



**JAPON VE ANADOLU MİMARİSİ ÜZERİNDE
AHŞAP MALZEMİNİN, DOKUNSALDAN
KAVRAMSALA BİR MEKÂN KURMA ARACI
OLARAK OKUNMASI**

Vahit TÜRÜT

**2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER**

**JAPON VE ANADOLU MİMARİSİ ÜZERİNDE AHŞAP MALZEMENİN,
DOKUNSALDAN KAVRAMSALA BİR MEKÂN KURMA ARACI OLARAK
OKUNMASI**

Vahit TÜRÜT

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER**

**KARABÜK
Haziran 2022**

Vahit TÜRÜT tarafından hazırlanan “JAPON VE ANADOLU MİMARİSİ ÜZERİNDE AHŞAP MALZEMENİN, DOKUNSALDAN KAVRAMSALA BİR MEKÂN KURMA ARACI OLARAK OKUNMASI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER
Tez Danışmanı, Bina Bilgisi Anabilim Dalı

.....

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 07.06.2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Ayşegül CANKAT-LOUET (ENSAG)

(Online)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Emre DİNÇER (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Beyza ONUR (KBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

“Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu; ayrıca bu kuralların ve ilkelerin gerektirdiği şekilde, bu çalışmadan kaynaklanmayan bütün atıfları yaptığımı beyan ederim.”

Vahit Türüt

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

JAPON VE ANADOLU MİMARİSİ ÜZERİNDE AHŞAP MALZEMENİN, DOKUNSALDAN KAVRAMSALA BİR MEKÂN KURMA ARACI OLARAK OKUNMASI

Vahit TÜRÜT

**Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı**

Tez Danışmanı:

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER

Haziran 2022, 145 sayfa

Tez çalışmasının konusu “dokunsal bir mekân kurma aracı olarak ahşabın” mekânsal niteliklerinin, Japonya ve Anadolu mimarlık anlayışlarında, geleneksel ve çağdaş dönemler içerisinde ortaya koyulan pratikler üzerinden, yer ve mekân arasında bir kavramsallaştırma ile irdelenmesidir. Çalışmanın hedefi ahşap malzeme ile gelişen mekân kurma pratikleri üzerinde, mekânsal nitelikleri açığa çıkaracak potansiyellerin kuramsal bir çerçevede sorgulanmasıdır. Bu nedenle çalışma; gündelik yaşam içerisinde algılanan ve deneyimlenen mekânsal pratiklerin oluşturduğu bilinçsel güdümlenmeler üzerinde, yaşanan mekânı etkin kılma potansiyeli barındıran mekân tahayyüllerinin yaratımını sağlayabilecek felsefi, epistemolojik, metodolojik çerçevede kavramsal bir okumayı içerir. Bu bağlamda çalışmanın yöntemi, ahşap ile kurulan mekânlar üzerine; felsefi düzlemde varoluşsal çıkarımlarla, epistemolojik düzlemde

kavramsal çerçevelerle, pratik düzlemde ise maddesel gerçeklikle temellenen mekânsal akışların üç katmanlı bir kurgu içerisinde değerlendirilmesinden oluşur. Bu kapsamda çalışmada, öncelikle çevre ve nesnelere arasındaki ilişkilerden doğan eylemsel bir süreç olarak algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekânın, yerküre üzerinde bir alanda o yer ile bağıntılanan bir aidiyetin sonucunda varlık alanlarının tanımlamaları yapılır. Daha sonra ahşabın kullanımının yaygın olarak gözlemlenebildiği Japonya ve Anadolu coğrafyalarında; doğal, kültürel, psiko-sosyal, ekonomik veriler ışığında mekânın örgütlenme biçimleri üzerinden bu mekânsal akışların sorgulanması yer alır. Söz konusu coğrafyalar üzerinde seçilen çağdaş örneklem yaşam alanları üzerinde, günümüzün çelişkili, kaotik, karmaşık yaşam devinimleri için, geleceğe yönelik tahayyüllerimiz üzerine yeni bir bellek yaratımı sağlayabilecek mekânsal nitelikler analiz edilir. İnceleme, ahşap mekân kurma pratikleri üzerinden; yaşanan mekânın temel bileşeni olan inşa edilmemiş boşluktan yontulan ya da boşluğu ören, mekânın pozitif ve negatif alan tanımları arasında ara mekânlar üreten, birbiri üzerine eklemlenme, katmanlanma, birikimlenme gibi süreçlerle ele alınır. Söz konusu süreçler, yer ve mekân arasındaki niteliklerin açığa çıkmasının olanaklılığı bakımından tartışılır. Buna göre ahşap malzemenin yerin mekânsallaşması sürecinde sunduğu açıklık, esneklik, yansızlık, geçirgenlik, geçicilik gibi yönlerin oluşturduğu potansiyeller değerlendirilir.

Anahtar Sözcükler : Ahşap yapılar, yer-mekân, mekân akışları, dokunsal mimarlık, Japon ve Anadolu mimarisi.

Bilim Kodu : 80107

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

ANALYZING THE WOODEN MATERIAL AS A TOOL TO CREATE FROM TACTUAL TO CONCEPTUAL SPACE IN JAPANESE AND ANATOLIAN ARCHITECTURE

Vahit TÜRÜT

**Karabük University
Institute of Graduate Programs
Department of Architecture**

Thesis Advisor:

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER

June 2022, 145 pages

The theme of the thesis is to examine the spatial qualities of "wood as a tactile space construction tool" with a conceptualization between place and space through the practices revealed in the traditional and contemporary periods in Japanese and Anatolian architectural repertoires. The study aims to question the potentials that will reveal spatial qualities in the practice of establishing places around wooden materials in a theoretical framework. For this reason, the study engages in a conceptual reading within the philosophical, epistemological, and methodological framework that can enable the creation of space imaginations, which have the potential to activate the lived space, on the spatial conscious motivations created by spatial practices that are perceived and experienced in daily life. In this context, the working method is on the spaces built with wood; It includes a three-layered reading fiction of spatial flows based on existential inferences on the philosophical layer, the conceptual framework

on the epistemological layer, and material reality on the practical layer. In the study, firstly, as an operational process arising from the relationships between environment and object, the definitions of existence fields of the perceived, designed, and lived space are made from a result of belonging associated with a place on the earth. Then, in the geographies of Japan and Anatolia, where the use of wood can be observed widely, in the light of natural, cultural, psycho-social, and economic data, spatial consciousness schemes are questioned through the organizational forms of the space. The spatial qualities that can create a new memory for our future-oriented imaginations are examined in the contemporary sample living spaces selected on the geographies in question within today's contradictory, chaotic and complex life movements. The review is based on the practices of establishing wooden spaces. It is handled through processes such as articulation, layering, and accumulation, which are sculpted from the unbuilt void, which is the primary component of the living space, or weave it, and produce intermediate spaces between the positive and negative definitions of space. The processes are discussed regarding the possibility of revealing the qualities between place and space. Accordingly, the potentials which are created by the aspects such as openness, flexibility, neutrality, permeability, and temporality that the wooden material presents in the spatialization process of the place are evaluated.

Key Word : Wood structure, place-space, spatial flows, tactile architecture,
Japanese and Anatolian architecture.

Science Code : 80107

TEŞEKKÜR

Manevi desteklerini, yardımlarını hiçbir zaman esirgemedен yanımda olan sevgili aileme ve arkadaşlarıma,

Bu tez çalışmasının planlanmasında ve yürütülmesinde, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle ilgi ve desteğini esirgemeyen sayın danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Emre DİNÇER'e,

Mesleki pratiğim, araştırmalarım ve tez çalışması için ufuk açıcı tartışmaları ve motive edici yönlendirmeleri ile desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Hdr. Ayşegül CANKAT-LOURET'e,

Sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KABUL	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	xii
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1. TEZİN SORUNSALI	2
1.2. AMAÇ	5
1.3. KAPSAM	7
1.4. LİTERATÜRE BAKIŞ	8
BÖLÜM 2	11
MEKÂN ve YER KAVRAMLARINA BAKIŞ	11
2.1. MEKÂNIN GÖÇÜ	11
2.2. YER İLE MEKÂN ARASINDA	19
2.3. VAROLUŞSAL MEKÂN	26
2.3.1. Topolojik İlişkisellik	29
2.3.2. Yer-Mekânsal Etkileşimler	33
2.4. MADDE-BİÇİM ÖZELİNDE YER-MEKÂN İLİŞKİSİ	37
2.4.1. Madde-Biçim İlişkisi İçerisinde Tektonik	40
2.4.2. Yer-Mekânsal Oluşumda Ontolojik ve Temsili Tektonik	44
2.5. ATMOSFER VE MEKÂNSAL KARAKTERİN YARATIMINDA MADDE VE BİÇİM	50
2.6. DOKUNSAL BİR MEKÂN KURMA ARACI OLARAK AHŞAP	55

	<u>Sayfa</u>
BÖLÜM 3	60
METOD OLARAK MEKÂN AKIŞLARI	60
3.1. İÇ-İÇE EKLEMLENME / DIŞARIYA AÇILMA: TOPOLOJİK AKIŞLAR	63
3.1.1. Mekân Hücresi.....	63
3.1.2. Sınır-Çeper: Açıklık/Kapalılık	65
3.1.3. Geçit-Eşik	66
3.2. KATMANLANMA / BİRİKİMLENME: ARKİTEKTONİK AKIŞLAR.....	68
 BÖLÜM 4	70
JAPONYA VE ANADOLU GELENEKSEL MİMARLIK KÜLTÜRLERİNDE AHŞABIN MEKÂNSAL NİTELİĞİ.....	70
4.1. JAPONYA MİMARLIĞINI ETKİLEYEN COĞRAFİ VE İKLİMSEL VERİLER	71
4.1.1. Japonya Mimarlığını Etkileyen Coğrafi ve İklimsel Veriler	72
4.1.2. Sosyo-Kültürel Veriler	73
4.1.3. Japonya Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekân Kurma İlkeleri	74
4.1.4. Japonya Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekânsal Elemanlar.....	77
4.2. GELENEKSEL ANADOLU MİMARLIĞINDA AHŞAP MEKÂN KURMA BİÇİMLERİ.....	84
4.2.1. Anadolu Mimarlığını Etkileyen Coğrafi ve İklimsel Veriler	85
4.2.2. Sosyo-Kültürel Veriler	86
4.2.3. Anadolu Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekân Kurma İlkeleri	87
4.2.4. Anadolu Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekânsal Elemanlar	91
 BÖLÜM 5	97
ÇAĞDAŞ AHŞAP YAPILAR ÜZERİNDE ÖRNEKLEM YAŞAM ALANLARI.....	97
5.1. TADA0 ANDO: AHŞAP KÜLTÜRÜ MÜZESİ	98
5.2. SOU FUJİMOTO: SON AHŞAP EV.....	108
5.3. CENGİZ BEKTAŞ: SÜMER PEK EVİ.....	117
5.4. AND AKMAN: KADIOVACIK BİYOEVİ	124

	<u>Sayfa</u>
BÖLÜM 6	132
SONUÇLAR VE TARTIŞMA	132
KAYNAKLAR	138
ÖZGEÇMİŞ	145

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1. Frigya konutu	12
Şekil 2.2. Lefebvre mekânın dönemselleşmesi	16
Şekil 2.3. Lefebvre mekânın üretimi ve çelişkiler.....	18
Şekil 2.4. Eduardo Chillida'da üretimlerinde doluluk boşluk ilişkisi ve yontu.	22
Şekil 2.5. Mekânsal bölümlenmeler.	25
Şekil 2.6. Norberg-Schulz'ün varoluşsal mekânına dair topolojik ilişkiler.	33
Şekil 2.7. A Paolo Porteghesi, Casa Andreis	37
Şekil 2.8. Karayip kulübesi.	43
Şekil 2.9. Geleneksel Japon evinde strüktürel ve konstrüktif örgütlenme.	44
Şekil 2.10. Dokunsal topografya, Philopapou Yamaç Parkı.	47
Şekil 2.11. Shime-nawa, Musibu ritüelleri, İse Tapınağı	49
Şekil 2.12. Bruder Klaus Şapeli.	51
Şekil 2.13. The Swiss Sound Box.	52
Şekil 2.14. The Swiss Sound Box	53
Şekil 2.15. Vals Termal Hamamı	54
Şekil 3.1. Mekân akışları diagramı.....	62
Şekil 3.2. Donald Preziosi mekân hücresi ve mekânsal matris.	64
Şekil 3.3. Biçim-Mekânsal organizasyonlar.....	65
Şekil 4.1. Şimenava ve tan yeri simgeleri	73
Şekil 4.2. Japon Evi kesiti, Katsura İmparatorluk Sarayı.....	77
Şekil 4.3. Geleneksel Japon mimarlığında yere bakma kültürü ve geçiş mekânı	78
Şekil 4.4. Moya ve hisashi gelişimi, mekânsal kompozisyon.	78
Şekil 4.5. Hisashi ve genkan mekânsal gelişimi,.	79
Şekil 4.6. Giriş mekân “genkan”, geçiş mekânı veranda “engawa”.....	80
Şekil 4.7. Tatami düzenlemeleri ve yapısal bileşenleri.	80
Şekil 4.8. Shoji-Fusuma-Sudare- Tatami, mekânsal kurguda iç-dış ilişkisi	81
Şekil 4.9. Japon mimarlığında çay evi.	82
Şekil 4.10. Japon mimarlığında ışık	83
Şekil 4.11. Göçebe çadırı-yurt mekân kurgusu.	87

Şekil 4.12. Yurt-oda-hayat mekânsal biçimlenişi.	88
Şekil 4.13. Türk evinde mekânsal organizasyonun gelişimi.	90
Şekil 4.14. Türk evinde oda-hayat-bahçe-sokak olarak iç -dış mekân ilişkileri.	91
Şekil 4.15. Türk evinde temel mekân birimi oda ve mekânsal elemanları	92
Şekil 4.16. Türk evi strüktür ve konstrüksiyon elemanları.	95
Şekil 4.17. Japon ve Anadolu mimarisinde mekânsal yaklaşımlar.....	96
Şekil 5.1. Expo 92 Dünya Sergisi, Japon Pavyonu.	101
Şekil 5.2. Ahşap Kültürü Müzesi.	101
Şekil 5.3. Ahşap Kültürü Müzesi genel görünüşler, proje maketi.....	102
Şekil 5.4. Ahşap Kültürü Müzesi vaziyet planı.....	103
Şekil 5.5. Ahşap Kültür Müzesi, zemin kat ve birinci kat planları.	104
Şekil 5.6. Ahşap Kültürü Müzesi, kesit.....	105
Şekil 5.7. Ahşap Kültürü Müzesinde mekân akışları.....	106
Şekil 5.8. Ahşap Kültürü Müzesi ana bina genel görünüşler.....	107
Şekil 5.9. Ahşap Kültürü Müzesi iç mekân görünümü.	108
Şekil 5.10. Ahşap Kültürü Müzesi mekân akışları diagramı.....	109
Şekil 5.11. Fujimoto'da yuva ve mağara arketipleri.	109
Şekil 5.12. Son Ahşap Ev madde-boşluk ilişkisi.....	110
Şekil 5.13. Nota dizgelerinde boşluğun mekânsallığı.	111
Şekil 5.14. Mekânsal ilişkileri oluşumu.	111
Şekil 5.15. Son Ahşap Ev dış mekân görünüşleri.....	112
Şekil 5.16. Son Ahşap Ev genel topografik görünüm, vaziyet planı.....	113
Şekil 5.17. Son Ahşap Ev iç mekân görünüşleri.....	114
Şekil 5.18. Son Ahşap Ev plan düzleminde artikülasyon.....	115
Şekil 5.19. Son Ahşap Ev kesit düzleminde artikülasyon.	116
Şekil 5.20. Son Ahşap Ev görünüşler, (gözeneklilik-çeper).	116
Şekil 5.21. Kulüp Ora Tatil Köyü, Bodrum.....	119
Şekil 5.22. Sümer Pek Evi çevre ile ilişki.....	120
Şekil 5.23. Sümer Pek Evi zemin kat ve birinci kat planı.....	121
Şekil 5.24. Sümer Pek Evi kesit, katmanlanma, birikimlenme ve topografik ilişkiler	122
Şekil 5.25. Sümer Pek Evi iç mekân örgütlenmesi.....	123
Şekil 5.26. Sümer Pek Evi strüktür ve konstrüksiyon.....	124
Şekil 5.27. Kadıovacık Biyoevi topografyaya konumlanma.....	127

Sayfa

Şekil 5.28. Kadıovacık Biyoevi bina-zemin ilişkisi.....	127
Şekil 5.29. Kadıovacık Biyoevi kuzeyden görünüm ve yapısal biçimleniş.....	128
Şekil 5.30. Kadıovacık Biyoevi strüktür ve konstrüksiyon.....	129
Şekil 5.31. Kadıovacık Biyoevi zemin kat planı ve mekânsal kurgu.....	130
Şekil 5.32. Kadıovacık Biyoevi kesitler.....	130
Şekil 5.33. Kadıovacık Biyoevi görünüşler.....	131
Şekil 5.34. Çağdaş örneklem projeler üzerinde mekânsal akışlar.....	131

BÖLÜM 1

GİRİŞ

İnsanoğlu binlerce yıldır doğa içerisinde kurduğu çeşitli ilişkiler ve bağlarla evren içerisindeki varlık alanını tanımlamış, kendisini ve çevresinde olup biten, devinim halindeki döngüleri anlama ve anlamlandırma çabası içerisinde olmuştur. İnsanoğlunun nesiller boyunca süregelen bilgi aktarımları ile doğada edindiği deneyimler sonucunda doğanın kaynaklarını kullanma becerileri ve hayatını sürdürme adına sezgisel kavrama yeteneği artmıştır. Bu durum içerisinde yaşamın sürdürüldüğu yerler olarak mekân üzerine anlamlı sistemler geliştirmeye yönelik ortaya koyulan pratiklere yansımaktadır.

İnsanoğlunun zihninde taşıdığı anılar, bu anılar çevresinde inşa ettiği deneyimler ve deneyimler eşliğinde geleceğe yönelik tahayyüllerinin geliştiiği bir bilişsel akış süreci ile varlık alanını duyumsamakta ve yaşamsal sürekliliğini şekillendirmektedir. Savanalardan kutup dairesi çevresine, yüksek dağ yamaçlarından verimli düz ovalara kadar geniş bir coğrafyada yaşamımızı idame ettirebilme yeteneğimiz, tarihsel süreç içerisinde katmanlaşarak gelişen sofistike yaşamsal pratikleri, gündelik yaşamın devamı için gerekli nesnelere öncelikli doğadan temin etmesi ve zaman içerisinde bunları yaratıcı taklit ile üretilme süreçleri, medeniyetin inşası için gerekli enerji akışlarının yaratılması ile evrendeki varlık alanının sınırları genişletmiştir.

Çevre ile kurduğu ilişkiler ve deneyimler ışığında insan gezegen üzerinde yaşamsal faaliyetlerini devam ettirebilmek için korunaklı alanlara ihtiyaç duyar. Topografya üzerinde açılan bir oyuk, yer kabuğu biçimlenmesi sonucu oluşan bir mağara, bir ağaç kovuğu, çalılık alanlar arasında şekillenen barınak gibi yerler, değişen çevresel koşullardan ve diğer canlıların saldırılarından korunma adına sığınılan ilk alanları oluştururlar. Dolayısıyla bu türden yer yaratma eylemleri, öznenin varlığını devam

ettirebilmek için korunaklı alanlar üzerinde onu zorlu dış koşullardan izole edebilen boşluğun deneyimlenmesi ile sağlanır.

Böylece temel düzeyde barınma ihtiyacını karşılayan mimarlık pratiğinin, yeryüzü üzerindeki nesnelere ilişkili biçimde çevrelenerek ya da nesnelere içerilerinde açılan oyuklarla oluşturulan boşluğun öncelikle onu deneyimleyen özne ile arasındaki bağları, ardından öznenin oluşturduğu mekânsal pratiklerin gelişim, değişim ve dönüşüm aşamaları açığa çıkar. Dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde belirli bilgi birikiminin nesiller arası aktarımı sonucu açığa çıkan boşluğun duyumsanması, mekânın gelişim akışlarında deneyimlenmesi ve mekânsal pratiklerin ortaya koyulması sonucunda etkileşimlerin potansiyellerin belirlenmesi, mimarlık alanının vazgeçilmez araştırma konularını oluşturur.

1.1. TEZİN SORUNSALI

Mimarlık eylemi kolektif bilincin, dolaylı olarak bilinç dışı dünyanın, çevresi ile sürekli bir etkileşim kurarak korunaklı alan olarak mekâna dair düşüncelerini ve mekânı kurarken kullandığı nesnelere biçimlendirmesi olarak görülebilir. Ancak bu eylem bugün yaşadığımız mekânların biçimlenişinde üzerindeki ileri kapitalist üretim-tüketim süreçleri içerisinde bireyin parçalanmış ve neredeyse bütünüyle belirlenmiş nicelikler üzerinden düzenlenen, fragmanlar halinde yaşanan zaman ve mekân döngüleri içerisinde; yaşama dair, yaşanılan yere dair niteliklerin durmaksızın yıkılıp yeniden inşa edildiği antroposen çağın gerçekleriyle değişime uğramaktadır. Bu süreçler doğrultusunda inşa edilen çevre ile yaşamsal pratikleri etkin kılacak yerler arasında niteliksel çelişkiler, “yaşanılan yere yabancılaşma ve metalaşma” olarak ortaya çıkarken; tasarlanan nesnenin tasarım sürecinin soyut arka planında ortaya koyulan ilişkiler ve tasarım nesnelere ile kullanıcılar arasında kurulan ilişkilerde kopukluklar meydana gelir (Özer, 2015).

Yaşama dair niteliklerin ön plana çıkabileceği alanların oluşturulması bakımından bugünün tasarım eğitimi içerisinde yapma bilgisi olarak “tekhne” ile nesnelere, oluşların arka planlarındaki gerçekliği ortaya çıkarma olarak “episteme” arasında her geçen gün derinleşen kopukluk içerisinde mekânı algılama biçimlerimiz için yeni

perspektifler, bakış açıları nasıl ortaya koyulabilir? Binlerce yıllık üretim süreçleri ve mimarlık serüveni içerisinde ortaya koyulan yapıtlar üzerinde yapma eylemi olarak “praxis” ile bir yaratım süreci olarak “poiesis” arasında; inşa edilmiş gerçeklik ile inşa edilecek olanın tahayyülü arasında; birbiri üzerine eklemlenerek mekânı oluşturan yapı bileşenlerinin oluşturduğu kuşatılan hacim ile inşa edilmemiş olanın kendisini zaman ve yer ile ördüğü boşluk arasında var olan gerilimler nasıl tespit edilebilir? Bu gerilimler dahilinde mekâna dair niteliksel değerler belirli sınırlamalar içerisinde katılıyor ve onu algılayan özne ile yer üzerinde var ettiğimiz nesnelere arasındaki etkileşimler arasında kesintiler, süreksizlikler yaratıyor olabilir mi? Zizek mimarlığın ontolojisinin bu türden sorulara karşı nasıl pozisyon alması gerektiğine dair sorgulamalarında, “mimarlığın maddeselliğinin” bir olgular ve üretilmiş nesnelere ile kurulan ilişkiler bütünü olarak ele alındığında açılımlar sağladığını ileri sürer (Özer, 2015).

Tez çalışmasının çerçevesini oluşturan bu sorunsalların ortaya koyulması sonrasında tez yazarının içinde bulunduğu çocukluk döneminde çevresinde algıladığı ahşap yapılar üzerinde yeniden düşünmeye çağırır. Söz konusu ahşap yapılar Türkiye'nin kuzeyinde Batı Karadeniz bölgesinde yüksek dağlık araziler üzerine konumlanır ve tarihin sayfaları arasında silinmek üzere olan izleriyle geleneksel ahşap yapıların mekânsal nitelikleri içerisinde saklayan naif duruşları ile Anadolu coğrafyasının kısıtlı alanlarında varlıkları zor da olsa görülebilir. Mekân içerisine girildiğinde döşeme üzerinden yükselen sesler, uzun süre önce inşa edilmiş olmalarına rağmen özlerindeki reçinelerden belirli alanlarda boşluğa yayılan ağaç kokuları, testere ve hızarla düz bir çizgide kesilmiş yaş halkalarının ortaya çıktığı yüzeylerin dokusu, belirli bölgelerinde yer yer açılan boşluklarıyla cephedeki kaplamalar içerisinden zemine ve mekâna yayılan ışık, her adımda farklılaşan birbiri içerisine geçen muğlak bölümler ve aydınlık alanların içerisinde kontrast gölgeler ile düğümlenen akışlar kozmik ve dokunsal bir dünya kurar. Bu deneyimlerin ardında Pallasma'nın (2019) öznenin mekân içerisinden bedensel duyumsamalarını göz ardı eden retinal bir mimarlığa karşı, bedeni aracılığı ile mekânla bütünleşen dokunsal bir mimarlığın olanaklılığı ile ilgili öngörülerini ele alır.

Yapı içerisinde hareket eden öznenin maddenin doğası gereği mekânı heterojen kılan unsurları bir arada barındıran bileşenler arasında melezlenmelere, başkalaşımlara, dönüşümlere olanak tanıyan ahşap yapıların yer ve bağlam ile kurdukları güçlü ilişkiler tartışılır. Bu anlamda Japonya ve Anadolu kültür coğrafyaları ahşap yapıların mekânsal akışlarının incelenmesi açısından örneklem alanları olarak seçilir. Japonya mimarlık dağarcığında mekâna ve yere dair geleneksel anlatıların, öğretilerin yapım teknikleri değişmesine rağmen mimarlık kültürünün özünde akışlar kesintiye uğramadan devam eder. Anadolu mimarlık dağarcığında ise binlerce yıldır biriktirilen bilginin ve geliştirilen sofistike tekniklerin ışığında geleneksel yapım sistemlerinin mekân kurgularının izlerini sürebilmemize rağmen çağdaş dönemde izlerin silindiği ve standardize edilmiş tipler üzerinden tektipleşen, aynılaştıran projeler ile kısıtlandığı görülür.

Çalışma kapsamında ile bütün teknolojik devrimlerin yaşanılan çevreye, insan ilişkilerine, insan çevre etkileşimlerine yüklediği; homojenize, bağlamdan koparılarak yabancılaştırılmış, somut niteliklerin bütünüyle soyut bir düzleme taşındığı misyonlar tartışmaya açılır. Bu durumda insanın biyolojik yapısı gereği çevreyi duyuları, sezgileri ile anlamlandırarak akıl süzgecinden geçirip yeni tahayyüller inşa ettiği; mekânı ve yeri devinime açık bir eşzamanlılık kurgusu içerisinde ele alabilen mikrokozmetik mekân akışlarının izleri sürülür.

Mekâna ve yere dair kültürel farklılıkların bu farklılığa neden olan sınırlar üzerinde arada olana, belirlenmiş eşikler üzerinden öteki (karşıtlıklar, çelişkiler) ile müzakereye olasılık tanıyacak biçimde yeni perspektifler yaratması nasıl mümkün olabilir?

Mekân içerisinde inşa edilmemiş olan ancak yaşamın, zamanın akışlarını etkin kılan boşluğun gizli potansiyeli nasıl açığa çıkarılabilir? Doğada belirli ritimler içinde ortaya çıkan birikmeler, tortulanmalar ile katmanlanmalar ile mekân-zaman örgüsü içinde akışların yoğunlaştığı alanlar ve düğümlenme noktaları tespit edilip bu noktalar üzerinde var olabilecek potansiyeller düşünülerek, yeni bağlantılar kurulabilir mi? Çalışma kapsamında belirtilen soruların yanıtları aranmaya çalışılırken, üzerinde yaşamı etkin kılacak mekânsal akışların açığa çıkarılması ve bu akışları üzerinde

yapılacak analiz ve tartışmaların mimarlık dağarcığımız ve belleğimiz için yeni bir alan yaratması beklenmektedir.

1.2. AMAÇ

Tez çalışmasının ilk amacı; doğanın bir parçası olarak, ondan kopmadan var olabilen geçmiş ve gelecek zemininde filizlenmiş belirli yaşamsal izlerin tanımlanması ve tüm bu izlerin, mimarlık dağarcığımız için bugün içinde bulunduğumuz karşıt, kısıtlanmış, kaotik çeşitli yaşam devinimleri üzerine belleklerimizde yeni bir alan yaratımı oluşturma potansiyelini sorgulamaktır. Günümüzün mimarlık pratiği içerisinde, mekâna dair sorgulama imkânı sağlayabilecek ve gelecek tahayyüllerimiz için potansiyel taşıyabilecek mekâna ve yaşanan yere dair niteliklerin nasıl ortaya koyulabileceği irdelenir.

Farklı kültür ve coğrafyalarda mekânsal gelişimin izlerinin sürülmesi süreci ile insanın yaratıcı bir süreç ışığında imgelerin, nesnelere ve mekâna dair somut bileşenlerin üretimlerinden açığa çıkabilecek nitelikler incelenir. Bu üretimler arka planında var olan soyut, bilişsel akışların sunduğu mekânsal pratikler çerçevesinde, somut ve soyut bileşenler birbirleri ile etkileşimler kurar ve mekânsal ağlar oluşturur. Bu bağlamda çalışmanın içerisinde yaşamın etkin kılındığı bu ağlar, özellikle endüstrileşme, modernizm paradigmaları ile başlayan ve günümüze kadar ulaşan sistemlerin, mekânsal öğeleri soyutlaştırdığı Lefevbre'in (2014) ifadesi ile "çelişkilerle dolu gündelik yaşamın parçalanmış, kesintiye uğramış sürekliliklerinin" mekân-zaman-yer-oluş zinciri ışığında, yeniden gözden geçirilmesi açısından bir deneme pratiği olduğu ifade edilebilir.

Tez çalışmasında, öncelikli olarak, mekânın üretimi süreçleri içerisinde meydana gelen örgütlenme biçimlerini varoluşsal, kavramsal ve maddesel bir zeminde incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın genel çerçevesine; yaşamı etkin kılan yaratıcı dönüşümlere potansiyel sağlayabilecek bir zemin olarak maddenin potansiyelinin ortaya koyulması ve mekânsal kurgular üzerinde arada olan değişim ve dönüşümlere açık farklılıkların, gerilimlerin keşfedilmesi girişimi ile mekânın bilişsel akışlar eşliğinde haritalanması süreci olarak bakılabilir.

Çalışma ışığında ahşap ve beraberinde kullanılan malzemelerin mekânı etkileme biçimleri ve mekâna kattığı niteliklerle birlikte; doğanın içerisinde yaşam döngüsünü sürdüren ve yapma eylemlerini bu çerçevede izleyebildiğimiz kültürlerin mimarlık pratikleri ve yaklaşımları incelenecektir. Bu mekânsal pratiklerin çalışma içerisinde geçmişten günümüze zaman ve mekândan ara kesitlerle ele alınması ve bu ara kesitlerde ahşap malzemelerin, açıklık, kapalılık, geçişlilik, iç-dış arasında ilişkilene, eklenme, katmanlanma, birikimlenme, gibi kavramlar üzerinden yer ve mekân yaratımına etkilerinin değerlendirilmesi hedeflenmektedir.

Çalışma kapsamında yeryüzünde devam eden yaşamsal döngüler ile sürekli olarak tükettiğimiz kaynaklar için sürdürülebilir yaşam koşullarını sağlamak adına çevreye yeniden bakmak ve insanlığın sürekli gelişim ve büyüme sanrısının iddia ettiği faydaları dışında yaşama, habitata dair ortaya koyduğu süreksizlikleri ve çelişkileri anlamak ve bu çerçevede potansiyel oluşumların izini sürmek amaçlanmaktadır.

Günümüz mimarlığında çağdaş ahşap malzemelere dayalı mimarlık nesnelere ve yapma biçimlerinin yeniden artmaya başladığı süreçte, bu malzemelerin geçmişten günümüze çeşitli kültürler pratikleri içeren yayılı bir spektrumda mekân olgusuna kattığı dönüşüm ve değişim değerlerinin incelenmesi hedeflenir. Tasarım süreçlerinde yere, probleme özgü niteliklerinin belirlenmesi ve sınıflanması; konunun özgün örneklerle irdelenmesi, gelişen üretim teknolojileri çerçevesinde yenilikçi yaklaşımlarla mekânın örgütlenmesinde nasıl olanaklar geliştirebileceği sorgulanır. Bu bağlamda mimarlığın düşünsel ve pratik düzlemlerde yerel ile küresel, geleneksel ile çağdaş gibi zıtlıklar üzerinden diyalektik okumalar yerine yaşanan mekâna dair dokunsal ve bağlamsal niteliklerin nasıl ortaya konulabileceğine bakılır. Tez çalışmasının nihai amacı, geleneksel ve çağdaş yapım sistemleri içerisinde kullanılan ahşabın maddesel nitelikleri üzerinden, mekân ve yere dair okumalar ve tartışmalar ışığında belirlenecek kavramsal çerçevede, mekânsal kurma biçimleri ve mekânsal akışlar üzerinde bugüne ya da geleceğe referans olabilecek izlerin, açığa çıkarılma çabası olarak görülebilir.

