak başladığını öne sürmektedir. O'na göre bir yerde meydana gelen olaylar bir 'olaylar örüntüsü' oluşturur. Bu 'olaylar örüntüsü' kendini mekana 'demirlemiştir'.

"Canlı örüntüleri nasıl keşfedeceğimizi bir kere anladığımızda, kendimiz için bir dil oluşturabiliriz. Bu dilin strüktürü, özel örüntüler arasındaki ilişkiler ağı tarafından yaratılmaktadır. Bu dil, dokular bir bütün oluşturana kadar yaşar" (Alexander, 1977).

Alexander bir 'örüntü dili' oluşturmuştur. Örüntü dili, örüntülerin sonsuz defa farklı biçimde biraraya gelmesiyle yapısal çevrenin oluşturulabileceği bir sistem sağlamak amacıyla yöneliktir. Yere bu şekilde yaklaşıldığında, yapısal çevrenin, yoktan yapılamayacağı, ancak varolan örüntünün içinde canlandırılarak oluşturulacağı sonucu çıkarılmaktadır.

Birbirini izleyerek bir devamlılık sağlayan örüntülerin içinde yer alacak bir yapının tasarımında ilk eylem, 'arazi onarımı'dır: "Binalar her zaman arazinin en kötü durumda olduğu yere inşa edilmelidir, en iyi olduğu parçaya değil" (Alexander, 1977). Araziyle karşı karşıya kalındığında Alexander'ın fikri basit ve açıktır:

mimarın yapması gereken, binasını, arazinin ihmal edilen, kötü olarak nitelendirilen kısmına konumlandırarak koşulları iyileştirmek ve toprağı kazanmaktır. Yapıları inşa etmek için zemin üzerine yapılacak birkaç işaretin yeterli olduğunu savunan Alexander, çizimler kullanılmadan yapının inşa edilebileceğini iddia etmiştir. Ancak Alexander'ın benzeri düşüncelerinin zaman içindeki sosyal değişim ve dönüşüm süreçlerini öngörecektir. esneklikleri içermemesi, yeniliklere açık olmaması hayata geçirilmesini de engellemiştir.

Anlam: Makine çağı ve dünya savaşlarının üzerinden geçen zaman içinde, teknoloji ne bir devrim ne de devrimin göstergesi olabilecek bir obje yaratmamıştır. Mimaride, 1960'lardan sonra önem kazanan çoğulcu yaklaşım ortamı, seyrek olarak mimarlık manifestolarına sahne olmuştur. Böyle bir ortamda, mimarlık, referanslarını oluşturabileceği zemini aramaktadır. Organik ve doku kavramlarının saf mekandan farklı şeyler ifade ettiği anlaşılmaktadır. O halde aranan kavram mekandan farklı birşey olmalıdır.

Norberg-Schulz'un yer kavramını merkezileştirdiği 'Genius Loci' adlı kitabından ondokuz yıl önce, Ungers ve Gieselman'ın 1960'da yayınladıkları 'Yeni Bir Mimarlığa Doğru' başlıklı bildiride, ilk defa 'Genius Loci'nin adı geçer:

Özgürlük ancak bireyin gerçekle karşılaşması, yer, zaman ve insana karşı kendi kişisel sorumluluğunu tanımasıyla varolur. ...Mimarlık çok-katmanlı, gizemli ve gelişmiş bir yapısı olan bir gerçeğin yaşamsal etkenliğidir. Mimarlığın yaratıcı işlevi, karşısına çıkan problemi ortaya koymak, halen varolanla bütünleşmek, vurgulama noktaları sunmak ve çevresindekilerden üstün olmaktır. Her seferinde onu yeşerten *genius loci*'nin ayırımına varılmasını ister. Mimarlık artık sadece iki-boyutlu bir izlenim olmak yerine, çevresinde yürüyerek ve içine girilerek elde edilen bedensel ve mekansal gerçeğin yaşanması haline dönüşüyor (Ungers, Gieselman) (Conrads, 1991).

Yerin, konumdan daha fazla şeyler ifade ettiğini savunan Norberg-Schulz, 1979'da yayınladığı 'Genius Loci' adlı kitabıyla, yerin ruhunun ne anlama geldiğini mimarların dikkatine getirmiştir. Norberg-Schulz, yapıların, doğayı kültürel bir peyzaja çevirdiğini savunur. Böyel bir yaklaşım, yerin karakterini oluşturan doğal ve

yapısal özelliklerin birbirinden bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği ortaya koymuştur.

Bölgesel karakterin, modern gelişmenin ilk evrelerinde unutulmuş -veya gözardı edilmiş- olan yaşamsal, tarihi ve kültürel geçmişi tekrar gündeme getirilmiştir. Norberg-Schulz'a göre bu unutulmuşluğun sebebi göçlerdir. İnsanlar, fiziksel olarak yerlerini terketmeye ve psikolojik olarak 'açık mekan' mücadelesine katılmaya itilmiştir.

İnsanları içinde buldukları psikolojik 'yersizlik'ten kurtarabilmek için tekrar mekansal kimliği ön plana çıkarmak gerekmiştir:

Yer; anlam, kimlik, tarih özelliklerinin bütününden oluşmaktadır. Herhangi bir nesnenin anlamı, diğer objelerle ilişkilerinden oluşur, ki bu da objenin biraraya getirdiklerinden oluşur. ...doğal ve insan yapısı yerleri tartıştığımızda, onların temel anlamlarının ve strüktürel özelliklerinin genel bir dökümünü yaparız. ...yerin kimliği, konumla, genel mekansal konfigürasyonla ve birleşimin karakterize edilmesiyle belirlenir (Norberg-Schulz, 1979).

Genelde, yer, strüktürel arayışımızın başlangıç ve bitiş noktasıdır; başlangıçta yer, ardışık olarak deneyimlenen bir bütünlük olarak, sonuçta ise mekan ve karakter yönlerinin analizleriyle aydınlatılmış yapılaşmış bir dünya olarak belirir (Norberg-Schulz, 1979).

Kimlik, doğal ve insan yapısı elemanlar arasındaki strüktürel ilişkilere dayanmaktadır. Dış strüktürel ilişkiler kadar önemli olan iç strüktürel ilişkiler de birbirine bağımlıdır. Her ikisi birden yerleşimin (veya yapının) genel durumunu gerçekleştirmelidir. Mekansal problemler, sembolizasyon, karakter gibi faktörler bu görselleştirmenin önemli yönleridir. Norberg-Schulz'un burada yer problemine yerel bölgesel bir karakter kazandırma isteği ve bunu vurgulayışı dikkat çekicidir. Oysa, yerlerin değiştiğine dair ifadelerine de rastlanmaktadır:

Yerlerin strüktürü sabit değildir, sonsuza dek kalmaz. Bir kural olarak yerler hep değişir, bazen hızla. Ancak bu, yerin ruhunun değiştiği veya kaybolduğu anlamına gelmez. Yerler, kimliklerini belli bir zaman süresince korur. Ruhun stabilliği insan yaşamı için gereklidir. Öyleyse bu stabilite, değişimin dinamikliğiyle nasıl beraber olabilir? (Norberg-Schulz, 1979).

Schulz'un burada ön plana çıkardığı iki kavram -yol (path) ve saha (domain)-yeniden varlığın köklerine yönelik bir önem kazanmıştır. Böylece Schulz, mekana yeni bir anlam kazandırır: varlıksal mekan.

Varlıksal mekanın temel bir özelliği yatay ve düşey arasındaki ayırımıdır, ve buna bağlı olarak bu iki yön, mimarlık dilinde yapıcı bir rol oynar. Yatay, toprakla ilgilidir ve düşey gökyüzüyle, ve böylece bunlar bir manifesto haline gelen mimarlık ürünü olan bir çeşit barınağı oluşturur. Manifesto haline gelebilmesi için yatayın ve düşeyin inşa edilmesi (yapılması) gerekmektedir. Böylece bunlar organize mekanla yapısal forma, dünya üzerinde varolduğuna dair özel bir yolla, onu bütünleyen genel esasları ve kimliğini verirler (Norberg-Schulz, 1975).

Norberg-Schulz, 'değişimin dinamikliğiyle nasıl beraber olabiliriz?' sorusunun yanıtını yerin farklı içerikleri barındırabilecek anlamında aramaktadır. Bu araştırmaya yardımcı olmak için, yer, farklı yollarla tercüme edilebilmelidir.

**Bellek:** Karmaşıklığa ve uzlaştırmaya dayanan bir mimarlık bütünden vazgeçmez. ...Benim üzerinde durduğum, gerçekliği kendi bütünlüğünde bulan bir sanatta, yalınlıktan çok bütünlüğün amaç edinilmesinin gerekliliğidir. ... Karmaşık ve çelişkili bir mimari bütünü ulaşılması zor yapan şey, birbirleriyle bağdaşmayan ilişkiler içinde olan veya algılanması güç kategorilere giren çok sayıda ve çok çeşitli ögenin içerilmesi zorunluluğudur (Venturi, 1991).

Yapısal çevre analizlerinden yola çıkarak yer problemine değinen mimarlardan biri Venturi'dir. Venturi'nin 'karmaşık ve çelişkili' yerleri, belleğin görüntüsünü vermektedir. Venturi, yerin belleğinde doğal olarak bulunduğu değindiği 'karmaşıklık ve çelişki'yi , mimari tasarım yaklaşımını etkileyecek yönleriyle ortaya koymuştur.

...karmaşık ve çelişkili bir mimarlıkta, bütüne ulaşma zorunluluğu, tümüyle çözülmemiş yapıyı da dışlamaz. ...bir yapı da, programının anlatımı ve biçimi açılarından, aşağı yukarı bitmemiş olarak değerlendirilebilir. ...kent planlaması sözkonusu olduğunda temel ilke, zaman içerisinde sürekli değişen ve büyüyen fakat her aşamada, her düzeyde bütünlükle ilişkili bir süreç olan karmaşık bir programın gerekliliğidir. Tamamlanmamış program, tek ve karmaşık bir yapı için de geçerlidir (Venturi, 1991).

Yere yaklaşımları açısından Lynch ve Venturi arasındaki fark, ilkinin kenti -diğer bir anlamda günün geçerli yapısal çevresini- kontrol edilebilir sınırlar içinde bir bütün olarak düşünmesine karşılık ikincisinin bitmemişlikten bahsetmesidir. Bu bitmemişlik, tek yapı ölçeğinde de kendini hissettirmektedir.

Belki de, kentsel bir bütün içerisinde yer alan mimarlığımıza gerekli olan yaşamsal, karmaşık ve çelişkili düzeni, bayağı ve hor görülen her günlük kentsel görevden çıkaracağız (Venturi, 1993).

Rossi'ye göre, kentin mimarisine iki şekilde yaklaşılabilir. İlkinde kent, mimarının ve kentsel mekanın işlevsel sistemlerinin ürünüdür. Bu şekilde yaklaşıldığında kent, politik, sosyal, ekonomik sistemlerin analizinden elde edilmektedir. İkincisinde ise kent, mekansal bir strüktür olarak görülmektedir; dolayısıyla, mimariye ve coğrafyaya aittir.

Rossi, insan coğrafyası üzerine çalışmanın, kenti, yerin biçimiyle beraber çalışmak olduğunu vurgulamaktadır. Yerin analizi yapılmadan önce sınırları konulmalıdır. Bu sınırları koyarken Rossi'nin dikkati çektiği nokta yerlerin farklı ölçekleri temel olarak tanımlanmalarıdır. Bu da kentsel yapıların kaliteleriyle ilgili birşeydir. Burada Rossi, farklı çalışma ölçekleri olduğunu kabul ettiğini ancak kent yapılarının da kendi ölçeklerinin sonucu olarak değiştiklerinin unutulmaması gerektiğini belirtir. Ölçeği problem haline getirmek, gelişimi gözden kaçırmak anlamına gelmektedir.

...kent, bir 'başyapıt' olarak görülmeye başlanır; biçim ve mekandan oluşan ancak zaman içinde anlaşılabilir ve farklı anlarda kavranan bir yapıdır. Bu parçaların birliği, tarih, başka bir deyişle, kentin kendi belleği tarafından sağlanır. Bu alanlar, bu parçalar, konumlarıyla, zemin üzerindeki izleriyle, topoğrafik sınırlarıyla, fiziksel varlıklarıyla belirlenir ve bu yolla kentsel bütün içinde farkedilirler (Rossi, 1982).

Kentsel bütün içindeki projeye ilgilenirken, Rossi, bir 'çalışma alanı' içinde çalışır. Çalışma alanı, bir seri mekansal ve sosyal faktör tarafından belirlenmiştir. Bu alan, aynı zamanda, kültürel ve coğrafi alanda koşulları belirlemektedir.



Rossi'nin, çalışma alanı içindeki araziye ve yapıyı beraber ele alarak ortaya koyduğu ve bellekle ilgili olan asıl kavram 'locus'tur. "Locus, özel bir konumla, onun içindeki binalar arasındaki ilişkidir. Tekil ve evrenseldir; ...farklaştırılmamış mekandaki koşulları ve kaliteleri vurgular ki bu koşullar kentsel yapıyı anlamamız için gereklidir" (Rossi, 1982). Rossi için 'locus' değerini anlayabilmenin yolu, yapıların ve onu çevreleyenlerin fiziksel analizlerinin yapılmasıdır.

Rossi'ye göre, rasyonel bir eleman olarak tasarım ile yerin yerel ve kendine özel doğası arasındaki mücadeleyi netleştirmek için 'locus'la tasarım arasındaki ilişki analiz edilmelidir.

...kent, toplam belleğin 'locus'udur. ...bellek, kentsel strüktür karmaşasını anlayabileceğimiz bir rehber haline gelir ve bu bağlamda kentsel yapının mimarisi sanattan ayrılır...(Rossi, 1982).

**Bağlam:** Yakın geçmişte, bağlam kavramı ve bağlamsalcılık, doğal, tarihi, anıtsal, korumacı ve yeniden yapılandırmacı,vb. tüm yönleriyle ilgi çeken bir konu olmuştur. Bu ilgi, varolanla bir diyalog kurmak içindir. Tüm bu yönler, arazinin kimliğini edindiği koşulları yaratmaktadır. Doğal, tarihi, kültürel, sosyal,vb. yapılardaki değişim bir yerin kimliğini de etkilemekte ve değiştirmektedir. Bağlamsalcılar daha çok bir yerin kimliği, kimlik kaybının sebepleriyle ilgili konuları gündeme getirmiş ve o yerde doğal, tarihi, kültürel, sosyal,vb. yapıların okunaklılığı üzerinde durmuştur.

Rasyonalist yaklaşımı ve bağlam üzerine çalışmalarıyla ön plana çıkan mimarlardan Krier'e göre yer sorunu, 'yapı bloğu'nun kontrolsüz olarak büyümesidir. Zamanla büyüyen bina programlarının giderek büyüyen yapı bloklarına dönüşmesini eleştirir ve kimlik kaybının sebebi olarak gösterir. Krier' e göre, kentteki yapı bloğu, kültürel ve morfolojik bir değişimden geçmektedir. Bu değişimin adı, büyümedir. Bu değişim, ölçeğe yansıdığına, artık geleneksel anlamda hiyerarşisi kalmamış, tanımlanması güç kentsel alanlar ortaya çıkmaktadır. Krier, bu soruna çözüm olarak bir hipotez ileri sürer: "Kentsel bloklar, tipolojik olarak oluşturulabilecek uzunlukta ve genişlikte

olmalıdır; çok yönlü yatay bir kentsel mekanlar dokusunda, olabildiğince iyi tanımlanmış sokaklar ve meydanlar oluşturabilmelidir" (Krier, 1980).

Böylece Krier, modernist mimarlar tarafından önerilen ve kenti bölgelere ('zoning') ayıran tutuma karşı bir görüş üretmiştir. Kenti bölgelere ayırmanın kamusal ve özel binaların gelişigüzel yerleşmesine neden olduğunu savunmuştur. Oysa, yapı bloğu oluşturulmadan önce, o yapı bloğunun kentle diyalog kurabileceği bir 'yer'e ihtiyacı vardır. Krier, bu yeri 'insula' olarak tanımlar. 'Insula'nın tanımı kaçınılmaz bir şekilde sınırlı ve coğrafidir. Ancak, Krier'in 'insula'sı bu coğrafi sınırlılığın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Klasik mimariye referanslar vererek çalışan Krier'in yer tanımı için kullandığı 'insula' da güvenli yarımadalar üzerine inşa edilen Helenistik dönem kentlerinin yerlerini anımsatmaktadır. Bir anlamda tarihi geçmişe dönülmektedir.

"Sadece bir yerden geldiğimizde ve bir yeri aradığımızda ev hakkında konuşabiliriz" (Krier, 1980). Bu sözler Krier'in tarihe ait olma fikrini açıkça ortaya koymaktadır.

Bağlam ile 'locus' arasındaki fark, bağlamın aldatmacayla olan ilişkisidir. Daha açık bir ifadeyle, bağlamsal ilkelerle gerçekleştirilen bir yapı daha çok bir çeşit dekor yaratmaktadır. Bu dekor işlevlerle ilişkilidir. Bu sebeple fonksiyonların kalıcılığına bağlıdır. İşlevler ortadan kalktığında veya dönüştüğünde, bağlam da ortadan kalkmaktadır. Oysa 'locus', doğrudan bellekle ilgili olduğundan işlevler dönüştüğünde de kalmaktadır. Başta Krier olmak üzere bağlamsalcıların tutumlarında yapının biçimlenişiyle ve görsel yönüyle ilgili olarak getirdikleri kısıtlamaların ağırlığı hissedilmektedir.

Bağlamsal tasarımların insanla yapısal ve doğal çevre arasında uyumlu bir yaşam sağlayabileceği hakkındaki iyimser fikirler, bu fikirlerin tam tersi yönünde gelişen yapısal çevrede yaygın olarak hayata geçirilememiştir.

**Olay:** Dekonstrüksiyon fikri, yapısal çevreye yaklaşımı da etkilemiştir. Dekonstrüksiyon fikrine ilk olarak edebi metinlerde rastlanmaktadır. Derrida'nın

'dekonstrüksiyon' olarak tanımladığı şey, kapsamlı bir teori veya bir fikirler dokusu değildir. "Dekonstrüksiyon bir stratejidir, felsefi veya edebi metinleri kaynağına kadar okumaya yarayan bir yoldur" (Derrida, 1978). Bir programı 'dekonstrüksiyona uğratmak', programı, kendi ideolojisine meydan okuyabilecek hale getirmektedir. Böyle bir düşünce şekli dekonstrüksiyonun mimariye girişine sebep olmuştur.

Dekonstrüksiyon, mimarlığa, kavramlarını başka disiplinlerden de alma özgürlüğü tanımıştır. Bu özgürlüğü sonuna kadar kullanan Tschumi 'Architecture and Disjunction' kitabında mimari için altı kavram önerir:

1. Yabancılaşma teknolojileri (Technologies of Defamiliarization)
2. 'Metropolitan' şoku (The Mediated 'Metropolitan' Shock')
3. Yapısını bozmak (De-structuring)
4. Üstüste bindirme (Superimposition)
5. Kesişen-programlama (Crossprogramming)
6. Olaylar: Dönüm noktası (Events: The Turning Point) (Tschumi, 1996).

Tschumi'nin özellikle beşinci maddede değindiği 'olaylar' artık bina programının bir parçası olmalıdır: "...eğer şok, artık cephelerin ve lobilerin başarısıyla ve çakıştırılmasıyla elde edilemiyorsa belki de bu cephelerin gerisinde, bu mekanların içinde kalan olayların çakıştırılmasıyla elde edilebilir. ..." ve altıncı maddede olayları inşa etmenin gerektiğinin altını çizer: "...bunu bugün Tokyo'da görebiliyoruz, yüksek katlı binaların katlarına dağılmış çok katlı programlar: bir mağaza, bir müze, bir sağlık klübü, bir istasyon ve çatıda yeşillikler. Ve bunu geleceğin programlarında da göreceğiz, havaalanlarının eğlence yerlerine, atletik klüplere, sinemalara, vb. dönüştüğünü. ...burada olay, biçim işlevi izler önerilerine karşı, dönüm noktası (ne başlangıç ne de son) olarak görülmektedir. Mimarlığın geleceğinin bu olayları inşa etmekte yattığını öne sürüyorum" (Tschumi, 1996).

Sonuçta, Tschumi, mimarlığı birleşik bir eylem olarak görür. Çünkü mimarlık kendini 'kavramların deneyimle', 'imajların kullanımla' ve 'imajların strüktürle' birleştiği bir disiplin olarak tanımlamaktadır.

Mimarlığın heterojen tanımı (mekan, aksiyon ve hareket) onu, olay, şok yeri veya kendimizi keşfettiğimiz yer haline getirir. Olay, mimarlığın farklı elemanlarının tekrar düşünüldüğü ve tekrar formüle edildiği yerdir ... farklılıkların birleşim yeridir (Tschumi, 1996).

Günümüzde, dekonstrüksiyon mimarisi sert eleştirilere de hedef olmaktadır:

"Dekonstrüksiyon yerler yapmamızı sağlamaz, ancak sahip olduğumuz yerlerin sınırlarında dansetmemizi sağlar. Tüm yerlerin, kendi merkezlerinde bile bir sınırı vardır, ve dekonstrüktif görev bu sınırları ve yaptığımız yapıların gerçekleştirdiklerini inkar ederek onların geçtiği yolları bulmaktır" (Kolb, 1990). Bu tür eleştirilerin varlığına rağmen, dekonstrüktivist yaklaşım, mimarlığa kendi kendini sorgulayan bir ortam sağladığından üretkendir.

**Simbiyoz:** Kisho Kurokawa tarafından ortaya konulan Simbiyoz kavramı, 1960'da açıklanan Metabolist düşüncenin bir devamıdır. Metabolist yaklaşım, canlandırma sürecinin mimarlığa ve kente getirilmesini amaçlamıştır. Metabolist ilkelere göre, bir mimarlık ürünü, tamamlandığında donmamalıdır; bunun yerine, geçmişten bugüne ve geleceğe doğru gelişen bir süreç olarak algılanmalıdır. Simbiyoz kavramı, bu gelişim sürecinin, üç zaman periyodunun (geçmiş, şimdi ve gelecek) ortak yaşamı (simbiyozu) olarak nitelendirilmektedir.

Simbiyotik olarak ele alınan yapı, 'şimdiki durumunu geçmişinde bulur veya geleceğin bir imajını içerir' Kurokawa (1992) şeklinde açıklanabilmektedir. Böyle bir yaklaşım, batının, teknolojiyle insanı birbirine karşıt olarak gören rasyonalist tutumundan farklı olarak, ortak yaşam biçimi önerisini ileri sürmektedir: "Teknolojik yaklaşım, anti-teknolojik, supra-rasyonel ve insani duygulara yaklaşacak kadar ileri derecede ele alınmalıdır. Eğer bu başarılabilirse, bilim ve sanat arasında simbiyotik bir biçim keşfedilerek önemli bir katkı sağlanmış olacaktır" (Kurokawa, 1992).

Simbiyoz düşüncesi, 'parçanın ve bütünü, için ve dışın, tarihin ve bugünün, çevrenin ve mimarının, insanın ve teknolojinin ortak yaşamı' Kurokawa (1992) olarak tanımlanmaktadır.

Kurokawa, simbiyoz kavramını, toplumsal tartışmaların odağı haline getirmeye çalışmıştır. Kavramı, mimaride ve kent planlamasında hayata geçirebilmek için, politik, ekonomik, sanatsal ve kültürel anlamda da ele almıştır. Ne tamamen uyum ne de uzlaşma simbiyozla getirilen yeni düzeni açıklayamamaktadır. Simbiyotik yaklaşım, karşıt elemanlar ve mekanlar arasına bir ara bölgenin yerleştirilmesiyle ortak yaşamın sürdürülmesini sağlamaktadır.

Ortak yaşamı sürdürebilmek için 'ara mekanların' tasarlanması gerekmektedir. Simbiyoz, 'ara mekanları' tasarlamak için geliştirilmiş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurokawa'nın deyimiyle, bu tür mekanlar 'grilerin mimarisi' veya 'grilerin kültürü' olarak adlandırılan, özel ve toplumsal, parça ve bütün, bireysel ve sosyal, mimari ve doğal çevre, iç ve dış, tarih ve gelecek, insan ve teknoloji arasındaki mekanlardır. Simbiyoz, genelde birbirine karşıt olarak kabul edilen içerikleri yüzünden, tasarlanması güç olan bu mekanları tasarlamak ve 'yer' hissini verebilmek için uygun bir yol ortaya koymaktadır.

Simbiyoz mimarisi, halen cevabı aranan bir soruya karşılık bulmak için önerilen çözümlerden biridir: Mimarlık, bilgi çağının (çağımızın) görünmeyen teknolojilerini nasıl ifade etmelidir?

Batının dekonstrüktivist yaklaşımının veya doğunun simbiyoz kavramının yukarıdaki sorunun cevabını verdiğini söylemek için erkendir. Tüm bu kavramların, mimarlığın yere ilişkin sözlüğünü tamamen değiştirebildiğini söylemek de henüz güçtür. Ancak, mimarlık dilinin sınırlarının, daha geniş kodlar ve sistemler içerdiğini göstermesi açısından kritik varlıkları gözardı edilmemelidir. Özellikle de günümüzde, yapıyla arazisi arasında yeni ilişkiler kurabilecek yerleri tasarlamak için kavramların varlığına ihtiyacımız varken.

Bu bölümde ele alınan kavramlar, yere ilişkin uygulama problemlerine yaklaşım yolları hakkında ipuçları vermektedir; aynı zamanda, bu problemlerin tartışılabilmesi için gerekli olan esnek bir sözlük oluşturmaktadır. Dolayısıyla, buradaki sıralama içinde yer verilmemiş olan 'kolaj', 'ekoloji', 'biyoloji', 'sürdürülebilirlik', 'bölgeselcilik'



'katmanlaşma', 'katlanma', vb. kavramlarla örneklerin çoğaltılabileceği ve yenileri üretildikleri sürece sözlüğün zenginleşeceği düşünülmektedir. Bu bölümde yer alan kavramların türetilmemiş, başka bir deyişle, biri diğerinin türevi olmayan kavramlar olması da sözlüğün amacına uygun bir anlam taşımakta ve kavramsal altyapıyı zenginleştirmektedir. Böyle bir sözlüğün sürekli güncellenmesi, yer ve yere ilişkin uygulama problemlerine yaklaşım yollarımızı da etkileyip geliştirme olanağı sağlayacaktır. Bu sözlüğün dağarcığına katkıda bulunabilmek ve onu güncelleyebilmek için sürekli değişen yer dinamiklerinin farkında olmak gerekmektedir. Yer dinamikleri, başka bir deyişle yerin boyutları, her zaman yenilenen mimari tasarım girdileri olarak da görülebilir.

### 2.3 Yerin Boyutları

*Yerin önemini ortaya koymanın yolu ona bir fenomen olarak yaklaşmamaktır. ...ihtiyacımız olan, yere doğru yeni ve özel bir yoldur.*

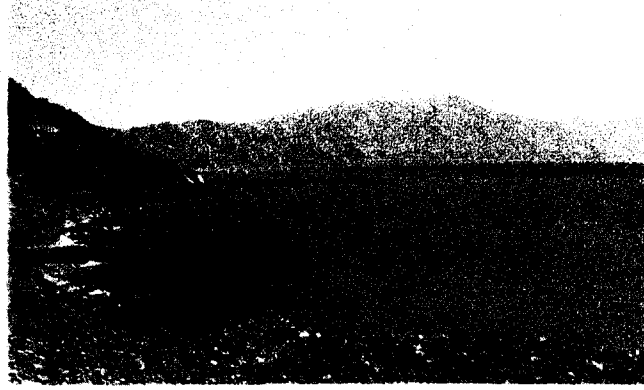
Casey, 1997

Yer, çok boyutlu ve zengin bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, yerin boyutları, yer kavramını tanımlamak amacıyla kullanılmamış; araziyle yapı arasındaki ilişkilere ve yere ilişkin uygulama problemlerine, başka bir deyişle, mimari tasarıma yönelik olarak ele alınmıştır. Burada sırasıyla, zemin, zaman ve varlık ve deneyim boyutlarına yer verilmektedir.

#### 2.3.1 Zemin Boyutu

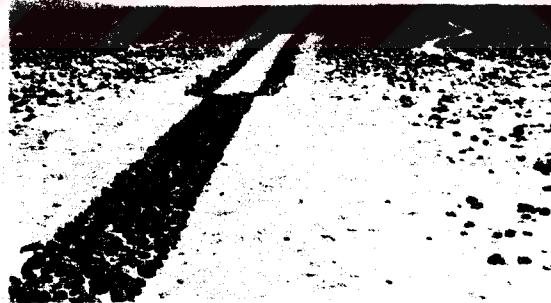
Zemin, doğal olarak ele alındığında, coğrafyacıların 'arazi' olarak tanımladığı yüzeydir. Arazi üzerindeki doğal girinti ve çıkıntılar, çeşitli yönler ve sınırlı mekanlar tanımlamaktadır. Bu girinti ve çıkıntılar, aslında bir süreklilik içindedir ve bir yerler serisi yaratır: vadiler, ovalar, dağlar, platolar, adalar, vb. (Şekil 2.33)

Su, bitki örtüsü,vb. elemanlar ve bunların karakteristik bütünlükleri doğal zeminin, başka bir deyişle arazinin, ana elemanlarıdır.



Şekil 2.33 Keldağ çevresi, Samandağ-Hatay

Arazi üzerindeki mevcut doğal sınırlar, sosyal içerikli bir yapısal çevrenin oluşumunda öncül verilerdir. Arazi üzerine çizilen sınırlar, kişisel -veya kurumsal-hakların oluşumunu belirlerken insanla mekan arasında anlamlı bir ilişki kurmaya da yaramaktadır. Bu anlamda, sınır, yerin başlangıcıdır. (Şekil 2.34)



Şekil 2.34 Sınır, yerin başlangıcıdır. (Bourdon, 1995)

İnsanın, 'kendi çevresinde özel bir boşluk haline getirmek' Kuban (1990) amacıyla yaptığı sınırlama, yapının kaynağıdır. Habraken de sıradan yapısal çevrelerdeki eğilimleri değerlendiren 'The Structure of the Ordinary' kitabında, bu çevrelerin kaynağının sınır ve mntıka oluşumları olduğunu ortaya koymaktadır. "Kontrol altındaki mekan mntıkaya aittir ve böyle bir mntıkanın sınırlarını belirlemek dünyada yerleşmek için temel şarttır. Mntıka kontrolü, bir mekanı kapatma, girişi

yasaklama kabiliyetidir. Bu belki de insanların yapısal çevreyi anlayabileceği en içgüdüsel yoldur. Yerleşim eylemi, temelde, mıntıkanın oluşturulmasıdır. Bunu, yapısal çevrenin bir mıntıka düzeni ve araçların kontrolündeki mekan anlayışı izler. ...mıntıka, işgal etme eylemleriyle tanımlanır. Biçim, hala sahneye çıkmamıştır" (Habraken, 1998). Mıntıka, mekanın kontrolünü sağlayan ve istenmeyenleri dışarıda bırakan bir durum oluşturmaktadır. Böylece, mıntıka belirlemek, insanın dünya üzerindeki varlığını belirleme çabasının göstergesidir. Mıntıka, henüz yapı inşa edilmeden de bir 'yer' belirlemektedir. Örneğin, tarımsal amaçlarla belirlenen araziler gibi. (Şekil 2.35)



Şekil 2.35 Tarımsal amaçlarla teraslanmış bir dağ yamacı, Çin (Bourdon, 1995)

Arazinin sınırları kanunlarla belirlenmektedir. Arazinin 'mülk' olarak elde edilmesi ise emlak işlemleriyle, başka bir deyişle, arazinin miras yoluyla veya satın almayla sahipliğinin elde edilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Böylece , arazi, ister hükümete isterse bir şahsa ait olsun, 'sahipliğin' objesi haline gelmektedir. Mülk olarak arazi, sadece bir toprak parçasını ifade etmemekte; o topraklarda belirli bir alan olarak aynı zamanda bir yer haline gelmektedir.

Space Syntax konusu üzerine araştırmalar yürüten Bill Hillier, zemin üzerinde sınır belirleme durumunu yapı yapmanın temel eylemi olarak görmektedir. "Sınır çizimiyle yapılan mntıkasal ayırımlar aynı zamanda sosyolojik ayırımlardır, burada ile dış arasındaki ayırım sosyal varlıkla yapılır. Bu, en iyi Şekilde, 'hak' olarak ifade edilir. Bir sınırın çizilmesi, sadece fiziksel bir ayırım oluşturmaz; belli bir bölgede özel haklar yaratan tanımlanmış bir sahanın ayırımıdır" (Hillier, 1996).

Çevremizde karmaşık olarak grdgmz yapısal çevrenin zeminle -araziyle- kurduğu ilişkinin merkezinde 'durma' eylemi bulunmaktadır. Zemin üzerinde 'durmak', araziyle ilişkiyi belirlemek anlamına gelmektedir. Mimari anlamda zemin üzerinde 'durmak', yapıyla arazi arasındaki ilişkinin belirlendiği bir durumu ortaya koymaktadır; yapının gerçek varlığını ifade etmektedir.

"Mimaride 'ayakta durmak' (morfolojik olarak incelendiğinde) toprakla, 'yükselmek' gökle ilişkiyi ortaya koyar. Ayakta durmak, temel ve duvarlarla vücut bulur. Temel, binayı zemine bağlarken, düşeydeki vurgu da onu zgr kılar" (N.Schulz,1985). Norberg-Schulz, yer kavramına yaklaşımında, insanın çevresini belirleme çabasını, onun temel varlıksal özelliklerine bağlamaktadır. Bu yaklaşımda, yol, insan varlığının temel özelliklerinden ve büyük orijinal sembollerinden biridir. Yollar, insan çevresini, belirli alanlara ayırmaktadır. Bu anlamda, yollar sınırları oluşturmaktadır. (Şekil 2.36) Norberg-Schulz'a göre yolların kendileri de birer yerdir. Doğal zemin üzerine sınırlar getirerek onu biçimlendiren yollar, aynı zamanda, varlık için temel ihtiyaçlardan biri olan yönleri belirlemektedir.

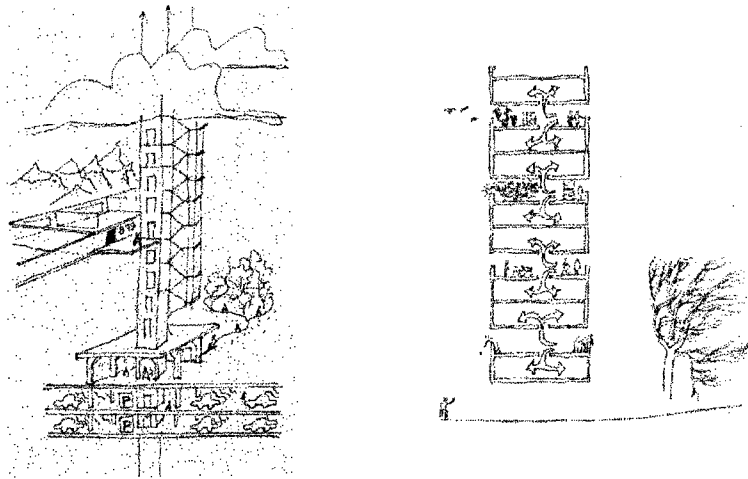


Şekil 2.36 Burma Yolu, Çin (Bourdon, 1995)

Yerleşimler sözkonusu olduğunda, mntıkasal sınırlar, eylemlerle kurulmaktadır. Bu noktada, belirli eylemlere barınak oluşturabilecek biçimler devreye girmektedir. Her biçim, doğal veya insan yapısı olsun, aynı zamanda, kendi mntıka sınırlarını da belirleme potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla yapı, mntıkalara ayrılmış arazi üzerinde durabileceği temel bir seviyeye ihtiyaç duymaktadır. Böyle bir temel seviye 'diğerleri arasında bir yerde konumlanmış olma' özelliğine sahiptir. Bu seviye, doğal zemine doğrudan oturan yapı parçasıyla biçimlendirilebileceği gibi yapının araziden bağımsız katlarıyla da ifade edilebilir. (Şekil 2.37 ve 2.38)



Şekil 2.37 Temel seviyenin doğrudan araziye oturuşu, Harran'da kerpiç evler



Şekil 2.38 Araziden bağımsız durumdaki temel seviyeler, apartman katları (Meiss, 1986)



Alberti, yapının konumlanacağı yeri, çevresindeki diğer yerlerden ayıran zemini platform olarak nitelendirmiştir. Alberti'ye göre tüm bina sanatı altı kuraldan oluşmaktadır:

- "1. Bölge ( the region)
2. Oturak veya platform (the seat or platform)
3. Bölümlenme (the compartition)
4. Duvarlama (the walling)
5. Örtü (the covering)
6. Açıklıklar (the apertures)

Bölge, oturak ya da platformun sadece küçük bir parçası olduğu, inşaatı yapacağımız tüm geniş açık yerdir. Ancak, Platform bölgenin tesbit edilmiş bir noktası olmalıdır, kullanım ve servis için duvarlarla çevrelenmiş olmalıdır. Platform başlığı altında binaların içinde yürüdüğümüz tüm mekanlarını dahil etmeliyiz. Bölümlenme, tüm Platformu veya evi küçük alt platformlara ayırır, böylece tüm yapı bunun parçaları tarafından biçimlendirilir ve devam ettirilir" (Alberti,1955).

Yapılar, arsalar üzerinde yer almaktadır. Alberti, arsayı 'oturak' veya 'platform' olarak ele alırken aslında tasarım düşüncesinin sınırlarını genişletmektedir. Platform, yapının ön şartıdır. Bu bağlamda yapının arsasının durum ve biçimi, tasarımın ilk adımları olarak görülmektedir; bu durum ve biçimin tanımı ise arsanın keşfini gerektirmektedir.

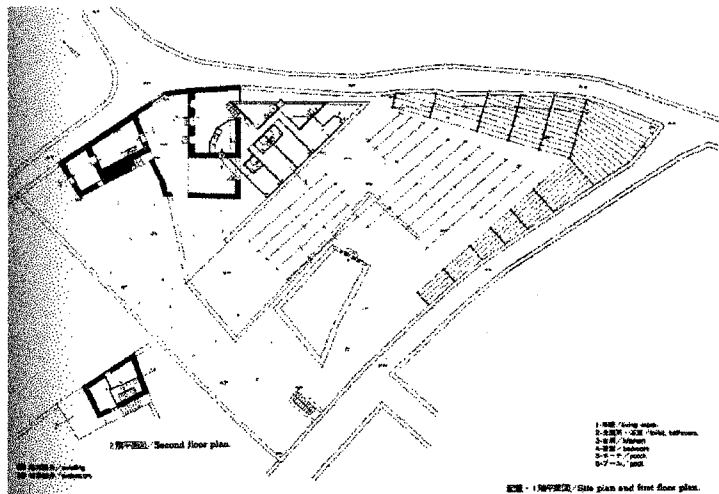
Tanımlanmış bir arsa hazır verilmiş bir şey değildir. Keşfedilmelidir. Arsalar sadece topografik gerçekler değildir; muntıkada varolan özellikler ilk veriler olarak kabul edilse de tanımlama isteyen potansiyel yerlerdir. ...arsanın fiziksel olarak tanımlanması gözardı edilemez: her arsa birinin veya bir grubun sahip olduğu bir arazi parçasıdır. ...arazi, ister bireye ister devlete ait olsun, sahipliğin, sahip olma durumunun objesidir. Sahip olma ve mülk değişimi arsa tanımında gözönünde bulundurulmalıdır (Leatherbarrow, 1993).

Arsanın, yerleşim yerine dönüşümü, mekansal düzenleme ve yapısal biçimle elde edilmektedir. Yapı, sadece doğal zeminden doğmamakta, kendini onun üzerinde belirginleştirebilecek bir kimlik aramaktadır; sınırlarıyla, çevresindekilere karşı bir biçim olarak ortaya çıkmakta ve yere ikinci bir kimlik kazandırmaktadır. Dolayısıyla

insan yapısı bir yer, kimliğin ve sınırların doğal elemanlarla belirlendiği araziden (coğrafi yerden) daha farklı olarak ele alınmalıdır.

Arazi, bir yer olarak, her zaman insanlık tarihiyle ilişkilidir. Seçtiğimiz veya bir bina yapmamız için bize verilen *arazi*, belki de bunun öncesinde de, kırdan veya şehirde bir *yerdur*. Bu yer, bizim katkımızla, yokedilecek, desteklenecek veya dönüşecektir. Eğer, arazi, yerlerin arasındaysa, kendisi gerçekten yer olmasa da, en azından gelecekteki yerleşimcileri için sonradan bir yer haline gelebilir. Eğer, bir kuruma ev sahipliği yapması düşünülüyorsa, bir yer olarak rolü sosyal bir boyut kazanacaktır. Onu tasarlamadan önce, bırakın, dikkatlice gözleyelim ve tarihi üzerine çalışalım; bu bizim görevimiz ve şansımız, çünkü, onun kaynağında, biçimsel strüktüründe ve anlamlarında en güçlü teşvikleri ve tasarım için en zengin malzemeyi buluruz: geometrik çizgileri, kalıntıları, doğanın ve insan gayretlerinin parçalarını (von Meiss, 1986).

Leatherbarrow, mimari arsayı, hayal edilen bütünü oluşturma amacındaki bir projenin konumu olarak tanımlamaktadır. Mimar, tasarımın arsasıyla uğraşırken plan yapar. Mimari tasarımda plan, araziden tasarımın arsasına kadar geçen 'arazi dönüşüm' sürecinin üzerine getirilen yeni bir tanımlama olarak değerlendirilebilir. (Şekil 2.39) Günümüzde, 'el değmemiş' araziler üzerinde yapı yapma olanağı neredeyse kalmamıştır denilebilir. Dolayısıyla, mimarın planını oluşturacağı arazi, doğal topoğrafik özelliklerinin ve sınırlarının yanında kişisel veya kurumsal hakların belirlendiği 'mülkiyet' sınırlarını ve belki de bunların üzerinde yer alan bir yapıyı da içermektedir. Planı yapan mimar, kaçınılmaz olarak, zemin üzerindeki bu farklı yapısal katmanlarla, veya başka bir deyişle, yerin belleğiyle karşı karşıya kalmıştır.



Şekil 2.39 Bir arsa üzerinde, mevcut bir yapıya yeni yapıların eklenmesiyle oluşturulan bir ev projesi (Siza, 1989)

Plan, mimarlar tarafından farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Bu farklı tanımlarda, temel ortak durum, zaman içinde değişen 'plan' isteğidir, her zaman 'yeni plan', 'bir başka plan' aranmaktadır.

Le Corbusier, Yeni Bir Mimarlığa Doğru kitabında, 'plan'ı, yönlendirici ilkelerin başında ele alır:

"Plan

Plan oluşturun.

Plan yoksa, düzensizlik ve dinginlik var demektir.

Plan, duyarlılığın özünü içinde taşır.

Toplu gereksinimlerin belirlediği yarının büyük sorunları 'plan' konusunu yeni bir biçime sokar.

Modern yaşam, hem ev hem de kent için, yeni tür bir plan istemekte, bunu beklemektedir.

...

Plan jeneratördür. Plan, kendi içinde duyarlılığın özünü taşır. Yarının büyük problemi, 'plan' sorununu yeni bir biçimde ortaya koymaktadır. Modern yaşam, hem ev hem de kent için yeni bir plan istemektedir" (Le Corbusier, 1923).