1.3. KAPSAM

Tez çalışmasının kapsamı insanın doğa üzerinde seçtiği bir yerin mekâna dönüştürme sürecinde o yer üzerinde gerçekleşen müdahalelerin varoluşsal yaklaşımları ve bu yaklaşımlar üzerinden somutlaşan mekân kurgusunun incelenmesi olarak saptanabilir. Bu bağlamda çalışma alanının sınırları, yaratıcı dönüşümlere potansiyel sağlayabilecek mekânı biçimlendirme süreçlerinde kurgulama üzerine etkisini mikro ölçekten makro ölçüğe kadar açık bir şekilde hissedebildiğimiz ahşap ve türevi malzemelerin mekânsal nitelikleri açığa çıkarılabileceği düşünülen Japonya ve Anadolu coğrafyalarında ortaya koyulmuş mimarlık üretimleri özelinde incelenmesi olarak tanımlanmıştır. Çalışma kapsamında Japonya ve Anadolu coğrafyalarının örneklem alanlar olarak seçilmesi, buralarda bir yer üzerinde mekânın var olması sürecinde dokunsal bir üretim aracı olarak ahşabın yoğun biçimde kullanılmasıdır. Bu coğrafyalar üzerinde çeşitli kültürel bileşenler ve ahşap malzeme çerçevesinde oluşan mekân pratiklerinin geleneksel ve çağdaş dönemler arasında kurulan ilişkiler ve geçişkenlikler, mekânsal kurgu üzerinde değişen ve dönüşen nitelikleri ele alınır.

Çalışmanın ikinci bölümünde mekân ve yer kavramlarının tarihi, epistemolojik, sosyolojik açılardan ifade ettiği anlamlar, mimarlık teorisi içerisinde ele alınış biçimleri ile incelenir. Doğal çevre üzerinde oluşturulan mekân kurma biçimlerini etkileyen kolektif anıların, gündelik deneyimlerin ve gelecek zemininde temellenen tahayyüllerin ışığında mekânsal pratikler ile varlık alanımızı tanımladığımız yönelimler arasındaki ilişkiler irdelenir. Yerin mekâna dönüşümü sürecinde topografya üzerinde algısal veriler ile oluşturduğumuz varoluşsal mekânın somut mekânsal biçimlenişi oluşturma süreci tanımlanır. Mekânın referans noktasını yerden alan varoluşsal yönelimleri ile somut nesnelere dönüşüm süreci arasındaki ilişkiler açığa çıkarılır. Bu süreç ışığında mekânsal niteliklerin açığa çıkarılması sürecinde mekânsal algılama ve biçimlenme ara kesitinde topolojik ve tektonik ilişkiler yer verilir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ikinci bölümde yer ve mekân arasında sürdürülen teorik sorgulamalar ışığında elde edilen kavramlarla, tezin ilerleyen bölümlerde irdelenecek kültürel çevreler ve çağdaş dönemde ortaya koyulan örneklem yaşam

alanları üzerinde yapılacak analiz için araşsal bir metodoloji kurulur. Mekânsal kurgu ve biçimlenişin varoluşsal nitelikleri ile mekânı ortaya koymak için gerekli maddesel bütünlük arasında bir çerçeveye ulaşılır. Bu bağlamda yer ile mekân arasında iç-dış ilişkilerin ele alındığı birbiri içerisinde eklemlenen ve belirli ölçütler ile doğaya, dış mekâna açılmaları sağlayan topolojik nitelikler saptanır. İkinci aşamada ahşap mekân kurma biçimlerinin maddesel bütünlüğü oluşturan arkitektonik kurgu, katmanlanma ve birikimlenme kavramları çerçevesinde ele alınır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ahşap mekân kurma biçimlerinin yoğun olarak gözlemlendiği Japonya ve Anadolu mimarlıklarında geleneksel yapıların ikinci bölümde ele alınan kuramsal çerçeve ve metodolojiyi oluşturan kavramsal çerçeve özelinde incelemesi yapılır. Mekânın farklı coğrafyalarda topografya, iklim, kültürel bellek ve gündelik yaşama dair ritimler üzerinden şekillenme biçimleri ve bir varlık alanı olarak mekânsal pratiklere etkisi sorgulanır. İkinci bölümde ele alınan mekân ve yere dair teorik sorgulama somut bileşenler üzerinden irdelenir.

Çalışmanın beşinci bölümünde Geleneksel Japonya ve Anadolu mimarlıklarında ahşabın mekân kurgusu üzerine etkileri ele alındıktan sonra yine bu coğrafyalarda seçilen çağdaş dönemde inşa edilmiş ahşap malzeme ağırlıklı örnekleme yaşam alanları üzerinden yer ve mekân ilişkilerine dair nitelikler sorgulanır. Son bölümde ise incelenen örnekleme alanlarından elde edilen bulgular ışığında bir mekân kurma aracı olarak ahşabın mekâna dair yaşamsal nitelikleri etkin kılabilen nitelikleri üzerinde tartışma yapılır.

1.4. LİTERATÜRE BAKIŞ

Çalışma kapsamında, ilk olarak, tarihsel süreç içerisinde mekân kavramının gelişimine yönelik yapılan tanımlamalar Mumford ve Zevi gibi mimarlık kuramcılarını ışığında incelenmiştir. Lefebvre'in Aydınlanma Dönemi sonrası kapitalist üretim biçimleri ile küresel ölçekte zamanı ve mekânı homojenize kılan etkilere karşı yerel ölçekte farklılıkların birbiri ile sürekli müzakere halinde var olabileceği gelecek tahayyüllerini tartıştığı 'Mekânın Üretimi' çalışması ele alınmıştır. Henri Lefebvre'in sosyolojik düzlemde mekânın üretimi bağlamında ele aldığı tarihsel bölümlenmeler ile dönemler

arası tanımlamaları; mekânın tasarlanma, temsil ve algılama düzlemlerinde ilişkileri ile mekânsal nicelik-niteliklerin nasıl açığa çıkabileceği ile ilgili tartışmalarına değinilmiştir. Mekânın biçimlenişi, anlamlandırılması ve algısal boyutlarının üzerine özellikle mekân üzerinde kapsamlı biçimde Atilla Yücel'in 'Mimarlıkta Mekânın Biçimlenmesi ve Anlam Boyutu' çalışması ele alınır. Bu bağlama mimarlık üretiminde mekânın yer ile aidiyet kurması, çevre algı ve duyumsanması, mekânın kurulması sürecinde çevresel ve kültürel bileşenlerin örgütlenme biçimlerine etkisi üzerine çalışmalar incelenmiştir.

Yer ve mekân ilişkisi üzerine Platon, Aristoteles gibi antik dönem felsefecilerinin geliştirdikleri söylemler; Rönesans döneminde ortaya koyulan perspektif ve haritalandırma tekniklerinin mekân üretiminde gerçekleştirdiği değişimler ve Aydınlanma dönemi sonrasında özellikle Descartes'ın ortaya koyduğu kartezyen uzay anlayışı üzerinden gelişen mekân kavrayışları; modernizm paradigmaları ile geliştirilen mekânın soyutlanması ile ortaya çıkan, yaşanılan çevre üzerindeki psikolojik ve sosyolojik kırılmalar ile ilgili okumalar yapılmıştır. Modernleşme sürecinin ortaya koyduğu söylemler üzerinden zaman ve mekân kavrayışları ile ilgili yaşanan krizler incelenir. 1960'lı yıllardan itibaren modernist mimarlık söylemleri üzerinden geliştirilen mekânsal pratiklerin yere ve kullanıcıya yabancılaştığı ve sermayenin salt kar odaklı bakış açısıyla ortaya çıkan tek tipleştirici, aynılaştırıcı mekân anlayışlarına tepki olarak ortaya koyulan yaşanılan yerin değerini öncülleyen kuramsal çerçeve içerisinde bağlamsal tasarım-çevre ilişkileri ile ilgili okumalar yapılır. Mekânı üretim tüketim süreçleri içerisinde tekdüze bir soyutlama ve meşrulaştırma aracı olarak kullanan, dolayısıyla insan ile yaşadığı çevre arasında zaman ve mekânda kırılmalara ve süreksizliklere neden olan endüstri devrimi ile modernist deneyimlerin ürettiği sorunlar üzerinden yapılan saptamalar epistemolojik, ontolojik, felsefi temeller üzerine kurulan bir yaklaşımla irdelenmiştir.

Bu bağlamda Heidegger'in zaman-mekân kavramı çerçevesinde ortaya koyduğu varoluşçu çözümler; dünyayı algılama biçimimizin katmanlanmış görüngüler üzerinden gerçekleştiği Husserl öncülüğünde gelişen fenomenolojik yaklaşımlar, Merleau-Ponty'nin algılanan dünyayı nesne-bedenin bütünlüğü üzerinden ele aldığı görüşleri incelenmiştir. Bu çalışmalar mekânın biçimlenişi ve anlam boyutu arasındaki

ilişkiyi kartezyen felsefenin bitimsiz uzayı yerine, nesnelere buldukları yer ile ilişkileri üzerinden ele alan yaklaşımlardır.

Norberg-Schulz'ün kartezyen felsefenin soyut mekânsal pratikleri karşısında çevre oryantasyonu ve yere ilişkin karakterin yapısal kimliğe bürünmesi gibi konuları ele aldığı 'Existence, Space and Architecture' çalışması tez kapsamında ele alınır. Schulz'ün varoluşsal mekâna dair sorgulamaları ile bir yerin mekâna dönüşmesi sürecinde ortaya koyduğu kavramsal çerçeve incelenir. Bu bağlamda Gökhan Koçyiğit'in ortaya koyduğu "Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi" doktora çalışmasından mekân-zaman-yer kurgusunun kuramsal çerçevede ele alınması bakımından yararlanır.

Çalışma kapsamında yapılan literatür taramaları ile örneklem alanı olarak seçilen Japonya ve Anadolu mimarlıkları mekân kurma biçimleriyle ilgili Türkiye'de yapılan akademik çalışmalar incelenmiştir. Aligül Ayverdi'nin Japonya'nın coğrafi, iklimsel, kültürel değerlerinin mekânsal yansımaları ve niteliklerini ortaya koyduğu 'Japonya Mimarlığı Mekânı' ve 'Japonya'da İki Ev' çalışmaları ele alınmıştır. Geleneksel Japonya mimarlığı ile ilgili sosyolojik düzlemde Güvenç, mekânsal gelişim düzleminde ise Yagi, Kazuo gibi yazarların çalışmalarından yararlanır. Geleneksel Anadolu mimarlığında ahşap mekân kurma biçimlerinde ise Eldem, Küçükerman, Kuban, Günay, Bektaş gibi yazarların çalışmalarından yararlanır. Bu bağlamda konuya ilişkin yapılan literatür taramalarında, Japon kültürünün ele alınışı bakımından "Kültürün Mimarlık Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi: Japon Kültürü ve Ando Örneği" çalışması incelenmiştir. "Çağdaş Ahşap Yapılarda Tektonik Okuma ve Poetik Karakter Analizi" gibi çalışması Zumthor mimarlığı üzerinden okunan çağdaş ahşap yapılar bakımından incelenmiştir. Tez çalışması; değinilen örnek çalışmalarla konu bakımından benzerlikler içerse de yer ve mekân ara kesitinde yapılan sorgulamalar, tezin kurduğu kavramsal ilişkiler düzlemi ve örneklem projelerinin kapsamı üzerinden farklılaşmaktadır. Çalışma Japonya ve Anadolu ahşap mimarlıklarının bir karşılaştırması değil, mekânı yaşanabilir kılan niteliklerin her iki coğrafyada ele alınış biçimleri ve ahşabın mekân için potansiyelinin sorgulanması olarak düşünülebilir.

BÖLÜM 2

MEKÂN ve YER KAVRAMLARINA BAKIŞ

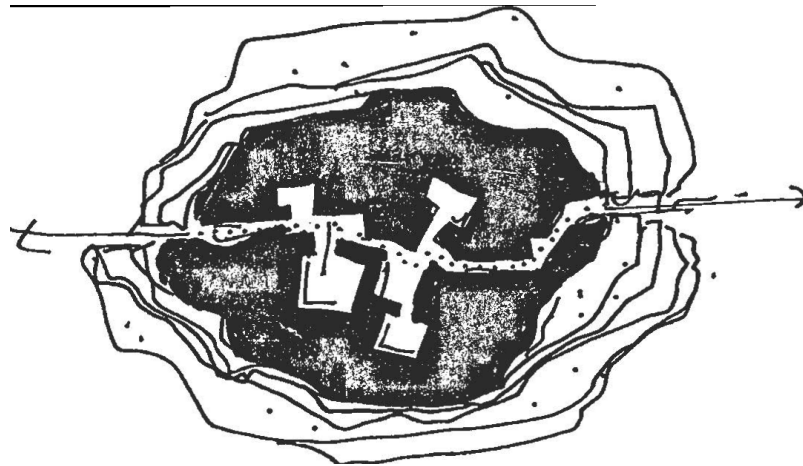
2.1. MEKÂNIN GÖÇÜ

İnsan çevresinde olup biten kozmik döngülerin farkına varmak için bilincin bulanıklığında yaşadığı evreni algılamaya başladığı andan itibaren nesnelere, canlıları, olayları duyumsamaya ve irdelemeye başlar. Mumford (1961) kentin kökenlerine dair yaptığı incelemede yaşamın hareket ve yerleşme olarak iki kutup arasında gidip geldiğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla insan yeryüzü üzerinde durmaksızın mesafe kat ederek yaşamı etkin kılacak barınma beslenme gibi temel ihtiyaçları için elverişli alanların arayışına girer. Onu dış dünyanın, henüz anlamlandıramadığı, kaotik süreçlerinden koruyacak bir mağara kovuğu, verimli bir nehir ağzı, tepelikler arasında korunaklı bir vadi, tehlikelerden arınmış güvenli bir liman gibi yerlerin izini sürer ve bu alanlara yerleşir. Böylece insan, yaşam devrimlerini etkin kılacak bir döngü içerisinde sürekli hareket eder ve dış ortam şartlarına uyum sağlayabileceği konumunu belirler.

Prehistorik çağ insanı, barınma ve zorlu dış koşullardan korunma içgüdüleri ile önce doğanın kendisine sunduğu korunaklı alanları ve boşlukları kullanır; ardından elde ettiği deneyimler ve boşluk yaratımını duyumsaması ile ilkel barınma ve yaşamı etkin kılan çevreleri oluşturmaya başlar. Bir anlamda insanın çevresinden deneyimler yoluyla elde ettiği bilgilerin düşünce ve bilinç yoluyla sentezlemesi ile kurduğu korunaklı çevre, diğer canlıların içgüdüleri ile ortaya koydukları doğal yapılardan ayrılır (Mengüşoğlu,1992). Mumford bu durumu insanın ihtiyaçlarını sağladıktan sonra bir adım ötesine geçerek 'varoluş tuvalinin üzerinde özgürce oynamak' olarak nitelendirdiği eylemlerle; mağara, ağaç, pınar gibi yapıların kullanımı dışında onların imgelerinden hareketle insan yapımı nesnelere, duvar resimlerine, el aletlerine işlendiğini aktarır. (Mumford,1961)

Violet le Duc insan eliyle ortaya koyulan ile yapısal oluşum olarak nitelendirdiği ve çizdiği ilustrasyonda paleolitik döneme tarihlenen ve Terra Amata bölgesinde inşa edildiği düşünülen ahşap barınakları tasvir eder (Bakış,2019). Bu anlamda Vitruvius'un (1990) ile insanların barınmak için dağ yamaçlarında kazılan mağaralar ve kırlangıç yuvalarını taklit ederek oluşturdukları barınaklar ile Violet le Duc' un ortaya koyduğu kulübe benzerlik göstermektedir. Benzer biçimde Mumford (1961) MÖ 9000- MÖ 4000 yıllarına tarihlediği Mezopotamya ve Nil Vadisinde inşa edilen pişirilmiş çamurdan veya çamur ve saz konstrüksiyonlar oluşan çamur kulübe öbeklerini tarifler. Barınaklar içerisinde zemine gömülü alanlarda çatıdan akan suların toplandığı su küplerine rastlandığını ifade eder.

Vitruvius Friglerin ormandan yoksun ovalık alanlarda seçtikleri doğal tümsekler içerisinde açtıkları tüneller ile topografyanın elverdiği ölçüde toprağın oyulmasıyla yaşam alanlarını oluşturduğunu aktarır. Gülmez (1996) boşluk kavramını irdelediği çalışmasında bu tür mekânsal pratikleri sıfır düzlemi olarak belirtirken yer yüzeyinin altında oluşanları negatif mekânlar olarak tanımlar. Bu bağlamda insan yeryüzü üzerinde doğal boşluklar ile duyumsadığı hacmi yüzey üzerinde parçaları birbirine eklemleyerek pozitif bir düzlemde ya da bulunduğu çevrede kayaları, toprağı kazarak negatif bir düzlemde mekânsal pratiklerini sürdürür (Şekil2.1).



Şekil 2.1. Frigya konutu, (Gülmez,1996).

Doğanın kesin sınırları içerisinde, doğal döngülerin insan üzerine bıraktığı etkiler çerçevesinde var olan bu tip mekânsal pratikler için Lefebvre (2014) mutlak mekânlar

tanımlamasını yapar. Avcı-toplayıcı ve tarım hayvancılık üretim biçimlerinin hakim olduğu komünler ile neolitik tarım toplumlarının doğanın değişken sınırları içerisinde mutlaklık kazanmış mekânsal pratikleri ortaya koyduğunu aktarır. Bu bağlamda “doğanın mutlak mekânı” doğa ritimleri ve güçleri ile kopmaz biçimde ilişkili olarak yaşanan mekân şeklinde ifade edilir (Lefebvre, 2014). Yani, avcı- toplayıcı toplumlar, Neolitik-tarım toplumları ve Asya tipi üretim biçimlerine sahip toplumsal örgütlenmeler içerisinde insan yaşamının doğanın ritimlerinden kopmadan birlikte var olduğu mekânsal düzenlemelere sahiptir.

Vitruvius’un (2017) MÖ 1. Yüzyıl ortalarında Mimarlık Üzerine On Kitap çalışmasında ortaya koyduğu firmitas, utilitas, venustas (dayanıklılık, yararlılık, güzellik) ölçütleri çerçevesinde geliştirdiği iddiası ile, Aristotelesçi anlamda mimarlığın, doğanın sunduğu biçimlerin taklidini temel alan mimetik bir sanat olarak kendisini gerçekleştirdiğini ortaya koyar. Lefebvre (2014) antik ve klasik üretim tarzında polislerde ortaya çıkan oligarşik yönetimlerin mutlak ve kutsal mekânı parçalaması ile özerkleşen üretim biçimlerinin bilgi, teknik, para, değerli nesnelere, sana eserleri gibi nitelikleri doğurduğu bir “birikim mekânı” olarak “tarihsel mekânın” oluştuğunu ifade eder.

Rönesans dönemi ile yüzyıllar sonra Leonardo Da Vinci’nin ideal geometrik biçimler içerisinde Vitruviyen insanı yeniden ele alması ve yeni temsil biçimleri içerisine dahil etmesi ile sanatın yeniden insan ölçeğine indirgenmiş biçimiyle ele alındığının izlerini sergiler. Rönesans dönemi sanatçısı zihin dünyasında oluşturduğu imgeleri kağıt düzlemine aktararak tasarlama süreci ile tasarlanan nesne arasında ikincil bir temsil düzeyi elde eder. Ceylan (2010) diagram kavramını ele aldığı çalışmasında bu durumu Rönesans ile mimarlık alanında üretilen estetik ilkeler, oran düzenlemeleri, ölçüler gibi kuralsal altyapı üzerine; tasarlama pratiği sırasında ortaya koyulan çizim ve modeller ile son ürün olarak ortaya çıkan pratikler arasında tasarım kavramının ortaya çıktığını vurgular. Rönesans dönemi sanatçısının söylemi; evren tahayyüllerini Hümanizm düşüncesi çerçevesinde Platoncu bir tavırla nesnelere ve nesnelere birbirleri ile ilişkilerinde geometrik ve matematik soyutlamaların pratiği var eden temsil biçimleri düzleminde ele almasıdır.

Rönesans ile orta çağın mistik kozmolojisinin rasyonel bir düzlemde sorgulanmasında perspektif kurallarının belirlenmesi ve mimarlık alanında plan, kesit gibi düzlemler ile çizime aktarılan tasarım sürecini temsil etme biçimlerinin ortaya koyulması önemli etkenlerden biridir. 15. yüzyılda Floransa Brunelleschi ve Alberti tarafından perpektif kuralları işlenmiş ve Orta çağ sanat ve mimari uygulamalarında kopuşa neden olmuştur. Giedion (1941) Rönesans'ın mimarlık alanındaki en büyük başarısının bu gelişme olduğunu ve görme biçimleri üzerinde modern döneme kadar belirleyici rol oynadığını aktarır. Gürer ve Yücel (2005) Bramante'nin 1505-1509 yılları arasında St. Peter için yaptığı projelerde eskizlerden faydalandığını ve ölçümler için ızgara kullandığını aktarır. Ortogonal üçlüyü (plan-kesit-görünüş) strüktürel araştırmalar ve tek kaçıslı perspektif ile birlikte mimari temsil biçimleri içerisine dahil eder. Rönesans döneminde yoğunlaşan haritacılık faaliyetleri dış dünyanın gerçekliğinin ölçekli biçimde çeşitli imgeleri kurallar bütünü çerçevesinde iki boyutlu kağıt düzlemine aktarması açısından önemlidir. Küresel bir düzlemde yeryüzünün iki boyutlu düzlemde aktarılacak üç boyutlu gerçeklik düzlemini algılama açısından düşünömsel bir geçit olarak ortaya koyulur.

Köksal (2021) Rönesans ile geleneksel dünyanın bağlamsal bütönlüğünün çözülmeye başladığını ve özne/nesne birliğinin ortadan kalktığını ifade eder. Bu bağlamda Köksal (2021), Jacob Burckhardt'ın "Dante'nin sırf uzaklara bakmak için yüksek dağlara çıktım" sözünü öznenin nesnesini arayışı olarak ifade eder. Dante dünyaya yukardan bakarken dışarıdan edindiği gözlemlerden edindiği duygu ve düşünceleri yazıya aktarır (Köksal,2021). Benzer biçimde ressam dış dünyanın gerçekliğini imgeler dünyasında süzöüp iki boyutlu ortama aktarır. Burada ortaya koyulan eseri anlamlandırmak için izleyici yapının ardındaki gizil anlamı aramak için temsil düzleminin ötesine geçmeye zorlanır (Köksal, 2021). Bütün bu gelişmeler ışığında mimarlık mesleği ustaların, zanaatkarların el emeği gerçekleştirdiği üretim alanından, düşünce yoluyla zihinde tasarlanan nesnelere arasındaki ilişkileri düzenlediği, yapma biçimlerini ve yapım süreçlerini kontrol edebildiği belirli temsil araçlarını kullanarak özne ile nesne arasında yerini mimar olarak konumlandığı süreç başlamış olur

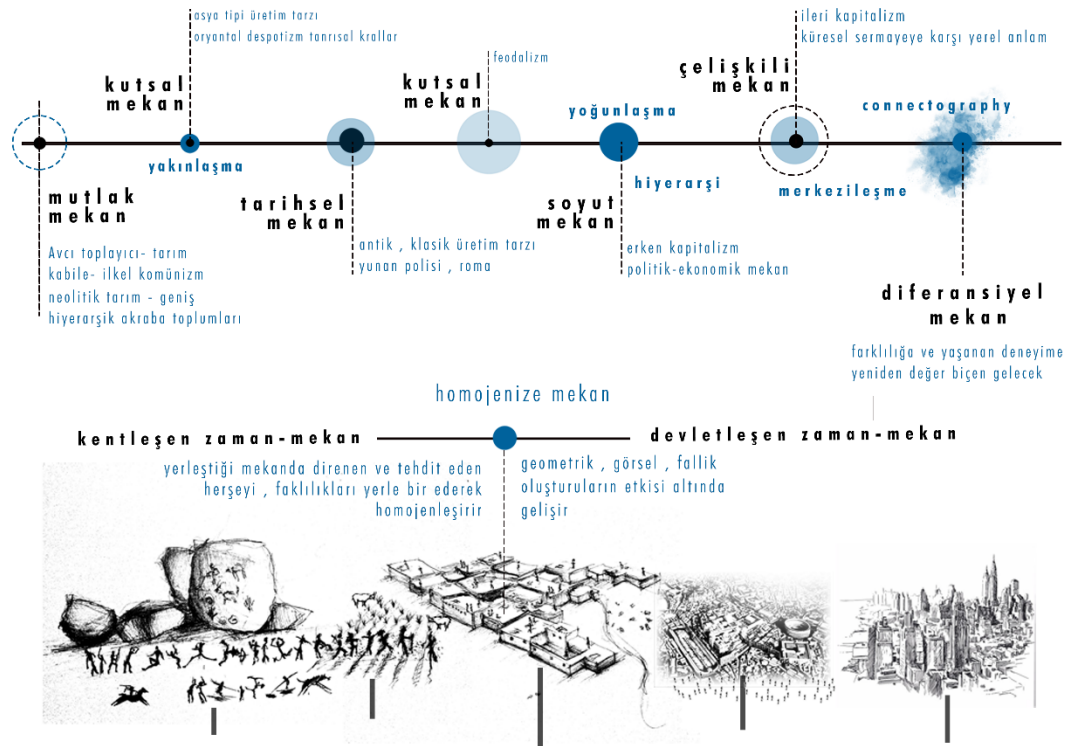
Rönesans ile başlayan nesnel gerçeklikleri akıl yolu ile analiz edip çeşitli temsil araçları ile zamanı ve mekânı kendi bütönsellikleri içerisinde birbirlerinden ayrışabilen

etkileşimler olarak ele alan ve özne olarak insanın bütün bu etkileşimler içerisinde yerini tayin etmeye çalışan girişimler Aydınlanma dönemi için bir altlık oluşturmuştur.

17. yy'ın ikinci yarısında çağdaş felsefenin kurucusu olarak Rene Descartes dünyayı algılama ve anlamlandırma süreçlerinde öznenin ve nesnenin eşzamanlı var oluşlarının üzerinden örgütlenen düşünüş biçimlerinin aksine yeni bir metod arayışına girer (Ceylan,2010). Ona göre düşünen bir varlık olarak öznenin mutlak bir kesinlikte doğru olarak nitelendirebileceği olgu akıl yoluyla olayları, ilişkileri anlamak için yöntemli şüpheyi bilme ve anlama pratiklerinin özü olarak belirler. Bu anlamda özne-nesne arasındaki ilişkiler, mekândan ve zamandan bağımsız olarak saf akıl yürütme eylemi içerisinde tahayyül edilebilir. Descartes bu türden sonsuz bir uzama yayılı (extensio) nesnelerin konumlarını mutlak biçimde elde edebileceğimiz matematiksel açılımlar ile geometrik düzeni birleştirebilmek için analitik geometri sistematiğini ortaya koyar. Noktanın düzlemdeki yerini belirleyebilmek için iki dik eksenle sonsuza değin uzanan koordinat sistemini geliştirir. Öklidyen geometrinin iki eksenle sıralı ikililer olarak konumunun belirlenmesini sağlayan bu sistem aynı zamanda homojen, soyut ve sonsuz bir uzay anlayışının belirleyicisidir. Erdem çalışmasında Descartes'ın ortaya koyduğu bu durumun mekâna etkisini, maddenin yer kapladığı düşüncenin yer kaplamadığı dolayısıyla ruh ile beden, düşünce ile mekân arasında bir ayrıma gidildiğini vurgular. Descartes'ın ortaya koyduğu düşünce biçimi 19. ve 20. yüzyılların dünyasına bütünüyle yön verecek modernleşme sürecinin başlangıcında bir itki haline gelir. (Ceylan, 2010) Sonraki dönemde Newton kartezyen felsefe üzerinden gelişen dünyayı anlamlandırma ve algılama pratikleri için akli her türlü mekânizmanın üzerinde tutan bir anlayışla her türlü maddesel koşulun ölçülebilir olduğundan hareketle mutlak mekân kavramını ortaya atar, karşısında ise göreceli mekânı konumlandırır. Ceylan (2010) Newton'un mutlak mekân göreceli mekân ayrımının karşısında, Leibniz'in 'bedenler arasındaki ilişkilerin, her birinin birbirine göre farklı bir görüş noktası ve konumu olan şeyler arasında bir birlikte var olma düzeni' olarak mekân tanımını aktarır ve Newton'un mutlak mekânının karşısına bağıntısal mekân kavramını koyduğunu belirtir.

Lefebvre'e göre (2014) 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar özellikle Avrupa'da enerji-bilgi-madde akışlarını sağlayan üretim merkezlerinin oluşumu ve bu üretim

merkezlerinin yarattığı birikimsel kültür ile feodalitenin yıkılması ve ulus devletlerin kurulması ile Rönesans ve Aydınlanma Çağlarında geçirdiği değişim ve dönüşüm ile mekânın soyutlaştığını aktarır. Kartezyen felsefenin mutlak sonsuzluğa uzanan geometrik anlayışı içerisinde endüstrileşmenin getirdiği üretim, zamanın ve mekânın mekânîk bir düzlemde işleyerek toplumu şekillendirdiği modern mimarlık pratiklerinin yolunu açar.” Dar ve duyarsız bir rasyonellik” ile “bilgiyi ve tekniği iktidar ile kaynaştıran” soyut mekân, üzerinde var olduğu yerin niteliklerini, farklılıklarını yerle bir ederek homojenleştiren pratiklerin doğmasına neden olur (Lefebvre, 2014). Lefebvre (2014) Corbusier’in pratiğinden yola çıkarak yaşanan mekânı bir makine düzeneği olarak gören ve bu anlamda mekânsal niteliklerin yakalanmasını ıskalayan tek tiplendirici hızlı üretim yöntemi olarak bu anlayışının eksikliklerini vurgular. Bu türden bir mekânsal praksisin sonucunda beden mekândan koparken, mekânın duyumsanmasında diğer duyu organlarını körelten ve salt “görsel oluşturucu” temsili mekânlar ortaya çıkar (Lefebvre, 2014). Diğer bir yönüyle gelişen bilgi ve malzeme teknolojisi ile birlikte mekân serbest ve akışkan kılan tasarım araçları gelişimi ile mimarlık pratiğinin sahip olduğu dağarcığını genişletir (Şekil 2.2).

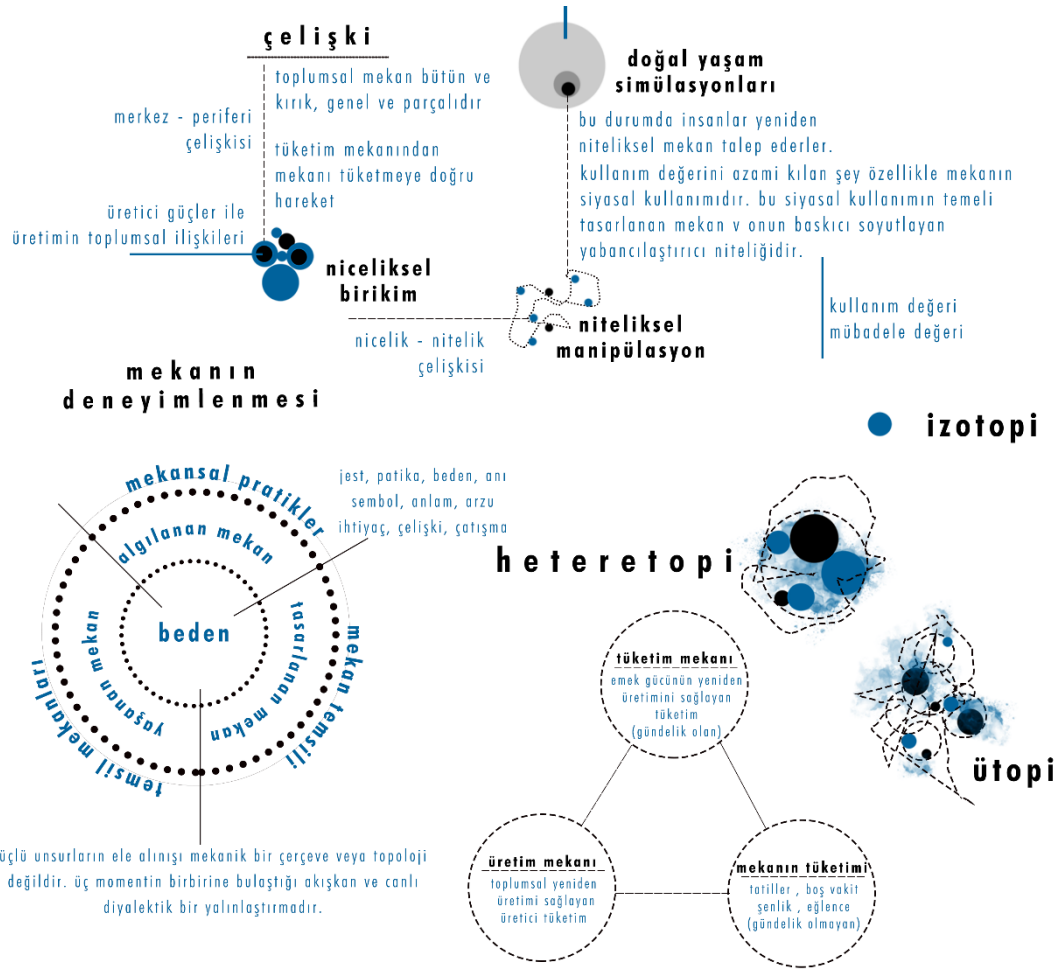


Şekil 2.2. Lefebvre mekânın dönemsellesmesi, (Türüt,2022).