Her yeni plan, mevcut yerlerin üzerine yeni tanımlamalar getirmektedir. Bir süreç ve eylem olarak bu tanımlamanın uygulamaya geçirilebilmesi için, bir şekilde ifade edilmesi gerekmektedir. Bu yüzden, yeni plan isteği yeni ifade tekniklerinin geliştirilmesini gerektirmektedir. Coğrafyacıların fiziksel oluşumları haritalarla ifade edişiyse, mimarın planı ifade edişindeki benzerlikler dikkat çekicidir. Her iki durumda da fiziksel gerçek soyutlanmakta ve görsel olarak bu soyutluk ifade edilmektedir. Planın bu ifadesel yönü, coğrafyayla mimariyi, dolayısıyla, yapıyla araziye başka bir anlamda (aynı zamanda başka bir zeminde) yine bir araya getirmektedir.

Harita üzerindeki bir geometrik nokta, dünya yüzeyinin bir parçasını ifade etmektedir. Yerlerin, geometrik alanlar olarak kavramsallaştırılması, mekanların dağılımını, aralarındaki uzaklıkları, vb. özelliklerin gösterilebileceği bir dil yaratmaktadır. Aynı zamanda, yerleri oluşturan mekansal strüktür üzerine genel bir

teori oluşturmaktadır. Ancak, bu genel teorinin oldukça kısıtlı bir uygulama alanı bulunmaktadır.

Harvey, *Explanation in Geography* adlı kitabında, coğrafi problemleri tartışabilmek için uygun bir mekansal dil aramaktadır. Çoğu coğrafyacının, pek sorgulamadan, Euclid geometrisinin ifadelerini kullanmasını eleştirmektedir. Harvey, sosyal mekan üzerine yeni fikirlerin, Euclid'in geometrik terimleriyle ele alınan coğrafi tanımlamalarla daha uzun süre ifade edilemeyeceğini ortaya koyarak, mekansal ifade tekniklerinin değişimine büyük katkı sağlamıştır: "Sosyal mekan, Euclid standartlarıyla sorgulandığında, genellikle, izotropik olmayan (non-isotropic) bir biçimde karşımıza çıkmaktadır ve bu mekandaki operasyon süreci, mekansal ilişkileri ve mekansal örüntüleri tartışabilmek için, farklı bir metrik (veya metrik olmayan) sisteme ihtiyaç duymaktadır; kısaca, bazı coğrafyacılar, bu tür dillerin coğrafi problemleri tartışmak için daha uygun olduğuna inanarak Euclid'den farklı mekansal dilleri keşfetmeye başlamıştır" (Harvey, 1969). Harvey'in çalışması, mimari tasarım problemlerinde yeni süreç-sunuş ilişkileri yaratacak bir altyapı oluşumu olarak da görülüp değerlendirilebilir.

Mimarinin kullandığı soyut anlatım dilleri, Harvey'in oluşturduğu altyapı da dikkate alınarak, ancak, coğrafya ve mimari arasındaki farklılıklar da ortaya konularak geliştirildiğinde mekansal kavramaların doğasına yönelik araştırmaların sonuç ifadesi olmaktan çıkıp, sürecin gelişimine katkıda bulunacak esneklikleri sağlayabilecektir.

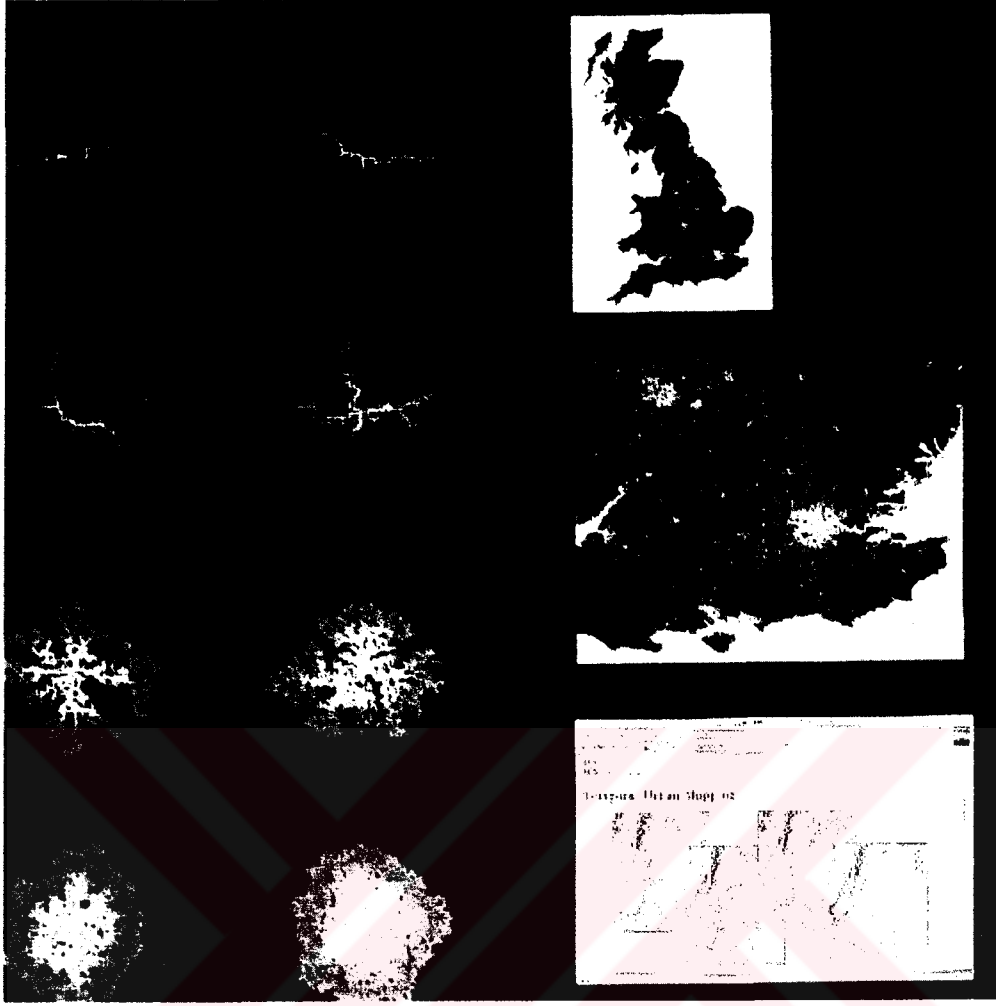
Günümüzde, bilgisayar teknolojisinin de gelişimiyle, bilimsel analitik düşüncenin mimariye uygulanması için çalışmalar sürdürülmektedir. Bu çalışmalarda, yapılar arasında matematiksel benzerlikler bulunduğu ortaya konulmuştur. Bu farklı yapıların ortak yönlerinden biri kesirsel (fractal) strüktürlerinin olmasıdır. Kesirsel strüktür, farklı ölçek seviyelerinin, tasarımla, birbirine bağlanmasını ifade etmektedir. Bu tür çalışmalar yapan matematikçi Salingaros, matematiksel kavramları, Christopher Alexander'in örüntüler üzerine geliştirdiği mimari düşüncelerin devamı olarak, mimariye uygulamaya çalışmaktadır. Salingaros'a göre, örüntülerin yapısı, insanın karmaşık sinir sistemiyle benzerlikler göstermektedir ve

ancak 'kesirsel geometri'nin (fractal geometry) yardımıyla daha iyi tanımlanabilir: "Kesirsel objeler üzerine ilgi, bu yüzyılın başında, karmaşık dinamik sistemler üzerine yapılan çalışmalarla başlamıştır. ...ancak, bilgisayar grafiklerinde 1970'ler ve '80'lerdeki hızlı gelişmenin yardımıyla, tamamıyla mekanlardan ve yüzeylerden oluşan bu çarpıcı strüktürleri izlemiş ve çalışmışlardır. ...İnsan vücudunda, dolaşım sistemi, sinir sistemi, ciğerler ve beynin kıvrımları gibi bileşenlerin kesirsel tasarımı, sınırlı bir mekanda, organizmamıza izin vererek, yaşamı olanaklı kılan sayısız ve karmaşık iç alışveriş fonksiyonlarını yapabilmek için temas yüzeylerini arttırmasını sağlamaktadır" (Padron , Salingaros, 1999). Salingaros, kesirsel strüktürlerin daha iyi anlaşılmasıyla, önceliklerimizi 'başsağa' edebileceğimizi iddia etmektedir. Böylece, 'bir ağacı, bir modernist küpten daha çok onaylayacağımızı' Salingaros (1999) söylemektedir.

"Kesirsel şeyler, boyutlar arasında var oldukları için, noktalar, çizgiler ve yüzeylere (başka bir ifadeyle Euclid geometrisine) dayanan düzenli şekillerin geometrisiyle tanımlanamaz ve bu yüzden kendi kesirleriyle veya kesirsel boyutları anlamında ölçülmelidir. Kıyı çizgileri, dağlık araziler, ağaçlar,vb. doğal örnekler olarak verilebilir, silikon chipleri,vb. yapay ürünler ve hatta sosyal organizasyonlar bile kesirsel örneklerdir" (Batty, Longley, 1997).

Günümüzde, kesirsel geometri üzerine çalışmaların sonuçlarını, üç boyutludan çok iki boyutlu ve kentin elemanlarından çok kent bütünü ölçeğinde elde etmek daha kolay olmaktadır. (Şekil 2.40) Asıl sorun olan ölçekler arasındaki ilişkiyi sağlamak ve özellikle, kentsel ölçekle tek yapı ölçeği arasında ilişkiler kurmak üzere araştırmalar devam etmektedir. Matematik, elektronik ve biyoloji alanındaki gelişmelerin mimariye uygulanması batı kökenli 'mekanik evren' anlayışına karşı doğu kökenli 'organik evren' Ho (1997) anlayışını ön plana çıkarmaktadır. Yapıyla arazi arasındaki ilişkilerin daha anlaşılır hale getirilmesinde bu tür çalışmaların sonucu üzerine karar vermek için henüz erkendir, ancak bu çalışmaların kavramsal alt yapısının tasarım sürecine katkısı gözardı edilmemelidir.





Şekil 2.40 Kesirsel geometrik yaklaşımla üretilen kent planları (Batty, Longley, 1997)

Günümüz mimarlarının 'zemin'le ilgili görüşlerinde, yapının araziyle kurduğu ilişkilerde biçimden farklı unsurların varlığına ilişkin ifadeler rastlamak mümkündür. Örneğin; bugünün mimarlarının her zaman kendilerine "Yapıların kaynağı nedir?" diye sormalarını gerekli gören Sorkin, mimari üretim için mimarlığın sürekli keşfedilmesi gerektiğini söylemektedir. Keşif için önerdiği yollardan yedincisinde yapının zeminle ilişkisine değinmektedir: "Yerçekimini Unut: ....çağımızın en büyük zaferlerinden biri de mimarlığın öncelikli ve tarihi kısıtlamasını kaybetmesidir: yerçekimini. ...ben de katılmak istiyorum; yukarıyla aşağısının birbirine karıştığı, hareketimizin tüm açılara yayıldığı bu yere gitmek istiyorum. Bu olanağı simgeleyenlerle dekore edilen bir mimarlık, yeterli değil (aslı kolonlar, takma duvarlar,vb.), orada olmalıyız. Serbest koordinatlar -istediği

geometriye sahip bir mimarlık- ...plan, jeneratör olmaktan vazgeçmiştir" (Sorkin, 1991). Sorkin'in de açıkça ifade ettiği gibi plan tekrar keşfedilmelidir.

Mimarlığın 'katı biçim disiplini' olarak kavranmasına karşı çıkan Eisenman, onu, bir hizmet, insanların barınacağı yerleri oluşturan bir meslek olarak görmektedir. Böyle bir görevi üstlenen mimaride, kavramlarla yapı arasında kurulan doğrudan biçim ilişkisini eleştirmektedir: "Evet, bir yapı işlevsel olmalıdır, ancak, işlediğini gösterir gibi olması gerekmez. Evet, bir yapı ayakta durmalıdır, ancak, ayakta duruyormuş gibi görünmesi gerekmez. Ayakta duruyormuş veya işliyormuş gibi görünmediğinde, böylece farklı olarak işler ve ayakta durur" (Eisenman, 1991). Eisenman'ın eleştirilerinde ortaya koyduğu görüş, herhangi bir disiplinde aşama kaydedilebilmesi için bilginin yerinden oynatılmasıdır. Böylece, tartışmalar, yenilenmiş ve daha sağlıklı ortamlarda ele alınabilecektir.

Bu örneklerden sonra akla şöyle bir soru gelmektedir: Günümüz mimarisinde yapının zeminle kurduğu bağın en geçerli fiziksel temsili olan planın temelleri mi sarsılmaktadır? Yoksa bu durum sadece dekonstrüksiyon düşüncesinin anlam kaymalarından kaynaklanan aldatmacası mıdır?

Günümüzün değişen yaşam koşullarının, yapısal çevreye uygun düzenler getirecek yeni bir plan yaklaşımına ihtiyaç duyduğu bir gerçektir. Planın, zemin boyutunun doğrudan ifadesi olduğuna daha önce de değinilmiştir. O halde yeni plan yaklaşımları için, planın kaynağını, sınır ve sınırlama eyleminin doğasını tekrar incelemek gerekmektedir.

Sınırın doğasını ortaya çıkaran şey eşiktir. Her sınırlama, bir yerle diğerleri arasında eşikler yaratır. Eşikler ve geçiş mekanları, yerlerin kendilerini dönüştürdükleri oluşumlar olarak tanımlanabilir. Bu ara mekanların, doğal ve doğal, doğal ve yapay, yapay ve yapay yapılar arasında oluştuğunu görürüz. Dolayısıyla, zemin üzerine gelecek her yeni yapı, doğal veya yapay olan eski yapıyla kendi arasında yeni bir sınır tanımlamaktadır. Böylece zemin, tüm bu sınır katmanlarını içermekte; yerin zemin boyutu da bu katmanların bütününe ifade etmektedir.

Kişinin, sadece arkeologların kentte gösterdiği tabakalara bakması gerekir; onlar, hayatın öncelikli ve sonsuz dokusunu oluşturur, değişmez dokusunu. Son savaşta bombalanan Avrupa şehirlerini hatırlayan herkes, dağılmış evleri, solmuş duvar kağıtlarını, havada asılı kalmış sallanan çamaşırları, havlayan köpekleri,vb. görmüştür -yerlerin düzensiz ilişkisini (Rossi, 1982).

Bu alt bölümde, zemin üzerindeki şeyin doğallığı veya yapaylığı, dikeyliği veya yataylığından çok, her ne yönde olursa olsun, yüzeylerin ve katmanların öneminden bahsedilmektedir. Yerin zemine dair belleğinin okunmasında amaç, plan için hareket noktasını belirlemek, zeminin 'boşluğunu' veya 'kayıp yönlerini' yakalamaktır. Plan, daha mükemmel, olması gerekene daha çok yaklaşan bir düzenin keşfiyle ilgilidir. (Şekil 2.41) Sonuçta, planın özünde bulunan bir 'arsa'yı tanımlama işi hiçbir zaman bitmemiştir. Bu anlamda, 'arsa', yapay bir ürün veya zamanda üretilen birşeydir. Arsa, diğer bir deyişle 'tasarımın zemini' hiçbir zaman verilmemiştir.



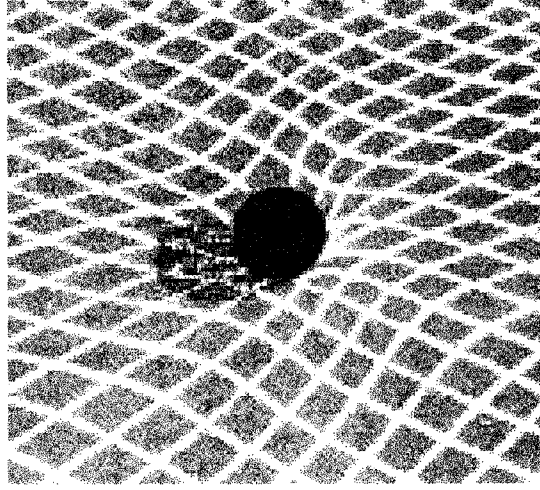
Şekil 2.41 Arazinin gizli yönlerinin keşfedilmesi (Leatherbarrow,1993)

### 2.3.2 Zaman Boyutu

Fiziksel olayları anlatırken referans verdiğimiz zaman, modern batı fiziğinde, matematiksel bir çerçevenin parçası haline getirilmiştir. Bu şekliyle, zaman, objektiftir. Buna karşılık, ilkel insanın düşüncesi, içle dış, maddesel ve düşünsel olaylar arasında daha az ayırım yapmıştır. Böylece, insanı merkez olarak alan düşüncelerde, zamanın subjektif olduğu görülmektedir.

Bilimsel gelişmeler, zamanın sadece objektif olarak ele alınamayacağını ortaya koymaktadır: "Klasik batı fiziği, fiziksel olayların tüm ölçüm ve tanımlarında, zamanın akışını göstermek için doğrusal bir çizgi kullanmıştır. Albert Einstein'la bu anlayışta büyük bir değişim meydana gelmiştir. Einstein, geçici göstergelerin, gözlemcinin konumuna bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Gözlemci yüksek hızda hareket ettiğinde, olayla onun gözlemi arasındaki zaman açıklığı, bir olaylar ardışıklığı kurmada problem haline gelmektedir. Yüksek enerji fiziğinde, neredeyse ışık hızındaki nükleer parçacıklar arasında etkileşimler görülmektedir, bu da zamanın tamamıyla bağıl olduğunu kanıtlamaktadır. Objektif bir şey olarak, zaman-mekan koordinat sistemi düşüncesi, artık geçerli değildir. Bu sadece, gözlemci tarafından, kendi özel çevresini tanımlamak için kullanılan bir araçtır" (von Franz, 1978).

Einstein, daha ileri giderek, tüm mekansal ve geçici belirlemelerin bağıl olduğunu ortaya koymuştur. Bağıl zaman, mekan-zamanın içine yerçekiminin katılmasıyla oluşmaktadır. Bu yüzden mekan-zaman diyagramı kıvrılmaktadır; daha önce olduğu gibi doğrusal olarak kabul edilemez. Bu kıvrımlar, onun boşluğunu dolduran masif vücutların yerçekimi alanlarından kaynaklanmaktadır. Kıvrımlı bir mekan-zamanda, kıvrım, sadece mekanın geometrisini değil zaman aralıklarının uzunluklarını da etkilemektedir. Böylece, yerden yere kıvrım değiştiği için zamanın akışı da değişmektedir. (Şekil 2.42)



Şekil 2.42 Kütle, mekanda bir kıvrım yaratmaktadır (von Franz, 1978)

Bağıl zaman, yer deneyimini açıklamaya yardımcı olabilecek bir oluşum olarak ele alınabilir. Yer söz konusu olduğunda, geçmiş, şimdi ve gelecek üzerine kendi oluşturduğumuz kavramlar sadece objektif olarak görünmemektedir. Daha çok deneyimlenen yerin koşullarına ve deneyimleyene bağlı subjektif kavramlardır.

Konuya mimari açıdan yaklaşıldığında, zamanın nasıl bir boyut oluşturduğu sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevremize baktığımızda zamanı görür müyüz?

Lefebvre, doğadaki zamanın, mekanın kalbinde yer aldığını söyleyerek sosyal boyutunu ortaya koymuştur: "Günün saati; mevsim, ufuktaki güneşin hizası, gökteki ayın ve yıldızların konumu, soğuk ve sıcak, her doğal oluşumun yaşı, ve benzerleridir. ...ancak, modernizasyonun gelişiyile, zaman, sosyal mekandan kaybolmuştur. Sadece bir takım ölçüm aletlerinde kayıtlıdır: saatlerde. Saatler, izoledir ve fonksiyonel olarak bu zamanla özelleşmiş enstrümanlardır. Yaşanan zaman, biçimini ve sosyal ilgisini kaybetmiştir -bir istisnaya, çalışmayla geçirilen zaman haricinde. Ekonomik mekan, zamanı kendine alet etmiştir; politik mekan ise onu bir tehdit ve tehlike unsuru olarak kullanmaktadır. Ekonomik ve herşeyin üstünde olan politik öncelikler, mekanı zamanın üzerinde tutulmaktadır. Böylece zamanımızın en hayati olan yaşamsal, deneyimsel kısmı, iyilerin en iyisi artık bize görünmemektedir; artık kolay anlaşılır değildir. Tüketilmektedir, yorucu hale



gelmektedir, ve hepsi budur. Hiçbir iz bırakmamaktadır. Mekanda saklanmaktadır, atılmayı bekleyen yıkıntıların arasında gizlidir. ...zaman, felsefeciler tarafından, belki de, ontolojik bir seviyeye çıkarılmıştır, ancak, toplum tarafından öldürülmüştür" (Lefebvre, 1991).

Lefebvre'in de altını çizdiği sorun, zamanın, yere ilişkin yüzünü artık yaşayamaz hale gelişimizdir. Ancak, bu durum, yerin yitirildiği anlamına gelmemektedir. Yer, zamana yenilmiştir veya beklemediğimiz şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Michael Certeau, yeri, 'belirli bir konumda, durumların ani olarak şekillenmesi' olarak tanımlamaktadır.

Günümüz yapısal çevresinde mekan-zaman ilişkileriyle yer-zaman ilişkileri birbirine karışmış gibi görünse de aralarında bazı oluşum farkları bulunmaktadır. Yerin, mekan ve zamanla ilişkisindeki bu kritik nokta, mekan ve yer arasındaki farklılığın da kavranmasına yardımcı olacaktır.

Mekanda tanımlanan tüm ilişkiler zamanda da tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, mekansal biçimler, zamanda ve zamanla somutlaşabilmekte; dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle; şimdi varolan ve mekanın baskın olduğu bir ortama karşılık, belli bir süre içinde deneyimlenerek varolan ortam 'yer' olarak nitelendirilebilir. Lynch'in 'What Time is This Place?' adlı kitabındaki görüşleri de zaman-mekan ve zaman-yer arasındaki ilişki ve oluşum farklarını net bir biçimde ifade etmektedir: "Ritmeler, objeler ve olaylar varolur; ama zaman ve mekan insan icadının zaferidir. Geçmiş, şimdi, ve gelecek her birey tarafından yeniden yaratılmaktadır" (Lynch, 1972). Lynch'in, özellikle, geçmiş, şimdi ve gelecek üzerine vardığı yargının Einstein'in bağıl zaman teorisiyle çakışan yönü dikkat çekicidir ve yerin zaman ve varlıkla ilişkisini ortaya koymaktadır.

Zaman, mekan ve yer arasındaki ilişkileri daha somut bir örnekle inceleyebiliriz: Televizyonun, uzak coğrafyaları bir anda evimize, karşımıza getirmesi, kişilerin günlük hayatlarına sokması, aslında birbirine bağlı olmayan hikayelerin kolajından oluşan bir çeşit zaman-mekan sıkıştırması sunmaktadır. Ancak, burada gözardı

edilmemesi gereken durum, hikayeleri birbirine bağlayan bir coğrafi dokunun yokluğudur. Buna karşılık yapı, coğrafi bir dokuda gerçekleştirilmektedir ve biçimle ilişkili olarak üç zaman aşamasına bölünmüştür: geçmiş, şimdi, ve gelecek. Yer hissi, bu üç zamanın yaşanması ve hissedilmesi yoluyla oluşmaktadır.

Yere benzer şekilde, mimari yapı da, zaman içinde kavranmaktadır. Leatherbarrow, mimari deneyimin iki yolla gerçekleştiğini söyler: görsel seyir ve vücutsal idrak. İlki serbest ve statiktir; ikincisi ise bağlı ve dinamiktir. Buna bağlı olarak, mimaride iki zaman düzeninden bahseder: "Cephenin zamanı ve arsanın, kapsamın, malzemelerin zamanı" (Leatherbarrow, 1993). Cephenin zamanı, zaman içinde değişmez, kalıcıdır. Arsanın, kapsamın ve malzemelerin zamanı ise değişmektedir, sürekli değiştirme ve farklılık gerektirmektedir. Böylece, yapı da aynı zamanda bir yer haline gelmektedir.

Sonuçta, coğrafi dokuda gerçekleştirilen yapının varoluşuyla, bu yapıları birbirine bağlayan iletişim, ulaşım, vb. ağların varoluşu arasındaki farkın, başka bir deyişle, yer ve mekan arasındaki farklılardan birinin, zaman olduğu ortaya çıkmaktadır.

Zaman içinde istenen yapısal değişimi sağlayabilmek için, zamanın mimari tasarımda nasıl kullanılabileceğini araştırmak gerekmektedir. Burada, Nitschke 'nin verdiği örnek, doğuda ve batıda zamanın bir tasarım aracı olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır: "Amerika'da yerler birbirine uzaktır. A'dan B'ye hareket eden biri, zaman kaybetmekten yakındığı için, deneyimlenen mekanı hız ve hareketi kolaylaştırma yoluyla sıkıştırır ve boş zamanı kısaltır. Japonya'da yerler birbirine çok yakındır, genel eğilim, hızı düşürmek ve harekete engel olmakla deneyimlenen zamanı arttırarak mekanı genişletme yönündedir. Mekan, zamanın 'öldürülmesi' (yavaşlatılması) yoluyla yaratılır" (Nitschke, 1993). Böylece 'zaman' tasarımda kullanılan bir boyut haline gelmektedir.

Zamanı algılayış şeklimiz, onu kullanım şeklimizi ve düzenleme yönümüzü belirlemektedir. Dolayısıyla, mimari tasarım eylemi, zamanla doğrudan ilgili olmaktadır. Mimari yapının, hem 'şimdi ve kendi olma' hem de 'belleği olma'

özelliklerini birarada bulundurması, varlığını güçlendiren ve yere aitliğini arttıran bir faktör olarak değerlendirilebilir.

### 2.3.3 Varlık ve Deneyim Boyutu

*İnsan kendini yerleştiğinde bulur, ve böylelikle dünya üzerinde varoluşu belirlenmiştir. Diğer yandan insan aynı zamanda seyyardır (göçebedir).*

Norberg-Schulz, 1993

*Eğer mimarlık, yer yapma ve bu yeri insanın iç peyzajına uygun, deneysel ve yerleşimsel yollarla dünyaya vermekse, ve eğer mimarlık bu işi başarıyla yapıyorsa, bugünkü yapı yapış şeklimizde bu kadar kötü olan nedir? ...bugün yerleşimlerimizde eksik olan, vücut, hayal gücü ve çevre arasındaki potansiyel işlemlerdir.*

Bloomer and Moore, 1977

İnsan, kendini tanımladığında, yeri referans olarak kullanmaktadır. Aristo'ya göre yer, içinde vücut bulunan bir mekandır. Bir yerde olmak, insanın olduğu kadar, yerin de varolması anlamına gelmektedir. Bu bölümde, yerin, insanla ve onun deneyimiyle ilgili boyutu ortaya konulacaktır.

İnsanların dünyadaki varlığının, diğer canlıların varlığından nasıl farklılaştığını gösteren çalışmasında Wagner, 'insanların toplumlar oluşturduğunu, koloniler oluşturmadığını ' Wagner (1960) söyler. Çünkü, kolonileri oluşturan bireyler yere bağlı değildir, hareketlidir. Belli bir yerleşimde yaşamak ve aynı toplumda yer almak, bireylerin davranışlarında benzerliğe yol açmaktadır. Toplum bireylerinin eylem alanları ve hareket yolları neredeyse birbirinin aynıdır. Bu eylem alanları ve hareket yollarının oluşturduğu dokular, kendilerini, görsel ve yapısal olarak doğada gösterme eğiliminde olduğundan saf mekansal soyutlamalar değildir. Özel bir grup insanın varlığını işaret eden alanların ve yolların ağı, bu gruba özel bir çevre belirlemek üzere üretilmiştir. Bu özel çevre yer olarak nitelendirilmektedir.

Wagner'e göre geleneksel toplumlarda "dil bağı, genetik sınıflama, akrabalık, gelenek, rütbe ve mülk insan topluluklarını birbirine bağlayan, beraber hareket

etmelerini ve yaşamalarını sağlayan birleştirici mekanizmalardır. Ekonomik düzenlemeler de, farklı gruplar arasındaki alış-verişlerle karşılıklı etkileri belirlemektedir" (Wagner, 1960).

Geleneksel toplum anlayışının temelinde birleştirici unsurlar varken, günümüzde, hızla değişen değerler karşısında, bu unsurlar önemini kaybetmiş gibi görünmektedir. Gerçekte bu unsurlar, yenileriyle yer değiştirmektedir. Değişen toplum yapısı, yaşamın giderek daha fazla ve yüksek derecede yapay koşullar altında ve çoğunlukla bireysel olarak -veya topluluklar halinde, toplumdan farklı olarak- sürdürülmesine sebep olmaktadır. Birey, zamanının çoğunu, yapısal çevredeki yüksek derecede yapay koşullarla oluşturulmuş yerleri deneyimleyerek geçirmektedir.

Günümüz ortamında, çevremizdeki peyzajın önemli bir bölümü yüksek derecede yapay olarak koşullandırılmış parçalar tarafından oluşturulmaktadır. Yeni yerlerde varlığın kendini ifade ediş şekli de değişmektedir. İnsanın yerdeki varlığını kanıtlayabileceği sınırlar, anlaşmalarla belirlenen kısıtlamalara dönüşmektedir.

Değişen yerler, insanın deneyim şeklini de değiştirmektedir. Mekanik dönemde, sosyal deneyim sözkonusuydu. Birey, sosyal içeriğe fiziksel olarak katılmaktaydı. Buna karşılık, elektronik dönemde -günümüzde-, deneyimin fiziksel olma şartı ortadan kalkmaktadır. Bu noktada bir soru(n) ortaya çıkmaktadır: Değişen deneyim şekli ve yeni yer hissi mimari tasarım yaklaşımlarını ne derece değiştirmektedir?

Tschumi, değişen yer deneyiminin mimari tasarım yaklaşımını da değiştirdiğini söyler. "Koşulları tasarlanmış bir mimaride artık 'master-planlar', 'bir tek sabit noktaya bağlı kalmak' yoktur, yeni bir heterotopya vardır" (Tschumi, 1996). Böylece, deneyimimiz, mimari tarafından düzenlenmiş ve stratejisi belirlenmiş olayların deneyimi haline gelmektedir.

Geleneksel olarak sosyal bir eylemde bulunmak için, sosyal bir yere gidilmelidir -sokağa, kahveye, meydana, işyerine,vb. Ancak, elektronik şartlarda, dünya çapındaki bilgisayar ağlarıyla, fiziksel olarak bir yere gitmeden, sanal olarak 'sosyal'e

ulaşılabilir. Mitchel, bu elektronik ağları 'elektronik agoralar' Mitchel (1995) olarak isimlendirmektedir. Böylece, mekansal olarak sınırsız, bildiğimiz anlamda konumu olmayan bir sosyal ortamda varolabilmek mümkün olmaktadır. Bu ortam, günümüz tasarımlarına önemli bir veri olarak girmektedir ve fiziksel anlamda yer-karşıtıdır.

Bireyin bu ortama katılım şeklini Mitchel kısaca özetler: "Siz, ona gitmezsiniz; fiziksel olarak her neredesiniz oradan sisteme girersiniz (log-in). Bunu yaparken, bildiğimiz anlamda bir ziyaret de yapmazsınız; elektronik olarak koşullandırılmış ortamda, giriş sağlayan bir konuşma eylemi yaparsınız -bir çeşit 'açıl susam'" (Mitchel, 1995). Böylece, bilgisayar ağı, toplumsal okunurluğu, başka bir deyişle sosyal kimliği, elemektedir. Buna karşılık, gerçek bir yer, kim olduğunuzu sürekli olarak size anımsatan bir belleğin izlerini taşımaktadır:

...herhangi bir meydanı ziyaret ettiğimizde veya özel bir kente seyahat ettiğimizde, pek çok farklı deneyim ve farklı izlenimler ediniriz. ...tüm bu deneyimler, bunların özeti, kenti oluşturur. ...ve bu biçimin okunaklılığına dayanır (Rossi, 1982).

Mitchell'in değindiği konulardan biri de sınırdır. Tanımlı bir yerin sınırlarından geçerken mutlaka sembolik, sosyal veya hukuksal anlamda bir eylem yapılmış olur. Yabancı olmakla yerli olmak arasında yine sosyal farklılıklar vardır. Burada, Norberg-Schulz'un, yer deneyiminde temel olarak aldığı, 'zemin', 'gök' ve 'ufuk' sınırlarının yerini alabilecek temel elemanların yokluğu sözkonusudur. Ancak, elektronik ağ yeni kurallar getirir. Yerlere fiziksel seyahatle girilip çıkılmaz, tek yapılan, mantıksal bağlantıları kurarak girmek veya çıkmak eylemleridir. Daha da önemlisi, bu eylemler bir anlamda sosyal olsalar da (internet üzerinden toplu video konferans olanakları düşünüldüğünde,vb.) mimari anlamda eylem ve olay oluşturmazlar. Elektronik ağlardaki yerler, yazılım konstrüksiyonlarıdır; fiziksel yolları değil, mantıksal bağlantıları izlemektedir.



Yeni yerin sakinleri de yeni bir anlam kazanmaktadır. Varlık, fiziksel vücut anlamını kaybedip sinir sisteminin varlığını yeterli ve geçerli kılmaktadır. Böylece varlığın sınırlarını da sinir sisteminin sınırları belirlemektedir.

Sonuç olarak, tüm bu deneyimlerden yeni bir yer hissi doğmaktadır. Bu yer, görsel (sanal) yerdir; ve görsel (sanal) gerçeklik konusuyla ilgilidir.

Gelişen iletişim teknolojisi, gerçekte, yerle insan ilişkisinin geleneksel güçlü bağımlı koparmada henüz pek de başarılı ve sağlıklı olamamıştır; başka bir deyişle vaadettiği şeyleri gerçekleştirmede bazı eksiklikleri bulunmaktadır. İletişim teknolojisiyle medyanın bize sunduğu şey 'dünyayı kapımıza getirmesi'dir. Bu bir 'Küresel Köy' oluşumunun eşiğinde olduğumuzu haber vermektedir. Ancak, gerçek deneyim, deneyimlenenle denenen arasında farklı bir tür yakınlığa ihtiyaç duymaktadır.

Söz konusu yakınlık insanın bir yerdeki varlığı ve hareketiyle o yer arasında kurduğu ilişkidir. Simonds, 'Landscape Architecture' adlı kitabında insanın deneyim yoluyla yeri farkedişini açıklar: "Çoğu insan-yapısı strüktürler veya yerler, sadece insanlar için anlamlıdır ve sadece onu deneyimlediği zaman anlamlıdır. Onlar, insanlara, çizgiler veya dolaşım dokularıyla ulaşırlar. Böylece, dolaşım dokusunun herhangi bir projenin ana fonksiyonu olduğunu anlarız. Çünkü o, hissedilen deneyimin veya görsel açılımın oran, sıklık ve doğasını kurar" (Simonds, 1961).

"Deneyim, oldukça seyrek olarak statiktir; çoğunlukla insana veya deneyimlenen şeye hareket katılmıştır. Bir strüktür, yine seyrek olarak sabit bir bakış noktasından veya doğrudan cepheden görülür; genellikle de hareket halindeki insan tarafından görülür. Bu yüzden, üç boyutlu biçimi ve modellemesi, cephesinden daha önemlidir. Dolaşım dokusu daha akıcı oldukça, daha çok bakış açısı ve daha fazla merak uyandırır. Bir projenin görsel olarak en önemli yönleri hareket eden gözlemciye görünenlerdir. En önemli fonksiyonel yönler de insanlar tarafından hareket halinde veya durarak deneyimlenenlerdir. ... hareketin dizilişi, hızı ve doğası, hareket eden bir varlığın içinde arzusal ve entellektüel bir karşılık uyandırır; bu yüzden gözönüne alınmalı ve kontrol edilmelidir. ...o halde öncelikle önemli olan plan yaklaşımı,

tasarlanmış şekiller, mekanlar ve biçimler değildir. Önemli olan deneyimdir. ...birisi (tasarımcı), yerleri veya mekanları planlamaz; deneyimleri planlar. Yerler ve mekanlar, biçimlerini, planlanmış deneyimden alırlar" (Simonds, 1961).

Tasarlanan yerlerin gerçek deneyimi, tasarım gerçekleşmeden elde edilemez. Bu yüzden mimari projeler, her zaman için, bir yer oluşturamama potansiyeli taşımaktadır. Simonds'un önerdiği 'deneyim planlama' stratejisi, yer oluşturmamızı sağlayabilir. Ancak, zaman içinde değişen deneyim şekli gözardı edilmemelidir. Mimari tasarım açısından sorun, bu yeni ve gerçek deneyimleri yaşayabileceğimiz projeleri oluşturmaktır.

Bu aşamada karşımıza, varlık ve deneyimin, mimari tasarım sorunlarına yönelik araştırmalarda araç olarak kullanılabilecek bir başka yönü çıkmaktadır: deneyimlerin anlatım -aktarım- biçimi. Yere ilişkin değerleri, uygun bir dille aktarma problemi, algı ve dil felsefesi problemlerinin kapsamına da girmektedir. Mimari için bu tür problemlerden kaçınmak imkansız gibi görünmektedir. Bu konuda özetle kavramsal bir çerçeve çizilerek, daha çok, asıl sorun olan aktarım biçimleri üzerinde durulacaktır.

Coğrafya, mekan deneyiminin okunmasıyla ilgili olduğu gibi, mimari ve kentsel tasarım da onun sunumuyla ilgilidir (King, 1996).

Coğrafi aktarımın -açıklamanın- doğasını inceleyen çalışmasında, Harvey, algılardan ve kavramlardan dile tercüme etme yoluyla, büyük bir miktar bilgiyi süzgeçten geçirmiş olduğumuza değinmektedir: "Algıdan (perceptions) başlayarak, zihinsel yapılara ve kavramlara (concepts), oradan da terimlere (terms) uzanan bir bağlantıdan bahsedilmektedir. Ayrıca, herbirinin kendi içinde bağımsız varlıkları kabul edilmelidir. Duyulardan kelimelere dönüşüm, bir şekilde bunların arasındaki ilişkileri anlamamızı gerektirmektedir; ancak böyle bir anlayışla, insanın kendisi ve bilmeye çalıştığı gerçek arasındaki ilişkiyi tartışabiliriz. Bu ilişkiye rağmen, kavramsal düşüncelerin büyük bir kısmı terimlerle açıklanamamaktadır" (Harvey, 1969). Harvey'in de ortaya koyduğu ve dikkatimiz çektiği nokta, dilin (sözlü veya

yazılı aktarım anlamında), kendi içinde bazı kavramları açıklamadaki yetersizliğidir. Böyle bir noktada görsel ifadeler devreye girmektedir.

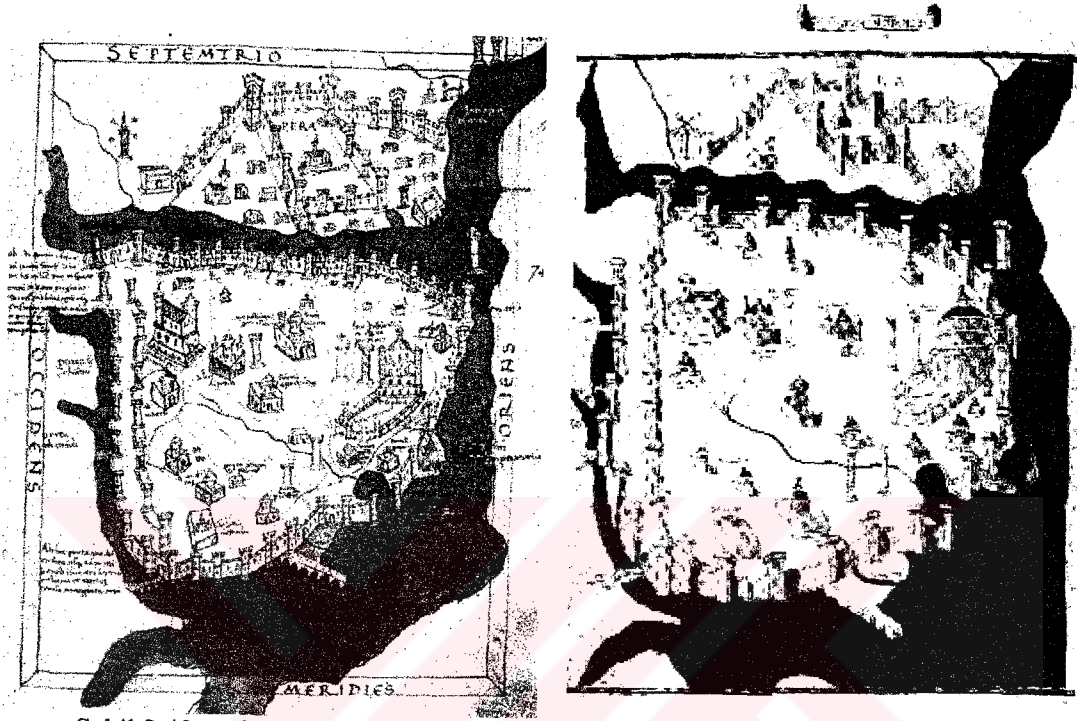
Günümüzde, yerleri görsel olarak ifade edebilmek için haritalar kullanılmaktadır. Tüm dünya ölçeğinden parsel ölçeğine kadar benzer bir teknikle hazırlanan haritalar, yer kavramı için uzaklık, konum, vb. özellikleri, gerçek ölçümlere uygun olarak, 'doğru' bir şekilde ifade etmeyi amaçlamaktadır. Ancak, mimari açıdan bakıldığında, haritalandırma ve konum ifadelerinin, yerle ilgili deneyimimizin çoğu yönünü aktaramadığı gözlenmektedir. Yer psikolojisi üzerine çalışma yapan Canter, haritaların bize 'insanların yer hakkında ne düşündüğünü veya onu nasıl değerlendirdiğini gösteren bir iç-bakış (insight) vermediğine' Canter (1977) değinmektedir.

*Bu denizlere ait bilgiler edindim ve gözlerimle gördüm, okudum. Bütün bunlara dayanarak kusursuz bir şekilde yazdım. Buralarda gördüklerimin hepsini haritada belirtmek kabil ve kolay değildir. ...sahillerin ve adaların imar edilmiş kısımları ve harap yerleri, limanları, suları ve denizdeki taşları, sıgık yerleri, bu limanların nerede olduğu, genişlik ve darlığı, kaç geminin barınmasına elverişli olduğu ve bunlara benzer daha nice alametlerin haritada gösterilmesi imkansızdır (Piri Reis).*

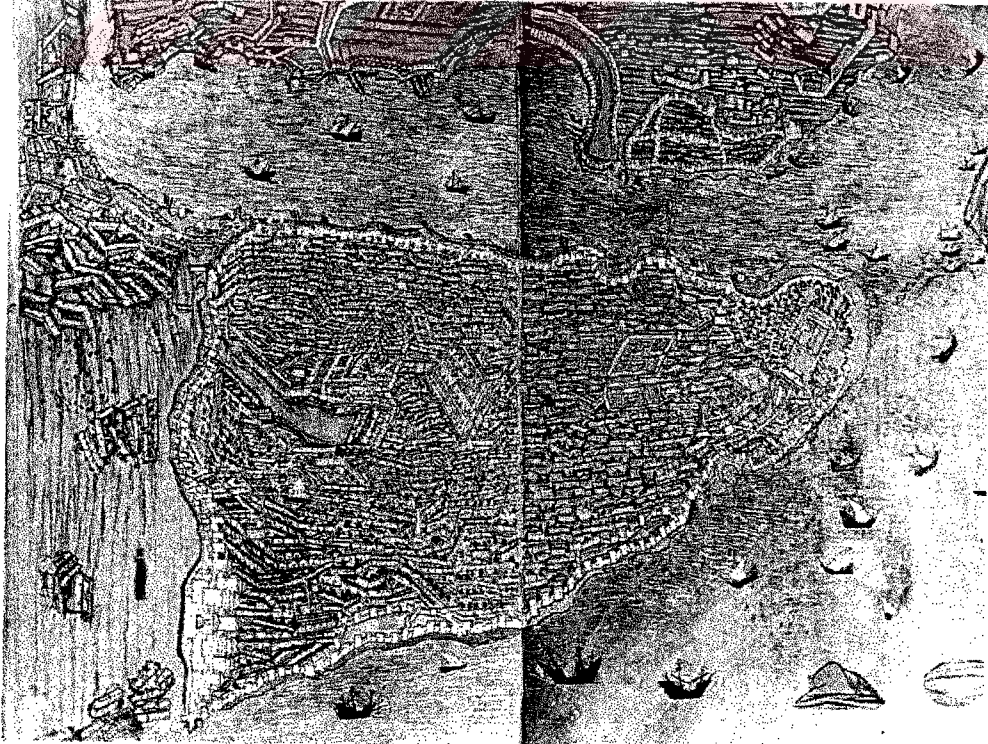
Haritada ifade edilmek istenen dünya yüzeyinin bir parçası, her anlamda farklı özellikler içermektedir. Özellikle, yapay ve doğal katmanları beraber içeren yerleşim yerleri, sıradışı özelliklerin çoğunu birarada bulundurmaktadır: sokaklar, binalar, duvarlar, köprüler, vb. Bu özellikler, yerleşim yeri planlarının onları gösterebilecek şekilde geliştirilmesine ihtiyaç duymaktadır; bu tür haritalar, düşey boyutta, genellikle farklı olan, pek çok katmanı içermektedir, ve bu daha da karmaşık bir sunuş gerektirmektedir.