Lefebvre (2014) özellikle 60-70’li yıllardan itibaren ileri kapitalizm gelişmeleri modernizmin soyut mekânı içerisinde doğan çatışma ve gerilimlerin “çelişkili mekânları” doğurduğunu aktarır. Hızlı kentsel büyümelerin küresel ölçekte yaşanan ekonomik, sosyolojik, psikolojik krizlerin mekânı parçalayıp niteliksel özelliklerini yok ettiği bir “niteliksel manipülasyon” durumuna sürükler. Lefebvre bu durumun sonucu olarak insanların “sermaye birikim alanıyla, üretim mekânıyla ve üretilmiş mekânla dolayısıyla katı bir şekilde nicelendirilmiş mekânla örtüşen tüketim mekânlarını terk ettiğini” belirtir. Bu durumda insanların niteliksel mekân arayışlarını karşılamak için sermayenin ürettiği “doğal yaşam simülasyonları” çelişkili mekânı tetikleyerek kısır döngüye sürükler.

Bu bağlamda soyut mekânın nicelik-nitelik çelişkisi; sermayenin üretim mekânları, bu üretimin devamlılığını sağlayan tüketim mekânları ve toplumun gündelik yaşamının dışında kalan mekânın tüketilmesi arasında baskılanmalar ile ortaya çıkar. Bu döngü içerisinde mekânın kullanım değeri yerine mübadele değeri ile içerisinde yaşamın etkin kılınacağı mekânsal nitelikler terk edilir (Lefebvre, 2014).

Lefebvre (2014) insanların mekânı deneyimleme biçimlerini “algılanan, tasarlanan ve yaşanan” mekân unsurları ile ele alır ve bu üçlü “akışkan, canlı ve diyalektik yalınlaştırma” sırasıyla “mekân pratiklerini, mekân temsili ve temsil mekânlarını” oluşumunu sağlar. Algılanan mekân binalar, yerler, özel alanlar, kamusal alanlar gibi ampirik olarak gözlemlenebilen alanları; tasarlanan mekân bir üretim tarzının içinde mekânı parçalayan, düzenleyen ve kuran teknokratların uzmanların yarattığı alanları; yaşanan mekân ise içerisinde gündelik yaşamın akıp gittiği “özgürleştirici bir potansiyel taşıyan” arzu ve eylem yerlerini niteler (Lefebvre, 2014). Sonraki aşamada post-modernist paradigmlar ile modernizmin olumsuz yönlerini törpülemeye çalışan söylem ve eylem pratiği içerisinde yine modernizmin araçsallaştırıldığı çelişkiler ve kültür krizi süregelir (Şekil2.3).



Şekil 2.3. Lefebvre mekânın üretimi ve çelişkileri, (Türüt,2022).

Lefebvre'e göre (2014) Aydınlanma Döneminden günümüze değin meta-öykülerin, üst anlatıların aşındığı, gündelik ve toplumsal yaşamı homojenize kılan etkiler karşısında farklılıkları bir arada barındırma gücü olan, hetorejen unsurların, alt kültürel kodların bağlamsal ilişkilerin sürdürülebileceği geleceğe yönelik mekân tahayyülleri için diferansiyel mekân tanımını kullanır. Bu bağlamda yer ve mekâna dair bir anlamlandırma üzerinden farklı kültürel kodlar ve coğrafyalarda üretilen mekân kurma biçimlerinde var olabilecek heterotopik oluşumların açığa çıkarılması şimdi ile gelecek arasında bir köprü kurabilir.

2.2. YER İLE MEKÂN ARASINDA

İlk bölümde tez çalışmasının teorik çerçevesini oluşturan mekân ve yer kavramlarının tanımlanacaktır. Arapçadan dilimize geçen mekân sözcüğünü kökü ‘var olmak, varlık, vücut’ anlamlarına karşılık gelen ‘kevn’ sözcüğünden gelmektedir (Develioğlu,1970). Mekân, [Ing.space; Fr.space; Alm.raum] sözcüğü dilimizde yer, bulunan yer, ev, yurt, boşun, uzam, uzay gibi anlamlara karşılık gelir. Türkçe sözlükte içinde yaşanılan yer, ev, yurt olarak ifade edilirken (TDK,1988); mimari terimler sözlüğünde ise insanı çevreden belirli bir ölçüde ayıran ve içerisinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun şeklinde tanımlanmaktadır (Hasol,1979). Moles’a göre mekân, “az ya da çok sahip olunan bir nicelik, davranışlarımız için kullanım yerlerini oluşturan insan eylemleri ve etkinliklerinin zorunlu ham maddesi” olarak tanımlanır (Bilgin,2003). Yer kavramı ise, bir şeyin bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân; yerküre üzerinde durum ve konumu belirten alan olarak ifade edilirken (TDK,1988); Hasol (1979) “yerkürenin toprak kısmının yüzü, arazi” tanımlaması ile mekânı esas kılan boşluk ile yerküre arasındaki sınırı vurgular. Moles ‘a göre “her insan kendisini kuşatan çevresel mekânın bir parçası olarak aidiyet kurduğu” coğrafi bir konumlanma alanı üzerinde bir yer kimliği kazanır (Bilgin,2003; Koçyiğit, 2007).

Mekân kavramı ile ilişkili sayılabilecek ilk biçimsel teoriler İyonya’da sayıların egemen olduğu geometrik anlayış içerisindeki Antik Çağ Yunan kozmolojisi ve astronomisinde yer tutmaya başlar. Aristoteles Phusika’da Platon’un görüşlerine paralel biçimde “topos” ve “khora” kavramlarını irdeler (Nalbantoğlu,2010). Bugün bizim ayrı kategorilerde ele aldığımız “yer” ve “mekân” kavramları arasında bir ayrıma gitmez, onun düşüncesinde bu kavramlar tek başlarına bir şey ifade etmezler. Ona göre “topos” belirli bir cismin ait olduğu yerdir” (Nalbantoğlu,2010). Yer, burada, yalın anlamı ile bir cismin kapladığı mekân parçasını ifade eder. “Khora” ise boşluğu temsil eder. Heidegger antik çağda bugün kullandığımız anlamda soyut bir tartışmaya denk düşen ‘mekân’ kavramının olmamasına karşın şeylerin mekânda aldıkları pozisyonlara dair bir kavramsallaştırmanın varlığını vurgular. Topos sözcüğü ile bir cismin bir yerde bulunuşunu ifade eden Aristoteles, onu bir şeyin deviniminde doğal olarak yer tutan nesnenin dış yüzeyi ile bir başka şeyin dış yüzeyine teması ile ilişkilendirir, bir şeyin bulunduğu yer o cismi sarmakta, kucaklamaktadır. Dolayısıyla

topos bir şeyin ait olduğu yerdir ve bu yerler sayesinde uzaklıklar ve nesnelere birbirleri ile olan ilişkileri (yanan şeyler yukarıya, yerdekiler aşağıya aittir) belirlenmektedir. Bu bağlamda mekân ya da yer kavramları varlık, nicelik, nitelik, yönelim, iyelik gibi kavramlar ile birlikte anlam kazanabilirler. Aristoteles'e göre mekân ancak içerdiği cisimler ve enerjiler ile var olabilir (Zeytinoğlu,2021).

Şeylerin kendi yerlerine ait oldukları durumda birbirini saran iki nesne dolayısıyla iki yer arasında nasıl bir mekânsal ilişki kurulabilir? Bunun için bir şeyin kendi yerine ait olması, herkesin kendi oikosunda (evinde), kendi polisinde olması durumunda, 'yeri' tanımlayan katı kategoriler içerisinde ait olunan merkez ve öteki yerler arasında bir sınırı gündeme gelir. Bu sınırkoşullara bağlı bir değişkenlik gösterir. Platon'un söylencesinde, Herakles'in sütunlarının çizdiği sınırın ötesinde, Yunanlıların uzak dünyayı tanımlarken kullanılan İskit ülkesinin başladığı yerin ötesinde ya da Maleias burnunu geçmenin bir anlamda yurdu terk etmek ve tekinsizliğe açılmak olduğunu vurgularken aidiyet duyulan korunaklı bir merkez, bir öteki ve sınır üzerinde muğlak bir 'ara yer' ile karşılaşılır (Zeytinoğlu,2021).

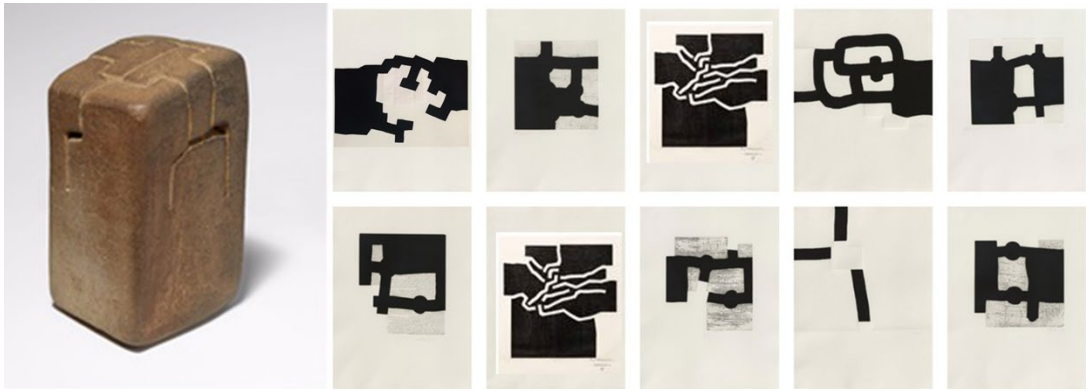
Martin Heidegger (1971) 'İnsan ve Mekân' konulu II. Damstadt Kolokyumunda verdiği "Bauen, Wohnen, Denken" (İnşa Etmek, "Yer"leşmek, Düşünmek) dersinde bir ırmağın iki kenarını birleştiren köprü örneğini ortaya koyar. Bir inşa faaliyetinin (bauen) ince işçilikle ortaya koyduğu nesne kendi yerini yaratırken aynı zamanda mekânın oluşmasına öncülük eder. Bir ırmağın bir yakasından öteki yakasını birleştiren köprü onu inşa eden öznelere aşkın, bağımsız bir şey olarak "yeryüzü ile gökyüzü, ölümlüler ile kutsal olanları" çevresinde toplar, bir araya getirir. "Köprü önceden var olan bir yere gelmemekte, tersine o yeri yaratmaktadır" sözü ile aslında kendilerince yer tutan tüm şeylerin benzer biçimde mekânların oluşmasına izin verdiğini vurgular (Heidegger, 1971). Heidegger burada Almanca 'bauen' sözcüğünün etimolojik arkeolojisini vurgularken, klasik Almandaki 'bvan' sözcüğünün 'yerleşmek, ikamet etmek, barınmak' anlamları ile 'inşa etmek' arasındaki ilişkiyi irdeler. Ona göre yeryüzü üzerinde bir yerde oturmak, ikamet etmek yine etimolojik bir bağıntı ile "ich bin" (varım) tümcesi ile 'bauen' inşa etmek arasında insanın varlık alanının tanımlanması açısından ilişki kurar. Yine oturma eyleminin geçtiği yerin düzenlenmesinin inşa etme, mekân kurma eyleminin öncülü olduğu ve

dolayısıyla düşünmenin kendisinin de oturma yerinin bir parçası olduğunu iddia eder. Bu bağlamda Almanca “Raum” sözcüğü de eski anlamıyla yerleşmek, barınmak üzere temizlenen, serbest kılınan ve böylelikle sınırlarını oluşturan yerler için kullanılır. Heidegger sınır kavramının bir şeyin dışına gidip dayanıp durduğu bir nokta olarak değil, tam tersine bir şeyin olagelişinin başladığı çevren çizgisi (horismos) olarak tanımlar. Köprü örneğinde olduğu gibi mekân dediğimiz kavramın bir nesnenin yer tutması ile başladığı ve varlığının da yerlerin varlığı ile ilgili olduğunu ve Rönesans sonrasında kullanılmaya başlanıldığı anlamda üç boyutlu soyut bir uzanım ‘extensio’ olarak varlık kazanamayacağını belirtir.

Heidegger’in (1951) köprü örneğinden hareketle yer ile mekân arasında, dolayısıyla o yeri alımlayan insan ile mekân arasında köprünün olanaklı kıldığı mekân ile öznenin mekân karşısındaki pozisyonu açısından uzaklık, yakınlık, bütünlük, parçalılık gibi kaçınılmaz niteliksel ilişkiler doğar. Bu uzaklıklar, yakınlık ve mesafeler ile mekânda alınan pozisyona dair niceliksel değerler Antik Yunanda “stadion”, Latince “spatium” sözcükleri ile belirtilirken Fransızca “espace” ya da İngilizce “space” sözcükleri ile bağıntısına dikkat çeker. Heidegger burada bir anlamda insanlar ile şeyler arasında, yer ile mekân arasında aydınlanmacı ve modernist üst söylemler bağlamında mekân içerisinde bir nokta ya da noktalar kümesi, bir pozisyonu tutan yükseklik genişlik, derinlik gibi boyutlarla bu mesafeyi tespit edebildiğimiz soyut bir mekân kavramı olarak ‘uzamı’ eleştirir. Ona göre “böylesine soyutlaşan bir mekân artık boş bir kalıptır, içinde köprü ya da bir başka şey hiç bulamazsınız” (Heidegger,1951).

Heidegger’in mekâna dair değindiği bir başka nokta ise modernist bağlamda dile getirilen soyut mekânsal anlayışın bir anlamda indirgemeci yaklaşımları karşısında, sanat ve mekân ilişkisidir. “Mekânı önceleyen özgür, açık bir şeyin” mekânın üretilmesi ve üretilen mekânın deneyimlenmesi sürecinde zamanla ilintili olarak sürekli değişen, dönüşen yaratıcı bir etkinliğin öncülü olduğunu vurgular. (Nalbantoğlu,2010) Bu bağlamda Yunanlıların ortaya attıkları bir üretim biçimi kısmen sanata karşılık gelen “tekhne” kavramı ile karşılaşırız. “Tekhne” kavramı salt zanaat olarak yapma bilgisi ya da iyi ve güzel olana duyulan haz anlamları dışında varoluşumuza içkin bir “bilme” (logos) biçimi olarak tanımlanabilir. Heidegger burada tüm arılığı ile mekânın ne anlama gelebileceğini, yapıtlarında “gerçekleşmesi güç, bu

nedenle de ince iş, emek gerektiren doğru ölçünün” (Aristoteles) izlerini sürebildiğimiz Bask sanatçı Eduardo Chillida’nın eserleri üzerinden yontu kavramı ile aktarır. (Nalbantoğlu,2010) Chillida mimar, ressam, heykeltıraş olarak disiplinler arası bir düzlemde ürettiği eserlerinde kartezyen mekân anlayışın dışında biçimler arasında ilişkiler öreerek, onlar arasındaki boşluklarda yarattığı poetik karakter göze çarpar. Heidegger bu durumu, sanatçının eserlerini oluştururken mekânla ilgilenişini mekânın her şeyden önce zamandan doğan bir kavram olarak görmesi ve ortaya koyduğu nesnelerin kendi yerlerini yaratması ile ilişkilendirir.



Şekil 2.4. Eduardo Chillida’da üretimlerinde doluluk-boşluk ilişkisi ve yontu, (URL-1).

Heidegger’in mekân kavramsallaştırmasına dair getirdiği: “Mekân mekânlaşır (serimlenir); böylece özgür olanı verir, yani uzaklıkları ve yakınlıkları, dar ve kısıtlı ve de gepgeniş alanları, yerlerle boşlukları.” tanımı çeşitli öğelerle çevrelenerek ya da oluşturulan imgelerle deneyimlenen boşluğun, mekân olarak tanımlanabilmesi için şeylerin o yere ait olma, Heidegger’in deyimiyile “buradalaşma” durumunu açıklar. Bu bağlamda insanın bir yer parçası üzerinde ikamet ederek, o yer ve üzerine inşa ettiği nesnelere aidiyet kurarak, tüm bu açık alanı özgürleştirici bir etkinlik ile donattığı süreci mekân yaratma ve kurma süreci olarak adlandırabiliriz.

Mekânın kurulması ve yerle olan ilişkisine dair Heidegger’in açık alan kavramsallaştırması, yer ile mekân arasında kurduğu ayrılmaz ilişki, Zevi’nin mekâna bakışında ortaya koyduğu yaşanılan alan olarak iç mekâna atfettiği önem ile paralellik gösterir. Zevi’ye göre (2021) mekân “kendisini oluşturan uzunlukların genişlik ve yüksekliklerin toplamı değildir; içinde insanların yürüyüp dolaştıkları iç mekânın,

boşluğun ölçülerinin bütünüdür.” Mekânı “yaşam sahnesi” olarak tanımlayan Zevi, mimarlığın sanat yönü ile toplumsal katmanda oluşturduğu geçmişten taşınan bir imgeler yığınının dışında yaşamı etkin kılan bir çerçeve olduğunu vurgular. Bu bağlamda binanın algılanmasını sağlayan volümetrik değerleri doğuran duvar, döşeme, tavan gibi mimari bileşenlerin konumlanmaları ile binanın deneyimlenmesini sağlayan boşluğun niteliği, temsili, analizi konularında bir tartışmaya girer. Ona göre mekân ortogonal tanım ve temsiliyet içerisindeki Rönesans mekânının üç boyutlu algısı ile Kübizmin özellikle resim üzerinden temsiliyet kazandırdığı dördüncü bir zaman boyutu algısının üzerinde beden mekânı deneyimlemesi sırasında algıladığı sonsuz bakış açısı, perspektif ve duyulanım içerisinde sonsuz boyutludur. Ona göre mekânın deneyimlenmesi sırasında beden sonsuz açıdan mekânı ele geçirebilir.

Bu bağlamda Zevi (2021) mimarlıkta mekânın analiz edilmesinin güçlüğüne ortaya koyarken mekânı okumanın ve anlamlandırmanın çok yönlü yöntemler ile ele alınmasını savunur. Roma’da bulunan San Pietro Katedrali üzerinden iç mekânının sürekliliğini kesen duvarlar ve mimari mekânın özünü oluşturan iç mekân serbestliği arasındaki gerilimi doluluk boşluk analizi üzerinden değerlendirir. Planimetrik şemalarda duvarların ve iç mekânının sınırlarının belirlenmesi ve farklı renklerle ifade edilmesi bir diğer niteliğin göz ardı edilmesi olarak görülebilir. Wright’ın Şelale Evi üzerinden yapılan okumada birbiri üzerine yatayda ve düşey düzlemlerde farklı konumlarda hareketli bir hacmin mekânsal analizi için ortogonal yöntemlerin yetersiz kalacağını ifade eder. Zevi fotoğraf ve film üzerinden mekânsal analizlerinde yeni perspektifler açsalar bile sınırlı kalacakları noktalar olduğunu aktarır.

Zevi (2021) yaşanan mekânın gereksinimlerinin disiplinler arası bir düzlemde; sosyal, ideolojik ve teknik faktörler ile estetik ve imgesel çevrenin bir arada değerlendirilmesi öne sürer. Mimari eleştiri ve analizin temel dayanak noktaları olarak kentsel ölçekte binaların niteliklerini, içinde bulunduğu ortamdan aldığı mekân analizi; salt mimari değerlerin kazanıldığı iç mekân ile ilgili yaşantılar; mekânı çevreleyen duvar, yani volümetrik elemanlar kompleksi; dekoratif elemanların ve bina ölçüleri ile insan ölçüleri arasındaki bağıntılar olarak ölçek kavramını saptar. Mimarlığın ve dolayısıyla mekân ilişkilerinin içerik (siyasal, felsefi-dini, bilimsel, ekonomik-sosyal, materyalist ve teknik yorumlamalar), psiko-fizyolojik ve biçim bakımından üç kategoride

yorumlanabileceğini aktarır. Ona göre mekân kavramı yaşam ile kültür arasında disiplinler arası zeminde incelenebilecek bir köprüdür. Zevi'ye (2021) göre: "... Mekân sadece bir oyuk, "katılığın yadsınması" olmadığı için canlı ve olumludur. Mekân sadece görsel bir olgu değildir, sözcüğün tüm anlamları ile vardır; mekân yaşanan bir gerçekliktir."

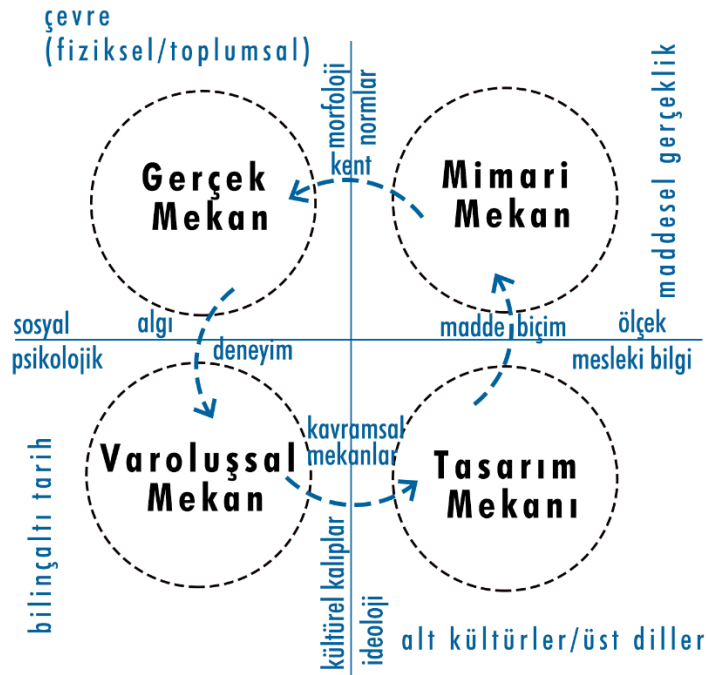
Wright'a göre binanın ruhu olan mekânın kaynağını içerisinde yaşamın akıp gittiği iç mekândan almaktadır. İçerisinde yaşadığımız mekân bir bütün olarak bu şekilde düşünüldüğü zamandır ki, bu mekân mimarının ta kendisidir denilebilir" (Wright; Bozkurt,1962). Bu bağlamda öngörüsünü Lao Tze'nin, yapı gerçeğinin dört duvar ile bir çatıdan ibaret olmadığı ve yapıya dair özü mekânın, yaşama alanının şekillendirdiği örneği ile ele alır (Wright, 2002). Mekânı anlama ve anlamlandırma süreçleri içerisinde ortaya koyduğumuz iç ve dış mekân kavramları arasındaki ayrımı yok sayan Wright, tasarım sürecinde bütünleştirici bir bakışı ve organik mimarlık olarak tanımladığı yapma biçimini ortaya koyar. Wright'a göre (2002) iç mekân dış mekân içerisinde yüzen bir parçadır. Işığın reddedildiği, yüzey üzerine açılan boşlukların yinelenmesi ile oluşturulan basmakalıp pratikleri eleştiren Wright; iç ile dış mekân arasındaki kopukluğun "kutunun parçalanması" olarak tanımladığı yapma pratiği ile giderilebileceğini vurgular.

Yücel (1981) mimarlığın "inşa edilmiş tüm çevre olarak" görüldüğünde bu çevre içerisinde üretilen nesnelere yapım-kullanım sürekliliği içinde aralıksız değişime uğrayan organik bir bütün" olarak anlamının, mekânın "salt kendi başına bir gerçeklik" olarak analizinin dışında kavramsal bir araç olarak kullanımında yattığını ileri sürer. Ona göre, "boşluk ve zaman içerisinde sınırlandırılmışlık olarak kavradığımız" çok anlamlı bir kavram olarak mekân; algısal, kavramsal, varoluşsal ve mimari (tasarım mekânı ve gerçek mekân) boyutlarıyla disiplinler arası bir zeminde ele alındığında kapsamlı sonuçlar elde edilebilir. Bu bağlamda mekân ile ilgili tahayyüllerinin ele alınması açısından deneyimleyen özne ile deneyimlenen nesnelere bütünlüğü arasında algısal ve analitik verilere dayalı bir gerilim göze çarpar. Piaget'e göre (1947) insan mekânı, tarihsel, psiko-sosyal, coğrafi etkenler ile yoğrulan zamanın katmanları içerisinde elde ettiği deneyimler ve izlenimler yoluyla "mekân bilinci" olarak adlandırdığı birikimler sonucu algılar ve anlamlandırır. Bu süreç içerisinde

mikro düzeyde inşa edilen basit, somut bilgi dağarcığı ile makro düzeyde kavramsallaştırılan soyut mekân düşüncelerine kadar bir dizi aşama ile kendini var eder. Schulz'e göre (1971) bu aşamalar:

- Pragmatik mekân: günlük fiziksel eylemlerin verdiği mekân bilgisi
- Algı mekânı: duyu ile kavranan, kişiye göre değişen yönelim ve izlenimler
- Varoluşsal mekân: insanın çevresi hakkında oluşturduğu ve kültür birikiminde etkilenen mekân imajı
- Kavramsal mekân: fizik evren ve mekânsal ilişkiler hakkındaki düşünsel şemalar

olarak kategorize edilebilirler (Yücel,1981). Yukarıdaki kategoriler ışığında mekânsal ilişkilerin açığa çıkarılması bağlamında, pragmatik mekân ve algı mekânı için kişisel deneyimlerden üretilen kolektif bir mekân bilinci oluşturur. Kavramsal mekân ise mekânsal ilişkilere dair soyut bilgi birikimi içerisinde mantıksal şemalar çerçevelenir. Toplumsal ilişkilerin ve kültürel birikimin bir sonucu olarak kavranan varoluşsal mekân ise mekânı ve üzerinde var olduğu yeri yaşamsal faaliyetlerimizin zeminini oluşturan bir bütün olarak nitelendirilebilir.



Şekil 2.5. Mekânsal bölümlenmeler, (Yücel,1981; Türüt,2022).

Bu yaklaşımlar; mekânsal ilişkilerin, salt Öklidyen mutlak şemaların geometrik soyutlamalarının dışında, varlık alanımızı tanımladığımız topolojik zihinsel şemaları içerdiği bir anlamlandırma ve analiz düzeyinin olanaklılığını gösterir. Bu şemalar antrposen çağın topluma dayattığı anlam karmaşaları içerisinde, yaşanan yer olarak mekânın, mekânı yaşanabilir kılan niteliklerin algılanması ve kavramsallaştırılması için bir toplumsal bilinci güçlendiren bir bellek yaratımını sağlayabilir. Mimarlık nesnelere arasındaki ilişkiyi analiz ederken, gerçek mekân ile tümünden inşa edilmiş çevrenin üretimi arasında algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekânsal kurguların oluşumu için temelde mekân düşüncesini açığa çıkaran varoluşsal bütünlük ile fiziksel mekânı görünür kılan maddesel bütünlük arasında ayrıma gidilebilir. Mekâna dair varoluşsal özelliklere bağlı topolojik ilişkiler ile maddesel özelliklere bağlı geometrik ilişkiler arasında bir bağıntılandırma kurulabilir.

Yücel (1981) mekâna dair bu bağıntıların ve mekân bileşenlerinin; katı ögeler (çeperler, donatım, kullanıcı) ve katı olmayan ögeler (ışık, ses, ısı vb.) olarak maddesel özelliklerine; yatay, düşey ve eğik, hareketli ögeler olarak konumlarına; ayırıcı, ilişki kurucu, işaret oluşturuçu ögeler olarak işlev ve ilişkilerine göre sınıflandırır. Benzer biçimde Castex ve Panerai'nin Louis Kahn'ın hizmet eden ve hizmet edilen olarak nitelendirdiği mekânsal ayırmadan yola çıkarak oluşturdukları; esas hacmin boşluğun oluşturduğu "mekân bileşeni"; sınırlandırıcı ayırıcı ögeler ile ilişki kuran "çeper bileşeni"; yapının statiksel kuvvetlerini üstlenen taşıyıcı ve düşey ögelerin oluşturduğu "kütle bileşeni" olarak üç ana eksenden oluşan kategorizasyon ile mekâna dair bileşenlerin "çeşitli soyutlama düzeylerinde birbirine katılma, dönüşme, bileşim ve birbirinden türeme" gibi etkileşimler ile mekânsal niteliklerin çerçevesini çizer (Castex, Panerai,1974; Yücel, 1981).

2.3. VAROLUŞSAL MEKÂN

Bu bölümde önceki bölümde yapılan mekân kavramına ilişkin sorgulamaların ardından, Heidegger'in insanoğlunun yaşam döngüsü ve varlık alanının tanımlanmasında; varlık, varoluş, ikamet etmek, mekân ve yer ile ilişki kurmak gibi kavramlara yüklediği anlamlar ışığında; Schulz'ün Heidegger'den etkilenerek ortaya koyduğu fenomenolojik yaklaşım ele alınacaktır.

Heidegger çevremizde olup biten olguları ve olayları anlamının varoluşsal bir gereklilik olduğu ekseninde ontolojik bir düşünce geliştirir (Gadamer,1990). “Ona göre varlık kendini sorgulayan hakikati arayan, biriktirdiği deneyimlerle kendine dönen sonlu olduğunu bilen sürekli oluş halindeki öznedir” (Akın,2021). Bu anlamda insan “kendi sınırlarını aşıp varlığa adım atar ve öteki şeyleri anlayabilmesinin temeli budur” (Bozkurt,1995). Heidegger fenomenolojinin kurucusu olarak görülen Husserl’in düşüncelerini benimseyerek felsefesini yaşama pratiği içerisinde, özne nesne arasında kurulan ilişkiler ile anlamak üzerine inşa eder.

Heidegger’in (1962) mekânın “ne dışsal bir nesne, ne de içsel bir deneyim” olduğunu ve dolayısıyla, ne Öklidyen ve kartezyen felsefenin mantıksal çıkarımlarından doğan mutlak mekânın ne de nesnel algılardan yola çıkarak duyular ile kavranan algısal mekânın, mekânın oluşumunu açıklamamızda yeterli olmayacağını ileri sürer. Dolayısıyla mekân kurma biçimlerinin ve mekânın oluşum sürecinin açıklığa kavuşturulması için öznenin nesne, nesnelere nesnelere ile kurduğu ya da kurulma potansiyeli taşıyan ilişkilerin irdelenmesi adına üçüncü bir perspektif olarak “yaşanan mekân” ortaya koyulur.

Heidegger’in fikirlerini mimarlık kuramı içerisinde alternatif bir bakış açısı kuracak şekilde geliştiren Schulz, fenomenolojik yaklaşımın yerin yaratılması aracılığı ile anlamlı çevreler üretme potansiyeline sahip olduğu vurgular (Schulz, 1963; Koçyiğit, 2007). “İnsan çevresindeki hayati ilişkileri kavrama, olaylar ve eylemler dünyasına anlam bulma ve düzen getirme ihtiyacından dolayı” mekân ile varoluşsal ilişkiler kurar (Schulz, 1971). Schulz insan eylemlerinin, nesnelere iç, dış gibi yönelimler ile ilişkilendirilen uzak, yakın; ayrı, birleşik; sürekli, süreksiz gibi mekânsal nitelendirmeler ile şekillendiğini vurgular. İnsan çevreye uyum sağlamak için var olan nesnelere arasındaki “mekânsal ilişkileri anlamak ve onları bir mekân kavramı” içinde birleştirmek zorundadır. Bu bağlamda Aristoteles’in “tüm yerlerin toplamı yönleri ve niteliksel özellikleri olan dinamik bir alan” olarak tanımladığı mekân; ister mikro, gündelik ve makro düzeylerde somut fiziksel mekânlar için; isterse soyut matematiksel mekânlar için kullanılсын, kavramsal bir araç olarak insanın çevreye uyum sağlama sürecinde hayati bir öneme sahiptir.