Böyle bir sunuşu gerçekleştirebilecek yer haritalarının oluşturulması dünya görüşümüz ve tanımımızın da ortaya konulmasını sağlamaktadır. Canter, insanların yerlerle ilişkisini ve onların içindeki eylemlerini anlamak için, öncelikle, nasıl düşündüklerini anlamamız gerektiğine değinmektedir. Dolayısıyla, böyle bir yaklaşımda, gözlemcinin bakış açısı önem kazanmaktadır. Görsel yer tasvirlerinde bu tür bakış açılarını yakalamak mümkündür. Aşağıda yer alan İstanbul tasvirleri,

farklı bireylerin, aynı yer hakkında nasıl düşündüğünü göstermektedir. Tasviri yapan kişiler farklı olduğundan aynı dönemde aynı yer için yapılmış tasvirler arasında dahi ifade tekniği ve tasvir edilenler (binalar, topoğrafik yapı,vb.) farklılaşmaktadır. (Şekil 2.43, 2.44 ve 2.45)

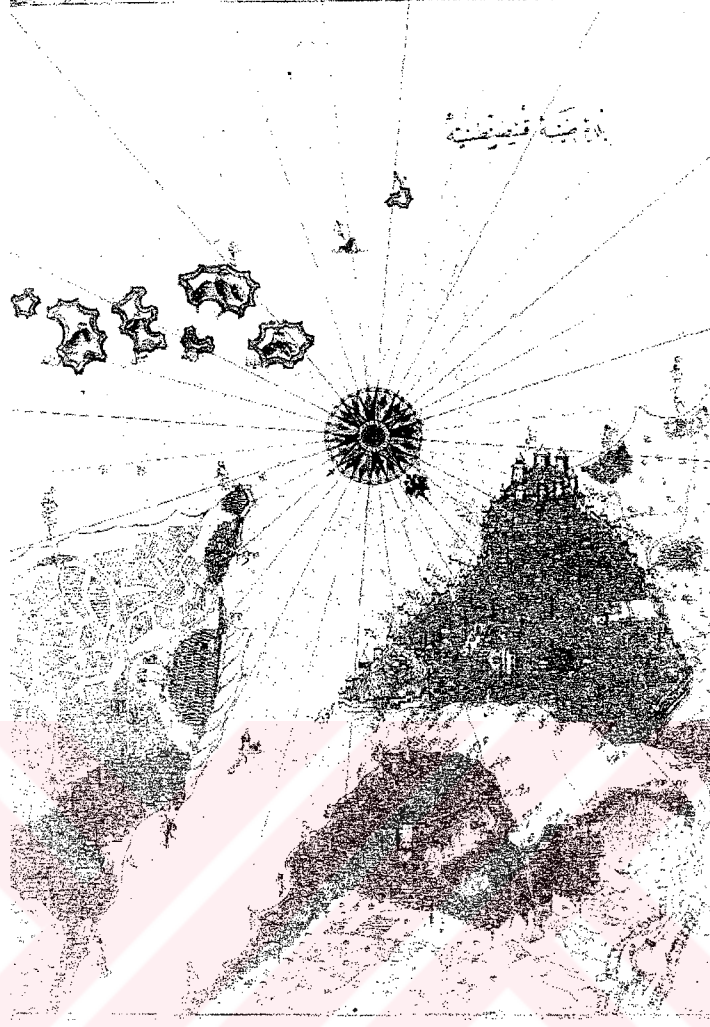


Şekil 2.43 Ptolemy ve Boundelmonti'nin 15.yy. İstanbul tasvirleri (Miller, 1998)



Şekil 2.44 Lokman'ın 1584 tarihli İstanbul tasviri (Soucek, 1996)





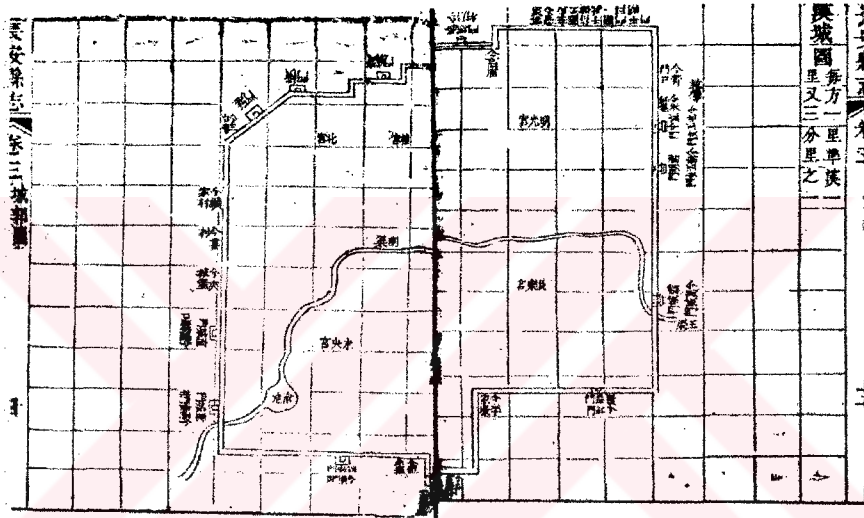
Şekil 2.45 Piri Reis'in İstanbul tasviri (Soucek, 1996)

İstanbul kent tasviri örneklerinde de görüldüğü gibi kent tasvirlerinde, kişisel düşünce ve izlenimin önemli bir bölümü görsel olarak aktarılmaktadır.

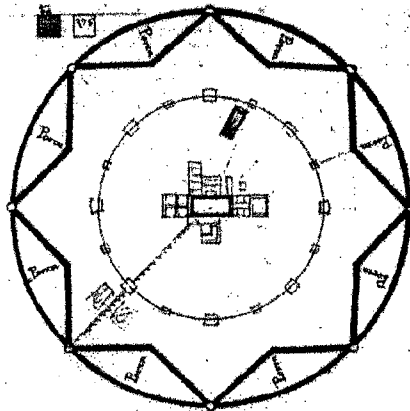
"Mekânı şematik olarak tasvir edebilme becerisi, kuşkusuz, bu mekânı temsil etmek için tasarlanan işaretler ve sembollerden etkilenmektedir. Böylece, kültürden etkilenmektedir. Bazı durumlarda, algıdan şematik sunuma sıçrayış gözlenmektedir" (Harvey, 1969). Harvey'in de değindiği gibi, yere ilişkin algı, bir kültürden diğerine değişmektedir; hatta, aynı kültür içindeki alt-gruplarda ve bireylerde dahi bu değişim görülmektedir. Algılamadaki bu değişim yerin şematik sunumuna da yansımaktadır.



Yer algısı, mekanın ele alınış biçimiyle de yakından ilgilidir. Inoue, geleneksel Japon mimarisi üzerine yaptığı çalışmada, 'geometrik mekan' anlayışına karşılık 'hareket mekanı' anlayışını ortaya koymaktadır: "Geometrik mekanda, kompozisyon elemanı, her zaman bir aksa veya kutba bağlıdır ve onun koordinatlarıyla yönetilir. Bu, geometrik mekanın en önemli özelliğidir. (Şekil 2.46 ve 2.47) Bunun yanında, hareket mekanı, özellikleri temelde geometrik mekaninkinden farklı olan bir mimari mekandır. 'Düzensizlik' veya 'kararsızlık' gibi terimler bu tür mekanı nitelendirmektedir, fakat, negatif terimler tek başlarına, insanlar tarafından bilinçli olarak yaratılmış olan şeyin doğasını tam olarak ifade etmez" (Inoue, 1985).



Şekil 2.46 Geometrik mekan, geleneksel Çin kenti planına bir örnek (Steinhardt, 1998)

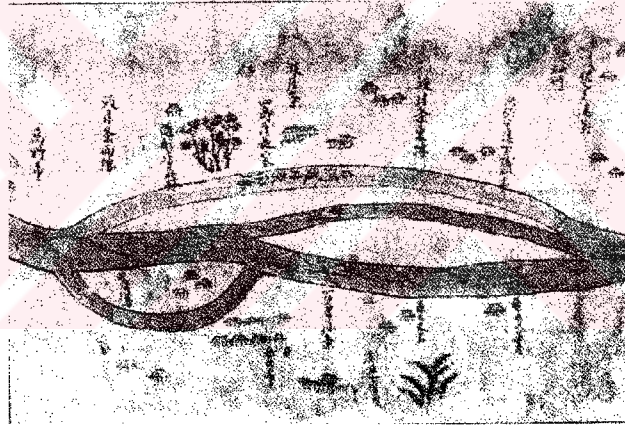


Şekil 2.47 Geometrik mekan, Filarete'in Sforzinda kent planı (Kruft, 1994)

Hareket mekanı olarak tasarlanan yerler, geometrik mekan anlayışıyla tasarlanan yerlerden daha farklı şekilde tasvir edilmektedir. (Şekil 2.48 ve 2.49) Buradaki yapı ve yerleşim yeri örneklerinde yer tasvirinin geometrikten çok topoğrafik referanslara yer verdiği görülmektedir.

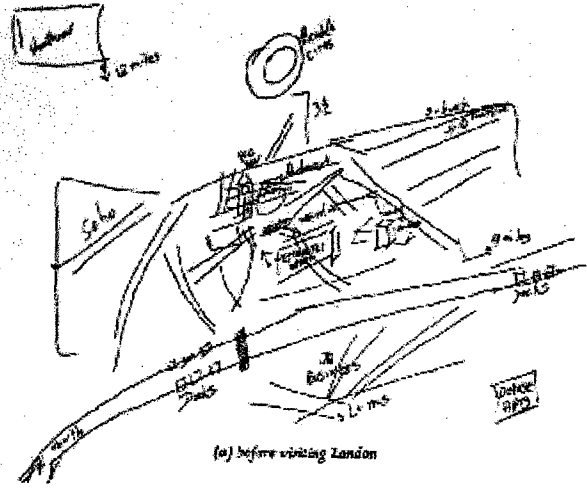


Şekil 2.48 Geleneksel Çin evlerinin tasviri, 13.yy, Kung-wang (Chung-yuan, 1963)



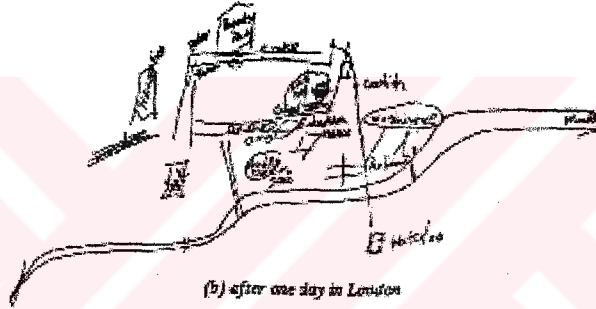
Şekil 2.49 13.yy.'da mülkiyet sınırlarını belirleyen geleneksel Japon haritası (Steffoff, 1995)

Hareket mekanı fikri, yeni yer haritalarını oluşturabilecek ipuçlarını vermektedir. Topolojik yaklaşımla yapılan yer tasvirlerinde, uzaklıklar, olduğundan daha kısa veya uzun olarak gösterilebilmektedir. Bunun yanında, yerleri tanımlayan yapısal (biçimsel) özellikler aynı kalmaktadır. Kişinin zihnindeki harita bir metafordur, bu haritanın görsel eskiz olarak aktarımı da gözlenen eylemlerin sonucudur. O anlık bir üründür. (Şekil 2.50) Dolayısıyla, deneyimlerimizi iç-görüşümüzle yansıtmaktadır ve farklı bireyler tarafından yenilenmektedir. İç-görüşümüzü yansıtmayan haritalar ise bu değerden yoksundur.



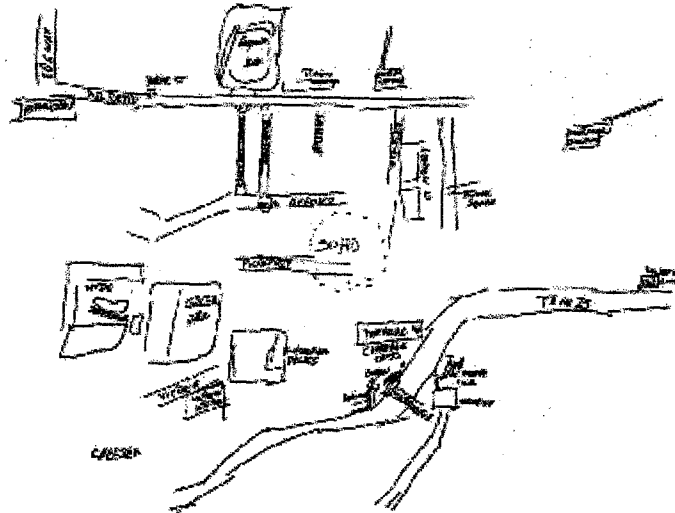
(a) before visiting London

Londra'ya gitmeden



(b) after one day in London

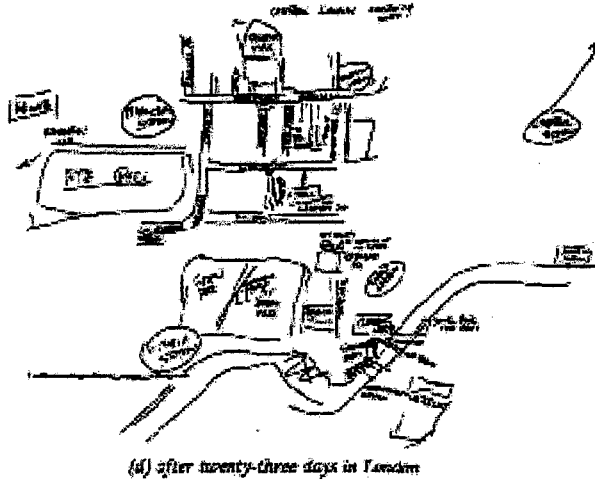
Londra'da bir günden sonra



(c) after nine days in London

Londra'da dokuz günden sonra

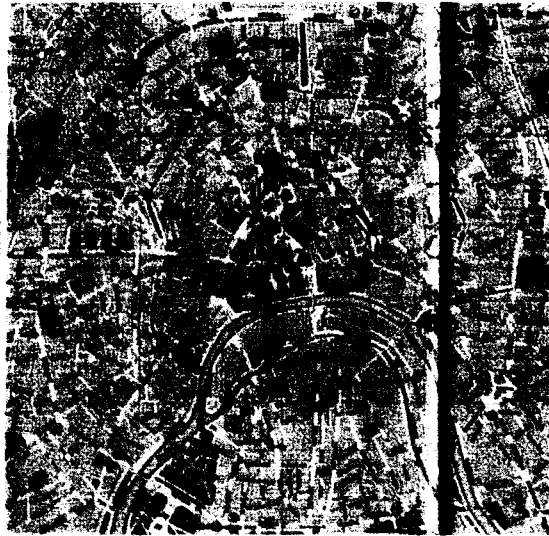
Şekil 2.50 Londra'da yirmiüç gün (Canter, 1977)



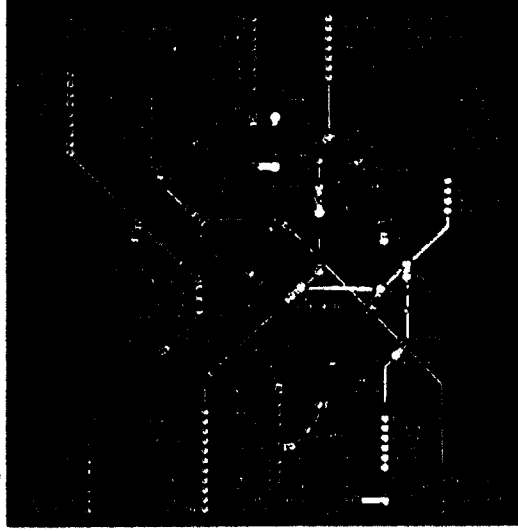
Londra'da yirmiüç günden sonra

Şekil 2.50 (devam) Londra'da yirmiüç gün (Canter, 1977)

Boyer, 'kollektif hafızanın kenti' olarak tanımladığı bugünün kentleri üzerine yaptığı çalışmada, bugün 'gerçek ve hayalin yanyana birlikte varolduğunu' ve karmaşıklığı anlayabilmek için 'insanlara ve onların yerlerine yaklaşmamız gerektiğini' Boyer (1996) ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımda önemli olan, bilinmeyen referans çerçevelerini devreden çıkararak, insanın doğasına daha yakın olan görüşleri oluşturmaktır. Burada ele alınan örnek kent ve metro haritaları böyle bir düşüncenin görsel olarak ifadesidir. (Şekil 2.51 ve 2.52)

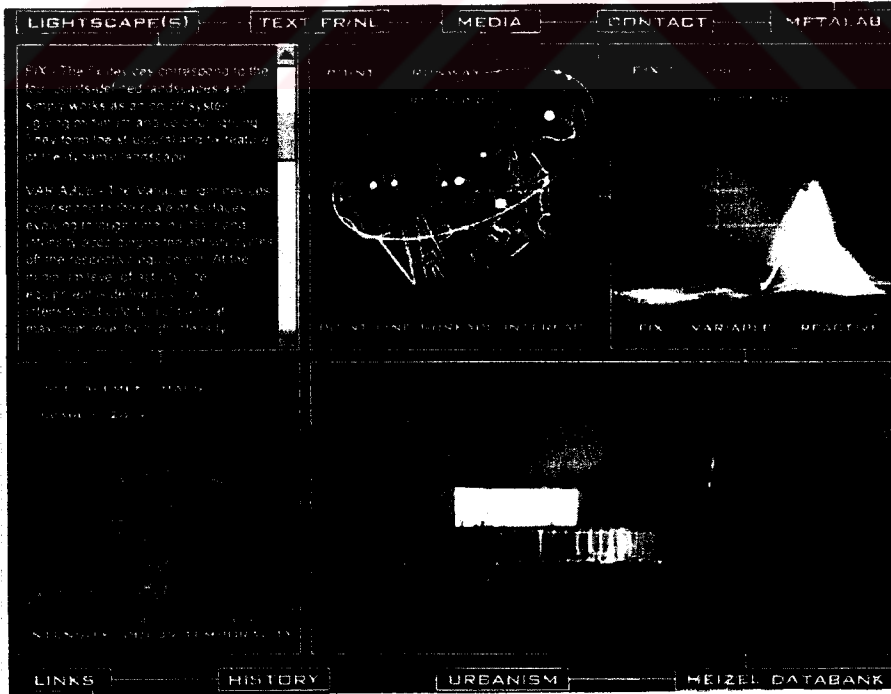


Şekil 2.51 Kent haritası, Moskova



Şekil 2.52 Metro haritası, Moskova

Günümüzde teknolojik olanaklar sayesinde, bireyin dolaşım hızı arttığından, yer algısının bireyler arasında daha fazla farklılaşmaya başladığı gözlenebilmektedir. Her birey, kendi kültürel ve fiziksel deneyimlerini yansıtan, aynı zamanda, bir yerdeki davranışını ve belki de o yerle ilişkileri algılayışını etkileyen bir şema veya zihinsel harita oluşturmaktadır. Tüm bu bilgi birikimi, yeri haritalandırma işleminin mimari tasarımda bir araştırma aracı olarak kullanılabilceği anlamına gelmektedir. (Şekil 2.53)



Şekil 2.53 Bilgisayar ortamında hazırlanmış olan ve kentsel alanda yapılması tasarlanan yeni bir yapının getireceği kullanım yoğunluğunu/peyzajdaki dinamizmi gösteren haritalar (Abendroth, 1999)



Yerin, varlık ve deneyim boyutunun ele alındığı bu bölümün en önemli sonucu; belleğin, harekete geçirilerek, mimari tasarım sürecine katılımını sağlayacak bir yol oluşturulabilmesi için farklı bakış açılarının ve kaynak zenginliğinin ortaya konulması olmuştur.

Yerin boyutları, yerin, sürekli yenilenen analizler yardımıyla anlaşılıp mimari tasarımda ele alınmış biçimini etkileyebilecek faktörler olarak görülmektedir. Buraya kadar incelenen üç boyuttan -zemin, zaman, varlık ve deneyim- sadece biri, yerin, birden fazla yönünü kapsayamaz. Bu yüzden, mimari tasarımda, bütün boyutlar beraber ele alınmalıdır. Yeri boyutları aracılığıyla ele almanın avantajı, biçimsel önşartlanmalardan bağımsız bir ortamda mimari tasarımın geliştirilmesini sağlamasıdır. Bu boyutlar, yerin belleğini kullanarak, araziyle yapı arasında yeni ilişkiler oluşturabilecek; bu yolla da teoriyle mimari pratik arasında köprüler kurabilecek kavramsal boyutlar olarak da değerlendirilebilir.

### 3. YERİN BOYUTLARININ MİMARİ TASARIMDA DEĞERLENDİRİLMESİ

*Dinocrates, Büyük İskender'e, bir kent tasarımını şöyle sunar: "...sana, şanına yaraşan fikirler ve tasarımlar getirdim. Athos dağına bir erkek heykeline dönüştürecek bir tasarım yaptım; sol elinde çok geniş, surlarla çevrili bir kent temsil ettim; sağ elinde de dağdaki bütün ırmakların içine akıp denize dökülebileceği bir çanak var." Bu tasarımdan çok hoşlanan Büyük İskender, hemen civarda kenti besleyebilecek mısır tarlaları olup olmadığını soruşturur. Bunun deniz ötesinden taşınmadıkça olanaksız olduğunu öğrenince şöyle der: "Dinocrates, tasarımın mükemmel, kompozisyonunu takdir ediyor ve beğeniyorum; ama korkarım ki, orada kent kurmak isteyen her kimse, kötü bir değerlendirme yaptığı için kınanacaktır. Yeni doğan bir bebek nasıl ana sütü olmadan beslenemez ve yaşamda gelişmeye doğru yönlendirilemezse, bir kent de tarlaları, duvardan taşan meyveleri ve bol besin kaynakları bulunmadıkça ne gelişebilir, ne de nüfusunu barındırabilir. Bu yüzden, tasarımını, övgüye değer bulmakla beraber, arazinin uygunsuz olduğunu düşünüyorum..."*

Vitruvius

Bir önceki bölümde, yerin kavramsal gelişim ve değişimi ele alınmış; boyutları ortaya konulmuştur. Bu bölümde ise yapının araziyle ilişkilerinde yere ilişkin kavramların ve yerin boyutlarının tasarım sürecinde kullanımını incelenecek; yerin belleğine dair okumaların tasarım sürecine aktarılabilecek yönleri örnekler yardımıyla ortaya konulacak; bu bağlamda, kavramsal bilgiyle mimari pratik arasında ilişkiler kurulmaya çalışılacaktır.

Buraya kadar ele alınan konularda, mimari tasarım ürünlerinin büyük ölçüde soyut kavramlarla desteklendiği ortaya konulmuştur. Bu kavramlar, gerçek dünyadaki karmaşıklığı, zenginliği keşfetmemizi ve bu çevreye müdahale etmemizi sağlayan soyut mantığın bir parçası olarak ele alınmaktadır. Bu mantıkla hareket eden mimar, tasarım sürecinde, henüz yapı gerçekleşmeden, onun yaşamsal gerçekliğine ilişkin kararları almaya başlamış olmaktadır.

Mimari tasarım ürününün yaşamsal gerçekliğinin oluşumunda başlıca iki kritik unsur bulunmaktadır; bunlardan ilki, mimarın yerle etkileşim derecesi, ikincisi ise, mimarın

bu etkileşimi pratiğe dönüştürebilme, aktarabilme becerisidir. Bu noktada, mimari bir çalışmanın ne olduğunu tekrar sor(gula)mak önem kazanmaktadır. Bu konuda yapılan farklı yorumlar ve tanımlamalar arasında Mario Botta'nın yorumu, kavramsal düşünceyle fiziksel gerçeklik arasında kurulan ilişkiye netlik kazandırdığından, dikkat çekicidir: "Mimari bir çalışma iki şeyin sentezidir: mimarın düşüncesi (soyut veya ideolojik olabilir) ve fiziksel gerçeklik. Bu gerçeklik, ilk ve öncelikle, coğrafi bir durumdur. İdeolojik düşünceyle, soyut mimari tasarım ve gerçek fiziksel dünya arasındaki karşılaşma, aynı zamanda, tarihi bir durumla, kültürel bir varlıkla ve bir arazinin içine işlemiş olan anılarla karşılaşma durumudur" (Botta, 1997). Botta'nın da üzerinde durduğu 'karşılaşma' durumu, mimarın yerle etkileşimini ifade etmektedir.

Mimarın, pratikte, üzerinde yapının inşa edileceği arazi ve çevresiyle 'karşılaşması', yerin belleğiyle karşılaşması olarak yorumlanabilir. Botta'nın da sözettiği 'gerçek fiziksel dünya'daki tarihi durum, sosyal, ekonomik, teknolojik ve politik unsurların durumudur; başka bir ifadeyle, yerin, ağırlıklı olarak, zaman boyutunun göstergesidir. Sözkonusu 'kültürel varlıklar' ise, burada sıralanan ve tarihi durumu oluşturan unsurların biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır; dolayısıyla, yerin zemin, varlık ve deneyim boyutlarının göstergesidir. Tüm bu unsurlar ve onların biçimleri toplumun belleğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, mimarın, tasarım sürecinde karşılaştığı yerin belleği, toplumun belleğinin yapısal görünümüdür.

Mimari tasarımda sonuç ürün, başka bir ifadeyle, mimarın düşüncesinin ve soyut mimari tasarımın fiziksel dünyaya aktarılan biçimi, mimarın, toplumun belleğini nasıl algıladığı ve yorumladığının bir göstergesi olmaktadır. Dolayısıyla, mimarların yerle etkileşimlerini tasarımlarına aktarım yolları, yapının, ne olarak yorumlandığını ve arazi üzerinde nasıl biçimlendirildiğini büyük ölçüde belirlemektedir.

Bu bölümde, mimarların yerle etkileşim deneyimlerini tasarımlarına aktarma, yeni yer oluşturma yollarını yakından inceleyebilmek ve örnekleyebilmek amacıyla, günümüz mimarlarından Steven Holl ve Enric Miralles'in yerin zemin, zaman, varlık ve deneyim boyutlarını tasarım sürecinde nasıl değerlendirdikleri ortaya konulacaktır. Böyle bir incelemede, sonuç ürünlerden çok ve öncelikle, tasarım

yaklaşımlarının anlaşılmasını sağlayacak, düşünceler, eskizler, diyagramlar,vb. tasarım araçlarına yer verilecektir. Bu genel tasarım yaklaşımlarının incelenmesinden sonra her mimarın iki projesi seçilerek yerin boyutlarının tasarım sürecinde ele alınışı ve biçimlendirilişi değerlendirilecektir. Mimarların çalışmaları arasından örnek olarak seçilen ilk projeler henüz gerçekleştirilmemiş olan yarışma projeleridir. Bu yarışma projelerinin seçilmesindeki amaç; mimarlığın yazılı/çizili alanında kalan, tasarımın henüz fiziksel gerçekliğe dönüşmemiş durumunda yerin boyutlarının kullanımını göstermektir. Örnek olarak seçilen ikinci projeler ise uygulanmış -veya uygulanmakta olan-, tasarımın fiziksel gerçekliğe dönüştüğü projelerdir; dolayısıyla, soyut fikirlerin somutluğa dönüştüğü, tasarım düşüncesinin pratiğe aktarıldığı süreçte yerin boyutlarının kullanımını ortaya koyacaktır.

Mimaride, 1980'lerin önemli referans kaynaklarından biri olarak karşımıza çıkan fenomenolojik yaklaşım biçimi, Holl'ün mimari tasarım yaklaşımını da derinden etkilemiştir. Her projeyi yeni bir deneyim olarak değerlendiren Holl, mimari tasarımda sınıflamaya değil, deneyime dayanan bir dil kullanmaktadır. Birbiri ardına yayınlanan iki kitabında (Anchoring ve Intertwining) Holl, araziyle yapı arasındaki ilişkileri ele alış şeklini ve tasarım yaklaşımının ardında yatan düşünce yapısını açıklamaktadır:

Mimari bir çalışmanın esası, kavramla biçim arasındaki organik bağdır. Temel özellikler yeniden yapılandırılmadan parçalar eklenip çıkartılamaz. Bir kavram, ister rasyonel olarak açıklanmış bir kanı, isterse subjektif bir gösteri olsun, bir düzen kurar; bir soruşturma alanı, sınırlı bir kuraldır.

Fikir ve fenomenin iç-birleşimi, bir yapı gerçekleştiğinde ortaya çıkar. Başlamadan önce, mimarının zaman, ışık, mekan ve olaydan oluşan metafizik iskeleti düzensizdir. Arazi, kültür ve program verildiğinde, belki bir düzen, bir fikir biçimlenebilir. Bu fikir henüz sadece kavramsaldir.

...

Mimari düşünce, fikirle orataya atılan fenomen yoluyla çalışlandır.

...

Her projede, bilgi ve düzen-karşıtıyla başlanır: amaç karışıklığı, program şüphesi, malzemelerin ve biçimlerin sonsuzluğu. Tüm bu elemanlar, sinirli bir atmosferde savrulur. Mimarlık bu kararsızlığın üstüne hareket etmenin sonucudur.

...

Yapı yapmaya ve onun hakkında düşünmeye yarayan bir mimarlık teorisi, temelde, ideoloji oluşturabilecek belli bir seri fikri içermektedir. İdeoloji, her projede, genel teorinin içindedir. Buna karşıt olarak, sınırlı bir kavrama dayanan bir mimarlık, benzersizlik ve çeşitliliklerle başlar. Bu mimarlık, özel durumun tekilliğini aydınlatır (Holl, 1991).

Holl'ın, arazi ve yapı birlikteliğini yorumlayış şeklini ifade eden 'Anchoring'; mimarlığın, fenomenin, fikrin ve tarihin birbiriyle olan ilişkisini ortaya koyan bir operasyonel felsefe olarak da değerlendirilebilir. Böyle bir felsefeyle, ilkelere veya kurallara bağlı bir tasarım yaklaşımının tam tersine, araziye, duruma ve programa bağlı olarak her seferinde farklı bir kavramsal strüktürün önem kazandığı bir yaklaşım ortaya konulmaktadır.

Holl, günümüz mimarlık teorilerinin dikte edici yönünü eleştirmektedir. Bu teorilere karşıt, başka bir yaklaşım şekli olan çoğulcu yaklaşımlar, kolektif bir mimarlık yaratmaktadır. Holl, burada tavrını, farklı bir yöntem olarak açıklar. Bu tavır, esnek olduğu kadar tanımlayıcı da olan, sınırlı bir kavramın uygulanmasıdır. Kavram, mimari fikrin biçimlendirilebileceği özel faktörlerden kaynaklanmakta; evrensel amaçlar ve özel ideolojilerden bağımsız olarak geliştirilebilmektedir. Bu fikirler, ideoloji oluşturmak amacını taşımamaktadır. Eğer bir ideoloji gibi algılanıyorsa, Holl bunun 'garip ve gizemli başlangıçların mimarisi' olacağını ve 'heryerin eşsiz bir anlama kavuşacağı umudunu' taşıdığını vurgulamaktadır.

Holl'ın ideolojilerden uzak tutmaya çalıştığı düşünce ortamını zenginleştiren verileri, genelde, yerin zemin ve varlığa bağlı deneyim boyutlarına dayanarak sağladığı görülmektedir. Öncelikle, zemin boyutuyla ön plana çıkan 'arazi', her defasında değişen ve onun üzerinde yeralacak olan yapıyı biçimlendiren bir 'fikir kaynağı' olarak değerlendirilmektedir. Holl'ın 'savaş alanı' olarak nitelendirdiği zemin, yapının üzerinde yükseldiği araziye tanımlamanın yanında arazi-yapı birlikteliğinin biçimselliğinin ardında yatan fikirlerin de karşılaştığı alan olarak değerlendirilmektedir. Burada arazinin sadece biçim olarak değil, yerin boyutlarının görünümü olarak da ele alınması sözkonusudur. Böylece, arazinin, biçiminden çok



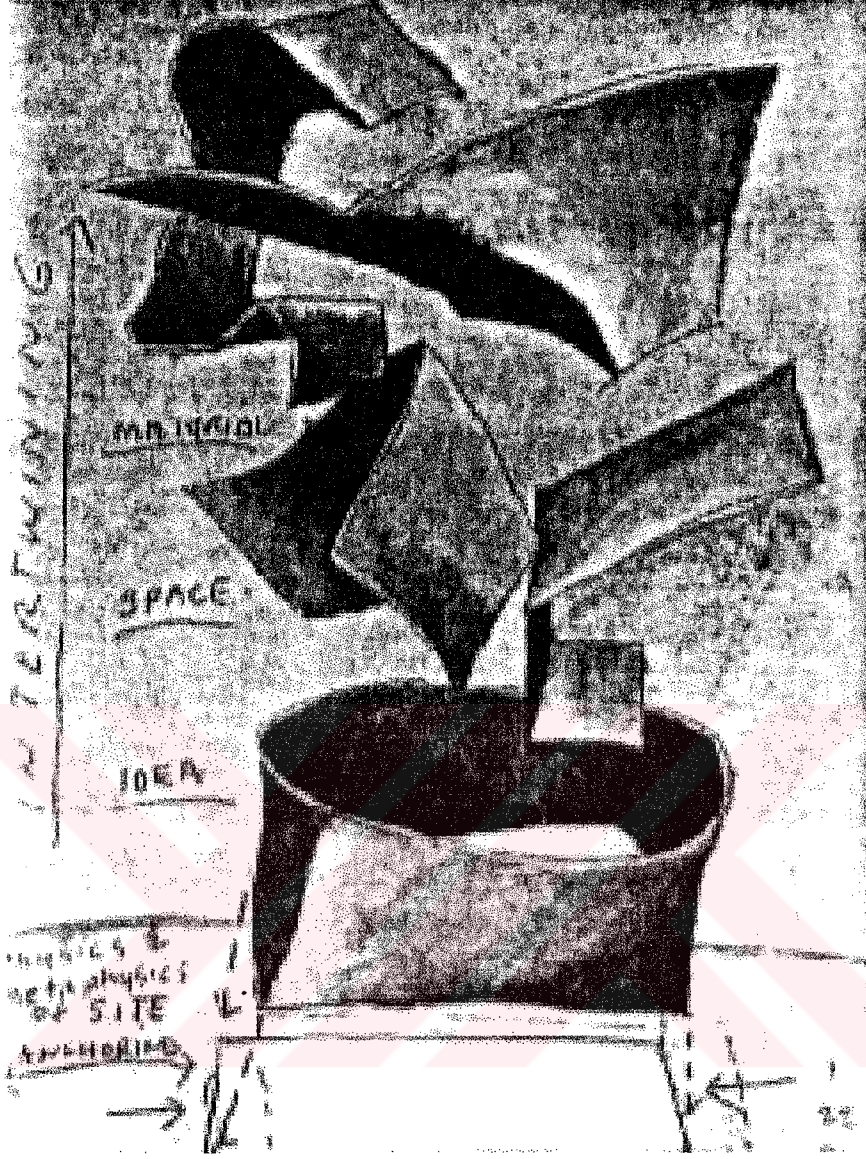
nitelikleri dikkate alınmakta ve üzerinde yer alacak yapının tasarımına uygun bir düşünce zemini hazırlanmaktadır.

Arazinin ilk algılanışından elde edilen fikirler, arzusal düşünceler üzerine meditasyonlar, veya mevcut topoğrafyanın dikkate alınması, bir buluş için çerçeve oluşturabilir. Bu buluş modu, evrensel mekandan uzak olan bağlı mekana odaklanmıştır. O, bağlanmış bir bölgenin içindedir. Mimarlık bir uzantıdır; bir yere bağlı olarak mutlak anlamlar kuran bir şekil değişikliğidir.

...

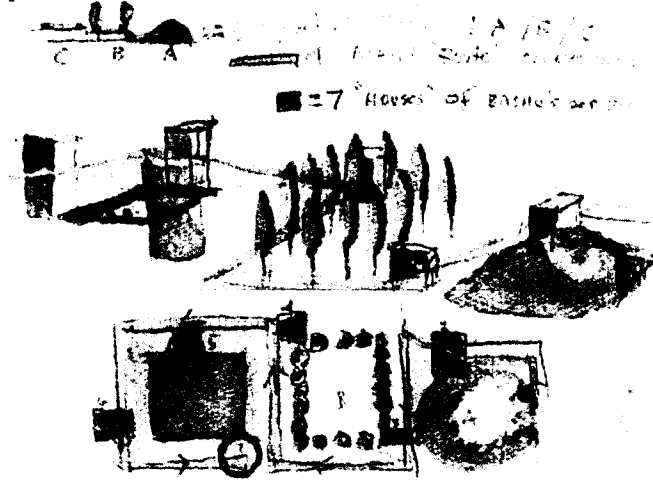
Dünya üzerindeki her arazinin, farklı bir başlangıç olduğunu; deneysel, tarihi, entellektüel olarak içinde hareket ettikçe ve yer, içimize işledikçe, bizi birbirimize yeni yollarla kaynaştırabileceğini farkettim. ...Mimara her zaman yeni bir arazi ve durum verilir. Ve orada belli kurallar içinde hareket etmek zorundadır. ...Her projeye, program çalışması ve arazi keşfiyle başlarız. Kavramların doğabileceği mekansal ve perspektifsel özellikleri deneyimlemek ve test edebilmek için olabildiğince açık başlamaya çalışırız. Mutlaka tek bir fikir olması gerekmez, projenin sırt kemiğini oluşturabilecek fikirler kompleksi olabilir. Mimari bir çalışmanın anlamı, tüm bu yönler birleştirildiğinde ortaya çıkar. Sonra, proje kendi yaşamını kurar ve bu en ilginç andır; pragmatiklerin ve subjektiflerin biraraya geldiği an. ...Projenin asıl anlamı, deneyim fenomenindedir (Holl, 1991).

İnsanın yeri deneyimleme süreci ve etkileşim seviyesi arazi ve yapı ilişkilerine coğrafi, tarihi, kültürel, vb. tüm entellektüel deneyimleri içeren yeni anlamlar kazandırmaktadır. Holl, bu deneyimlerin anlamını mimari tasarıma aktarım sorununa kavram ve biçim arasında kurduğu özel bir ilişkiyle yaklaşmakta; bir yerin fenomenal özelliklerini kendi oluşturduğu kavramsal stratejiyle ilişkilendirmekte, bunları birbirine bağlamayı amaçlamaktadır. Böylece, tasarım sürecinde, biçim ve geometriden önce mekanın fenomenal deneyiminin ön planda tutulduğu anlaşılmaktadır. Bu düşünce altyapısına bağlı olarak Holl, mimari çalışmanın esasını, kavramla biçim arasındaki organik bağ olarak nitelendirmektedir. Böyle bir mimarlık, subjektif ve objektif unsurların bir sarmal oluşturmasıyla gerçekleştirilebilmektedir. (Şekil 3.1)



Şekil 3.1 Intertwining (Holl, 1996)

Holl'ın kullandığı tasarım tekniklerinin temeli tamamıyla 'kavram diyagramları' üzerine dayanmaktadır. Bu diyagramlar bir projeden diğerine, bir araziden diğerine geçiş esnekliği tanımaktadır. Holl'ın projelerinde önemli olan, fikirdir. Deneysel konular -ışık, malzeme,vb.- bu fikrin altını çizmek için kullanılmaktadır. Tüm projelerinde diyagramlarla çalışmaktadır. (Şekil 3.2, 3.3, 3.4 ve 3.5)



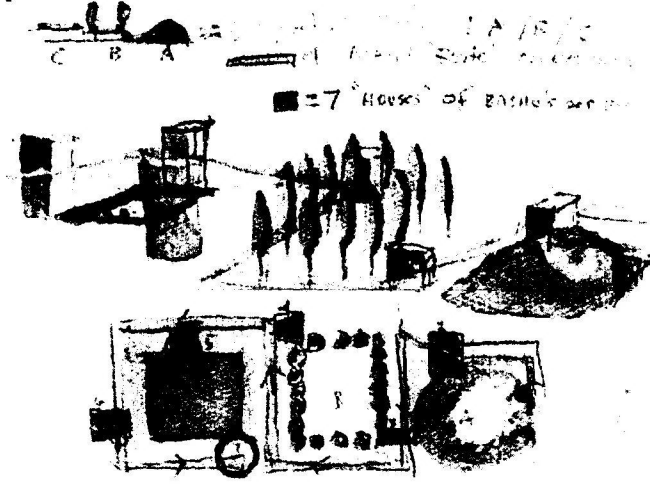
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

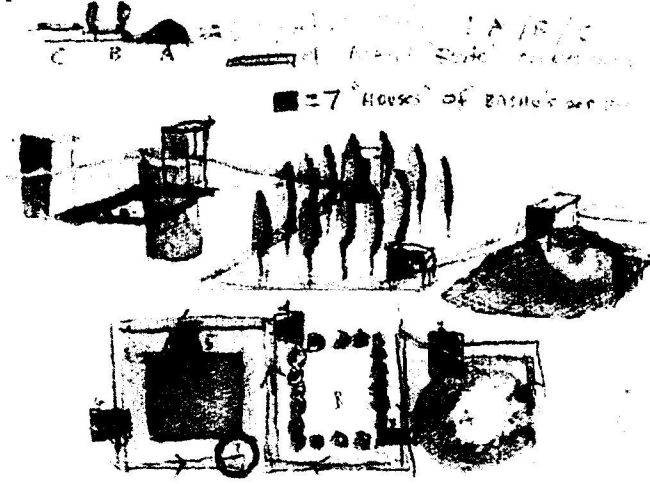
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

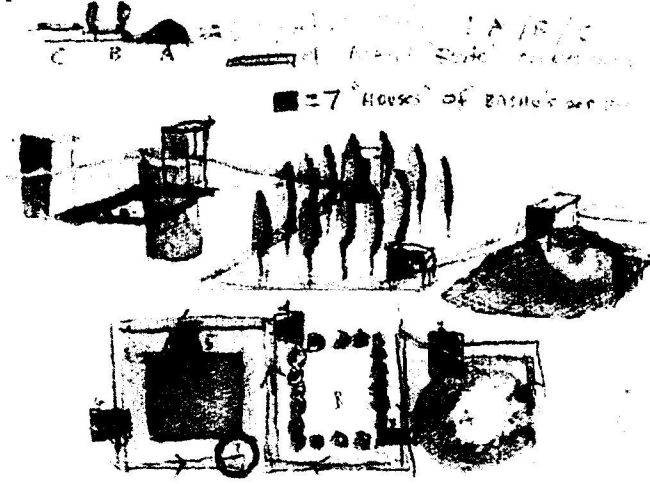
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