Schulz'e göre (1971) "mekânsal deneyimlerin nicelleştirilmesi ile gündelik hayata çok az atıfta bulunan soyut ilişkilerden oluşan bilişsel bir dünya ortaya çıkar". Bu durumu insan varlığı üzerinde çevre ile olan duygusal ilişkileri zayıflatması açısından eleştirir. Birey ve çevresi arasındaki etkileşim yoluyla ortaya çıkan insan eylemlerinin tutarlı bir bütün halinde gruplanması, Piaget'in deyişiyle "mekân bilincinin" oluşumunu sağlar. Böylece insan için çevreden öğrenilen ve yaratıcı taklit yoluyla gündelik yaşam içerisinde uygulanan bilgiler ve çevreyi dönüştürme potansiyeli ortaya çıkar. "Zihinsel özümseme, nesnelere davranış kalıplarına dahil edilmesidir" ve mekân bilinci nesnelere ilgili deneyimlerimizden yola çıkarak oluşturduğumuz ve toplumsal kültürel güdümlenmelerden etkilendiğimiz "mekân şemalarına dayanır (Piaget, Inhelder,1956; Yücel,1981).

Bir anlamda çevresinde yaşamak ve ikamet etmek için yer seçen insan, mevcut mimari mekânlar ile etkileşim yoluyla bilişsel kavrayışları ve deneyimleri sonucunda şemalar kurar. "Mimarlık var olan çevrenin ötesine uzanan bir imgenin somutluk kazanması" olarak tanımlanabilir ve "mimari mekânda böylece insanın varoluşsal mekânının somutlaşması" olarak ele alınabilir (Schulz,1971). Bu durumda mekân "toplumsal yaşamın içinde geçtiği ve toplumca kabul edilmiş kültürel şemalara uygun biçimde kavrandığı varoluşsal mekânın" sınırlarına dahil olur (Schulz,1971).

Schulz mekâna dair soyutlamalar ve zihinsel yapısalcılığın karşısında, gündelik yaşama dair somut olgulardan oluşan ve varlığımızın içeriğini tanımlayan nesnelere ön plana çıkarır. Gündelik yaşamı kolaylaştırmak için var olan soyutlamaların araç olmak yerine gerçeklik olarak kabul edilmesini eleştirir. Bu bağlamda dünyamızı meydana getiren somut nesnelere birbirleri ile ilişki içerisindedirler. Tüm bu ilişkilerin ortaya koyulduğu çevre, varoluşumuzun ayrılmaz bir parçası olan ve soyut bir konum ya da mahalden fazlasını içeren "yer" ile bağıntılanmak zorundadır. Aynı zamanda yer; malzeme, biçim, doku, renk gibi etmenler ile çevresel karakteri belirler. Yeri öncülleyen, karakter ya da atmosfer gibi tanımlayabileceğimiz niteliklerin ve olguların toplamı özlerini kaybetmeksizin soyut mekânsal ilişkilere indirgenemezler (Schulz, 1976; Koçyiğit, 2007).

2.3.1. Topolojik İlişkisellik

Schulz'e göre (1971) yere ait karakteri mevsimler, gündelik döngüler, yaşanan mekânın doğrusal ve döngüsel ritimleri, hava, ışık gibi etmenler ile insan etkinliklerinin de içinde bulunduğu olguların ortaya koyduğunu aktarır. Bu anlamda Heidegger'in (2018) Varlık ve Zaman'da insanın mekânsal varoluş karakterini ortaya koyduğu: "Yukarıdaki", 'tavandaki' olandır; "aşağıda", "yerde" olandır; "arkada", "kapıda" olandır; biz günlük işlerimizde yolumuza devam ederken tüm "nereler" keşfedilir ve ihtiyatlı bir şekilde yorumlanır; mekânın gözlemsel ölçümüyle tespit edilip kataloglanmazlar" tanımlamasını vurgular. Nesnelerin yönlenmelerine dair topolojik ilişkileri gösteren bu edatları tek başlarına kullanılmaları mekânsal kurgunun açıklanması için yeterli değildir. Schulz bu noktada yere ait kılınan nesnelerin ortaya koyduğu o yere özgü karakterin açıklanması için belirli sıfatların gerektiğini belirtir. Bu perspektif ile anlamın kavranması adına o yerin ya da o mekânın diğerleri ile farkları ortaya koyulur.

"Topoloji, kalıcı mesafeler, açılar ve alanlarla ilgilenmez; yakınlık, ayrılma, ardışıklık, kapanma (iç-dış) ve süreklilik gibi ilişkilere dayanır (Schulz,1963)." Mekân içerisinde nesnelerin yerlerine ilişkin yukarıdaki tanımlamalar için sınır kavramı önem taşır. İnsan mekân içerisindeki imgelemler ve farklılaşmalar ile o yeri kendisine ait kılar ve bir anlamda ikametini ve varoluşun sınırlarını belirler. Schulz'ün, "duvar, döşeme, tavan gibi temel mimari elemanların, insanın doğayı deneyimlemesinde ufuk, çeper, çerçeve gibi kavrayışlarla benzerlik içinde olduğuna" dair önermesi doğrultusunda insanın makro düzeyde çevresi ve evren ile kurduğu ilişkinin mikro düzeyde bir yer ve o yere ait nesnelere düzlemi içinde kullanılabilirler.

Bir yerin sınırlarının nerede başlayıp nerede biteceğine dair bir üst bölümde Aristoteles'in topos kavramı ile ilgili olarak değindiğimiz nesnelerin kuşatılması önermesi için Schulz "farklılıkların görünür hale geldiği bir eşik" olarak "çeper" [boundary] kavramını ortaya koyar (Koçyiğit,2007). Bu anlamda çeper objelerin bittiği sınır olmanın ötesinde o yerin nerede başladığı ve başka bir yer ya da nesne ile ilişkiselliği anlamında bir ara mekâna sahip olup olmadığını gösterir. Bu ilişkisellikleri irdelemek adına Schulz'e göre (1971): "Algı psikolojisinin bu temel sonuçlarını daha

genel terimlerle yorumlamak istersek, temel organizasyon şemasının merkezlerin veya yerlerin (yakınlık), yön veya yolun (süreklilik) ve alanların ve etki alanlarının (sınır) kurulmasından oluştuğunu söyleyebiliriz.”

İnsan çevreye oryantasyon sürecinde mekânı “öznel olarak merkezlenme” güdüsüyle hareket eder. Schulz insanın çok eski zamanlardan beri dünyayı merkezileşme güdüsüyle tasvir ettiğini belirtir. Ancak topolojik ilişki bakımından merkez kavramı yalnızca “genel bir örgütlenme aracı” olarak kullanımın dışında, belirli merkezlerin çevrede referans noktası olarak “dışsallaştırıldığını” gösterir. Benzer biçimde Lynch (1959), bireyin oryantasyon sürecinde çevresel imgeyi belirli düğüm noktaları [node] ile tanımladığını aktarır. “Düğüm noktaları gözlemcinin girebileceği stratejik odak noktalardır; tipik olarak ya yolların birleşim noktaları ya da bazı karakteristik yoğunlaşma noktalarıdır (Lynch,1959).” Bu bağlamda merkez olarak tanımlanan yer bir tapınak, kentin yüksekçe bir tepesi, bir dağ ya da ikonik bir yapı olabilir. Mikro düzeyde ise merkezin temsili için ikamet etmenin bir aracı olarak korunaklı bir alanın tanımlanması bakımından yaşanılan yer olarak ev örnek gösterilebilir. Bir bakıma ev çocukluktan itibaren sınırlarını önce bir odadan başlayarak yavaş yavaş genişlettiğimiz, eşikleri geçtiğimiz öte yandan varoluşumuzun temellerini inşa ettiğimiz ve algılanan dünyamızı üzerine kurduğumuz alandır. Dolayısıyla yakınlık, merkezileşme ve kapanma kavramlar somut bir yer kavramının yaratılması için temel unsurlar haline gelirler.

Schulz, insanın çevreye dair yönelimlerini ve düşüncelerini tanımlamak için bir tamamlayıcı unsurlar dizisi olarak Gestalt psikolojisinin “algısal yasalarının” kullanılabileceğini aktarır. Alman filozof Otto Friedrich Bollnow’un “Mensch um Raum” çalışmasında ortaya koyduğu ve mekân kavramının insan eylemleri ile bağıntılı olduğunu göstermesi bakımından, somut varoluşsal mekânın yapılarından ziyade soyut “örgütlenme ilkeleri” ile temellendirdiği; nesnelere benzerlik, yakınlık, süreklilik ve kapalılık gibi ilişkiler temelinde bir bütünlük oluşturduğunu aktardığı algı kuramıdır. Bu bağlamda Bollnow insanın nesnelere alımlama sürecinde figüratif olanın algılanabilirliğini yapılandırılmış bir zemin üzerindeki şekil-zemin ilişkileri üzerine inşa eder (Schulz, 1988).

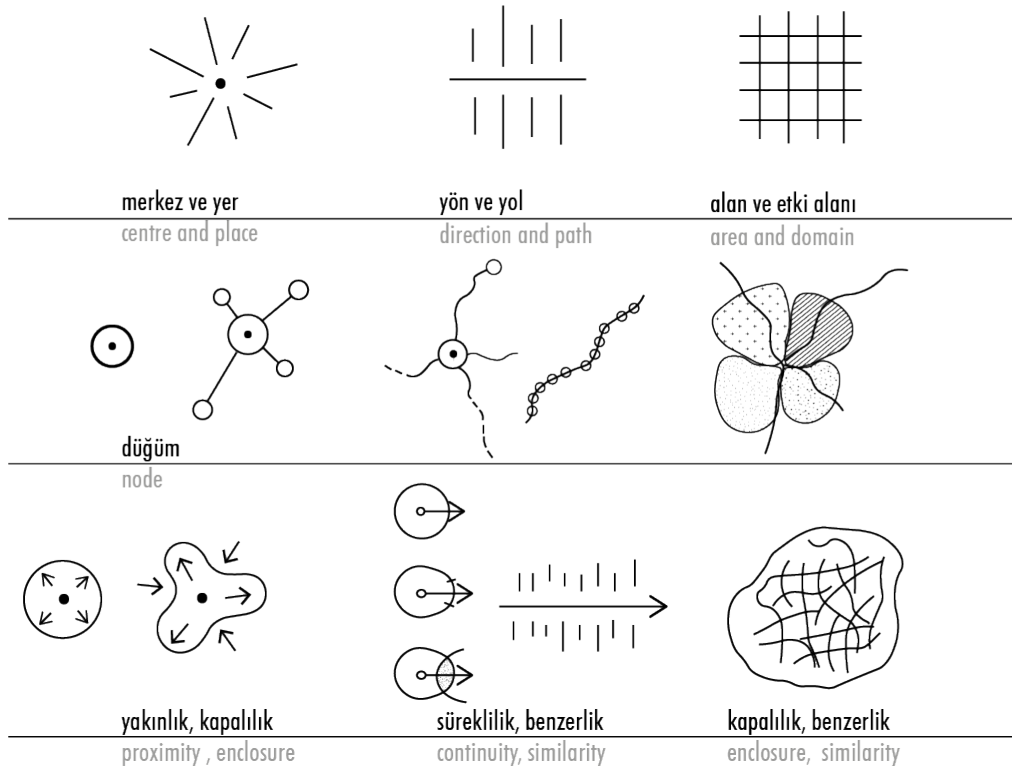
Genel olarak bir yerin tanımlanması, Gestalt'ın yakınlık ve kapalılık ilkelerine dayanır. Yakınlık [proximity] ilkesi, o yeri oluşturan öğelerin kümelenmesi yani kütlelerin yoğunlaşma noktalarını açıklar. İnsan beyni birbirine yakın olan nesnelere çeşitli gruplandırmalar yaparak algılama eğilimi gösterir. Mimarlık tarihinde piramitler ve Antik yerleşmelerdeki Akropolisleri bu duruma örnek olarak gösterebiliriz. Kapalılık [enclosure] ilkesi ise çevresindeki mekânlardan sınırlanmış biçimde bir mekânı belirler. Topografya içerisindeki sınırlanmaları ile mağaralar kayalarda açılan oylumlar bu duruma örnek verilebilir. Bir diğer yönüyle insan zihni tamamlanmamış nesne ya da olayları bir bütün haline görme eğilimindedir.

Mekânın anlamlandırılması sürecinde ikinci bir kavram seti olarak yönler ve yollar kökeni yer çekimi alanı ile insan ilişkisine dayanan, Aristoteles'in topos kavramı ile ilgili olarak önceki bölümlerde de vurguladığımız üst, alt, ön, arka sağ ve sol gibi niteliksel ayrımlarına dayanır. Kurt Lewin'in geliştirdiği Alan Kuramının "olası hareketin mekânı" mekânı olarak tanımladığı hodolojik mekân, (Yunanca'da hodos= yol) belirli bir yol üzerinde mekânın örgütlenmesi olarak açıklanabilir (Schulz,1971; Yücel,1981).

Mekânı çevreleyen dışarı ile çalışmanın başında vurguladığımız inşa edilmemiş alan olarak boşluğun oluşturduğu içeri arasındaki karşıt ilişkide; geçitler, eşikler, sekanslar, eklemlenmeler, kesintiler ve çevrelemeler hodolojik mekânın çözümlemeci araçları olarak kullanılabilir. Lynch'a göre (1959) insan başlangıç noktası ve varılacak hedef arasında geçilen patikaların [path] nereden geldiğini ve nereye gittiğini merak eder. Çevre ile uyum sağlama sürecinde bir araç olarak kullanılan yönler ve yollar; mekân kurma sürecinde içerisinde hareket edilen ana güzergahı belirlemesi açısından önemlidir (Lynch,1959). Genel olarak, bir yol veya eksenin tanımı, Gestalt'ın "süreklilik" [continuity] ve kompozisyonda yer alan kütle veya mekân öğelerinin arasında "benzerlik" [similarity] ilkelerine dayanır.

Yollar çevremizi az bilinen ya da bilinmeyen alanlara böler. Schulz burada açıkça etki alanımıza girmeyen bölgeler için yer ve bölge arasında bir ayrıma gider. Bu bağlamda etkinlik alanı [domain], "üzerinde yerlerin ve yolların daha belirgin şekiller olarak görüldüğü, görece yapılandırılmamış bir zemin olarak" tanımlanabilir. Bu durum

Roma yerleşimlerinde kenti kuzey-güney ve doğu-batı olarak iki ana aksta kesen ve kenti dört bölgeye ayıran yollar ile örneklenebilir. Werner Miller, çevreyi belirli alanlara bölme fikrimizi, “düzensiz bir kaos içerisinde düzenli bir kosmos” yaratma ihtiyacının yansıması olarak ele alır (Schulz,1971). Benzer biçimde Lynch (1959) “kenarlar [edges], yol olarak kabul edilmeyen doğrusal öğelerdir: her zaman olmasa da genellikle iki tür bölge [distinct] arasındaki sınırlardır” ifadesi çevresel imgeyi bütünlüklü kılan bölgeleri ve aralarındaki ayırıcı elamanları tanımlar. Lynch, bölgeleri “gözlemcinin zihinsel olarak içine girebildiği ve ortak, tanımlayıcı bir karaktere sahip olduğu fark edilebilen” alanlar olarak ifade eder. Bölgeleri belirleyen fiziksel karakteristik; doku, boşluk, form, detay, imge, yapı tipi, işlev, etkinlik, nüfus, topografya gibi sonsuz çeşitlikte bileşenden oluşabilen tematik bir bütünlük ile oluşur. Temelde tanımlanmış sınırlar alanların oluşumunu pekiştirirler. Çevremiz topografya ve bitki örtüsü tarafından belirlenen doğal alanlar ile belirli bir etkinliğin ifadesi olarak insan tarafından oluşturulan yapay alanlar olarak sınırlanır. Her iki durumda sınır ve doku, Gestalt’ın kapalılık ve benzerlik ilkeleri ile belirlenen tanımlayıcı özelliklerdir (Schulz, 1971) (Şekil 2.6).



Şekil 2.6. Norberg-Schulz’ün varoluşsal mekânına dair topolojik ilişkiler, (Türüt,2022).

2.3.2. Yer-Mekânsal Etkileşimler

Yerler yollar ve alanlar, insanın çevre ile uyum sağlama sürecinde, algılama ve yaşamsal pratiklerini kurma biçimlerini etkileyen temel yönelimlerin oluşturduğu şemalardır. Bu anlamda varoluşsal mekânın kurucu unsurları olarak karşımıza çıkarlar. Schulz'ün çevremizi biçimlendirme aracı olarak ele aldığı bu ilişkiler belirli düzeylerde birbirleri ile etkileşim halindedir. Merkez olarak içselleştirdiğimiz bir alan belirli yollar ile başka yerlere bağlanır. Bu bağlamda temel etkileşim iç ile dış arasında var olan gerilimler üzerine kurulur. Heidegger'in mekân tanımlamaları içerisinde ilk bölümde belirttiğimiz açıklık kavramı, iç ile dış arasındaki gerilimi ortaya koyma açısından önem taşır. Tüm bu topolojik ilişkiler yaşanılan yer olarak mekân düşüncesi ile ilgilidir. Mekân düşüncesini, zihinsel şemaların arka planındaki soyut ilişkiler ve psiko-sosyal çerçeveler ile ilişkilirken mekân kavramının analizinde maddesel olanın, mimarlığın temel uğraşı olarak maddeyi şekillendirmesi bakımından ikinci bir perspektif olarak biçimsel bir analiz ortaya koyulabilir. Schulz'e göre (1982) biçimsel analiz yönteminin temel unsurları; oran olarak form (form as proportion), mekân olarak form (form as space) ve strüktür olarak form (form as structure) şeklinde belirlenebilir.

Mekân, anlamlı yerlerin sistematüğini kuran bir bütünlüğe geldiğinde, yaşamsal pratiklerimiz için ölçütleri belirlenmiş bir araç haline dönüşebilir (Schulz,1988). Bu anlamda mekân, yeryüzü üzerinde hareket alanı kazandığımız ve çevremizi düzenlememize yardımcı yaşamsal örgülerin temsil edildiği yer haline gelir. Yer, yaşamı etkin kılan bütünlüğün bir parçasıdır ve bu bağlamda Schulz'ün (1982) “genius loci”, “yerin ruhu” olarak geçmiş çağlardan bu yana süregelen bir tartışmayı, “insanın yüzleşmesi gereken somut gerçeklik” olarak tanımlaması dikkat çeker. Mimarlık üretimlerinde bu çerçeve dikkat çeken Tadao Ando, Rafael Moneo, Paolo Porteghesi gibi mimarlar farklı yapma biçimleri ve tasarım yaklaşımları içerisinde yer, yer duygusu ve yerin ruhu gibi kavramları ön plana çıkarırlar. Bir anlamda Heidegger'in varoluş felsefesinde ortaya koyduğu “orada olmak” ikamet etmenin ve çevreyi anlamlandırmanın bir tezahürü olarak, mimarlık pratiğinde bir yapının o yere ait kılınması bakımından paralellik gösterir.

Ando’ a göre (1998) yerin ruhunun tasarlama sürecinde aldığı konumu şöyle açıklar: “Genius loci asla dingin kalmaz. Bulunduğu yeri hep değiştirir. Öyleyse, onun devinim biçimi, o yeri bilgilendirir, o yere karakter kazandırır. Bir yeri dönüştürür ve yeniler... İçinde bulunduğumuz şu mevcut koşullar içinde ben mimarlığı bir kez daha toprağa daldırmayı amaçlıyorum. Ama yitip gitmiş geri getirmek umuduyla değil. Tarihin katmanları arasında biçimler ya da biçimsel arketipler peşinden gitmiyorum, ucuz anıtlar dikeyim diye.” Ando burada mimarlık pratiğinin yer ve bağlam ile kurduğu ilişkiyi toprağın biçimlendirilmesi ile ortaya koyulabilecek tinsel çağırışlar içerisinde buluyor (Serim,1999). Su Tapınağı ve Benesse Sanat Alanı gibi projeleri topografyayı ile birlikte formun ve maddenin eğilip, büküldüğü, katlandığı ve bir aidiyet alanı olarak yerin kendisine dahil edildiği, ışık ve malzeme kullanımlarının niteliği ile literatüre girmiştir. Bu bağlamda Schwartz: “İnsan, içinde yaşadığı dünyayı çevreleyen toprakla bütünleştirir, yani iç peyzajı dışarıdakine ile bütünleştirir ve her ikisi bir olur” ifadesi temel anlamda Ando’nun söyleminde gördüğümüz gibi temel bir niyet ile durum arasındaki etkileşimden doğar (Schulz, 1971). Bütünüyle çevre tarafından şartlandırılmasak bile çevresel imgelemin algılanması ve kullanımında ihtiyaçlarımız ve niyetlerimiz için çevreyi şekillendirebiliriz.

Yukarıda Piaget’in, çevre ve nesnelere aktif ilişkimizde edindiğimiz deneyimlerden ortaya çıkan izlenimler ile oluşturduğumuz mekân şemalarını “mekân bilinci olarak ele aldığı belirtildi. Dolayısıyla mekân ve yer kavramları arasında bir analizin insanın mimarlık nesnesi ile ilişki kurarak ortaya çıkması kaçınılmazdır. Piaget’e göre nesneyi, “sıralı yer değiştirmeleri boyunca, sabit bir mekânsal biçime sahip ve zaman içerisinde oluşan nedensel dizilerden izole edilebilen bir öge oluşturan algısal görüntüler sistemi” olarak tanımlıyor. Bir anlamda insan çocukluktan itibaren mekân kavramı ile varoluşsal mekânın ayrılmaz bir parçası olduğu yapılandırılmış bir dünya imajını inşa eder. Piaget’in burada vardığı sonuç “evrenin öznenin bağımsız nesnel olarak mekân zamana yerleştirilmiş nedensel ilişkiler ile birbirine bağlı kalıcı nesnelere toplamlarıdır ve böyle bir evrende özne kişisel etkinliğine bağlı olmak yerine, organizmayı bir bütün olarak kapsadığı ve o bütüne dahil olduğunda” orada kendisi için yaşam alanı bulur (Schulz, 1985). Dolayısıyla insan yer kavramı ile çevresine dair tanımlayabildiği ve referans noktası (ya da noktalar sistemine) sahip

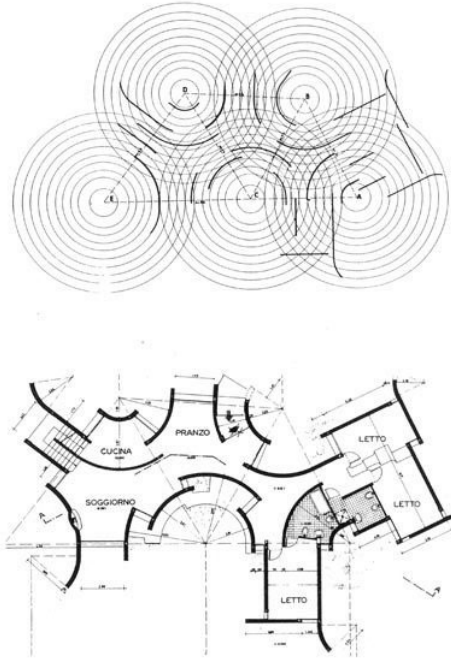
olduğu mekân bilinci sayesinde anlamlı (yaşama içkin etkinliklerinde tutarlı) eylemler ortaya koyabilir.

Çevre ile etkileşimimizdeki bir yerler, yollar ve bölgeler sistemi olarak alınabilecek referanslar; merkezde olma, yönelme ve kapsanma durumları ile varoluşsal mekânın temel niteliklerini oluştururlar. Bölümün başında değindiğimiz topolojik ilişkiler Schulz'ün üst ölçekte bir çevre okuması yapması bakımından ele alınabilir olsa da, doğada bulunan çeşitli yapısal örüntülerin ve doğal oluşumların insanın mekân kurma biçimlerini etkilediğini öne sürer. Bu anlamda Schwarz'dan alıntılanarak ifade ettiği “peyzaj alanlarından bahsediyoruz ve manzarayı bir ev olarak düşünüyoruz; dağlar duvarlar, vadi dibi zemin, nehirler yollar, kıyıları eşikler ve dağın alçaldığı geçitler..” söylemi analogi yolu ile dahi olsa bizi, insanın çevresi ile etkileşiminde yerin ruhunu ortaya koyduğu mekânsal şemaları açıklayabileceğimiz bir alana götürdüğünü iddia eder (Schulz.1988). Bu anlamda Semper'in özellikle göçebe toplumlarda doğadaki çeşitli yapma biçimlerini yaratıcı taklit yolu ile pratiğe dönüştürdüğü çeşitli materyallerin örgü teknikleri ile oluşturulan mekân kurma biçimleri bu etkileşime örnek verilebilir.

Mimari mekân, tüm varoluşsal etkileşimlerimizin sonucu olarak temelde iç ve dış mekân arasındaki etkileşimin bir sonucu gösterilebilir. Bu bağlamda mekân, içeri ile dışarı arasındaki etkileşimi sağlamak adına yönlendirmelerin kurgulanması olarak ifade edilebilir. Bu yönlendirmeler içeriden dışarıya doğru devam eden çizgiler ve yüzeyler gibi kılavuz elemanlar ile kurulabilir. Diğer yandan boşluğu kapsayan kapalılığın sağlandığı elemanlar ile (duvar, kabuk, sur vb.) içeri ve dışarıyı ayırt etme anlamında mekân içerisinde çeşitli sınırlar oluşturur. Bu sınırlandırmalar mekânsal bir hiyerarşinin ve içeriden dışarıya girilirken aşılması gereken koruyucu öğeler olarak içerisinden geçilmesi gereken eşikleri oluştururlar. Venturi, iç ve dış arasında yaratmaya çalıştığı karşıtlık ve çelişki için duvarı bir değişim noktası olarak mimari bir olay haline getirir. Ona göre duvarın kavisli halde biçimlenmesi mekânsal kurgunun algısı açısından farklılıklar yaratır. İç bükey bir yüzey parabolik bir ayna gibi alanı toplar ve yoğunlaştırır; oysa dış bükey bir yüzey mekânın kaçmasına ve dışa doğru yansıtıma olanak tanır. Bu durum Barok dönemi mekân biçimlenmesi bağlamında, Borromini'nin “değişen yön ve yoğunluktaki alanları tanımlamak için

eğriyi kullanarak zengin gerilimler içeren” kurgusu içbükeylik ve dışbükeylik arasında kurulan ilişki bakımından ilk örnekleri oluşturur (Schulz,1988). Benzer biçimde Porteghesi, Casa Andreis’te dış mekândan alınan beş farklı merkezin dinamik ve sürekli bir iç mekân oluşturur (Şekil 2.7).

Varoluşsal mekânın hiyerarşik yapılanması ile varoluşsal alan “çeşitli şekillerde birbirleri ile ilişki içerisinde olan farklı etkinliklerle bağlantılı farklı bölgelerden” oluşur. Mimari mekân ise yönler, merkezler; yoğunlaşmalar ve genişlemeler içerir (Schulz,1988). Bununla birlikte mimari mekân, “işlevlerin mekânsal sonuçlarını” temsil eden varoluşsal mekânı somutlaştırır. Belirli işlevler düzenli ve düzensiz tekrarlar ile karakterize olan hücresel (mikro) alanlar belirlerler. Bu düzenli ya da düzensiz tekrarlar ise mimari mekânın yan yana eklemlenebilen, iç içe geçebilen mekânsal organizasyonları içerebilir. Mikro mekânlar bazen birbirlerinden kopabilirler, kademeli bir geçişin ya da başkalaşımın parçası olabilirler.



Şekil 2.7. Paolo Porteghesi, Casa Andreis, (URL-2).

Yukarıda insanın mekânsal biçimlenişin ortaya koyulması sürecinde çevresi ile nasıl ilişki kurduğunu aktarıldı. Schulz’ün öngörülerini ontolojik ve fenomenolojik yaklaşımlar üzerine inşa ettiği varoluşsal mekâna dair temel etkileşimler ve yer ile

ilişkiler kapsamında mekân kurma pratikleri ve insanın bu pratikleri oluşturma sürecindeki yönelimleri ele alındı. Bir anlamda Schulz, insanın çevreyle oryantasyon sürecinde ortaya koyduğu temel yönelimlerin bir yeri algısal verilere bağlı tanımlar aracılığı ile nasıl mekânsallaştırdığı ve nesnel dünyasını o yere dahil etme sürecini açığa çıkartır.

2.4. MADDE-BİÇİM ÖZELİNDE YER-MEKÂN İLİŞKİSİ

Yukarıda insanın yeri deneyimleme sürecinde o yer üzerinde mekâna dair kurgusunu nasıl oluşturduğuna ve insanın varlık alanı olarak çevre içerisinde ikamet edeceği mekânı kurarken ortaya koyduğu temel yönelimlere dair bir okuma yapılmaya çalışıldı. Yer ve mekânın deneyimlenerek o yere özgül belirli odak noktaları üzerinden mekânın kurulması; mekân kurma sürecinde ise belirli tasarım ilkelerinin görüngü bilimsel ve algı- estetik doyum ışığında ne gibi kavramlar ile analiz edildiği üzerine tartışıldı. Bu bölümde ise mimarlık nesnelere üretilmesi ve o nesnelere mekânı var etmesi süreci bağlamında; mimarlığın temel kaynağı olan madde ve maddenin biçimlendirilerek mekânın kurulması ilişkileri ele alınacaktır. Bir başka deyişle mimari mekânın tektonik örgütlenme biçimleri ile bu örgütlenme biçimlerinin nasıl potansiyellere sahip olabileceği tartışılır.

Aristoteles'in varlığın çok anlamlılığına yaptığı vurgu, varlığı tüm yönleri ile ele alma olanağımızın doğması ve varlığa dair açıklamaları onu dışsal bir şeye yükleme zorunluluğunu ortadan kaldırılabılır (Mutlu,2014). Bu bağlamda Aristoteles Metafizik eserinde "Varolan nedir?" sorusunu sormak tözün(ousia) ne olduğunu sormak ile aynı anlama gelir. Aristoteles'in Metafizik bağlamında töze dair "... O halde açıkça ilksel olan, bir şey olmayan ama nitelendirme olmaksızın olan şey..." tanımlaması kendinde bir şey olarak diğer şeylerden ayrı olan tikel hali tanımlar. Aristoteles, varlığın çok anlamlılığı ve diğer şeylerle olan ilişkisi bağlamında ortaya koyulan tözü, madde(hyle)-form(eidos) ilişkisi üzerinden bir bileşik kurma düşüncesi ile anlamlandırır. Mutlu (2014) Aristoteles'in Fizik kitabından çıkarımla maddenin, "değişimle ilişki içerisinde ise daha çok değişime dayanak olan şey ve değişen her şeyin yani doğal tözlerin yoksunluktan yeni bir form kazanmaya doğru ilerlemesini" sağladığını belirtir. Bu bağlamda Metafizik'te madde "olanak halinde bulunan şey"

olarak tek başına veya kendinde şeylerin ilke ve nedeni değildir ve kendisiyle bir birlik oluşturması için daima forma ihtiyaç duyar.

Aristoteles madde ve biçime dair temel ontolojik ayrımı kuvve (güç) ve fiil (yetkinlik) sınıflandırmasına dayanır. Bu anlamda ahşap doğadan elde edilmiş bir madde olarak örneklemimizin birinci aşamasını oluştursun. Ahşaptan yapılmış masa, ahşabın potansiyelini açığa çıkararak bir biçim haline gelir. Benzer biçimde bir bronz heykelin maddesi bronz, formu heykelin sahip olduğu şekil ve ikisinin bileşiği olarak bronz heykelden söz edilebilir (Mutlu, 2014). Aristoteles, genel bir yaklaşımla yapay nesneleredeki madde-form ilişkisi ile doğal şeyler arasındaki farklılıklara gider ancak çalışma kapsamında bir yapım etkinliği olarak mimarlık ile ilgili bir okuma yapılarak bu çerçeve daraltılmıştır. Bu bağlamda bir maddenin potansiyelini açığa çıkararak o maddeden bütünlüğü olan bir biçim meydana getirme sürecinde üretme ya da yapma olarak (poiesis) tanımlandığında mimarlık bir zanaat (tekhne) etkinliği olarak bu sınıflandırma içerisine dahil edilebilir. Aristoteles'e göre töz, olanaklılık halindeki madde ile etkinlik halindeki formun ayrılmaz bir bütün olarak ele alınır. Yağmur ile Deniz'i birbirinden ayıran şey sahip oldukları bedensel özellikler değil, ruhudur; çünkü ruh o insana dair birçok yetiyi barındırmakta ve bu yetilere dair olanağın etkin hale getirilmesi Yağmur'u Deniz'den ayırmaktadır (Mutlu, 2014). Bu anlamda yerin ruhu, atmosfer, karakter gibi mekân üretme sürecine dair kavramlar bu gözle okunabilir, bu bağlamda mekâna ve mimarlığa dair potansiyeller açığa çıkarılabilir.