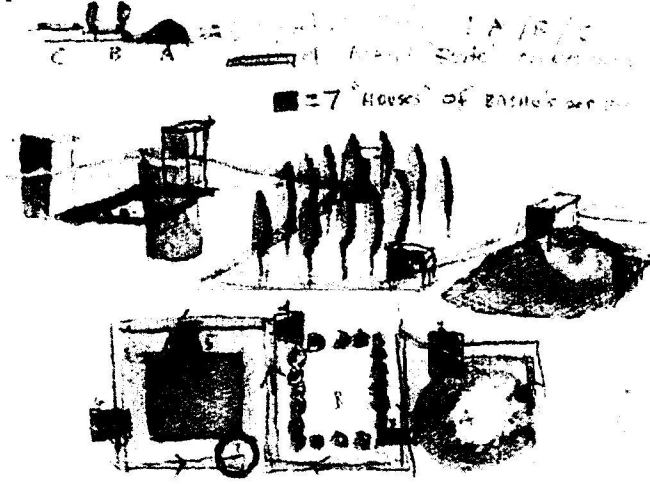
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



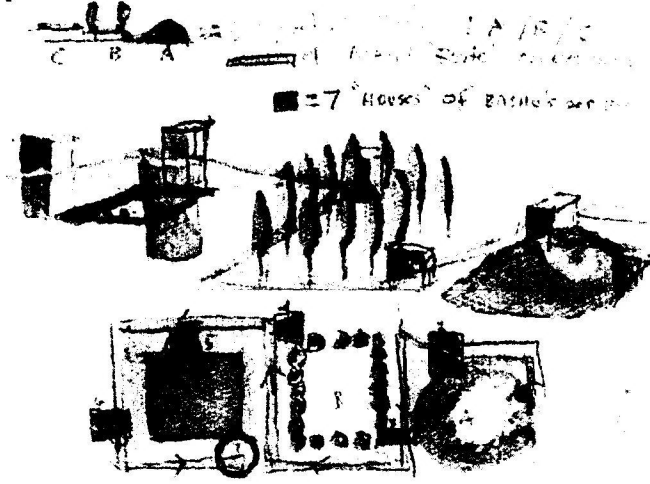
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



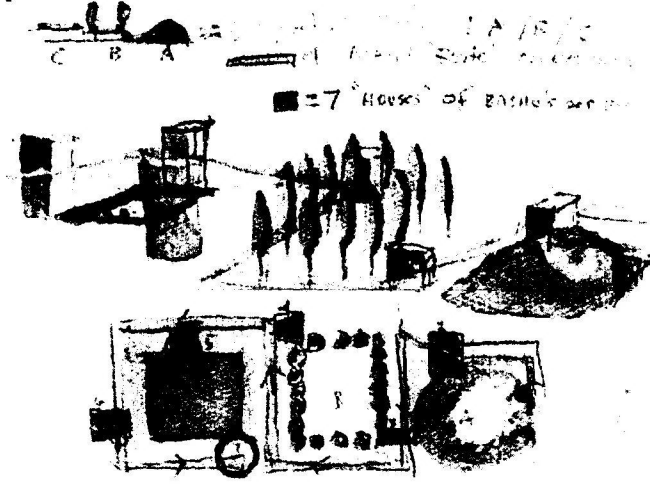
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

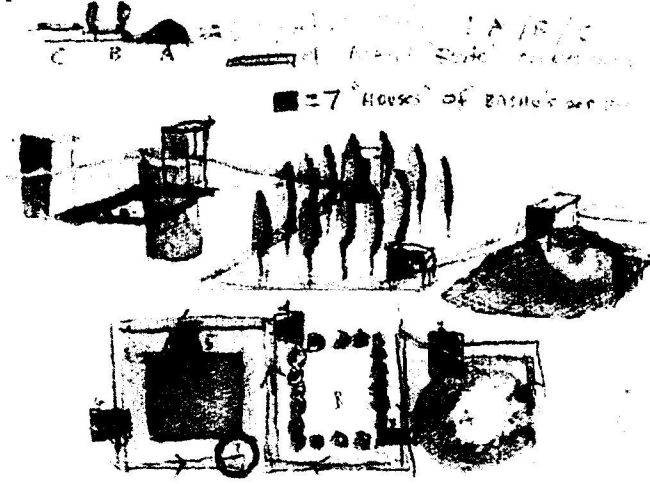
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

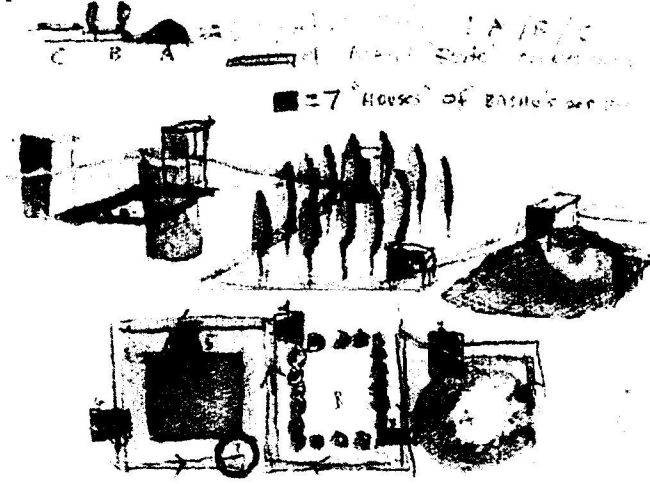
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





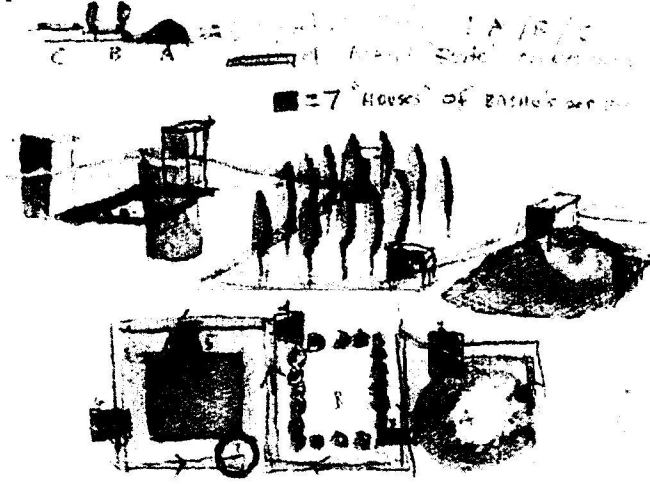
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



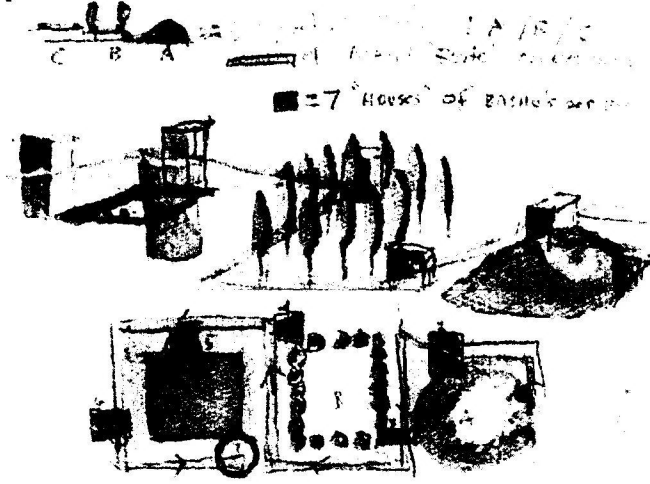
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



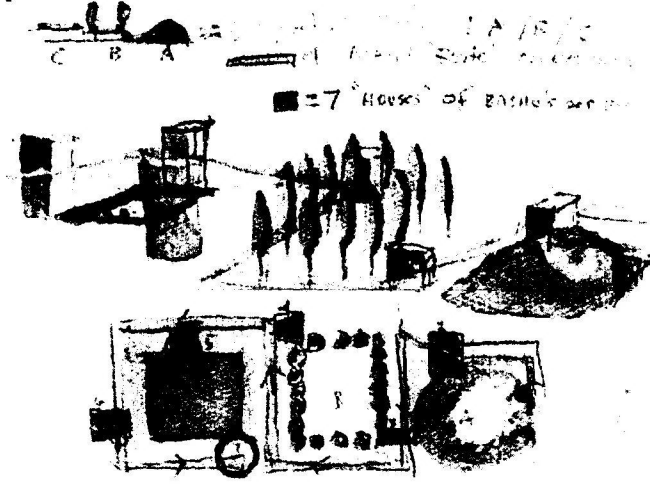
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

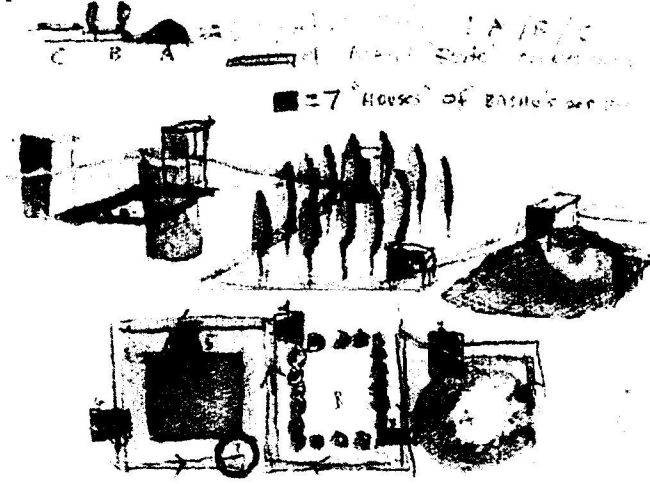
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

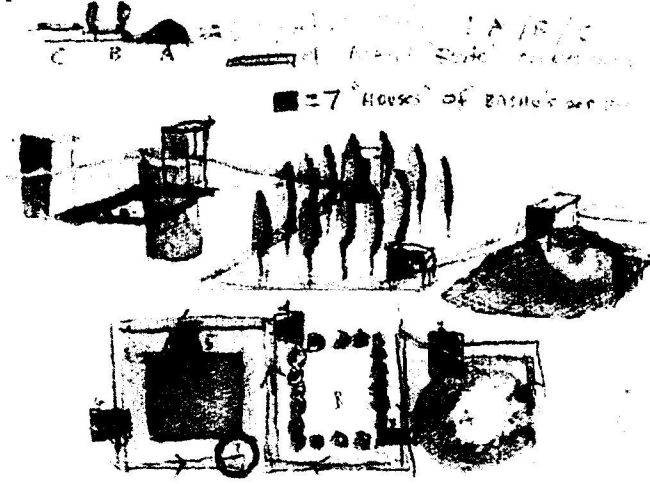
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





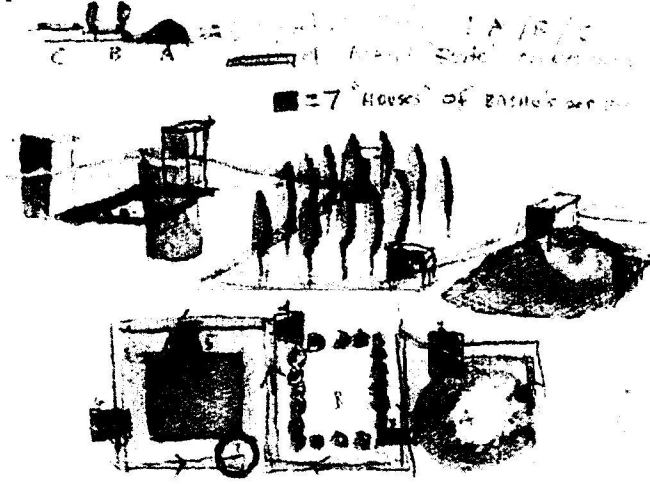
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



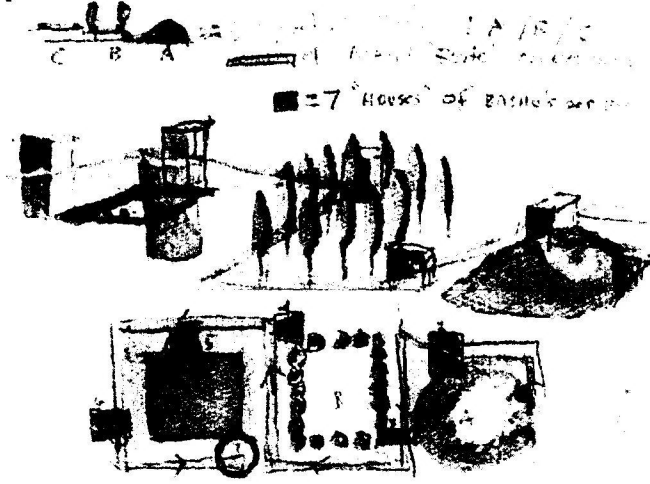
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



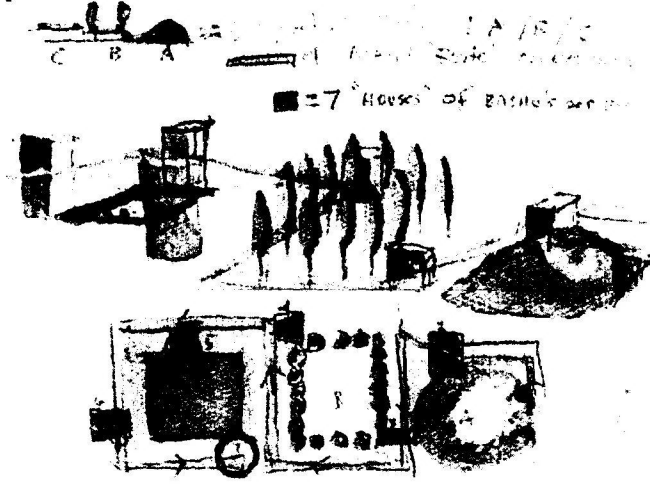
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

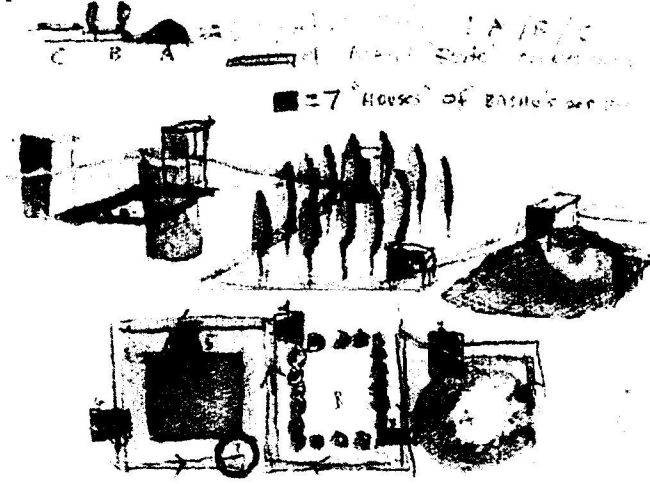
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

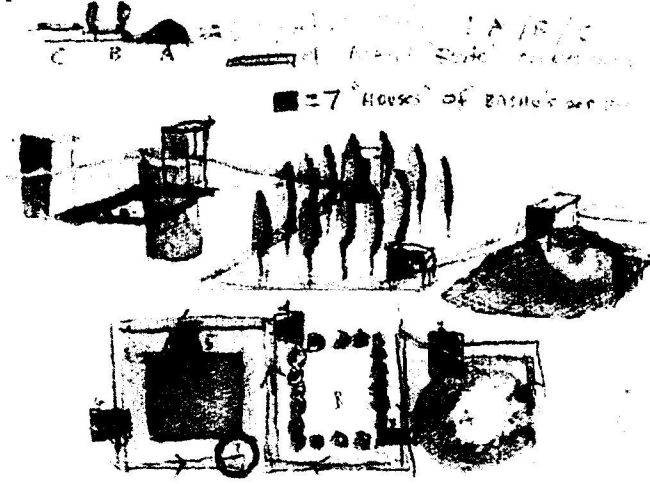
Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).





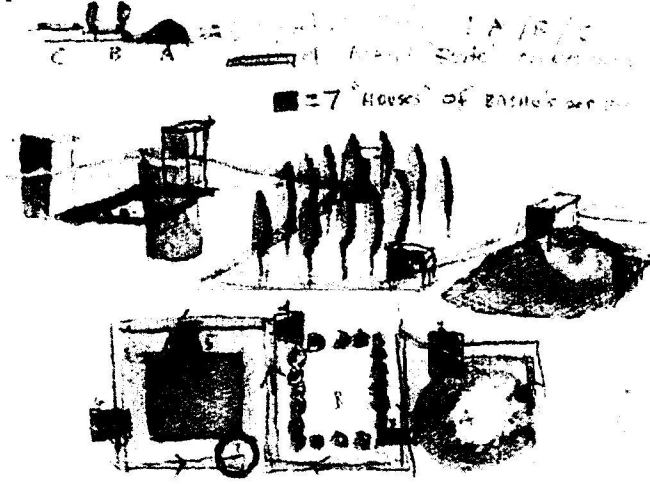
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



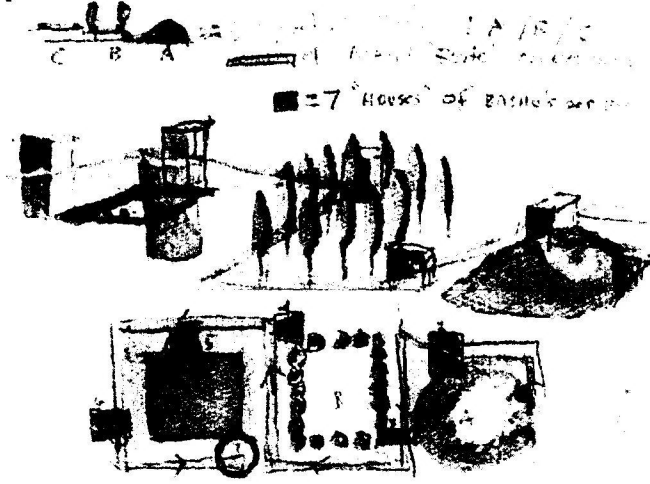
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



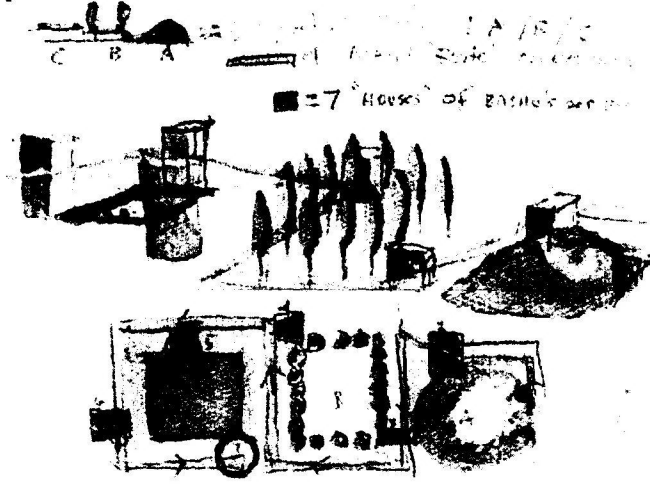
Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl, 1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Şekil 3.2 Makuhari Konut yerleşimi projesi, Japonya, 1992-96 (Holl, 1999)

Mimari, duruma bağlıdır. Müzik, resim, heykel, film ve edebiyattan farklı olarak, bir konstrüksiyon, yerin deneyimiyle içiçe girmiştir. Bir yapının arazisi, onun kavramsallığında sadece bir içerik olmaktan ötedir. O, onun fiziksel ve metafiziksel temelidir (Holl,1991).



Şekil 3.3 Knut Hamsun Müzesi, 1996- (Holl, 1999)

Arazi ve yapının fonksiyonel yönlerinin çözülümü, geçişler, güneş açıları, dolaşım, mimarının metafiziğine ihtiyaç duyan fiziksel yönleridir. Bir bağla, bir motif, bir yapı, arazi için sadece bir kılık olmaktan öte hale gelir. Mimari ve arazi, deneysel bir bağlantıya ihtiyaç duyar, metafizik bir bağlantı, şiirsel bir bağlantı (Holl, 1991).



Miralles projelerinde sadece varolan zamanla değil, daha önce orada varolan herşeyin fiziksel gerçekliğiyle, başka bir ifadeyle, o 'yer'i oluşturan herşeyle beraber çalışmaktadır. Zemin üzerinde, planda, herşeyi üstüste bindirirken, aynı zamanda her projeden elde ettiği bilgiyi bir diğerine taşıyarak bir anlamda bilgileri de üstüste bindirmektedir. Tasarım sürecindeki bilgi üretimini, mimari uygulamadaki yapım ve üretim süreçleriyle biraraya getirebilecek ara kesitlerde ürünler sunduğundan Miralles'in yerin belleğini yorumlayış biçimi yeni tasarım yaklaşımları için zengin bir potansiyel oluşturmaktadır.

Bu bölümde ele alınan her iki mimarın tasarım yaklaşımlarının ardındaki düşünce yapısı, bu yapının çalışma sürecine yansıma yolu ve tasarım tekniklerine etkisi konularında 'yer', ortak olan belirleyici faktördür. Bu ortak faktöre rağmen, Holl ve Miralles, tasarıma birbirinden tamamıyla farklı noktalardan hareket ederek başlamaktadırlar: Holl, her projeyi yöneten bir fikrin olması gerektiğini düşünmektedir. Başka bir deyişle, fikir, projenin gelişebilmesi için ön şart (veya ön veri) olarak ortaya konulmaktadır. Miralles ise, tasarımdaki fikrin kaynağını yapım ve üretim süreçlerine dayandırmaktadır. Dolayısıyla, fikir, yapılan işin sonuç ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Holl ve Miralles'in, tasarım çizgilerinde ve sonuç ürünlerinde farklılıklar yaratan tasarım yaklaşımlarının ardında, yerin biçimsel özelliklerinin değil olgusal mantığının değerlendirildiği bir düşünce yapısına sahip olmaları önemli rol oynamaktadır.