Aristoteles'in Grek düşünsel geleneğinde kendinden önceki düşünürlerden farklı olarak dünyayı anlamlandırma sürecinde ortaya koyduğu ayrımlar ve doğada olan-bozulan süreçlerin gözlemlenmesi ve tikellere verdiği önem, çalışmanın başında tartışılan yer kavramsallaştırmasının ardından ikinci bir katman olarak madde-form ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Bu anlamda temelde bir zanaat etkinliği olarak mimarlık kaçınılmaz olarak madde ile ilişki kurmayı gerektirir. Louis Kahn'ın mimarlık literatüründe sıkça dile getirilen "Tuğla ne olmak ister?" sorusu üzerine, betondan lentolar geçirilerek duvar yapmak yerine, tuğlanın potansiyelini açığa çıkaracağını düşündüğü kemer örnekleme, maddenin potansiyelinin ne olduğu ve nasıl gerçek kılınacağı yönünden bir tartışmayı destekler niteliktedir.

Pallasmaa (2019) evreni ve çevremizi alımlama sürecinde gözmerkezci paradigmanın karşısında, “dokunsallık ve odaklanmamış çevrel görünümün yaşama dair deneyimlerin özünü biçimlendirmesini” ortaya koyar. Ona göre yeryüzünde yaşamı etkin hale getiren, “sınırsız mekânı ve sonsuz zamanı evcilleştirerek insan için katlanılır, yaşanılır ve anlaşılır kılan” mimarlığın tüm duyulara seslenmesi gerekir (Pallasmaa, 2019). Bu bağlamda Merleau-Ponty (2005), kartezyen felsefenin “bütünüyle dünyanın dışında, tarih-dışı, ilgi gözetmeyen, bedensizleşmiş öznesine” karşı takındığı eleştirel tutum ile “dünyanın etine” bürünmüş dünya ile arasında bir kozmos ilişkisi bulunan bedeni ile çevresini algılayan özneyi koyar. Modern mimarlık paradigmasının temel problemi olan sonu gelmez bir çoğaltılmış görüntü üretimi arasında dünya ile ilişkimizi sınırlandıran mimarlık dağarcığı içerisinde yere ve mekâna karşı yabancılaştırması olarak görülür (Pallasmaa, 2019).

Pallasmaa (2019) dünyaya karşı bu duyuşsal ve zihinsel kopukluk ve yabancılaşmanın mimarlık teorisi ve pratiğı üzerindeki olumsuz etkilerini gün yüzüne çıkarır. “Günümüzün standart yapılarının zayıflamış bir maddesellik duygusunu pekiştirdiğini” öne sürer (Pallasmaa,2019). Mimarlığın “durumsal bir bedensel karşılaşma” olmak yerine dünyaya bir dizi fotoğraf karesi olarak bakan sonsuz sayıda fragmanın zihinlerimize empoze edildiğı, düşünsel, temsil ve pratik düzlemlerde bir görüntü sanatı haline gelir. Harvey (1994) bu durumu “zamansallık kaybı ve anlık etki arayışı” olarak deneyimin derinliğini kaybetmesi şeklinde ifade eder. Pallasmaa, (2019) mimarlık pratiğinde dokunsallık odaklı bakış açısı ile maddenin potansiyelinin açığa çıkarılabileceğı ve üretimin sahiciliğine bu şekilde ikna olabileceğimiz süreçleri tanımlarken, tektonik mantık ve maddesellik duygusunun ön plana koyulmasını vurgular.

Bu bağlamda günümüz mimarlık üretim biçimlerinin, salt biçimsel olanı ortaya koyma eğilimleri ve özellikle post modernist mimarlık paradigmaları sonrası üretimlerin farklı olanı ortaya koyma çabası içerisinde mimarlığın temel nosyonlarının ve mekânı yaşanabilir kılan temel niteliklerin kaybına neden olacak biçimde, temsil ve pratik düzeyinde yol açtığı çatlakların giderilmesi nasıl mümkün olabilir? Çalışmanın ana strüktürünü oluşturan mekân ve yer kavramları arasında sürdürülen tartışma, antroposen çağın egosantrik değışim ve dönüşümlerine akıl üstü bir hız içerisinde

durmaksızın bozulup yeniden kurulmak zorunda olan yaşamsal deneyimlerimize ve bütün bu durumun yaşanılan yer olarak mekâna etkileri üzerine yeni bir bakış açısı yaratması nasıl mümkün olabilir? Mimarlık üretiminde, maddesel olanın sözgelimi bir taşın bir taş üzerine eklemlenip bir duvarı oluşturması, ahşabın ahşap ile bir araya gelerek oluşturduğu bir örgü gibi süreçlerin nasıl meydana geldiği ile ilgili sorular, maddenin biçime dönüşüm sürecinde ortaya koyulabilecek potansiyellerin açığa çıkarılması bakımından önem kazanır. Çözüm olarak bu soruların cevaplarını, geçmiş dönemlerde ortaya koyulan mimarlık üretimi üzerine yapılmış söylemler ve günümüz koşullarındaki pratikler arasında kurulacak ilişkiler ile incelemek mümkün olabilir.

2.4.1. Madde-Biçim İlişkisi İçerisinde Tektonik

Çalışmanın önceki bölümlerinde ortaya koyulan mimarlığın bir üretme ve yaratım (poiesis) etkinliği olarak, maddenin ikinci bir katman olarak biçimsel bir bütünlüğe kavuşturulması sürecini, Katalan eleştirmen Sola Morales “bir zanaat olarak, farklı müdahale düzeylerinin kuralları aracılığıyla yerleşik bilginin pratik uygulanması” şeklinde tanımlar (Koçyiğit,2007). Antik Yunan düşünce yapısı içerisinde özellikle Aristoteles’in yapma yaratma, üretme anlamlarında “poiesis” ile; teknik ve zanaatın birleşerek meydana getirdiği etkinlik olarak “techne” kavramlarının bir araya gelişleri ile sanat yapıtının üretimine gidilen yol bir anlamda tanımlanabilir. Aristoteles bu anlamda techne kavramını bir sanatçının eylemine yönelik bilgiyi ya da beceriyi göstermek şeklinde kullanır. Benzer biçimde Heidegger bilmek anlamında “episteme” ile; yapmak ortaya koymak anlamında “techne” arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu ortaya koyar (Heidegger,1998). Bu bağlamda mimarlık üretimi teknik bir disiplin ve bir zanaat etkinliği olarak, estetik değere sahip yapıtlar üretimi etkinliği olması bakımından yukarıdaki kavramlar ile ilişki biçimde düşünülebilir.

Yunanca kökenli tektonik teriminin, marangoz ya da yapı ustası anlamında tekton kelimesinden geldiği düşünülür. Kelimenin fiil kökenine bakıldığında “tiktō” ya da “tektonomai” kullanımı marangozluk zanaatkarları olan “tektoneslerin” balta kullanımı ile “bir şeyi ortaya çıkarma, doğurma” gibi anlamlara gelmektedir (Bakış,2019). Homeros’un metinlerinde tektoneslerin için sert malzemeler ile çalışarak bina, gemi, alet yapımı gibi üretimler gerçekleştirdiği belirtilir. Kelimenin

ifade ettiği anlam özellikle M.Ö 5. yüzyıldan sonraki dönemlerde “daha genel bir poiesis fikrini içeren türetmeci bir yapma kavramına bırakır”. Frampton (1995) bu anlamda tektonun rolünün yapı ustası ve mimar kavramlarının ortaya çıkmasına yol açtığını belirtir.

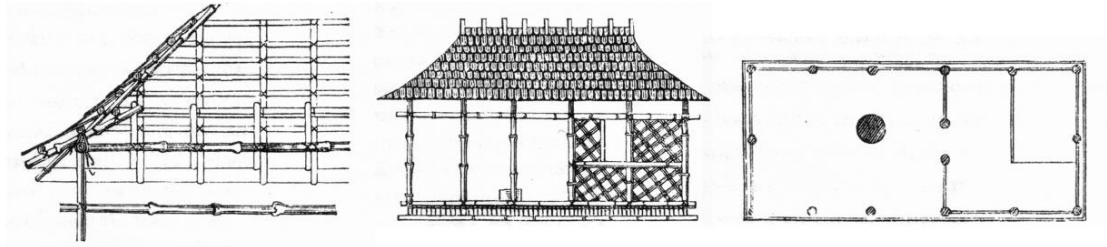
Borbein yaptığı filolojik çalışmada tektonik kavramını, “yalnızca yapı parçalarının bir araya getirilişlerinin mantığının ötesinde, nesnelere ve sanat eserlerinin bir aradalığına vurgu yapan bir bileştirme, ilinekleme sanatı” olarak tanımlar (Frampton, 1995). Kavramın mimarlık literatürüne kazandırılması sürecinde Karl Otfried Müller’in 1830 yayınlanan Sanat Arkeolojisinin El Kitabı (Handbuch der Archäologie der Kunst); Karl Botticher’in 1843 ve 1852 yıllarında yayınlanan Die Tektonik der Hellenen; Gotfried Semper’in 1851’de yayınlanan Mimarlığın Dört Elementi (Die vier Elemente der Baukunst); Eduard Sekler’in 1965’te yayınlanan Strüktür Konstrüksiyon Tektonik (Structure, Construction, Tectonics) ve Kenneth Frampton’ın 1995’de yayınlanan Tektonik Kültür Üzerine Çalışmalar (Studies in Tectonic Culture) eserleri etkili olmuştur.

Müller tektonik (tektonische) kavramını, gündelik yaşam içerisindeki birtakım ihtiyaçlardan doğan ve bir yanda uygulamaları bakımından diğer yanda duyu ve düşüncelerin derin temsillerini oluşturan kap (vessel), alet-edevat (impliments), mesken (dwelling) ve toplanma yerleri (meeting place of man) olarak bir dizi sanat formunun uygulanması ile tanımlar. Müller çalışmasında tektonik kavramının “bağlantı ve birleşme” anlamlarına atıfta bulunarak bütünü oluşturan parçaların bir araya getirilme sürecine dikkat çeker. Bir karma faaliyetler dizisi olarak terimin en geniş kapsamını “ihtiyaç ve gerekliliklerden doğan, en derin duyguların güçlü bir temsili” olabilen mimarlık (arkitektonik) oluşturur (Müller,1830; Frampton, 1995).

Botticher ise tektoniğin değerlendirilmesinde çekirdek form ile sanat form olarak ikili bir ayrıma gider Çekirdek formu, Yunan tapınaklarını incelediği çalışmalarında ahşap kirişler oluştururken; sanat formu, form ile aynı ögenin triglif v metopların uçlarında taş kullanılarak benzetimiyle yeniden üretimin sanatsal temsiliyi ifade eder. Botticher’in gittiği bu ikili ayrım; Gotik mimarlık nesnelere içerisindeki strüktürel örgütlenme ve Yunan tapınağının tüm parçalarını tek bir bütün halinde birleştiren

eksiksiz bir sistem olarak yorumlanabilirken; yapıyı görünür kılan maddesel örgütlenme ile yapım süreci ve sonrasında ortaya koyulan kültürel anlam yüklemeleri ile estetik değer arasında bir ayrım gittiği görülür.

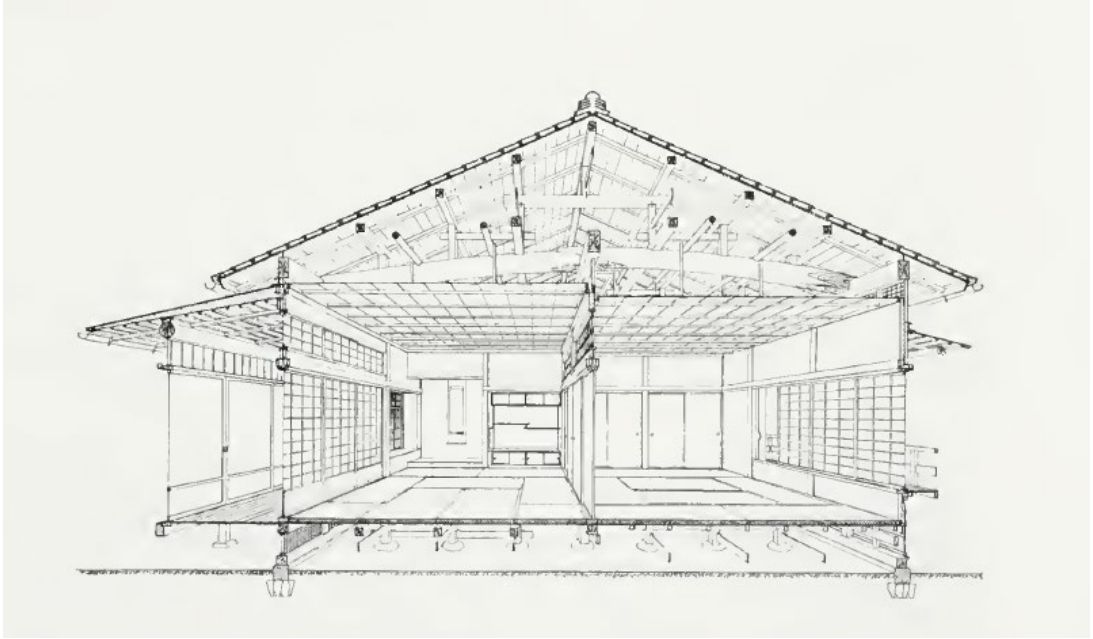
Müller ve Botticher'in çalışmalarından etkilenen Semper, Vitruvius'un ortaya koyduğu utilitas, fermitas, venustas üçlü teorik ayrımı çağrıştıran biçimde bir takım etnografik veriler ışığında kategorize eder. Bu bağlamda Semper, mekânı kapatma olarak ortaya koyduğu, ağaç dallarının, hasır örgülerin, bölücü yüzey olarak kilimin, çömlekçilik seramik yapımı gibi işlerin; malzemeyi iç içe geçirmek, düğümleyerek birbirine eklemek, yapıyı oluşturan küçük parçaların birbirleri üzerine getirerek örme gibi tekniklerin kullanılması ile mekânın oluşumunun ve mimarlığın gelişiminin sağlandığını belirtir (Semper, 2015). Semper (2015) mimarlığın gelişim aşamalarını ele aldığı konferanslarında Karayip kulübesini örnekleyerek mimarlığın en eski ve en önemli ögesi olarak insanların ateşin etrafında toplanarak uygarlık için gerekli iletişimin sağlanma yeri olan ocak yerini [hearth] gösterir. Ocak yerini çevreleyen elemanları ise ocağın üzerini koruyan iskelet/çatı [the framework/roof], mekânı çevreleyip korumayı sağlayan kaplama elemanı [enclosure] ve yapının zeminle ilişkisini sağlayan toprak dolgu [earthwork] olarak belirler (Şekil 2.8). İnsanların teknik becerilerinin bu dört öge üzerinden temellendiğini belirten Semper; ocağın çevresinde seramik ve metal işleme, yığma toprağın çevresinde topografya ve yer ile ilişki kurularak su ile yapı arasındaki ilişkinin çözümlendiği ve duvar işçiliğinin geliştiği; çatı ve iskelet özelinde ise ahşap işlerinin ortaya çıktığını iddia eder.



Şekil 2.8. Karayip kulübesi, (Semper, 2015).

Frampton, Semper'in ortaya koyduğu sınıflandırmayı, "hafif elemanların bir mekânsal matrisi kapsayacak biçimde bir araya getirildiği çerçevenin tektoniği ile ağır elemanların tekrar tekrar yığılmasıyla birlikte oluşan kütle ve hacmin oluştuğu zemin

yapısının stereotomisi” olarak iki grupta temellendirir(Frampton, 1995). Hafif ve ağır elemanlar arasında yapılan bu ayrım etimolojik olarak incelendiğinde, Almanca “die Wand” ve “die Mauer” sözcükleri arasında ilişkide kendini gösterir. Almanca’da “die Wand sözcüğünün işaret ettiği anlam halı, kilim gibi dokuma; sepet, hasır gibi örme gibi teknikler ile örneklenebilecek ve yapı tektoniğinin birtakım elemanların örülerek, dokunarak ortaya koyulduğu ahşap konstrüksiyon gibi biçimleri ifade ederken; “die Mauer” sözcüğü ise taş ve kerpiç gibi işler için katı kütlelerin kesilerek oluşturulduğu stereoların üst üste konulması ile oluşturulan ve beton gibi malzemeler ile dolgularının yapıldığı duvarlar için kullanılmaktadır. Farklı coğrafyalarda iklim, gelenek, mevcut malzemelere göre tektonik ve stereotomik formun oynadığı roller değişiklik gösterebilir. Bu bağlamda Semper iri kaya parçalarının üzerine konumlanan geleneksel Japon evinde nokta temellerin üzerine konumlanan zemin döşemesi ve buna bağlı olarak düşeyde konumlanan duvarlar ile ahşap parçaların birbirlerine birleşmesi ile oluşan zemin ve çatı parçalarını oluşturduğu durumu örnek olarak verir (Şekil 2.9).



Şekil 2.9. Geleneksel Japon evinde strüktürel ve konstrüktif örgütlenme, (K. Frampton,1995).

Sekler (1965) “Structure, Construction, Tectonics” adlı makalesinde özellikle Yunan mimarlığı yapılarında yola çıkarak oluşturduğu strüktür, konstrüksiyon ve tektonik

kavramlarını açıklar. Sekler (1965) konstrüksiyonu yapının ahşap, taş, metal gibi parçalarının “bilinçli olarak bir araya getirilmesi ile gerçekleştirilen inşa faaliyetindeki ilke ve sistemlerin somutlaşması” olarak nitelerken; strüktürü yapıdaki “statiksel kuvvetlere dayanımı sağlayan kolon, kemer, tonoz, kubbe, katmanlı plaka gibi elemanlar olan yapı kurucu unsurların düzeni” olarak tanımlar. Bu bağlamda Sekler konstrüktif süreç sonucu görünür ve somut kılınan yapısal kurgusu, malzemelerin seçimi, kullanımı, inşa süreci ve tekniği bakımından tartışılabilir; strüktür söz konusu olduğunda ise yapının kurgulanmasında seçilen bütün bu sistemin uygunluğu ve verimliliği değerlendirilebilir. Bu bağlamda konstrüksiyon ve strüktürü birbirinden bağımsız düşünilemeyen süreçler ve ilkeler olarak görür; konstrüksiyon yoluyla ortaya koyulan strüktürel bir sistemin sağladığı görsel sonucun binayı oluşturan ilgili parçaların düzenlenmesi ve yapıdaki kuvvetlerin rolü ile doğrudan ilgili olsa da tek başına konstrüksiyon ve strüktür kavramları ile açıklanamayacağını aktarır (Sekler, 1965). Dolayısıyla “biçimin güce etkisini ifade eden bu nitelikler, Yunanca anlamı ile yeni bir şeye görünür bir şekil veren insan faaliyetleri içinde” bir yönüyle zanaat etkinliği olarak, diğer yönüyle ise şiirsel bir ifade faaliyeti olarak tektonik kavramı dile getirilir.

Sekler mimarın bir binanın tasarım ve inşa faaliyeti sırasında, biçimi meydana getiren maddenin dönüşeceği yapısal elemanların kendi içinde ve birbirleri arasındaki ilişkileri kurgulaması yoluyla “soyut bir kavram olarak strüktürün, somutlaşma faaliyeti olarak konstrüksiyona dönüşümü ile gerçekleştirildiğini ve bu iki etkileşimden sanatsal bir faaliyet olarak tektoniğin bütünlük kazandığını belirtir. Bu durumun karşısında ise inşa sürecindeki birikimlenmeler ve katmanlanmalar ile yapının maruz kaldığı yükler karşısındaki taşıyıcı rol arasındaki etkileşimlerin, görsel olarak ihmal edildiği durumu atektonik kavramı ile açıklar.

2.4.2. Yer-Mekânsal Oluşumda Ontolojik ve Temsili Tektonik

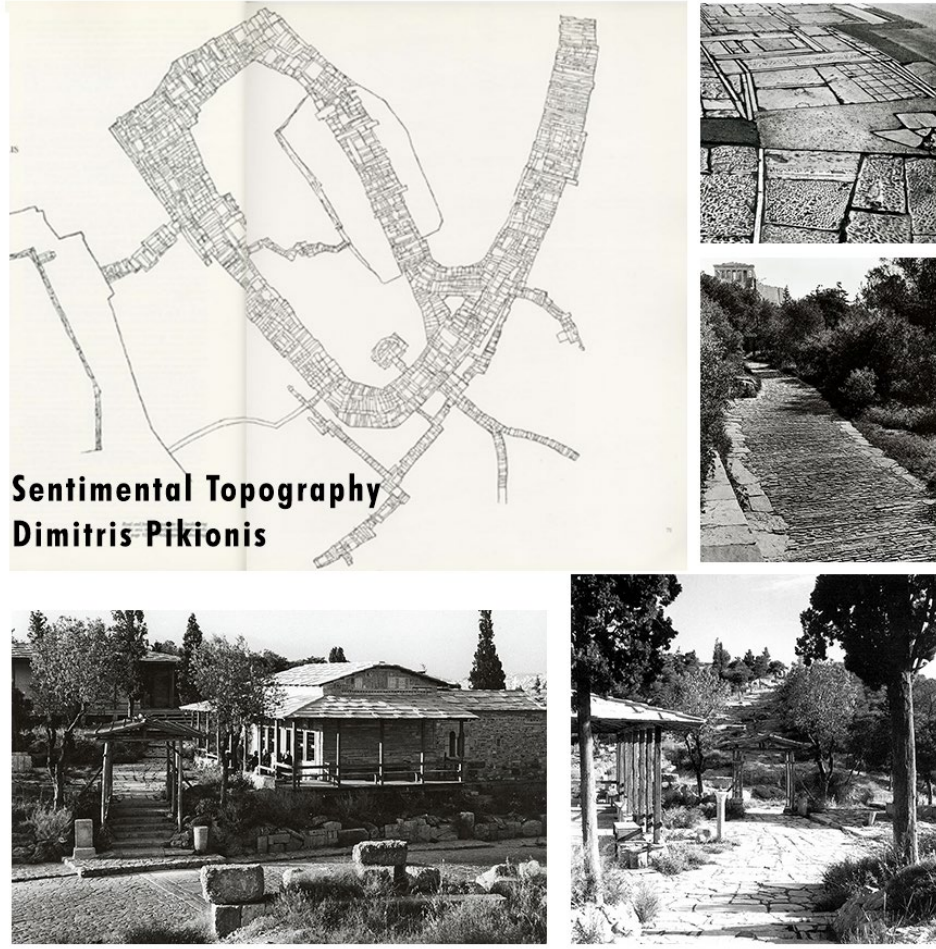
Frampton tektonik kavramını, Sekler’in teorisine paralel biçimde Bötticher ve Semper’in tektonik kavramı ile ilgili söylemlerini ele alır. Mekân kurma sürecinde mekânsal bütünlüğü oluşturan parçaların estetik bir nesneye dönüşerek biçimlenmesi süreci ile ilgili, Frampton (1995) formun volümetrik değerini göz ardı etmeksizin

“konstrüksiyonun ve strüktürel kiplerin yeniden ele alınması” ile mimarlık üretimlerini alımlayıp, analiz edebilecek kavramsal bir araç olarak mekâna verilen önceliğe aracılık etmek ve zenginleştirmek için tektonik kavramsallaştırmasını ortaya koyar. Açılan bu perspektif yapım tekniğinin analiz edilmesinin yanı sıra, onun ifade ettiği potansiyellerin ortaya koyulması bakımından önem taşır. Frampton’a göre inşa etme eylemi salt biçimde yapıyı oluşturan parçaların bir araya gelip birikimlenmesi, sadece konstrüksiyon oluşturmasının değil, aynı zamanda sanat yapıtının ortaya koyulması bakımından şiirsel (poetik) bir süreci kapsar. Frampton tektoniğin bir sanatsal bir artikülasyon olarak benimsenmesini kabul eder, ancak bu anlamda bir sanat kullanımının temsili, soyut bir kullanımdan çok ontolojik ve somut niteliklere sahip olduğunu vurgular. “Bu özelliklerin hiçbiri mekânsallığı inkar etmese de, binanın kaçınılmaz olarak dünyaya bağlı doğası, skenografik ve görsel olduğu kadar tektonik ve dokunsal bir karaktere sahiptir” şeklinde belirtir (Frampton, 1995).

Frampton mekânın bütünlüğü sağlayan ve mimari pratiğin sonucunda elde edilen nesnelere tektonik nesne, skenografik nesne ve teknolojik nesne olarak üç sınıfa ayırır. Tektonik nesne malzeme, zanaat (el işleri) ve yer çekimi arasındaki rollerden damıtılmış potansiyel bir araç olarak bütün strüktürün yoğunlaşması süreci ile tanımlanabilecek bir bileşen olarak açığa çıkar (Frampton, 1983). Skenografik nesne ise tektonik nesnenin karşısında, yukarıda belirtilen etkenlere bağlı olarak üretilmiş yapı parçaları arasında ilişkilerin gizlendiği, salt görsel etmenlere indirgenmiş nitelikler. Frampton (1995) teknolojik nesne ile ilgili imalatın optimizasyonu için gerekli ekipmanların ve tekniklerin uygulanması bakımından tektonik nesneyi öne çıkarırken, Heidegger’in “yakınlığın kaybı” olarak nitelendirdiği, insanın sürekli büyüme ve gelişme arzusunun; yer, mekân, malzeme, ölçek, gibi etmenlere karşı yabancılaşmayı tetikleme yönüyle eleştirir. Bu anlamda mimarlık, insanın kendini gerçekleştirmek ve varlık alanını genişletmek amacıyla somutlaştırdığı yeri ve mekânı; teknolojinin sermayenin ve gücün maksimizasyonu temelli stratejileri karşısında mimarlığın, nesnelere zamana ve yabancılaşmaya dayanıklılığı, kullanılan ekipmanların araçsallığı ve kurumların dünyeviliği gibi konularda ayırım yapma potansiyeli vurgulanır.

Heidegger, (1956) “Sanat Yapıtının Kökeni Üzerine” başlıklı makalesinde malzemenin ekipmanın donanımsal varlığında yok olmaya direnmesinin, maddenin sanat eseri için potansiyelini açığa çıkaracağını aktarır. Bu potansiyel “yer-biçimin (place-form) dokunsal esnekliği ve bedenin çevresini tek başına görmenin dışında bütün duyularla okuma kapasitesini, evrensel teknolojinin ve temsili görsel bombardımanın egemenliğine direnmek” anlamına gelir (Frampton, 1983). Bu anlamda mimarlık, Merleau-Ponty’nin (2005) “ruhun ilksel mekânı olarak” tanımladığı bedenin, “ışığın, karanlığın, sıcaklığın ve soğğun yoğunluğunu; malzemenin aromasını, yürüyüşün momentumunu, vücudun zemini geçerken hissettiği ataleti” ete kemiğe bürünmüş biçimde deneyimlediği ve inşa edilmiş nesnelere arasında inşa edilmemiş olan boşluğu mekânsallaştırdığı süreçtir.

Frampton (1983) “Eleştirel Bölgeselcilik” makalesinde Tzonis ve Lafavre’nin kuramsal çerçeveleri üzerinden, yapının yer ile ilişkisini Vittorio Gregotti’nin modern mimarlığa yönelttiği yer fikrine kayıtsız kalmış biçimde yalnızca teknik ve ekonomik gereksinimler açısından düşünülen mekân eleştirisi üzerinde okur. İnsanın bilinmezlik içerisindeki bir yeri tanımlamak, onu hesaba katmak ve değiştirmek için bir taşı başka bir taşın üzerine koymadan, bir desteği bir sütuna dönüştürmeden önce taşı yere yerleştirir. Bağlama yönelik bir yapının o yer ile aidiyet kurmuş ve o yerin bir parçası haline gelmiş bu tavır Dimitris Pikionis’in Atina’da Akropolis’in bitişiğindeki bir yamaca konumlanan “Philopapou Yamaç Parkı” projesi ile örneklenebilir (Şekil 2.9). Kayalarla kaplı bir alana yerleşen proje belirli geçitler ile özünde düzensiz sıralı döşemeler ile zemine bağlanan taşın bir örtü olarak “teknolojik teşhircilikten uzak topografik bir süreklilik” yaratır (Frampton, 1995).

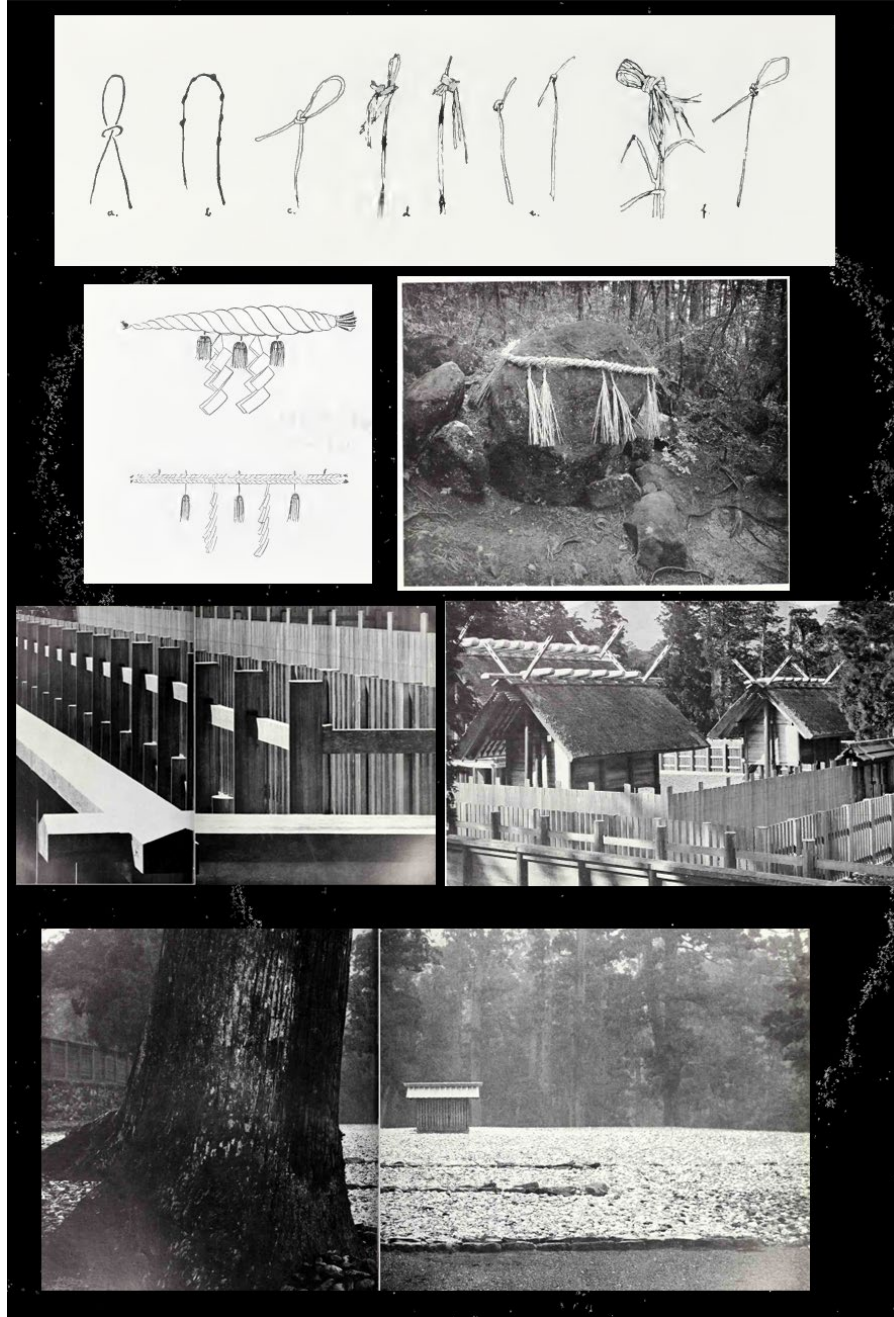


Şekil 2.9. Dokunsal topografya, Philopapou Yamaç Parkı (Atina), (Pikionis,1995).

Frampton (1983) “Eleştirel Bölgeselcilik” makalesinin kültür-doğa karşıtlığını ele aldığı bölümünde; topografya ve bağlam; iklim ve ışık; tektonik ve form; görsel ve dokunsal gibi kavram ikilileri ile yere yabancılaşmaya ve yersizlik durumuna dirençli bir mimarlık için yer-biçimin ilkeleri ortaya koyar.