Bu bölümde incelenen örneklerle, yerin boyutlarının farklı mimarlar tarafından nasıl değerlendirildiği ortaya konulmuştur. Mimari bir tasarımın gerçek yapıya dönüşümü, 'görsel' ve 'evrensel'den, 'şimdi' ve 'burada' olma durumuna dönüşümüdür. Sonuçta, bu dönüşümün yaşamsal özelliklerinin, mimarın yerin boyutlarını tasarım sürecinde değerlendiriliş biçimiyle birebir ilişkisi olduğu görülmektedir.

Her yeni tasarımda yer yeniden yorumlanmakta ve biçimlendirilmektedir. Bu yolla, mimari yapı, arazinin fiziksel gerçekliği ve mevcut bir yer olma özelliğine karşılık,



kendi yer oluşturma potansiyelini de ortaya koymaktadır. Bu yüzden, mimari tasarım için, yerlerin sabit tanımlarından çok, değişken boyutlarının önemli olduğu anlaşılmaktadır. Holl ve Miralles gibi mimarların, farklı coğrafyalardaki mimari hareket kabiliyetleri, farklı bakış açılarına ve yeri boyutlarıyla değerlendiren bir düşünce altyapısına sahip olmalarına dayanmaktadır.



#### 4. SONUÇ

Arazi ve yapı arasındaki ilişkilerin kavramsal bir çerçevede ele alındığı bu çalışmada yerin problemleri karakterini, durumların çeşitliliğini ve farklılıkları gösterebilecek bir yol izlenmiştir. Böylece tanıma yönelik yaklaşımların sistematik ve sınırlı yapısından kaçınılmış, buna karşılık yerin dinamik yönünü ortaya koyabilecek boyutları ön plana çıkarılmıştır.

Mekan ve yer tanımlamalarının karşılaştırılması üzerine yapılan araştırma, yakın geçmişteki yer görüşümüzün bir zamanların oldukça statik ve biçimsel karakteri ön planda tutan yer kavramlarından etkilendiğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden, yerin, yerellekle ve daha da sınırlı olan sadece biçimsel yerel özelliklerle özdeşleştirildiği durumlar ortaya çıkmıştır. Yer, yoğunlukla, mekan kavramının ardında kalması anlamının daralmasına ve tanımının da 'konum'la bir tutulmasına yol açmıştır. Oysa yer, soyut mekânın ve insan eylemleriyle ilişkili olarak ortaya konulan sosyal mekânın boyutlarının ötesinde, araziyle yapı birlikteliğinin ve düşünle gerçeğin karşılaştığı ara kesitteki nesnel ve ilişkisel boyutlar bütünü ifade etmektedir. Başka bir deyişle, yer; zemin, zaman, varlık ve hareket boyutlarıyla ölçülmektedir.

Sınır tanımıyla ilişkili olan zemin, yerin boyutu olarak ele alındığında, doğal ve yapay arazi örtülerini içeren bir 'katmanlar' bütünü şeklinde tanımlanabilir. Bu katmanlardaki doğal ve/veya yapay yapılar arasında oluşan sınır ve eşikler her yeni katmanla yeniden tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, zaman içinde yer sürekli dinamizmini korumaktadır. Zemin boyutunu tasarım sürecinde göz önüne alırken arazi üzerindeki katmanların okunması analiz edilmesi ve görünen sınırların ardındaki saklı yönlerin ortaya çıkarılıp değerlendirilmesi önem kazanmaktadır. Böylece, mimari tasarımla getirilecek düzenin, öncekilerden farklı ve yeni olma şansını yakalayabileceği bir ortamda değerlendirilme olanağı sağlanacaktır.

Yerin belleğinin okunması söz konusu olduğunda, zaman, durum belirleyici bir boyut olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada, 'durum'la, yapının üzerinde bulunduğu zeminin içerdiği zaman katmanları ve yapının kendi varlığını ortaya koyan zamanın birlikteliği kastedilmektedir. Başka bir deyişle, yere bağlı olarak zaman, objektif ve subjektif yönleri olan ikili bir karakter kazanmaktadır. Bu 'durum', Einstein'in bağlı mekan teorisine benzer şekilde, bir arazi üzerinde konumlanan yapının, mevcut yerin üzerinde zamanla kendine bir 'yer' edinmesi veya yeni bir yer oluşturması olarak da ifade edilebilir. Zamanla yer arasındaki tüm bu ilişkiler bütünü gözönüne alındığında, genelde objektif olarak tanımlanan zamanın, mimari tasarım sürecinde arazinin yapıyla ilişkisi kurulurken subjektif bir faktör olarak da değerlendirilmesi ve bir tasarım aracı olarak kullanılması mümkün olmaktadır.

Zemin ve zaman boyutlarıyla beraber, bir yerin yaşamsal gerçekliğini ön plana çıkaran yönü varlık ve deneyim boyutudur. Günümüzde, teknolojik ve ekonomik gelişmelerin etkisiyle iletişim, ulaşım olanaklarının hızla çoğaldığı ve insanların coğrafya üzerinde deneyim şeklinin değiştiği gözlenmektedir. Teknolojik ve ekonomik gelişmeler sosyal değişimleri ve dönüşümleri de beraberinde getirmektedir. Değişen toplum yapısı içinde insan varlığının yeni ihtiyaçlarına cevap verebilecek ortamlara gereksinim duyulmaktadır. Bu ihtiyaçların karşılanabileceği ortamları hazırlayabilecek mimari projelerin tasarımında, değişen deneyim biçimlerinin yapının arazi üzerinde biçimlenişini doğrudan etkileyeceği gözardı edilmemelidir.

Varlık ve deneyim boyutunun gözönüne alındığı tasarımlarda, arazi biçmi, o arazi üzerinde yer alacak yapının biçimini doğrudan belirleyen bir faktör olmaktan çıkmaktadır. Böylece, arazinin mevcut fiziksel sınırlarından bağımsız bir tasarım düşüncesinin oluşumunda varlık ve deneyim boyutunun etkin bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Burada, yapının biçimlenişinden önce arazi üzerindeki dolaşımın, deneyimsel ilişkilerin biçimlenişini önem kazanmaktadır.

Yer olgusunun boyutları aracılığıyla değerlendirilmesi, mimari tasarım sürecinde yerin belleğinin kullanımına ilişkin kriterlerin değiştirilmesi, geliştirilmesi ve sürekli

yenilenmesiyle ilgili olarak bu çalışmanın başında belirlenen amaca uygun bir yaklaşım yolu ortaya koymakta; aynı zamanda, yer kavramına ilişkin mevcut kuramsal altyapının uygun bir yolla değerlendirilmesi amacına da hizmet etmektedir. Bu yaklaşım çerçevesinde, mimari tasarım sürecinde zemin, zaman, varlık ve deneyim boyutlarının bir bütün olarak ele alınmasının gerekliliği vurgulanmalıdır.

Yer gibi dinamik bir olguyla yakından ilgili olan mimari tasarım sorunlarına çözüm ararken, yaklaşım yöntemleri kadar bakış açısı da önem kazanmaktadır. Herhangi bir çevrede yeni tasarımların oluşturulabilmesi, yerin boyutlarının nasıl ele alındığı ve değerlendirildiğiyle büyük ölçüde ilişkilidir. Burada, mimarın, zihinsel ve coğrafi anlamda hareket kabiliyeti kritik noktayı oluşturmaktadır. Günümüzde dolaşım, iletişim, deneyim hızı ve olanakları artmıştır. Bu yüzden, mimarın formasyonunda etkili olan kendi geçmişi, genelde, artık tek bir yerle sınırlı olmamaktadır. Aynı sebepten, kendi coğrafyalarında çalışan mimar sayısı da azalmaktadır. Seyahat imkanı, mimarlara, farklı yerleri deneyimleme olanağı sağlamaktadır. Farklı yerlerin deneyimini, farklı mimari yaklaşımlar ve farklı tasarım tekniklerine dönüştürme becerisi ise mimara kalmıştır.

Yerin boyutlarının hangi yaklaşım yöntemleriyle değerlendirildiği kadar hangi tasarım teknikleriyle değerlendirildiği de önemlidir. Her mimarın kendi yöntemleriyle geliştirdikleri tekniklerin yanısıra günümüzün bilgisayar teknolojisi tasarım tekniklerinin geliştirilebilmesi ve yaygınlaştırılabilmesi için yeni olanaklar sunmaktadır. Yeni olanaklarla mekanın üç boyutlu olarak modellenmesi ve sanal olarak bu mekan içinde dolaşım sağlaması, henüz yapı tasarım aşamasındayken yaşamsal gerçekliğine ilişkin kararların alınmasını hızlandırmakta ve kolaylaştırmaktadır. Sanal gerçekliğin insan varlığının yerle bağımlı ortadan kaldırdığı şeklindeki iddialarsa, sanal ortamlardaki deneyimin sosyal varlığın ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalması ve gerçek deneyimleri yaşatmak konusunda eksikliklerinin bulunmasından dolayı henüz tam anlamıyla geçerlik kazanmamıştır. Dolayısıyla, mimarlığın yükselen teknolojiler karşısında gücünü (ve değerini) kaybettiği şeklindeki yorumlar gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır.

Bunun yerine, özellikle teknolojik gelişmelerin de etkisiyle, mimarlığın farklı disiplinlerle yeni ilişkiler içerisine girdiğinin anlaşılması önemli görünmektedir.

Günümüz şartlarında sosyal, ekonomik ve teknolojik güçlerle birlikte hareket edebilecek bir mimarlık ortamının oluşturulmasında disiplinler arası etkileşim kaçınılmaz görünmektedir. Bu etkileşim seviyesini ürün düzeyinde değil de araştırma düzeyinde kurabilmek, mimarlık disiplininin kendi bünyesindeki değerleri gözden geçirmesi ve yenilemesi için yeni potansiyel kaynakları sağlayabilmektedir. Tüm bu yenileme süreci içinde, zemin, zaman, varlık ve deneyim boyutlarının mimari tasarımda birer araç olarak kullanılmasını sağlayarak 'yer' olgusunu gündemde tutmak, biçimci mimari yaklaşımlara karşı direnen ve mimarinin özüne yönelik olan yaklaşımları daha etkin ve yaygın kılabilecek kavramsal bir düzeye yöneltmek açısından özel bir değer taşımaktadır.





## KAYNAKLAR

- Abendroth, M., Decock, J., 1999. Light\_Scape(s), Displacement Maps, A+, 160, 5/1999, 82-87.
- Alberti, L. B., 1955. Ten Books on Architecture, Ed. Joseph Rykwert, Alec Tiranti Ltd., London.
- Alexander, C., 1979. The Timeless Way of Building, Oxford University Press, New York.
- Alexander, C., 1977. A Pattern Language, Towns-Buildings-Construction, Oxford University Press, New York.
- Ando, T., 1991 (1997). Beyond Horizons in Architecture, in *Theories and Manifestations of Contemporary Architecture*, pp.256-258, Eds. Jencks, C., Kropf,K., Academy Editions, London.
- Archigram, 1994. A Guide to Archigram 1961-74, Academy Editions, London.
- Aristoteles, 1997. Fizik, çeviren Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Banham, R., 1960. Theory and Design in the First Machine Age, Butterworth-Heinemann Ltd.
- Batty, M., Longley, P., 1997. The Fractal City, Architectural Design Profile No 129, Academy Editions, London, 74-83.
- Benjamin, W., 1992. Pasajlar, çeviren Ahmet Cemal, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi - 8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bloomer, K.C., Moore, C.W., 1977 (1997). Body, Memory, Architecture, in *Theories and Manifestations of Contemporary Architecture*, pp.71-74, eds. Jencks, C., Kropf,K., Academy Editions, London.
- Botta, M., 1997. The Ethics of Building . Ethik des Bauens, Birkhauser Verlag, Basel Boston . Berlin.
- Bourdon, D., 1995. Designing the Earth, The human impulse to shape nature, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York.

- Boyer, M.C., 1996. *The City of Collective Memory, Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, The MIT Press.
- Braudel, F., 1972. *The Mediterranean and The Mediterranean World in the Age of Philip II*, Colins, London.
- Buisseret, D., 1998. Introduction, in *Envisioning the City*, pp. ix-xiii, ed. Buisseret, D., The University of Chicago Press, Chicago.
- Canter, D., 1977. *The Psychology of Place*, The Architectural Press, London.
- Casey, E.S., 1997. *The Fate of Place, A Philosophical History*, University of California Press.
- Chung-yuan, C., 1963. *Creativity and Taoism*, Harper and Row Publishers, New York.
- Conrads,U., 1991. 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Derrida, J., 1978. *Writing and Difference*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Derrida, J., 1995. On the Name, in *On the Name*, pp.89-127, Ed. Dutoit, T., Stanford University Press, Stanford, California.
- Descartes,R., 1912. *Discourse on the Method, Meditations and Principles*, Everyman's Library, Dent: London and Melbourne.
- Descartes, R., 1943. *Felsefenin Derinlikleri*, tercümesi Mehmet Karasan, Maarif Matbaası.
- Eisenman, P., 1991. Strong Form, Weak Form, in *Architecture in Transition*, pp.35-43, Ed. Noever, P., Prestel, Munich.
- van Eyck, A., 1962 (1997). Team 10 Primer, in *Theories and Manifestations of Contemporary Architecture*, pp.27-29, Eds. Jencks, C., Kropf,K., Academy Editions, London.
- Frampton,K., 1980. *Modern Architecture, a critical history*, Thames and Hudson.
- von Franz, M.L, 1978. *Time*, Thames and Hudson.
- Gregotti, V., 1996. *Inside Architecture*, The MIT Press.
- Habraken, N.J., 1998. *The Structure of the Ordinary, Form and Control in the Built Environment*, The MIT Press.

- Harries, K., 1997. *The Ethical Function of Architecture*, The MIT Press.
- Harvey, D., 1969. *Explanation in Geography*, Edward Arnold Publishers Ltd., London.
- Heidegger, M., 1962. *Being and Time*, Blackwell Publishers, Oxford UK and Cambridge USA.
- Heidegger, M., 1971. *Poetry, Language, Thought*, Harper & Row Publishers.
- Hillier, B., 1996. *Space is the Machine, A Configurational Theory of Architecture*, Cambridge University Press.
- Hillier, B., Hanson, J., 1984. *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press.
- Ho, M-W., 1997. *The New Age of the Organism*, Architectural Design Profile No 129, Academy Editions, London, 44-51
- Holl, S., 1991. *Anchoring: Selected Projects, 1975-1991*, Princeton Architectural Press.
- Holl, S., 1996. *Intertwining : Selected Projects 1989-1995*, Princeton Architectural Press.
- Holl, S., 1999. *Steven Holl, 1996-1999, in search of a poetry of specifics*, El Croquis 93.
- Husserl, E., 1962. *Ideas*, translated by W.R.Boyce Gibson, Collier Books, Collier-Macmillan Ltd., London.
- Inoue, M., 1985. *Space in Japanese Architecture*, Weatherhill Publications.
- Jammer, M., 1993. *Concepts of Space, the History of theories of Space in Physics*, Dover Publications, New York.
- Kant, I., 1992 (1929). *Critique of Pure Reason*, translated by Norman Kemp Smith, Macmillan Press Ltd., London.
- King, R. , 1996. *Emancipating Space, Geography, Architecture, and Urban Design*, The Guilford Press, New York.
- Kolb, D., 1990. *Postmodern Sophistications, Philosophy, Architecture and Tradition*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Kostof,S., 1985. *A History of Architecture, Settings and Rituals*, Oxford University Press.

- Krier,L., 1984. Houses, Palaces, Cities, Ed. Porphyrios, D., Architectural Design Profile, Academy Editions, London.
- Kruft, H.W., 1994. A History of Architectural Theory, from Vitruvius to the present, Princeton Architectural Press.
- Kuban, D., 1990. Mimarlık Kavramları Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kurokawa,K., 1995. The Architecture of the Age of Life Principle, Japan Architect 1995-2, 4-13.
- Kurokawa, K., 1992. From Metabolism to Symbiosis, Academy Editions, St. Martin's Press.
- Kurokawa, K., 1989. Towards the Evocation of Meaning, Japan Architect 1989 - Aug., 6-13.
- Lao Tsu, 1963. Tao Te Ching, translated by D.C. Lau, Penguin Books Ltd., England
- Leatherbarrow, D., 1993. The Roots of Architectural Invention: site, enclosure, materials, University of Cambridge Press.
- Le Corbusier, 1923. Towards a New Architecture, Architectural Press, Butterworth-Heinemann.
- Le Corbusier, 1929. The City of Tomorrow, The Architectural Press, London.
- Le Corbusier, 1987. Journey to the East, ed. and translated by Ivan Zaknic, The MIT Press.
- Le Corbusier, 1993. Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi, çeviren: Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H., 1991. The Production of Space, Blackwell, Oxford, UK.
- Lefebvre, H., 1996. Writings on Cities, selected, translated and introduced by Elenore Kofman and Elizabeth Lebas, Blackwell Publishers.
- Leibniz, G. W., 1973. Philosophical Writings, ed. by G.H.R. Parkinson. J.M. and Sons, London.
- Lévi-Strauss, C., 1963. Structural Anthropology 1, penguin Books Ltd., London, England.
- Lynch, K., 1972. What Time is This Place?, The MIT Press.
- Lynch,K., 1962. Site Planning, The MIT Press.

- Lynch, K., 1960. *The Image of the City*, The MIT Press.
- von Meiss, P., 1986. *Elements of Architecture, from form to place*, Van Nostrand Reinhold.
- Miller, N., 1998. *Mapping the City: Ptolemy's Geography in the Renaissance*, in *Envisioning the City*, pp. 34-74, Ed. Buisseret, D., The University of Chicago Press, Chicago.
- Miralles, E., 2000. Enric Miralles, Benedetta Taglibue, 1995-2000, *El Croquis*, 100/101, 9-311.
- Miralles, E., 1995. A Conversation with Enric Miralles, *El Croquis*, 72 (II), 6-21.
- Mitchell, W.J., 1995. *City of Bits, Space, Place, and the Infobahn*, The MIT Press.
- Norberg-Schulz, C., 1985. *The Concept of Dwelling, on the way to figurative architecture*, Electa Rizzoli, New York.
- Norberg-Schulz, C., 1979. *Genius Loci*, Rizzoli Publications, New York.
- Norberg-Schulz, C., 1975. *Meaning in Western Architecture*, Studio Vista.
- Norberg-Schulz, C., 1971. *Existence, Space and Architecture*, Studio Vista, London.
- Padron, V., Salinas, N., 1999. *Ecology and the Fractal Mind in the New Architecture: a conversation*, <http://www.math.utsa.edu/sphere/salinas/Ecology.html>
- Palladio, A., 1997. *The Four Books on Architecture*, Translated by Robert Tavernor and Richard Schofield, The MIT press.
- Papayioannou, J.G., (1981), Editor's Page, *Ekistiks* 290, September - October 1981.
- Piano, R., 1995. *Renzo Piano 1987-1994*, Birkhauser Verlag.
- Piri Reis, 1973. *Kitab'ı Bahriyye, Denizcilik Kitabı*, tercümesi Yavuz Senemoğlu, Tercüman yayınları.
- Rapoport, A., 1997. *Anthropology, Meaning and Built Environment*, in *International Congress on Architecture and Semiotics*, pp:375-387, ed. Muntanola, J.T., UPC Editions, Barcelona
- Rosbach, S., 1994. *Feng Shui*, Rider Publications.
- Rossi, A., 1982. *The Architecture of the City*, The MIT Press.



- Schumeli, A., 1981. Countries of Mediterranean Basin as a Geographic Region, *Ekistiks* 290, September-October.
- Simonds, J.O., 1961. *Landscape Architecture, The Shape of Man's Natural Environment*, Mc-Graw Hill Book Company.
- Siza, A., 1989. *Alvaro Siza 1954-1988, Architecture and Urbanism*, 1989 June Extra Edition, Tokyo, Japan.
- Sorkin, M., 1991. Nineteen Millennial Mantras, in *Architecture in Transition, Between Deconstruction and New Modernism*, pp. 107-119, Ed. by Noever, P., Prestel, Munich.
- Soucek, S., 1996. Piri Reis and Turkish Mapmaking After Columbus, *The Khalili Portolan Atlas, Studies in the Khalili Collection, Volume II*, The Nour Foundation, Azimuth Editions and Oxford University Press.
- Steffoff, R., 1995. *Maps and Mapmaking*, The British Library, London.
- Steinhardt, N.S., 1998. Mapping the Chinese City: The Image and the Reality, in *Envisioning the City*, pp. 1-33, ed. David Buisseret, The University of Chicago Press, Chicago.
- Strigalev, A., 1992. Non-Architects in Architecture, pp.665-680, in *Great Utopia, The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*, Guggenheim Museum, New York.
- Tafuri, M., 1996. Problems in the Form of a Conclusion, in *Theorizing A New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, pp.362-368, Ed. Nisbit, K., Princeton Architectural Press.
- Thomsen, C.W., 1994. *Visionary Architecture, from Babylon to virtual reality*, Prestel, Munich and New York.
- Tschumi, B., 1996. *Architecture and Disjunction*, The MIT Press.
- Venturi, R., Brown, D.S., Izenour, S., 1993. *Las Vegas'in Öğrettikleri*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R., 1991. *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R., 1996. *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts.
- Vitruvius, 1990. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

Wagner, P.L., 1960. *The Human Use of the Earth*, The Free Press of Glence, Callier-MacMillan Limited, London.

Whitfield, P., 1994. *The Image of The World*, The British Library, London.

Wright, F.L., 1953. *The Future of Architecture*, Horizon Press, New York.



## ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Antakya'da doğdu. Lise öğrenimini 1990'da Antakya Özel Ata Lisesi'nde tamamladı. Aynı yıl girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 1994'te Mimarlık Bölümü üçüncüsü olarak mezun oldu. 1994'te aynı fakültede Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programında yüksek lisans öğrenimine başladı. 1996'da yüksek mimar olarak, dereceyle mezun oldu. 1997'de İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Anabilim Dalında doktora başladı. Doktora yeterliğini 1998'de verdi. 1996 yılında Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde başladığı öğretim üyeliğini halen sürdürmektedir.