Tektonik formu belirleyen strüktür ve konstrüksiyonun sanat formuna yükselmesinin araçları yapma biçimlerinin ortaya çıkarıldığı malzemelerin mimari elemanlara dönüşümü sürecinde birbirlerine eklemleme, bağlanma, katmanlanma, birikimlenme gibi unsurlar ile poetik kurgunun tamamlanmasıdır (Balamir, 2021). Bu bağlamda Frampton, Günter Nitschke'nin Japon kültürü üzerine yaptığı araştırmalarında ortaya koyduğu arkaik ve tarımsal toplumun yaşamsal faaliyetlerini şekillendiren ritüellerin mekânsal biçimlenişine etkisini ele alır. Stereotomik kütlelerin görece kalıcılığına bağlı olan Batı anıtsal yapı geleneğinin aksine arkaik Japon kültüründe sembolik anlamlar

taşıyan kısa ömürlü olmaları ile geçiciliği temsil eden düğümlenmiş otlar, shime-nawa olarak bilinen pirinç bitkisinin kurumuş gövdelerinden elde edilen ipler, hashira adı verilen bambu ve kamaştan elde edilen sütunlar aracılığı ile inşa edilen yapılar tektonik formun kurgulanışı bakımından örneklenebilir(Frampton, 1995). Semper'in kozmogonik bir zanaat olarak mimarlıkta dokunsal olanı ön plana çıkardığı tektonik teorisi yapı kültürünün baştan sona tektonik katmanlar halinde tatami hasır, kyo-ma ve inka-ma gibi modüler mekân örgütlenmeleri ile örüldüğü Japon inşa geleneği üst-dilsel ve mekân-zamanı ön plana koyan biçimlenmeler ile kendini gösterir. Bu anlamda geleneksel Japon mimarisinde katmanlı geçiş mekânları ile kurulan tektonik bütünlük ile ontolojik ve temsili ayrımları yapabilmemizi olanaklı kılar. Pasifik Okyanusunda güneşin doğuşunun Japon halkı için temsil ettiği anlamı somutlaştırdıkları bir kült olarak shime-nawa ritüelleri ile tarımsal üretimde kullanılan çeşitli biçimlerin; Japon mimarlığının prototipi olarak belirttiği İse tapınaklarında ahşap blokların üst üste birikmeleri, eğilip tıpkı kuru pirinç yığınlarında olduğu gibi çatıyı oluşturmaları ve topografya ile bütünleşen etkileşimleri ontolojik ve temsili olanın nasıl bir araya gelip şiirsel bir mekân kurgusuna dönüştüğünü aktarır (Tange & Kawazoe, 1965) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10. Shime-nawa, Musibu ritüelleri, İse Tapınağı, (Tange, K., & Kawazoe, N, 1965).

Bu bağlamda Sekler ve Frampton'ın maddenin mekânsal biçimlenişe etkisi bağlamında inşa eylemi olarak konstrüksiyonun ve yapının yer çekimsel kuvvetlere karşı direnç noktası olarak elemanların bir araya gelişlerini konu alan strüktür kavramları çerçevesinde bir okuma yapılabilir. Yapıya dair bu ilkelerin bileşkelerinden ortaya çıkan tektonik, arkitektonik tutum ve karşısında skenografik oluşumların dialektik gerilimleri, yapısal karakterin oluşumunda mikro ölçekten

makro ölçeğe kadar incelemeye tabi tutulabilir. Çalışma kapsamında yapılı çevreyi deneyimleyen beden bu durumlar karşısında aldığı pozisyonun ötesinde o yeri ya da mekânı yaşanabilir kılan (ya da kılma potansiyeline sahip) nitelikleri ön plana çıkarmak ve sorgulamak adına bütün bu kavramsal çerçeveden yararlanır.

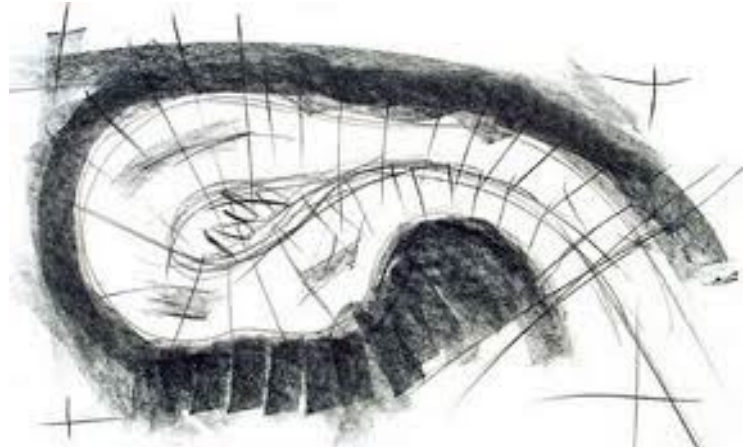
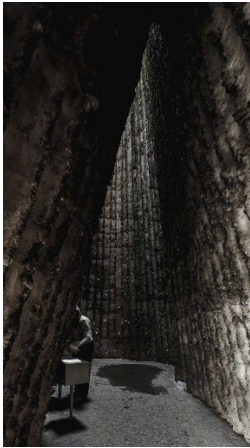
2.5. ATMOSFER VE MEKÂNSAL KARAKTERİN YARATIMINDA MADDE VE BİÇİM

Bu bölümde Peter Zumthor'un üretimleri ve mimari pratiği içerisinde deneyimlediği etmenleri temellendirdiği çeşitli ölçütler üzerinden, çalışmanın başında açıklamaya çalışılan gözle görülür gerçek mekâna dair madde ve biçimin ilişkisi ile ilgili yaklaşımlar ortaya koyulmuştur. Burada temel hedef öznel bir mesele olarak mimari üretimin bir mimarın söylemlerine indirgemek değil, çalışmanın çıkış noktasındaki ortaya koyulan soruların ve tartışmanın içeriğini; Zumthor gibi popüler mimarlık paradigmasının dışarısında kalmaya çalışan ve üretimlerini bu çerçevede bir yoğunlukla inceleyebildiğimiz bir pratik üzerinden genişletmek ve zenginleştirmektir. Bu bağlamda Zumthor'un kendi üretimi için "tensel ve duyumsal" mimarlığının temel ilkeleri olarak, çevreleyiciler olarak mimarlık [architecture as surrounding], tutarlılık-bütünlük [coherence] ve biçim [form] üç ana çerçeve tanımlar. Bu kurgunun sağlıklı biçimde oluşabilmesi için gerekli atmosfer yaratımını, "Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects" kitabında, mekâna poetik karakteri veren mimarlık üretimi üzerinden bir dizi etmen ile aktarır.

Modern sanat ve mimarlık pratiği içerisinde aktarılan saydamlık, hafiflik, havada asılı kalma gibi öncüllerin; yansıtma, saydamlığı derecelendirme, üst üste bindirme, yan yana koyma yöntemleri ile mekânsal derinlik duygusunun ön plana koyulduğu bir artikülasyon olarak görülmesi yönündeki değişimi olumlar. Bilgin, Zumthor mimarlığını ele aldığı çalışmasında onun üretimini uyarıcı ve inandırıcı kılan özelliklerin madde ve durum olarak iki odakta yoğunlaşmasından kaynaklandığını belirtir. Bu iki yoğunlaşma odağının, "öge, bileşen, mafsalsal, detay, form olarak maddenin; program, yer, işlev, davranış olarak durumun; mayalanmış, damıtılmış, her şeyi üzerine çekmiş, toplamış, sorumluluğu üstlenmiş bir bütünlük" olarak mimari üretimdeki kritik rolüne dikkat çeker (Bilgin, 2019).

Zumthor (2006) “mimarlığın bedeni” [Body of Architecture] olarak açtığı ilk etmeni, “bedensel bir kütle, etrafında bir zar, bir kumaş, bir çeşit, örtü, kadife, ipek” olarak benliği kuşatan dünyadaki farklı şeylerin, farklı materyallerin, toplandığı; bir mekân yaratmak için birleştiği; tüm bu öğeleri bir arada tutan şey olarak tanımlar.

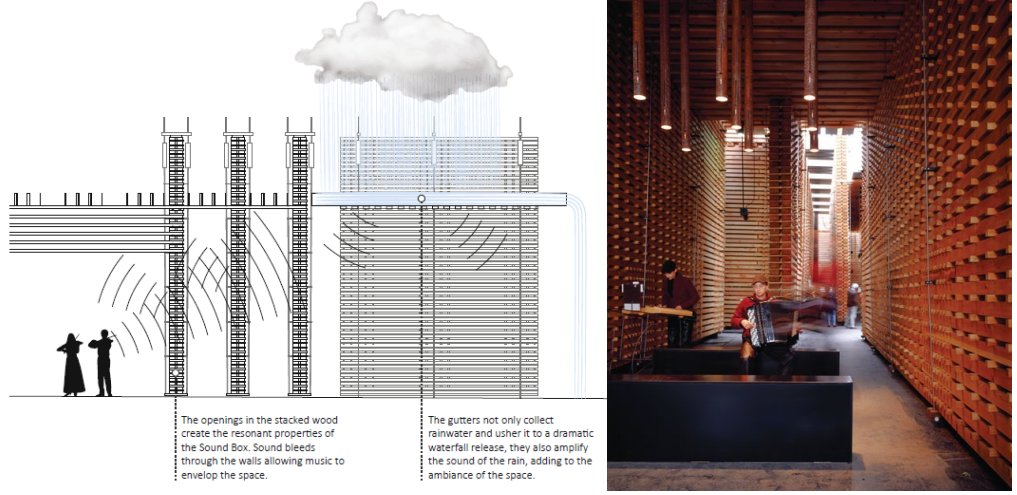
Zumthor ikinci bir öncül olarak “malzeme uyumluluğunu” [Material Compatibility] ele alır. Bir ahşabın bir ahşapla birleşmesi, bir taşın başka bir taş üzerine koyulması nasıl gerçekleşir? Malzemelerin kendilerine türdeş ya da farklı türden malzemeler ile sonsuz olasılıkla bir araya gelme biçimleri vardır ve bu anlamda mekân yaratıcısı olarak mimar tasarım sürecinde, bu bir araya gelme biçimlerini kullanarak farklı topografyalar ve problematikler için “farklı karakterleri ve farklı durumları” ortaya koyar.



Şekil 2.11. Bruder Klaus Şapeli, Peter Zumthor, (Bilgin, 2015).

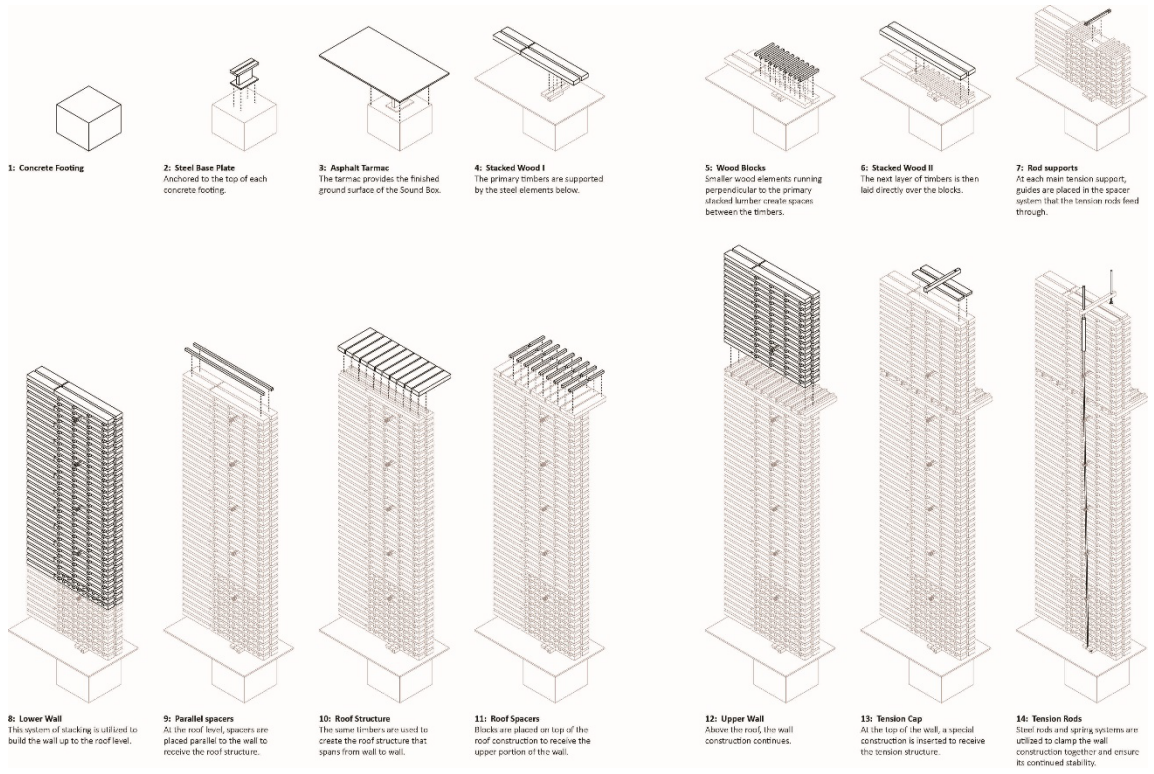
Zumthor üçüncü bir etmen olarak “mekânın sesini” [The Sound of Space] ele alır. “İç mekân büyük bir enstrüman olarak sesi toplar ve yükseltir ve başka yerlere iletir (Zumthor, 2006).” Ona göre ses malzeme ile birebir ilişki içerisine olduğu için, mekânı duyumsama sürecinde önemli bir role sahiptir. Örneğin üzerinde yürüdüğümüz döşemenin seramik kaplı bir bölümü ile ahşap kaplı bir bölümü arasında geçiş yaptığımızda, ortama yayılan sesler değişecek ve malzemenin türü ile mekânı deneyimleyen kişide farklı uyarımlar gerçekleşecektir. EXPO 2000 fuarı için ürettiği İsviçre pavyonu mekân kurgusunda duvar yüzeyi olarak kurgulanan istiflenmiş ahşap parçalar arasında iç mekânda gerçekleşecek dinletiler için sesin geçirgen duvar yüzeyindeki yansımaları ve yağmur suyunu tahliye etmek üzere kullanılan çinko çatı

levhalarından zemine dökülen suyun çıkardığı dış mekân kurgulanan akışlar göze çarpar.



Şekil 2.12. The Swiss Sound Box, Peter Zumthor, (Schwardz, 2017).

Zumthor'un dördüncü etmen olarak "mekânın sıcaklığını" [Temperature of a Space], materyal türünün psikolojik ve algısal yansımaları ile fiziksel özellikler bakımından değerlendirir. Zumthor bu öncülüne örnek olarak, EXPO 2000 Hannover fuarı için tasarlanan İsviçre pavyonu, "The Swiss Sound Box" projesini dile getirir. Proje 10x20 cm kesitli, 37.000 adet ahşap kalasın, 9'ar metre yüksekliğinde duvarlar oluşturarak; kalasların arasına 5x5 cm'lik takozlar ve çelik halatlar ile desteklenecek biçimde ikişerli sıra halinde istiflenmeleri ile meydana gelmektedir (Bilgin, 2019). Zumthor ahşap parçaların istiflenerek oluşturduğu kompleksi labirent olarak tanımlıyor. Yapı 50 adet giriş-çıkışın arasında kurgulanan lineer sirkülasyon alanları ve bu alanlar içerisine yerleştirilen 3 adet boşluk sirkülasyonların düğüm noktaları olarak çalışırken, 5 adet müzik dinleti alanı ve yeme-içme için ayrılmış 3 adet bar mekânı kurgulanır. Bu boşluklar içerisine yerleştirilmiş farklı mesafelerde istiflenmiş duvarlar ve ahşabın depolanma mantığı ile birikimlenen parçaların bir araya gelişleri ile bir anlamda mekânın sıcaklığı yakalanıyor.



Şekil 2.13. The Swiss Sound Box, Peter Zumthor, (Schwarz, 2017).

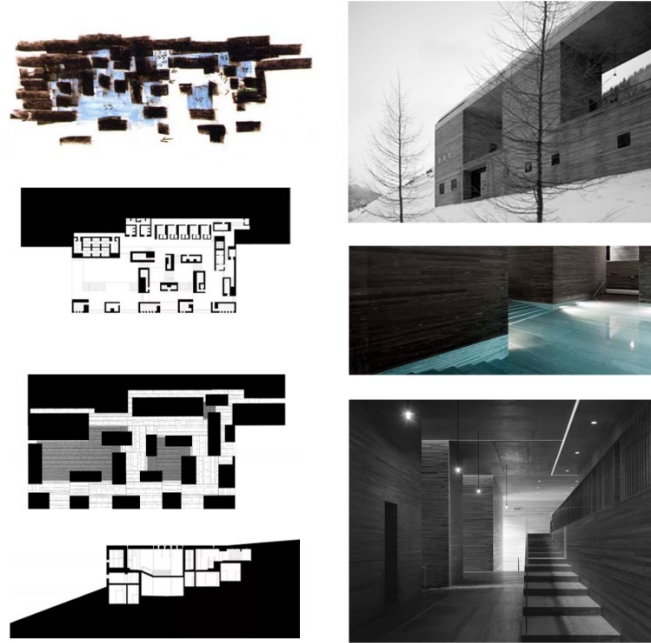
Zumthor'un ortaya koyduğu beşinci etmen olarak “çevreleyen nesnelere” [Surrounding Objects] yukarıda mekânın varoluşsal niteliklerini ele aldığımız yaklaşımlar ile örtüştürülebilir. Mimar, etkin bir tasarım için yaratılan objelerin birbirleri ile ilişkisini ele alırken, birbirine eklenen parçaların birleşimleri ile konstrüksiyonların oluştuğunu vurgular. Ona göre “bitmiş bir objenin niteliği, birleşimlerin niteliği ile belirlenir”(Zumthor, 1999).

Zumthor altıncı bir diğer etmeni “dinginlik ve çekicilik arasında” [Between Composure and Seduction] olarak tanımlar. Ona göre mimarlık bir mekân sanatı olmasının yanında tıpkı müzik gibi ritmik bir sanattır. Zumthor burada bir Alp köyünde inşa edilen Vals Termal Hamamı projesine değinir. Bilgin binayı şu şekilde tanımlıyor:

“Hamam bu gri-mavi taşın ve suyun sıvı ve buhar hallerinden ibarettir. Taşlar tıpkı doğada buldukları tektonik katmanlar halinde üst üste dizilmiş ve duvarlar taşların dikine kesitini görünür kılacak şekilde istiflenmiştir. Taş ve sudan ibarettir dedik ama esasen duylara dokunmaktan ibarettir diyebilirdik...Kapalı havuzdan yüzülerek

geçilen suyla dolu mağaramsı kuytu odada suyun üzerinde yasemin çiçekleri yüzmeye bırakılmış...Bütün duvarlardan taş ve su temalı Zumthor'un çevresinden bir besteci tarafından bestelenmiş müziğin sesi geliyor..." (Bilgin, 2019)

Yapının ana kurgusu mağara benzeri belirli hücreler oluşturacak biçimde sırtını yamaca yaslayan monolit bloklar ve bu bloklar arasında yer alan havuz mekânları ile oluşturulmuştur. Taş blokları tıpkı ocaktan çıkarılmaları sürecinde olduğu gibi proje alanındaki kaynak suyuna konulur ve monolit blokların içleri oyulur. Yapının kaynağını meydana getiren gnays türünden bir başkalaşım kayacı, inşa edildiği dağ yamacındaki kayaç katmanlanmaları gibi, 31,47,63 mm'lik kalınlıklarda ve aralarında 3 mm'lik harç payları ile 15 cm'lik modülasyonlar oluşturarak üst üste eklemlenir. Zumthor, yılın belirli dönemlerinde havuzların boşaltılıp konser verilen alanları bir ses mekânı olarak tasarlar. Bir anlamda mekânı deneyimleyen özne, mağaramsı duvarlar arasında zeminin belirli bölümlerinde kaynak suyunun serbest bırakıldığı alanlar, üzerinde çiçeklerin yüzmeye bırakıldığı havuzlar ile; ses, koku, tat ve dokunma duyuları ile bütünleşmiş biçimde taşın ve suyun sükuneti ve baştan çıkarmasıyla karşı karşıya kalır.



Şekil 2.14. Vals Termal Hamamı, Peter Zumthor, (URL-3).

Zumthor'un tasarım sürecini oluşturan yedinci bir etmen olarak "iç mekân ve dış mekân arasındaki gerilimi" [Tension Between Interior and Exterior] ele alır. Zumthor çalışmanın önceki bölümlerinde tartıştığımız iç-dış ilişkisi kısımları ile paralel biçimde, insanın mekân deneyiminde içeride ya da dışarıda olabileceği ve bu ikiliği oluşturan sınır elemanı arasında kurulacak geçişlerin ve gerilimin mekân atmosferini belirlediğini ileri sürer. Mimarın pratiği içerisinde ele aldığımız örneklerde de görülebileceği gibi Zumthor dışarıya açılmadan çok maddeyi ve durumu yoğunlaştırarak sıkıştıran içeriye kapanan bir yol izler.

Zumthor'un ortaya koyduğu sekizinci etmen "yakınlık seviyelerini" [Levels of Intimacy] ölçü ve ölçek kavramları içerisinde akademik bir çerçeveden tartışmanın ötesinde, bedensel olarak çeşitli yönlerin, mekânın biçimlenmesinde kullanılan elemanların ölçüleri ile ilişki içerisinde ifade edilmesi olarak görmektedir. Ona göre nesnelerin büyüklüğü, kütleleri ile yerçekimi arasındaki ilişki içerisinde; bir kapının, duvarın, yeri oluşturan döşemenin inceliği ve kalınlığı arasındaki korelasyon; boşluk olarak iç mekân ile dış mekân arasındaki bağıntılarını tanımlanır (Zumthor, 2006).

Zumthor'un ele aldığı dokuzuncu ve son etmen "şeylerin üzerindeki ışığı" [Light on Things] binayı görünür kılan pozitif doğal ışığın kullanımında, negatif bir gölgeler kütleleri olarak ışık ve malzemelerin yüzeylerinden yansımaları olarak iki tür yaklaşım ile tanımlar. Zumthor'un (2006).ifadesi ile: "Binayı saf bir gölge kütleleri olarak planlamak, ardından ışığı, sanki içeri sızan yeni bir kütleymişçesine, karanlığı oyuyormuşçasına yerleştirmektir".

2.6. DOKUNSAK BİR MEKÂN KURMA ARACI OLARAK AHŞAP

Tez çalışması kapsamında ele alınan mekân kurma sürecinde mekân bilincinin oluşumuna etki eden varoluşsal etkenler ile onu algılanabilir kılan maddenin biçime dönüşmesi süreci irdelenmektedir. Bu bağlamda mekânı oluşturan bütünlüğün çıkış noktası olan maddenin kullanım biçimi, mekânsal nitelikler üzerinde mekânın kurgulanması ve kullanıcıları tarafından deneyimlenmesi aşamalarında önemli bir etken haline gelir. Mekânı yaşama etkin kılan nitelikler için, mekânın oluşumunda kullanılan toprak, taş, ahşap, cam, tuğla, beton gibi malzemeler farklı dokuları,

algılanma biçimleri, konstrüksiyon ve strüktür içindeki farklı yapılanma ve örgütlenme biçimleri ile çeşitlilik ve farklılık oluştururlar.

Çalışması kapsamında mekân ve yer kavramlarına dair sorgulamalarla ışığında mekânın yaşamı etkin kılan ve mekânı ve yeri deneyimleyen, alımlayan öznenin duyularını harekete geçiren dokunsal nitelikleri için, araştırma perspektifini bir malzeme etrafında şekillenen yapma biçimleri ile sınırlandırma yoluna gidilir. Bu anlamda çalışma kapsamında geçmişten günümüze insan yaşamı için hayati öneme sahip bir malzeme olarak ahşabın ve ahşap malzemeler etrafında gelişen mekânsal kurguların ve yapma biçimlerinin dokunsallığın üst düzeyde temsil edilebilirliği, yapım sürecindeki avantajları ve insan ile doğa arasında kültürel bir sürekliliğin özellikle örneklem olarak seçilen iki Japonya ve Anadolu kültür coğrafyaları için önemi bakımından inceleme alanı olarak belirlenmiştir.

Mekânın göçü bölümünde irdelenen ilkel yapma biçimlerinden günümüze kadar izlerini takip edebildiğimiz ve temelde barınma ve sığınma fonksiyonunu yerine getiren yaşam alanları içerisinde ahşap, toprak ve taş gibi doğal malzemelerin kullanımı, kolay elde edilebilirlikleri, kaynakların bolluğu gibi nedenler ile yaygındır. Erken Paleolitik Çağ yerleşkelerinden günümüze değin temel yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Mimarlığın orijininin doğa koşullarından korunmak için Vitruvius ile ortaya koyulan ahşap ile yapılan ilkel kulübeler olduğu metaforu günümüze kadar tartışılan bir konu durumunda süregelir. Bu doğrultuda mimarlığın gelişimi ve evrimini köktenci bir anlayış ile ele alan Laguier, ilkel kulübesinde (cabane rustique) yapıyı oluşturan mimari bileşenlerin doğanın taklidi sonucunda bir ağacın sütuna, bir kentin ormana benzetilerek sütun, kiriş, çatı ve barınak gibi bileşenlerin oluştuğunu varsayar. Benzer biçimde Viollet le Duc'ün konstrüksiyon ağırlıklı mimarlık öngörüsü içerisinde basit ilk mimarlık üretimlerinin ahşap yapıların oluşturduğu görülür. Yine önceki bölümlerde değinilen Semper'in belirli zanaatler ışığında ortaya çıktığını düşündüğü ve duvar-konstrüksiyon kabuk-iskelet ikilisi ile aldığı ve dörtlü mekânsal kurgusunu için "Karayip kulübesini" örnek olarak ele alır (Bingöl, 2007).

Erken Paleolitik dönem bulguları arasında yer alan, Çekya'da Prag yakınlarında bulunan Prezletice yerleşkesi (MÖ. 600.000) ve Fransa'da Nice kenti yakınlarında

bulunan Terra Amata yerleşkesi (MÖ. 380.000-230.000) içerisinde ahşap strüktürel elemanlar ile inşa edilen barınaklar bulunmuştur (Brnic, 2011). Benzer biçimde Neolitik dönem Anadolu yerleşkelerinde ahşabın mekânsal faaliyetler için odak noktasını oluşturur. Çayönü, Hacılar, Boğazkale ve Çatalhöyük arkeolojik kazılarında ortaya çıkarılan yerleşkeler içerisinde ahşap-taş-toprak bileşimli sistemler MÖ. 8000-9000 yıllardan günümüze süregelen yapı geleneği içerisinde ahşap ve türevi malzemelerin kullanımını gösterir. Mellaart, Çatalhöyük yerleşkesi üzerine yaptığı çalışmalarda kerpiç duvar dolgusu içerisinde ahşap çatki sistemin kullanıldığına dair bulgular elde etmiştir. 32 cm. kalınlığındaki kerpiç duvar içerisinde yatay ve dikey dalçamur-örgü biçiminde hatillar ile güçlendirilmesi yapım sisteminin ahşap çatki mantığına yakınlığı vurguladığını aktarır. Yine damı oluşturan döşemede iki kalın ana hatılın ve çok sayıda ince hatılın kullanıldığını vurgular (Tokyay, 2017). Küresel ölçekte Uzakdoğu, İskandinavya, Avusturalya, Güney Amerika, Afrika, Anadolu gibi geniş coğrafyaları kaplayan kültür sahaları içerisinde ahşap insanın doğa ile etkileşimi için hayati değere sahip bir araç haline gelmiştir. Tarihsel süreç içerisinde geniş bir zaman dilimine yayılı biçimde ahşap malzemenin yapısal elemanlar, gündelik yaşamı kolaylaştıran çeşitli ekipmanlar, taşıtlar gibi fonksiyonlar için kullanılmıştır.

20. yüzyılın önde gelen mimarlarından Wright, “mimarlık malzemenin doğasındadır” sözü tasarımcının malzemenin kendine ait niteliklerinin ve doğasının ortaya çıkarmasını ve salt biçimsel dayatmalardan kaçınması gerektiğini savunur. Bu anlamda Wright, “yapının doluluk-boşluk ilişkilerinin ve orantılarının malzeme tarafından belirlendiğini” işaret ederken; malzemenin mekânsal etkisi bağlamında ahşap, taş, çelik gibi malzemelerin aynı orantılar, kesitler ve algısal etkilere sahip olamayacağını vurgular (Burat, 2012). Ona göre ahşap malzeme ile oluşturulan mekânsal kurgu elemanların yük taşıma kapasiteleri oranınca daha “ince, hafif ve yakın aralıklı” oluşları itibariyle esnek ve boşluklu bir yapıya sahip iken; taş, tuğla gibi malzemeler ile oluşturulan mekânsal kurgu ise “ağır, koyu kütleli ve geniş aralıktır”. Wright’ın Vitruvius, Alberti gibi önemli mimarlık kuramcılarının malzemeye ilişkin kısıtlı öngörülerini eleştirirken, Lodoli, Durand ve Viollet le Duc gibi teorisyenlerin fikirlerini benimser ve 20. yüzyıl mimarlık dağarcığı içerisinde yeniden ele alır (Burat, 2012).

Wright (1928) ahşabın dokunsal niteliğini “bütün malzemeler içerisinde insan ile en samimi olan” materyal olarak ifade eder. Ahşabın evrensel olarak güzelliğinin, insanın organik bütünlüğü ile ahşap malzeme arasında bağlantı kurma güdüsü ile elinin altında hissetmeyi sevmesinden, aynı zamanda dokunsallığın sıcak ve samimi etkisi ile görsel olarak yarattığı sempatik duygular yaratmasından geldiğini vurgular. Dolayısı ile ahşap malzemenin içerisindeki doğal düzenin mekâna kattığı “karakterin”, insanın doğa ile kurabileceği organik bağlantının bir uzantısını ifade etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Önceki bölümde Zumthor’un mekânsal nitelikleri tanımlamak için kullandığı atmosfer yaratımı ile ilişkili olarak “güzelliğin çekirdeği; konsantre maddedir” ifadesi ile ahşabın mekânı deneyimleyen öznedeyi uyandırdığı pozitif görsel etki, organik bir materyal olarak fiziksel ortamda koku, ses, dokunsallık gibi nitelikleri ortaya çıkarır. Viollet le Duc’ün mimarinin sırrını malzemelerin doğaların uygun biçimde bir araya getirilmesi olarak gören teorisi ile Wright, Zumthor gibi mimarların ortaya koyduğu dokunsal niteliklerin açığa çıkarılması bağlamında paralellik gösterdiği görülür.

Mimarlık pratiğinin malzemenin ruhu ile ve onu mekân için gerekliliklerinden soyutlamadan kullanması ile ortaya çıkan rasyonel tutumun yanı sıra, Bachelard’ın (2017) “topophilie” olarak nitelediği güçlü bir “yer-mekân” sevgisinden doğan poetik imgelemin gücü açığa çıkar. Bachelard’a göre (2017) insanın varlık alanı yalnızca sevilen nesnelere üzerinden imgelemin fenomenolojisi ile bütünlük kazanır. Bu türden bir varoluşçuluk varlığın, nesnenin derininden ziyade dış yüzeylerinde süregelen iç-dış diyalektiği biçiminde sıçramaları ile nesnesini ya da kendisini alımlamasını öngörür. “Şiirsel imgelemin fenomenolojisi insanın varlığını bir yüzey varlığı olarak keşfetmeye izin verir” sözü ile varlığın bütün görünüm tarzlarına hükmeden, kapalı olan ile açık olanın diyalektiği içerisinde fenomenler aracılığı ile duyulur hale gelen varlık poetik bir ifade ile dünyevi anlamını bulur (Bachelard, 2017). Bu bağlamda ahşap malzemenin mekân kurma eylemine kültürel tarihsel bağlamının yanı sıra, estetik doyum, psikolojik ve fiziksel yönleri ile katkılar sağlamaktadır.

Ahşap malzemenin mimarlık üretimi içerisinde kullanımın tarihsel gelişimine, kültürel etkileşimlerine ve gündelik yaşam içerisinde oluşturduğu psikolojik ve estetik-

doyumsal etkilerinin yanı sıra mekân ve yer üretimi için fiziksel nitelikleri önem taşımaktadır. Bu anlamda tezin örneklem alanlarını oluşturan Japonya ve Anadolu kültür coğrafyalarında malzemenin yapısal kullanımı için, bu coğrafyaların iklimsel etkilerine bağlı olarak bol miktarda bulunması, yapısal ilişkileri bakımından hafifliği, yapım süresinin kısalığı, ince strüktürü ile mekân için alan kazanımı sağlaması, yalıtım kabiliyeti, deprem, tayfun ve nem gibi dışsal etkilere olan direnci gibi etkenler öne çıkar (Bektaş, 2014). Çağdaş mimarlık pratiği tasarım-madde ilişkisi özelinde mekânın ana kurgusunun nasıl şekilleneceği sorusu ile ilgili, esneyebilme, değişebilme, mafsallaşabilme, sökülüp takılabilmek ve geçirgenleşebilme gibi niteliklerin ön plana çıkarırken, özellikle high-tech anlayışı içerisinde yapma biçimlerinin sorgulaması ve gelişimine alan açar (Tokyay, 2017). Bu anlamda ahşap yapma biçimleri sahip olduğu:

- Büyük açıklıkların geçilmesine olanak sağlaması, Öklidyen olmayan kompleks ve karmaşık formlar için elverişli kullanım sağlaması,
- Strüktürel saydamlık ve malzeme dilinin doğa ve tarih ile kurduğu ilişki,
- Yapı kurgusunda sağladığı taşınabilirlik, esneklik, hafiflik özellikleri,
- Kesildikten sonraki süreçte dahi CO₂ depolama özelliği ile ekolojik niteliği,
- Kaynağı yenilenebilir nadir materyallerden biri olması,
- Geri dönüşümlü niteliği ile tekrar tekrar kullanılabilmesi,
- Hücreli yapısı ile ısı izolasyonuna elverişli yapısı, (Tokyay, 2017)

gibi etmenler ile çağdaş mimarlık dağarcığında özellikle Avrupa, Kuzey Amerika ve Uzakdoğu bölgelerinde sıkça kullanımı ile yer edinmesi göze çarpar. Bu bağlamda çalışma kapsamında ahşap malzeme tercihi, diğer yapı malzemelerinden üstün ya da eksik nitelikler göstermesi gibi bir nedenle değil; mekân ve yer özelinde gerçekleştirilen tartışma perspektifin kapsamının daraltılıp nitelikli sonuçlar vermesi ve seçilen örneklem alanlarının yapım dağarcığı içerisinde önemli yer tutması ile ilgilidir. Dolayısıyla mekâna dair varoluşsal ve maddesel bölümlenme içerisinde dokunsal bir malzeme olarak ahşabın yaşanan mekânın kurgusu ve kalitesine nasıl etkileri olduğu ve özellikle ülkemizde gerçekleşen mimarlık üretiminin büyük bölümde yaşanan standartların oluşturulması, mekân kalitesi, kullanıcı ihtiyaçlarının düşünülmesi, ekonomik arka plan kurgusu problemleri için nasıl potansiyeller taşıdığı sorgulanır.

BÖLÜM 3

METOD OLARAK MEKÂN AKIŞLARI

Tez çalışmasının bir önceki bölümünde mekân ve yer olgularının, mimarlık söylemleri ve pratiği içerisinde kapladıkları alanlara değinilerek kavramsal bir çerçeve ile ele alınmıştır. Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan ahşap malzeme ve onunla şekillenen mekân kurma pratiklerinin arka planında var olabilecek kültürel, düşünsel, teknik ve estetik ilkelerin günümüzde var olan yapım etkinlikleri için barındırdığı potansiyeller ortaya çıkarılmasına yönelik yanıtlar aranmaktadır.

Çalışma kapsamında kurulan kavramsal çerçeve, mimarlığın temel fenomeni mekânın ve yaşanılan çevre olarak yerin üretim süreci içerisinde ortaya koyulan sistematüğün, ahşap yapma biçimlerinin doğal gelişiminin izlenebildiği Japonya ve Anadolu mimarlık kültürü çerçevesi içerisinde çözümlenmesine dayanmaktadır. Bu bağlamda yapılacak çözümlene, seçilen iki kültür çevresinde mekân ve yere dair geleneksel yaklaşımların genel özellikleri aktarıldıktan sonra çağdaş dönemde ortaya koyulan örneklem proje üretimlerinin üzerinden geleneksel bağların izlerinin kurulan kavramsal izlek ile analizi ve elde edilen sonuçların potansiyellerinin değerlendirmesi şeklindedir.

Bu bağlamda çalışmanın izleği, insanın bir yeri yaşanabilir bir ortam kılma güdüsü ile yapıllı bir çevreyi nasıl var ettiğine yönelik mekân kurma sürecinin varoluşsal nitelikleri ile; yaşanılan yer olarak mekânın maddesel bileşenlerinin teknik ve estetik değerler açısından ele alındığı dokunsal nitelikleri olarak iki ana eksen de gelişim gösterir. Yücel (1981) mekânın niteliklerini ortaya koyan bu türden bir analizi yorumlar:

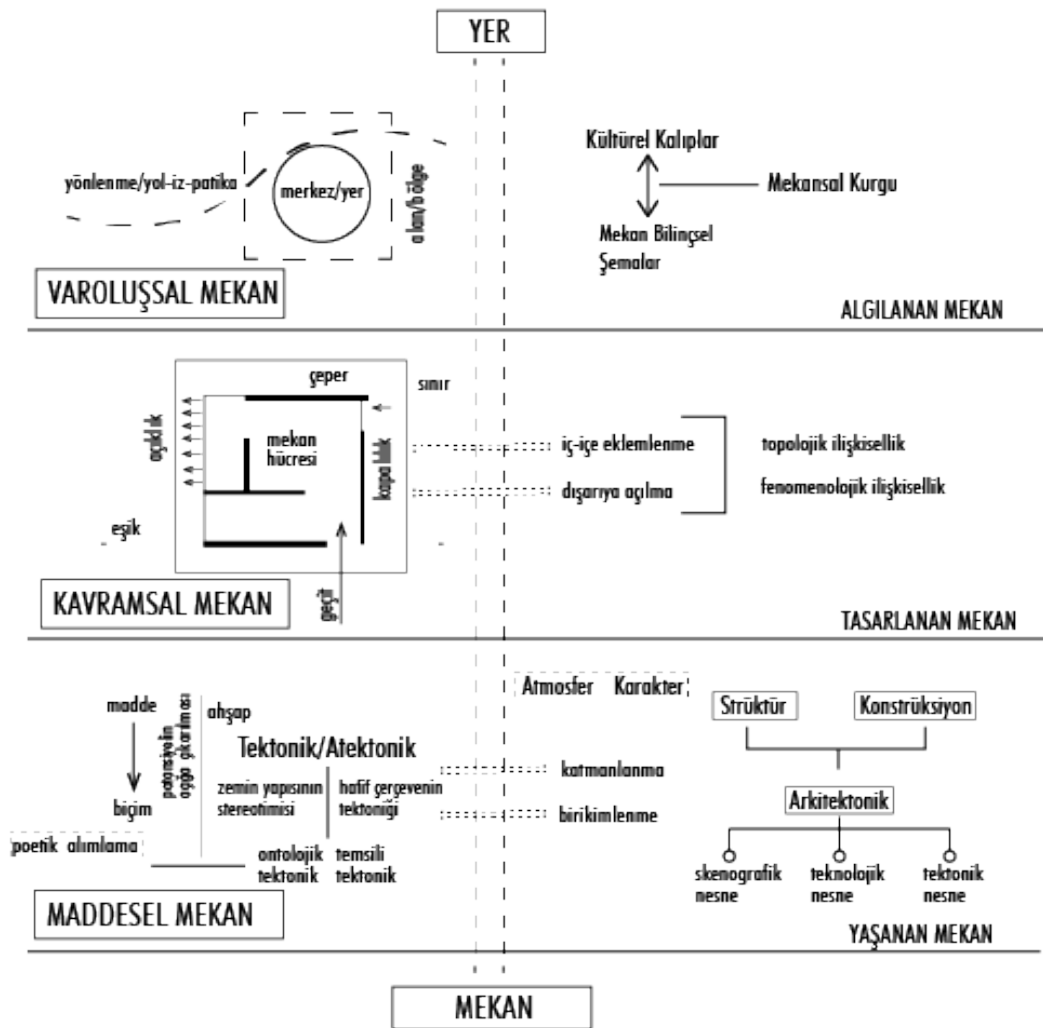
“İnsanın varoluşunun ayrılmaz bir parçası ve bir o kadar da maddesel çevrenin somut gerçekliğinin parçası olan gerçek mekânı, tüm algı, varoluşsal kavrayış ve

düşünsel/soyut kavramsallaştırmalar yolu ile bir tasarım mekânına dönüştürerek yeniden maddesel çevreye bir kültür ürünü olarak katma süreci içerisinde, mekânın kavramsallaştırma ve tasarım için soyutlama aşamalarında analiz için başvurulabilecek referans kaynağını yine mekânın maddesel gerçekliği içinde kaldığı görülüyor.”

Çevre ve nesnelerin aktif ilişkilerinden meydana gelen bir üretim faaliyeti olarak yapma eylemi, ister toplumsal kültürel güdümlenmeler yolu ile ortaya koyulan anonim mimarlık nesnelerini isterse de disiplinler bir süreç ışığında teknik bir süzgeçten geçirilerek üretilen tasarım nesnelerini ortaya koysun maddenin imkan verdiği ölçütlerde çeşitlenmiş mekânsal kurgular ve akışlar meydana getirir. Bu bakış ile birlikte, tez çalışmasının metodolojisini oluşturan mekân kurma etkinliğine yönelik düşünsel ve biçimsel bir tersine okuma ve buna bağlı olarak belirlenen kavramsal çerçeve ile bir yapı tasarlanırken çevre ile oluşturulan etkileşimlerin ve bir mimarlık nesnesinin üretilme süreci içerisinde sahip olabileceği niteliklerin nasıl açığa çıkarılacağı sorgulanır. Bu anlamda kavramsal mekânın temsil ve anlamlandırma görevi olarak çizim etkinliği, bir yeniden okuma faaliyeti ve belirlenen kavramların mekânı yaşanabilir kılan nitelikleri ortaya koyma potansiyeli bakımından ana araç haline gelir.

Mekâna dair bu potansiyellerin sorgulaması için belirlenen analizin akışlar olarak nitelendirilmesindeki ana hedef, Japonya ve Anadolu ahşap mekân kurma biçimlerinin, bugün mekâna ilişkin oluşturulan sabit kimliklerin, yerleşik söylemsel ve fiziksel sınırların çözüldüğü, mekânsal oluşum ve deneyimin süreklilik içerisinde okunabildiği akışların (mekân bilinçsel şemaların) açığa çıkarılma çabası olarak görülebilir. Bu bağlamda sözü edilen kültürlerde insan yaşamı süresi, yıllık, günlük ve anlık zaman dilimlerinde gerçekleşen sürekli değişen ve dönüşen; doğrusal, döngüsel ritimlerin durağan mekânsal elemanları dönüştürdüğü eklemler ve katmanlı bir mekân kurgusunun, zemin üzerinde ve içinde kurduğu değişken alanların akış şemaları ile çözümlenmesi olarak ele alınabilir. Bu doğrultuda Bollnow'un mekân, kendisine eklemlenen olgular ile sürekli hareket halinde olan bir organizma gibidir nitelemesi bedeninin mekân içerisinde var olduğu kültürel katmanların durmaksızın eklendiği bir akışı örnekler niteliktedir (Önal, Feride; Ulubay, 2020).

Japon mimarlığında Zen Budizmi etkisi ile gelişen ve boşluğu niteleyen bir kavram olarak “ma” hem “zaman ve mekândaki boşluğu” hem de “nesnelere ve olaylar arasındaki uygun ilişkiyi belirleyen aralığı” nitelerken “içerisinde her an her şeyin olabileceği yaratıcı boşluğu” çağırır (Ceylan,2020). Uzakdoğu kültüründe görsel sanatlar ve mimarlık alanları içerisindeki aradalık olarak boşluk fikri “cisimleşmiş deneyim yoluyla algılanan aktif ve değişken bir mekânsallık” içerir (Ballantyne ve Smith, 2012). Bu bağlamda mekânsal akışlar; zemine eklemlenen döşeme üzerinde ışığın, rüzgarın geçişine izin veren gözenekli çerçevelerin; mekânı bölümleyen hareketli elemanların, katmanlanmış, birikimlenmiş maddesel yoğunluğu sağlayan organik elemanların, iç ile dışın birliğini doğanın değiştirilmiş çevreye dahil edilmesi içeriden dışarıya doğru açılan bir kozmos fikri ile sağlayan açıklık kapalılık ilişkilerinin; geçici sınırların yer-mekânsal bir matris üzerinde tanımlanmasını içerir.



Şekil 3.1. Mekân akışları diagramı, (Türüt,2022).

Tez çalışması kapsamında yukarıda tanımlanan nitelikleri ile yer-mekânsal matrisin analizi için önceki bölümde mekân ve yer ile ilgili ele alınan varoluşsal, kavramsal ve maddesel özelliklerin ortaya koyulması için iki eksenli bir metodolojik çerçeve çizilmektedir (Şekil 3.1).

3.1. İÇ-İÇE EKLEMLENME / DIŞARIYA AÇILMA: TOPOLOJİK AKIŞLAR

Çalışmanın metodolojisini oluşturan birinci çerçeve, mekânın çevre ile ilişkisini tanımlayabildiğimiz yer, iz, alan ile; mekânsal elemanların mekânı yaşanabilir kılan boşluk içerisindeki konumlanmalarından ve birbirleri ile etkileşimlerinden doğan iç içe eklemeler ya da (dış mekâna) dışarıya açılmalar olarak tanımlayabileceğimiz topolojik ilişkilerin analizine dayanmaktadır. Çalışmanın önceki bölümünde ele alınan ve mekânsal analizi üç ana ekseninde inceleyen Castex ve Panerai'nin mekân bileşeni, çeper bileşeni ve kütle bileşeni bölümlemeleri ve bu bileşenlerin soyutlama düzeyinde “birbirine katılma, dönüşme, bileşim ve birbirinde türeme” çözümlenmeleri mekânın kendi dinamiği ve çevre ile etkileşimleri için önemli bir ilişkiler ağı kurmaktadır (Yücel, 1981).

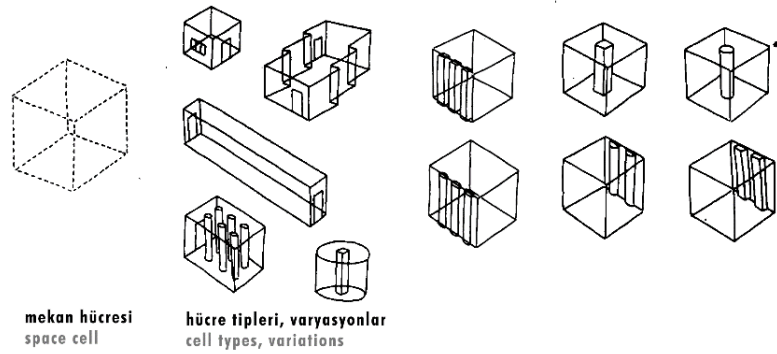
3.1.1. Mekân Hücresi

Minos (Girit) mimarlığı üzerine çalışmalar yapan Preziosi'nin “malzemeye yönelik maddesel örgütlenme analizinde” temel kavramı, çevredeki kütle formları tarafından (duvar, tavan, zemin, arkad) tanımlanmış bir boşluk ya da boşlukla çevrelenmiş bir mekânsal yoğunlaşma yaratan dolu bir kütle olarak “mekân hücresi” [space cell] ile ifade eder (Preziosi, 1941; Yücel, 1981). Benzer biçimde Riegl'in doluluk karşıtı olarak öne sürdüğü mekân hücresi birimi doluluğu algılanabilir kılan boşluğu niteleyen unsur haline gelir (Yücel, 1981). Bu türden bir analiz için ortak amaç, yer-mekân matrisi içerisindeki hücrel tanımlamaların yapılması ve diğer hücreler arasındaki bağlamsal ilişkinin kümelenme biçimleri, elemanların mekân içerisinde aldıkları konum gibi açılardan incelenmesidir.

Preziosi'ye göre (1941) mekânsal hücrenin önemi, o kültürü ve mekân sistemini belirleyen hiyerarşik repertuarın [corpus] “hem sürekli hem de eşzamanlı olarak bir

arada bulunan diğer hücelere göre bağlamsal konumlarını tespit etmektir”. Bu anlamda hücre, doluluk ve boşluğun, kütle ve hacmin, masif ve mekânsal bileşenlerin dizimlenmeleri ile bir araya gelen mevcudiyeti, karşılıklı ve birbirini tamamlayan bir ilişki içerisinde tanımlanabilir. Preziosi bu ilişkileri Girit evinin; çatısız ve taş döşemeli giriş avlusu olarak komşu hücelere ışık ve havalandırma sağlayan öğeler; sundurma ve kolonad içeren iç ve dış arasında geçiş hücresi olarak portik öğeleri; komşuları tarafından sınırlandırılmış kapalılığı oluşturan örtülü hol öğeleri olarak üç bölümlü bir kurguda örnekler (Şekil 3.2). Bu anlamda analiz tür ve ilişkileri bakımından geçişleri sağlayan avlu-portik-örtülü hol, boyutsal oranlar, mekân sistemine ana girişin nereden yapıldığı, kaç “eşik” aşılarak ana hole ulaşıldığı ve diğer hüceler ile ilişkiler gibi etmenleri içermektedir (Yücel, 1981).

D. Preziosi Mekansal Matris/ Spatial Matrix

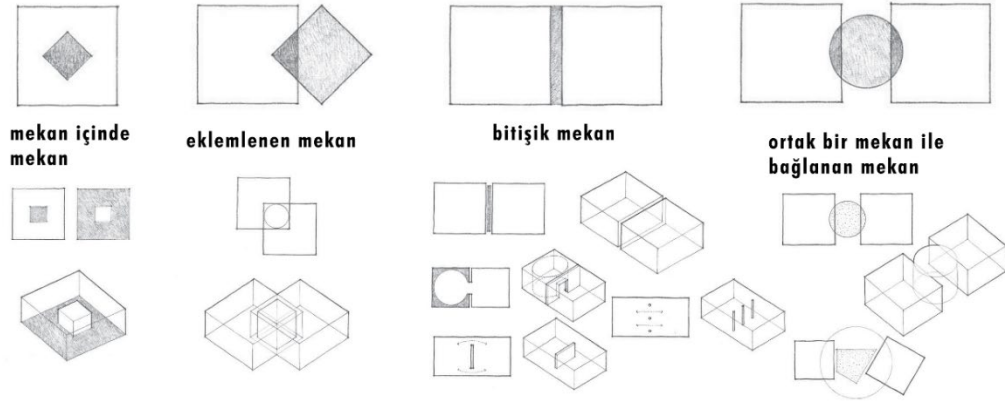


Şekil 3.2. Donald Preziosi mekân hücresi ve mekânsal matris, (1941).

Bağlamsal tezahürlerin ve varyasyonların ölçüsü olan kavramsal bir araç olarak mekân hücresi, boşluğu kuşatan ya da boşluğun kuşattığı elemanların yer-mekânsal matris üzerindeki topolojik konumlanmaları; örneğin bir kolon mekânın ortasında mı kenarında mı tek başına ayrıık ya da duvara gömülü biçimde mi duruyor, mekâna girişi ya da iç ile dış arasındaki ilişkiyi sağlayan geçiş elemanı nerende konumlanıyor türünden soruların açığa çıkarılması için kavramsal bir araç olarak kullanılabilir.

Benzer biçimde Ching (2015) alanın ve mekânsal hacmin, çeşitli biçimsel konfigürasyonların oluşmasında boşlukların birbirleri ile eklemlenme biçimlerine göre tanımlanabileceğini aktarır. Bu düzenlenişlerin ilki mekân içerisinde mekânı içeren büyük bir hacmin içerisine daha küçük bir hacmin eklemlenmesi ile oluşur. Bu

bağlamda kapsanan alan ile kuşatan mekân arasında formel benzerlik ya da farklılıklar ve arada kalan boşluğun mekânsal oranları her iki mekân arasındaki gerilimi ve uyumu ortaya koyar. İkinci düzen ise birbirine eklemelenen iki mekân bileşeni arasında bir ortak alan olarak ara mekân oluşması durumudur. Oluşan bu ara mekân iki mekânın ortaklaşa mekânı olabilir, mekânlardan birine hizmet edebilir ya da bu kesişim kendi başına üçüncü bir mekân olarak kurgulanabilir. Bir diğer durum birbirine bitişik iki mekânın görsel ve mekânsal sürekliliği oluşturduğu işlevsel ya da sembolik birliktir. Bu iki mekân arasındaki ayırıcı düzlem aradaki geçiş alanının niteliği ile bağımsız, yarı bağımlı ve akışkan mekânsal durumları oluşturabilir. Ching son olarak iki bağımsız mekânın, o mekânlar arasındaki görsel ve mekânsal ilişkiyi kuran üçüncü bir ara mekân ile birbirine eklemelendiği durumu ifade eder (Şekil3.3).



Şekil 3.3. Biçim-mekânsal organizasyonlar, (F, Ching,1943).

Tezin önceki bölümünde incelenen Schulz’ün çevresel oryantasyon sürecinde mekânın oluşunu izlediği varoluşsal mekân düzlemi için kullandığı merkez yer kavramı, mekân kurgusunun orijinin oluşturan unsur olarak görülebilir.

3.1.2. Sınır-Çeper: Açıklık/Kapalılık

Gülmez (1996) mekânı, sınırsız boşluktan sınırlandırılarak ayrılan ve mekân ile nitelendirilen Lao Tsu’nun şiirinde “tekerlek, kap, oda, pencere, kapı” gibi elemanları kullanışlılığını sağlayan asıl unsurun “yararlanılan ancak orada olmayan” şeklinde ifade edilebilecek boşluk olarak ele alır(Gülmez, 1996, Akkaya,1977). Bu bağlamda sınır sınırlandırdığı olgunun vurgulanması, somutlaşması ve algılanmasını sağlayan unsur olarak düşünülebilir. Gestalt teorisyenlerinin biçime kavuşma ve önceden

bilinebilme şeklinde açıkladıkları sınır, mekânı algılanabilir kılan katı somut unsurlar ile soyut unsurlardan meydana gelir. Gülmez mekânsal boşluğun sınırlayıcı öğelerini noktasal, çizgisel ve kütsel sınırlandırmalar şeklinde kategorize eder. Mekânın dışarıya açılımını sağlayan unsur ise ikinci boyutta çeper öğeleri ya da bölücü öğelerin plan ve cephe düzleminde ve üçüncü boyutta kütle düzleminde oluşturulan boşlukların kompozisyonu olur. Gülmez(1996) mimari mekânın alımlanmasında sınırsızlığı ise kütlelerin boşluğu ya da doluluğunun tekrarının serbestliğine bağlı olarak kütlelerin serbest biçiminden ve kütlelerin tekrarından kaynaklandığı belirtir.

Bill Hillier'in ve arkadaşlarının insan eliyle oluşturulmuş çevredeki örgütlenme biçimleri için sonsuz sayıda çeşitli organizasyonun sınırlı sayıda bazı öğelerden meydana gelip gelemeyeceği ile ilgili sorgulamada bulurlar. Bu öğeler "süreklilik, süreksizlik, geçirimsizlik, geçirimsizlik" olarak dört ana eksen üzerinde incelenir. Mekânsal kompozisyonu oluşturan öğeler belirli ya da belirsiz biçimde topolojik sınır özelliklerine göre "kapalı yüzey" ya da "halka" [ring] biçiminde olabilir. Bu bağlamda ele alınan unsurlar mekân düzleminde sınırların belirlediği açık/kapalı biçimlerin karşılığında dönüşür. İlke olarak kendi içlerinde sınırları olan biçimler kapalı, olmayanlar ise açık olarak nitelendirilirken üçüncü bir eksen olarak "çevreleme" kavramı devreye girer (Yücel, 1981). Bu bağlamda mekânsal kurguyu oluşturan elemanların konumlanmaları onların yer, yön, durum niteliklerini açığa çıkaran topolojik bir düzlem elde edilir.

Mimari mekânı tanımlanabilir kılan sınır unsuru bir anlamda karşılıkların ortaya çıktığı nokta, çizgi, yüzey ya da alan olabilir. Schulz'ün fenomenolojisinde bölgeleri birbirinden ayıran ve yeri deneyimlemek için yönü kullanan yolları oluşturduğu sınırlar, patikalar doluluk ile boşluğun doğa ile kurulu mekânsal çevrenin iç ile dışın tanımlayıcıları olurlar.

3.1.3. Geçit-Eşik

Çalışmanın önceki bölümünde Lewin'in alan kuramı çerçevesinde geliştirdiği hodolojik mekâna değinilmişti. "Mümkün olan hareketin" mekânı olarak Yunanca hodos(patika) ve logos (seçilen bilgileri birleştirip bağlayan akıl, söz, söylem, idrak)

bir araya gelmesi ile oluşan hodolojik mekânın bileşenleri geçit, sekans, ikili karşıtlıklar ve mekân imgesi olarak irdelenebilir (Schulz, 1971; Mitropoulos, 1975; Yücel, 1981). Bu anlamda bir yerden başka bir yere geçişin temsili olarak patika ve oluşturduğu izler; bir mekânı başka bir mekâna bağlayan geçitler olarak düşünülebilir. Yine Heidegger'in ortaya koyduğu köprü fenomeni iki yaka arasındaki geçişi sağlayan niteliği mekânsallık kazanması ile önemli hale gelir. Bu bağlamda patika ve izleklerden oluşan hodolojik mekân Bollnow'un örnekleme ile bir A noktasından B noktasına tek taraflı bir geçişin ötesinde dağa tırmanan bir patika gibi gidiş ve dönüşünde farklı deneyimlemelere sahip olduğumuz bir fenomen haline gelir. Ching (2015) ise yapıda geçişi sağlayan alanları yaklaşma, giriş, yolun biçimlenişi, yol-mekân ilişkisi ve sirkülasyon alanlarının biçimi kategorileri ile alır.

Yer üzerinde var olan mekânsal kurgu içerisinde izler ve patikaların oluşturduğu alanlar iç ve dış mekân arasında sağlanan geçişler ile tamamlanır. İç ile dış arasındaki geçiş ve bağlantıyı sağlayan bu alan Aldo van Eyck'in antropolojiden mimarlık söylemi içerisine taşıdığı bulunma noktası [meeting place] ya da arada olma şekli [shape of in between] olarak "eşik" kavramı ile nitelendirilebilir (Teyssot, 2014). Eşik bir ya da birden fazla durumun ve yerin etkileşim içerisinde olduğu "arada olma halini" gösterir. Bu aradalık durumu Platon'un khora olarak tanımladığı boşluk ile Japonların zaman ve mekân içindeki boşluk için kullandıkları ma kavramı ile ilişkilendirilebilir. Eşik bir mekânı dışarıdan yalıtın Benjamin'in tanımını ile sınırın ötesinde değişimi, geçişi, akışı, çekilmeyi niteleyen bir alandır. Bir pasaj, boşluk, aralık geçirgenlik ve gözeneklilik olabilir. Stavrides ise (2016) eşikleri geçiş alanları yaratarak içeriği dışarıya açan ve böylelikle giriş çıkışın koşullarını yaratan; geçiş eylemini sürece yayan, yönlendiren ve ona anlam veren mekânizmalar olarak görür. Bir kapı gibi içerisi ile dışarı arasında gücül durumda bir geçiş potansiyelini iki mekânı müşterek kılmak adına saklar

Eyck, filozof Buben'in insanın buluşma mekânını üretici kılan in-between tanımını doğrultusunda bu alanı, ikili fenomenin bir gereği olarak, "doğa ve insan" arasındaki ilişki özelinde insanın kendisi gibi arada olanın "içeride ve dışarıda nefes alması" gibi bir geçirgenlik düzlemi olarak tanımlar (Teyssot, 2014). Eyck eşik sayesinde bir anlamda mekânın insan suretinde yere, zamanın ise duruma dönüşümünü vurgular. Bu bağlamda Kurokawa'nın geleneksel Japon evinde iklimsel durumlar ve insan

etkinlikleri için bahçe ile iç mekân arasında geçişi sağlayan veranda alanını oluşturan “engawa”, bir eşik alanı olarak ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır.

3.2. KATMANLANMA / BİRİKİMLENME: ARKİTEKTONİK AKIŞLAR

Tez çalışmasının önceki bölümünde mekânın maddesel kurgulanma süreci üzerine tektonik kavramı ele alınmıştır. Tektonik kavramı parçalanarak dağılmış yer katmanlarının birbiri ile olan ilişkilerini, durumlarını, biçim değiştirmelerini inceleyen yer bilimi dalı olarak tanımlanıyor (TDK, 1988). Jeolojik katmanlaşma dünyanın iç yapısının sıcaklık, basınç gibi etmenler ile meydana getirdiği magmatik konveksiyonel hareketler sonucunda yer kabuğundan mantoya değin materyallerin üst üste binmeleri, yükselme, iç içe girme, kırılma, aşınım gibi etkiler ile oluşan maddesel birikimlenmeleri içerir. Bu birikimlenme ve geo-morfolojik oluşumların incelenmesi ile tarihsel zamana yayılı biçimde o bölgenin oluşumu, yaşı, malzeme içeriği gibi konular hakkında bulgulara varılır. Benzer biçimde arkeolojik çalışmalar bir kültürün, toplumun yaşam çevresindeki katmanların açığa çıkarılması ile kronolojik saptamalara ve o dönemin yaşam biçimi üzerine kanılara varılmasını sağlar. Bu anlamda mimari mekân belirli döşeme, duvar, gibi yatay ve düşey düzlemlerin ve bu düzlemleri var eden maddesel bileşenlerin birbirlerine eklemelenmeleri, üst üste birikimlenmeleri sökülüp takılmaları, bir kalıp içerisinde katılma gibi birtakım işlemlerin ardından pozitif ve negatif alanlar olarak doluluk ve boşluğun bütünlüğü ile oluşur. Bu bağlamda arkitektonik düzlem, strüktür ve konstrüksiyonun bileşimi ile boşluğun bu bileşim içindeki ele alınışı, konumlanması ile ilişkiler ağına dahil olması yoluyla gerçeklik kazanır.

Çalışmanın 2. bölümde incelenen Semper’in ortaya koyduğu tektonik teorisi bağlamında mekân kurgusunun temel ölçütünün ilkel tekniklerden günümüzün komplike tekniklerine kadar birbirine eklemelenen, örülen, birleştirilen çeşitli elemanların katmanlar oluşturarak yapıları ortaya koyduğunu aktarır. Semper tektonik örgütlenme için ocak yeri, iskelet, zemin ve çatı örtüsünden oluşan dörtlü kurgusu içerisinde mekânı çevreleyen hafif elemanların oluşturduğu “çerçevenin tektoniği” ile ağır elemanların tekrar tekrar yığılması ile oluşan “zemin yapısının stereotomisi” arasında bir ayrıma gider. Ardından Sekler’in “strüktür ve konstrüksiyon” olarak iki

ana grupta ele aldığı tektonik teorisi için; strüktür yapının yer çekimi kuvvetine karşı oluşturulan taşıyıcı sistem ile konstrüksiyon ise bu sistemin inşa faaliyeti ile somutlaşması anlamına gelir. Yapının kurgulanmasında soyut bir kavram olarak strüktür ile somutlaşmış konstrüksiyonun birleşimi tamamlandığında sanatsal bir ifade ile nitelenebilecek tektonik kavramı ortaya çıkar. Frampton ise tektoniği bir sanatsal artikülasyon olarak yapıyı oluşturan parçaların bir araya gelip birikimlenmesinden doğan şiirsel bir süreç olarak ele alır. Bu anlamda mekânsallığı ortaya koyan fikirsel altyapı skenografik ve görsel olduğu kadar tektonik ve dokunsal özellikleri de kapsar. Bu bağlamda mekânsallığın durumunu tektonik nesne, skenografik nesne ve teknolojik nesne olarak mercek altına alır.

BÖLÜM 4

JAPONYA VE ANADOLU GELENEKSEL MİMARLIK KÜLTÜRLERİNDE AHŞABIN MEKÂNSAL NİTELİĞİ

*“...Sonsuzluk, büyüklüğü akla sığmayacak bir kayaya, büyüklüğü akla sığmayacak
bir kuşun süresi akla sığmayacak aralıklarla pençelerinin sürünmesi ile
onu aşındırıp yok etmesi için gereken süredir.”*

Lao-Tse.

Rapaport (1969) kültürü insanların dünya görüşü inanışlar, değerler, imge ya da şemalar, zaman içinde gelişen davranış kalıpları içerisinde oluşan yaşam kalıpları olarak ifade eder. Bu tanıma göre tipik bir grubun yaşam şekli olarak kültür, sembolik kodlarla oluşan bilişsel şemalar ile doğal çevre içerisinde hayatta kalabilmek için ortaya koyulan stratejilerden oluşan bir bütün olarak ele alınabilir. Güvenç (1979) ise kültürü; bilimsel alanda uygarlık, beşeri alanda eğitim sürecinin bir ürünü, estetik alanında güzel sanatlar ve maddi ve biyolojik alanlarda ise üretme, tarım, ekin, çoğaltma anlamları ile tanımlar. Bu bağlamda Güvenç’e göre (1979) kültür, doğrudan sonra kazanılan davranışlar, alışkanlıklar; gelenek ve göreneklerin sağladığı süreklilikte tarihi bir varlık alanı; örgütlenmiş alt-kültürlerin ortaya koyduğu toplumsal bir öğreti; bireysel tutum ve davranışlar ile ideal olmasa da toplumsal anlamda genel kabullere dayalı sembolik, düşünsel işlev ve süreçler; toplumsal ihtiyaçları kapsayan işlevsel bir süreç olarak değişip, dönüşebilen sosyal davranış akışları olarak incelenebilir.

Rapaport’a göre toplumlar yukarıda belirtilen kültürel katmanlanma süreçleri ile farklı mekân- zaman-anlam ilişkileri üretimleri ve iletişimsel bağlamlar sonucunda farklı çevresel kurgulara ve üretimlere sahip olurlar (Rapaport, 1969; Timuremre, 2004). Bu bağlamda Rapaport (1969) kültürel bağlam içerisinde üretilen inşa faaliyeti ve mekânın; insan doğasını teşkil eden arzu, sosyal organizasyon, dünya görüşü, yaşam biçimi, sosyal ve psikolojik ihtiyaçlar, birey ve grup ihtiyaçları, ekonomik kaynaklar,

kişilik ve üslup; fiziksel çevrenin ise iklim, yer, malzeme, strüktürel normlar ve peyzaj gibi etmenlerin arasındaki etkileşimlerden ortaya çıktığı aktarır. Dolayısıyla mekân bütün bu katmanların ve tarihi kültürel birikimlerin bir sonucu olarak; insanın çevresine dair düşünsel (varoluşsal) tepkileri ile o çevrede var olan maddesel içeriğin bütünleşmesinden doğan algılanabilen, kültürel hafıza ile gelecek kuşaklara aktarılabilen kavramsal, işlevsel ve maddi bir varlık alanı olarak nitelenebilir.

Bu anlayışla, tez çalışmasının bu bölümünde tarihsel süreçte ahşap yapı kültürünün izlerinin yaygın bir biçimde izlenebildiği Japonya ve Anadolu coğrafyalarında, kendilerine has kültürel yansımalarının bir sonucu olan geleneksel mekân kurma biçimlerinin nitelikleri ve potansiyelleri tartışılacaktır. Her iki coğrafyada kültürel, iklimsel, toplumsal değişkenlerin varlığı ve o kültürel coğrafyada var olan değerlerin, normların, inançların ve dünyayı algılama biçimlerinin yerin mekânsallaşması sürecinde hangi türden mekânsal etkilere sahip oldukları, çalışmanın kavramsal bütünlüğü içerisinde, ele alınacaktır. İrdeleme önceki bölümlerde mekân ve yere dair ele alınan kavramsal çerçeve üzerinden yapılacaktır.

4.1. JAPONYA MİMARLIĞINI ETKİLEYEN COĞRAFİ VE İKLİMSEL VERİLER

Asya kıtasının Pasifik Okyanusu kıyısında konumlanan takımadalar üzerinde gelişen Japonya Mimarlığı, zorlu doğa koşulları karşısında ortaya koyulan fonksiyonel çeşitlilik, topografyaya yerleşim, doğa ile kurulan ilişki, iç ve dış mekân ilişkisini ele alış biçimi, form ve mekân oluşumlarının organik bir bütünlüğü ifade etmesi gibi yönleri ile çağdaş mimarlık dağarcığı üzerine derin etkiler bırakan bir mimarlık laboratuvarı olarak incelenebilir. Ayverdi'ye göre (1972) Japonya Mimarlığını şekillendiren mekânsal niteliklerin oluşumunu sağlayan temel unsur coğrafi ve iklimsel verilerdir. Bu bağlamda Taut ve Tetsuro'nun söylemlerine paralel olarak iklimin; mekânın yalnızca maddesel açıklığına veya açıkta bırakılan strüktüre değil yükseltilmiş döşeme, geçirgenlik, madenlerin az kullanımı ve kaynakların bolluğunun da getirisi ile bir ahşap mimarlığı gelişiminde ana etken haline geldiğini belirtir.

4.1.1. Japonya Mimarlığını Etkileyen Coğrafi ve İklimsel Veriler

Japonya 29° ile 45° kuzey enlemleri ile 130° ile 145° doğu boylamları arasında yer alan ve toplamda 366.500 km²'lik alana sahip Hokkaido, Honshu, Shikoku ve Kyushu olarak başlıca dört ana adadan ve 3000'e yakın adacıktan oluşur ve Pasifik Okyanusu ile Japon Denizi arasında kuzeydoğu-güneybatı ekseninde konumlanmaktadır. Bu dört ada ve beraberindeki takımada silsilesi kuzey ve güney enlemleri arasında 2100 km. kadar uzanırken adaların en geniş alanı 300 km. kadardır. Ülkenin toplam yüzölçümünün dörtte üçü %15'den fazla eğimin olduğu alanlardan oluşurken genel olarak engebeli ve dağlık bir bölge olarak nitelenebilir. Jeolojik olarak genç bir oluşuma sahip olan ve Pasifik çemberi kıyısında konumlanması dolayısıyla sık sık oldukça büyük şiddette depremlerin meydana geldiği ülkede 10 kadar eylemli volkanı kapsayan 7 volkanik sistem bulunur (Ayverdi, 1972). Japonya Alpleri olarak bilinen sıradağlar ülkeyi kuzey -güney ekseninde ve orta noktadan ikiye ayırır, Japonlar Pasifik Okyanusuna bakan bölümü ön ve Asya Kıtasına bakan bölümü ise arka olarak nitelendirirler (Güvenç, 2002).

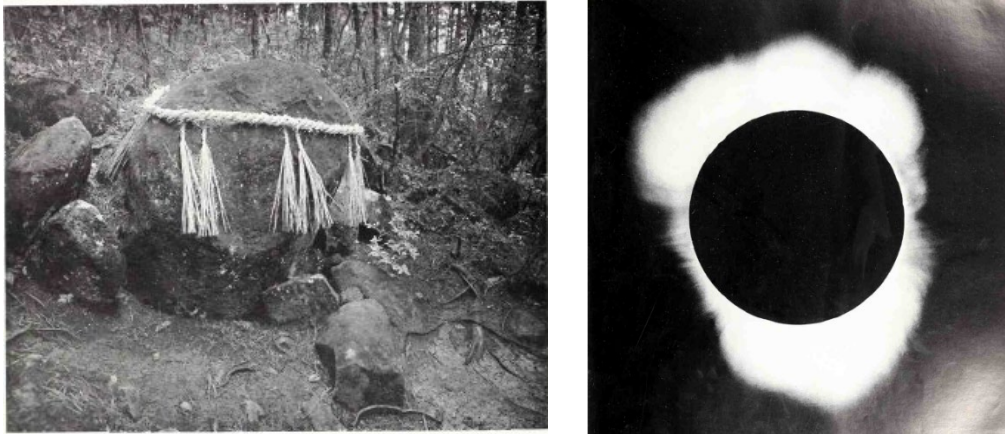
Japon iklimi muson bölgesi sınırları içerisinde ve ana ekseninde Kuzeydoğuda veya Othosk, Kuzeybatı veya Sibiryaya, Güneydoğu veya Kuzey Pasifik ve Güneybatı veya Yangtze olmak üzere dört iklimsel bölge içerisinde genellikle ılımandır. Kışın Sibiryaya yazın ise Pasifik atmosferik merkezleri etkisi ile kışın kuru ve soğuk, yazın ise sıcak ve nemli bir iklime sahiptir. İklimin en belirgin özelliği ise yüksek yağış ve beraberinde gelen yüksek nemlilik olmaktadır. Ülke güney bölümünde sub-tropikal iklimsel özellikler ılıman iklimi güneyden kuzeye doğru sürüklerken büyük yağış alanları ve tayfunları beraberinde getirir (Ayverdi, 1972). Bu veriler ışığında Japonya coğrafyası deprem, tayfun gibi doğal afet risklerinin zorlu ve değişken iklim koşullarının içerisinde yalıtılmış bir adalar topluluğu şeklinde nitelendirilebilir. Bu özellikler mimari gelişimin yapım tekniklerinin önemli bir girdisini oluşturur.

Bu bağlamda Japon mimarlığının çerçevesinin, nemli iklimin gerektirdiği açıklığa yatkınlığı ve deprem, tayfun, sel gibi doğal afetler için korunaklı alanlar sunması, kaynakların bolluğu ve "Japon tininin aradığı hafifliği ve mimari mekânın doğaya

katılma arayışı” bakımından ahşap malzeme etrafında çizildiği gözlemlenir (Ayverdi, 1972).

4.1.2. Sosyo-Kültürel Veriler

“Japonlar bütün dil, bilim, sanat ve zanaatlara ve bunların yaşamdaki her türlü uygulamalarını “Bunka” (kültür)” olarak nitelendirirler (Güvenç, 2002). Japonlar için insan yapısı ve insanın öğrenebileceği her şey kültürdür. Japon kültür dünyasının oluşumunda Şintoizm ve Budizmin dinlerinin toplumsal yaşamı ve kültürel hayatı belirlemede önemli etkileri vardır. Şinto Dini’nde bolluk ve üretim, rüzgar gök gürültüsü, güneş, dağlar, nehirler, ağaçlar, kayalar gibi doğa olayları ve nesnelere ve ataların ruhlarına tapılan animistik yönü oldukça kuvvetli yerli inanç sistemidir(Ayverdi, 1972). Ayverdi bu yönüyle Şinto Dininin doğa güçlerine karşı koyarken bu güçlerin yenilmesinin olanaksızlığına dair bir teslimiyetin varlığından söz eder. Bu korku ve teslimiyetin ise bir yönüyle hayatta kalabilme mücadelesi ile bağdaştırılırken diğer yönüyle doğaya tapınma duygusunu açığa çıkardığını ve buradan doğan tinsel sanatsal bir yaratımın mimarlığın itici gücünü oluşturduğunu aktarır. Güvenç’e göre (2002) Japon Ruhü “Kochiki” destanında bir tanyeri manzarasına yerleştirilmiş kayalardan ve bu kayaları birbirine bağlayan kutsal urgan ve (Şimenava) Japon adaları ile Pasifik üzerinden doğan güneş imgesinde somutluk kazanır. Bu imge aynı doğa ile insan arasında ayrılmaz bir bütünlüğün, iç içe olmanın ve toplumsal birliğin sembolü haline gelir (Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Şimenava ve tan yeri simgeleri, (Tange, K., & Kawazoe, 1965).

Japonlar Kore aracılığı ile ülkeye gelen “Budizmi” ulusal inanç sistemi olarak kabul eder ve daha sonra özellikle savaşçılar arasında Zen Budizmi yayılır. Budizm ile birlikte daha önceki Şinto dinindeki cennet öğretisinden farklı olarak, toplumsal alanda bazı değişiklikler meydana gelir. Zen Budizmi Şinto inançlarını somutlaştırması ile bilinçli bir hiyerarşik sistemi oluşturur. Budizmin ülkeye girişine denk toplumsal yapı klanlardan oluşur ve kalabalık olarak yaşanabilen evlere ihtiyaç duyulur. Japon evi ailenin bir simgesi olarak belirir ve tarihin geçmişin ve geleceğin iç içe yaşandığı bir süreklilik olarak tanımlanabilir. Toplumsal yapıda özellikle feodal dönemde (11. yüzyılın sonu) imparator, derebeyi, samurai (savaşçı), köylü, zanaatkar gibi somut bir sınıfsal bölümlenmeye gidildiği görülür (Ayverdi, 1972). Zanaatkar sınıf içerisinde yapı ustaları olarak dülgerlerin oluşturduğu bir sınıf olsa da özellikle Zen keşişleri ve çay ustaları konut mimarisi ve bahçecilik alanında söz sahibi olan kişilerdir. Bu bağlamda Japon kültürü çiftçilik üzerine gelişen ve daha sonra kendi soylu sınıfının oluşması ile çeşitlenen bir mozağe sahiptir. Japon kültürünün şekillenmesinde bir diğer önemli etken ise önce aile içinde daha sonra Şinto Tapınaklarında vermeye başlayan eğitim faaliyetleridir. Özellikle görgü kurallarının aile içindeki ve toplumdaki hiyerarşinin öğretimi ve bağlılık sadakat ve vefa öğretileri eğitimin önemli bir kısmını oluşturur (Güvenç, 2002). Aile bir “karşılıklı yardım çemberi” gibidir ev ve toplum içerisinde her davranış şefkat ve nezaket süzgecinden geçerek yapıma durumundadır (Ayverdi, 1963). Sosyal çevrede durum ne olursa olsun güzel konuşmak, yazmak, gündelik yaşam içerisinde dahil edilmiş tebessüm yaşamın bir parçasıdır. Özellikle Şinto Tapınaklarının bahçeleri toplanma ve karşılaşma mekânı olarak çocuk oyun sahaları ve festival alanları, dans platformları olarak düzenlenir.

4.1.3. Japonya Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekân Kurma İlkeleri

Japon mimarlığı, yukarıda da belirtildiği gibi, temelde insanın doğaya katılması ve evrenin bir parçası olarak varlık alanını sürdürme çabası olarak ele alınabilir. Coğrafi ve topolojik olarak sınırlar ile çevrili bir alanda bütün ülke boyunca dağlar, tepeler ve ovalar ile kaplanan topografya, çoğu zaman gökyüzünün görünmediği sisle örtülü atmosfer içerisinde genel çevresel karakteri oluşturur. Ayverdi’ye göre (1972) Japonların topografya boyunca uzanan dağlar arasında sınırlı tarım alanlarını vadi tabanlarından tepelere yayarak oluşturdukları pirinç tarlası taraçaları ile doğa yapısı

dağlar ile insan-doğa yapısı ovalar arasındaki doku, renk ve biçim farklılıkları yerin mekâna dönüşümü anlamında ilk müdahale alanını oluşturur.

Japon mimarlığında bugün bildiğimiz anlamıyla mekân kelimesine karşılık gelen bir ifade olmamasına rağmen aradaki gökyüzü, aradaki hiçlik ya da aradaki boşluk olarak “ku” kelimesi ile daha önce ele aldığımız aradaki boşluk aralık olarak “ma” ya da “kan” kelimesinin birleşimi olan “kukan” ile ifade edilir. Klasik Japonca’da mekâna karşılık gelen bir ifadenin olmayışını Ayverdi (1972) “mekân yaratma kaygısı ile mekân yaratmama” durumu ve “mekân yarattıklarının bilincinde olmadan mekân yaratmaları” ile açıklar. Mekân, Zen Budizmi öğretisinin karşıt uçların birlikte var olması ilkesi ile maddesel ile tinsel, açıklık ile kapalılık, geçicilik ile yaratım imgesi olarak geleneksel kalıcılık, doğaya teslimiyet ile zorlu koşullara karşı atalet gibi karşıtlıkların ilişkilerinden doğan heterojen bir bütünlük ile kurulur.

Karşıt uçların bir arada var olmasını sağlayan Japon metafizik ve estetik değerlerinin somutluk kazandığı haiku şiirlerinde nesne-özne-zamanın kaynaştığı, insanın bir nefeste aktarabileceği ölçünün belirlendiği ve neredeyse yok denecek kadar az kelime ile şiirin ve mekânın uygun nesnelerin art arda düzenlenerek ve yerleştirilerek sezgisellik ve imgesellik kazandığı uyum Japonya mekân düşüncesinin omurgasını oluşturur (Ayverdi, 1972; Güvenç, 2002).

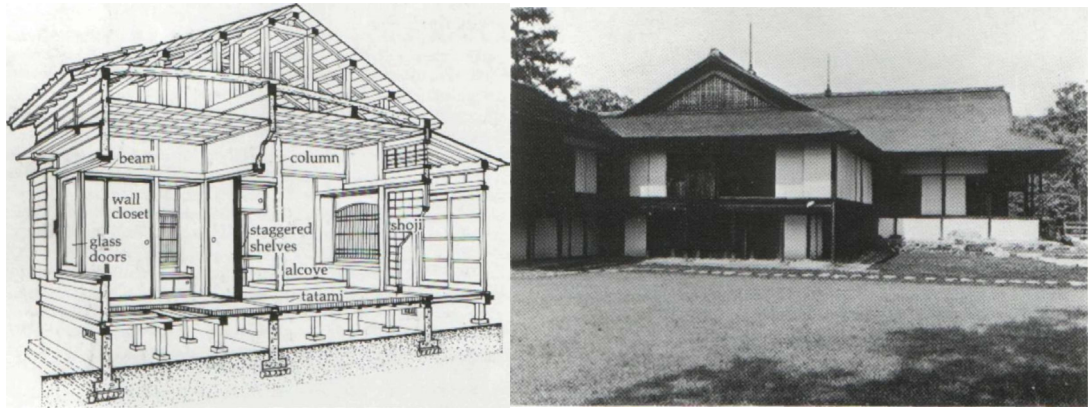
Japonya mimarlığı deprem, tayfun, rüzgâr ve sel gibi devingen dış kuvvetlere; kar yükü gibi durağan kuvvetlere ve strüktürün geniş açıklığa izin vereceği iç kuvvetlere dayanımı için hafif elemanların kullanıldığı ahşap iskelet sistem üzerinde gelişim gösterir. Bu iskelet sistem aynı zamanda Japon geleneğinde var olan her ailenin bir evi olması gerektiği ve atalara saygı ilkesi ile o evin içinde yaşayan insanlar gibi doğup, yok olduğu Şinto inançlarının etkisi ile geçiciliğin ön plana koyulmasını sağlar (Ayverdi, 1972). Mekân statik kuvvetlerden çok malzemenin dayanımını önceleyen dinamik ve eklemlili bir iskelet sistem ile kısa ömürlü olarak inşa edilir. Geleneksel Japon mimarisinin prototipi olarak kabul edilen güneş tanrıçasının en kutsal mekânı İse Tapınağının her 20 yılda bir yıkılıp yeniden inşa edilmesi bu durumu somut biçimde örnekler (Tange & Kawazoe, 1965).

Japon Mimarlığı Budizm öncesi dönem Jamon (MÖ. 10.000-300) ve Yayoi (MÖ. 300-MS. 300) üslupları, MS. 538-1185 yılları arası eski çağ döneminde Shinden Zukuri üslubu, 1185-1600 yılları arası orta çağ döneminde Shoin Zukuri, 1600-1868 yılları arası yakın çağ döneminde Sukiya Shinden üslubu ve modern çağ üslupları olarak dönemlere ayrılabilir. Jamon ve Yayoi dönemlerinde pişmiş toprak evler, ağaçların üçgen biçimli birleştirilmesi ile oluşturulan barınaklar, toprağın bir miktar kazılması ile oluşturulan çukur evler ve yerden yükseltilmiş döşemenin ilk prototip mekânları inşa edilmiştir (Young & Young, 2012). Shinden Stili ilk konut prototipini oluşturan mekân olarak ele alınabilir. Binanın iç bölmeleri hareketli devingen panolar ile oluşturulmuştur. Bina fonksiyonel olarak gruplanmıştır ve günlük yaşamın geçtiği birkaç mekân bloğunun koridorlar ve geçitler ile birbirine bağlanması ile oluşur. Pavyonlara bölünmüş bina topluluğunun çatılı ancak yanları açık I ve L tipli koridorlar ile birbirine bağlanması mekânın dışarıya açıklığını örnekler (Locher, 2010).

Shoin Stilinde mekâna oda döşemesinden 10 cm. yükseklikte niş olan “toko”, toko yanındaki çalışma köşesi “shoin”, giriş hacmini oluşturan “genkan” bölümleri eklenir. Zemin döşemesi bütünüyle “tatami” ile döşenmiş ancak koridorlar ahşap biçimde bırakılmıştır. Genel olarak Shinden tarzının özellikleri korunsaydı bile iç bölmelerin sabit hale gelmesi, fusuma-shoji olarak bilinen hafif ahşap bölmeler ve sürme kapıların kullanımının artması ve planın kompleks hale gelmesi ile farklılaşmalar söz konusudur (Ayverdi, 1963). Fusuma ve shoji elemanları seramoni ve bazı özel durumlarda tamamen sökülerek mekânsal açıklık sağlanabilir. Yapının ön cephesinde “engawa” adı verilen üstü saçak ile örtülü ve yanları açık verandalar göze çarpar. Shinden döneminde tavan konstrüksiyonunun açık bırakılması ile açıklık sağlanırken bu dönemde çatı boşluğu tavan bölmeleri ile birbirinden ayrılır. Binanın merkezini oluşturan baş oda olan “zashiki” içerisine onur ve sanat köşesi olarak “tokonoma” dahil olur (Güvenç, 2002). Tokonoma ve tana nişinin önemli bir özelliği bu dönemden itibaren hafif bölme strüktür kapamalarına duvar ögesinin eklenmesidir.

Sukiya Stili Japonya'nın endüstrileşmesi ve modernizasyonundan önceki mimari biçimlenişteki son ve en rafine örneklerin görülebileceği aşamayı oluşturur. Özellikle Edo Döneminde dışarıya kapalı bir yönetim tutumu sergilenmesinin sanat ve mimarlık üretimleri üzerinde önemli etkisi vardır (Locher, 2010). Kapalı tutumunun mekânsal

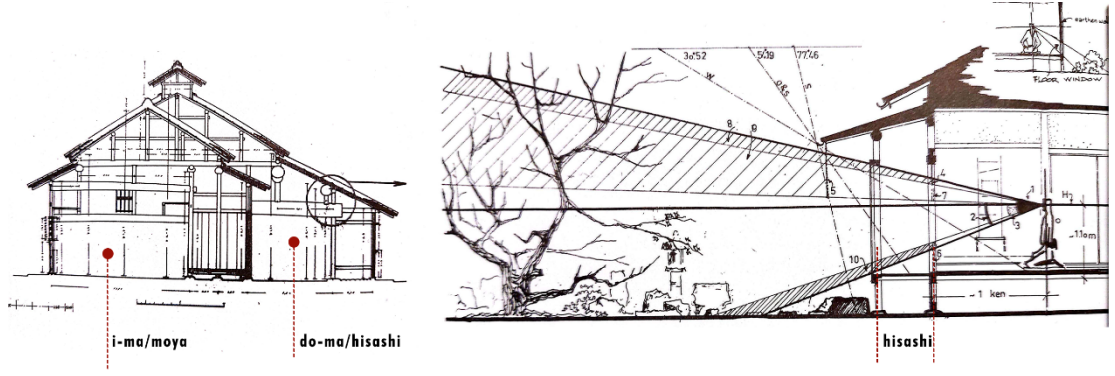
biçimleniş üzerine etkisi büyüktür. Sukiya Stili yapıları Zen Budizm'inin etkisi ile yansızlaşırken, özellikle çay seramonisi ritüellerinde okunabilecek” her şeyin birleşip tek bir bütünlüğü” oluşturması fikri ile konstrüksiyon, malzemelerin işlenişi, mimari kompozisyonun görelî dinamizmi, görüş açısında tavan, duvar, döşeme elemanlarının eşitliği gibi etmenler ile mekânsal karakter oluşturmuştur. Boşluğun meskeni ya da arınma meskeni olarak Sukiya Stilinde daha önceki dönemlerde sürdürülen simetrik yapılanma yerine zikzaklar ya da yapılının modülasyonu ile topografyaya yayılan ve bahçe iç mekân ilişkisinin oldukça güçlendiği bir çerçeve izlenebilir. Bu bağlamda Katsura İmparatorluk Sarayı İse Tapınağından sonra Japonya mimarlığının ikinci kırılma noktasını işaret eder (Şekil 4.2). Saray; 90x 180 cm'lik sıkıştırılmış kuru ot blokları tatamilerin belirli konfigürasyonlar ile zemine yerleştirilmesi ve “Kiware” tekniğinin ölçü sistemi ile ulaşılan modülasyonun yapısal anlamda en korunmuş ve nitelikli örneği haline gelir.



Şekil 4.2. Japon Evi kesiti, Katsura İmparatorluk Sarayı, (Yagi, 1982).

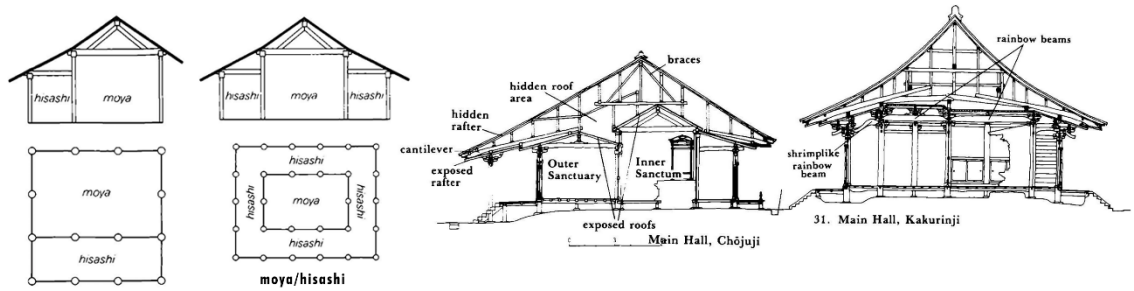
4.1.4. Japonya Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekânsal Elemanlar

Geleneksel Japon mekânı, zaman, derinlik, ses, ışık gibi unsurlar ile bağllaştığı bir dizi ilişki içerisinde ele alınabilir. Ayverdi (1972) Japon mekân kurgusunun zeminden taşlar üzerinde ortalama 1 m. yükseltilmiş döşeme ile tatami hasır örgüleri üzerine oturmuş insanın yatay düzlemin altında kala bakış açısı ile bir “yere bakma” kültürünün ve bu etkinlik ile “düzenlenmiş doğanın bir mikrokozmosunu” bulduğu Japon bahçesi ile kurduğu ilişkiden doğan “tinsel ve maddesel olarak doğaya katılma isteğinin” bir sonucu olarak oluştuğunu aktarır (Şekil 4.3).



Şekil 4.3. Geleneksel Japon mimarlığında yere bakma kültürü ve geçiş mekânı, (Ayverdi,1972).

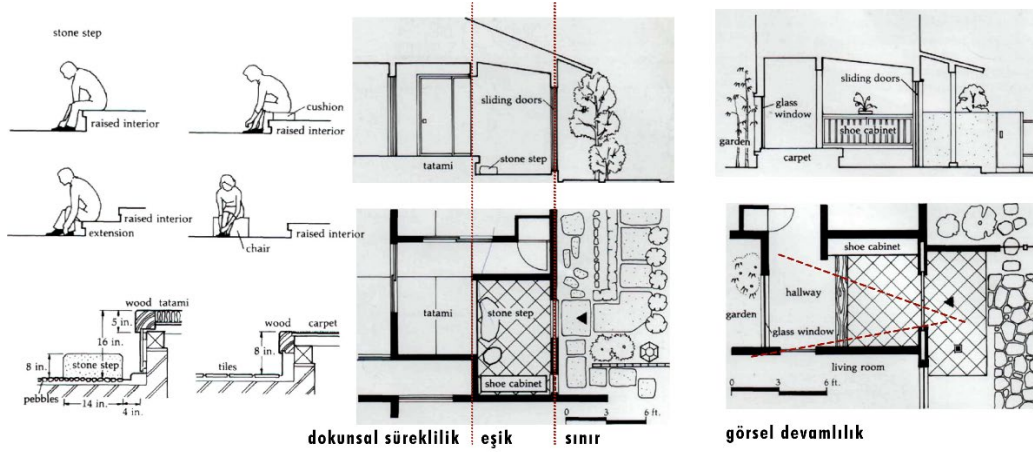
Bu bağlamda erken dönem çiftlik konut yapıtlarında ana mekân hacmini oluşturan “moya” bölümü ile iç-dış ilişkisinin kurulduğu geçiş mekânı olarak “hisashi” bölümleri mekân kurgusunun ana strüktürünü oluşturur (Şekil 4.4). Konutun mekânsal kurgusunun merkezinde sıkıştırılmış toprak zeminli bölüm olan “do-ma” ile yükseltilmiş döşeme ile ana yaşam hacmi “i-ma” arasında bulunan ve “doikuku-bashira” olarak adlandırılan strüktürel yüklerin gerekliliği üzerine inşa edilen ana taşıyıcı dikme etrafında gelişir (Ayverdi, 1972). Ayverdi Japon mimarlığının tarihini hisashi tarihi olarak nitelerken, ana mekân “moya”nın çevresine eklenen bu saçaklı açık ve yarı açık bölümünü, mekânın geçicilik özelliğinin ana eksenine koyar. Mekân kurgusunun gelişimi sürecinde “hisashi” çatı bölümü bahçeye doğaya doğru uzatılırken, sıkıştırılmış toprak bölüm ve adım taşları iç mekâna doğru uzar ve doğanın mekâna dereceli olarak katıldığı açıklıklar yaratılmış olur (Ayverdi, 1972).



Şekil 4.4. Moya ve Hisashi gelişimi, mekânsal kompozisyon, (Nishi ve Hozumi,1996).

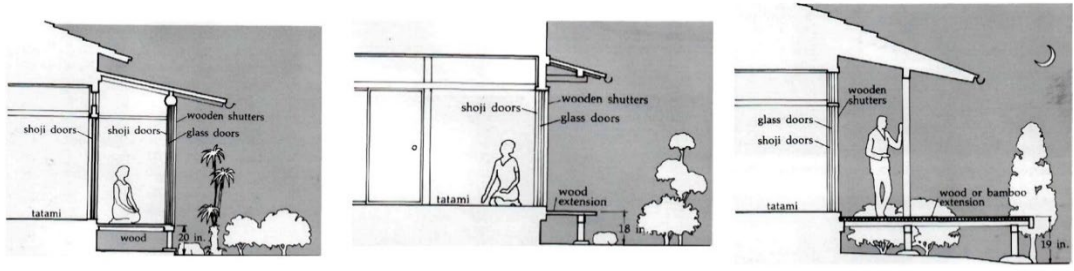
İç ve dış mekân arasındaki geçirgenliği sağlayan diğer mekân elemanlar giriş, veranda ve ayırıcı öğeler olarak belirtilebilir. Geçişini sağlayan mekân elemanları; temiz ve kirli

alanlar arasında eşik oluşturan ayakkabıların çıkarıldığı, taş döşemeli resmi giriş alanı “genkan” ve servis girişi olarak tanımlanabilecek ev sahiplerinin bahçe ile iç mekân arasında geçişi için kullanılan “katteguccidir” (Yagi, 1982). Taut genkandan iç mekâna ahşap bir basamak ya da yükseltilmiş zemin döşemesi ile selamlama, kendini tanıtmaya ve kısa ziyaretlerden sonra uğurlama gibi hiyerarşik fonksiyonları yerine getirerek geçişin sağlandığını aktarır. Hisashinin yapı içerisinde bahçeye doğru uzatılarak sağlanan yarı-açık veranda alanı olarak “engawa” sıcak, soğuk ve nem dengesini sağlayan korunaklı bir alan olarak bahçe ile yapı arasında geçişi sağlar (Yagi, 1982)(Şekil 4.5).



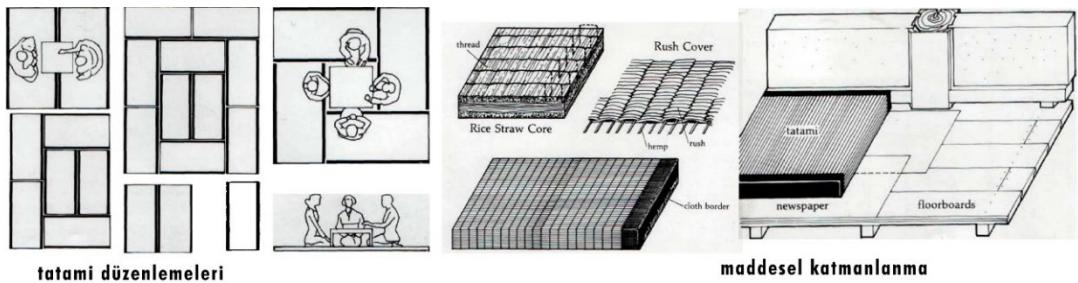
Şekil 4.5. Hisashi ve genkan mekânsal gelişimi, (Nishi ve Hozumi,1996).

Cephe yüzeylerinde nemli havanın etkisinden kurtulmak için sıkıştırılmış kâğıtlardan elde edilen “shoji” yüzeyleri, hafif ahşap bölme elemanı “fusuma”, cam yüzeyler ve veranda açıklıklarına takılıp mekânın yarı açıklığını vurgulayan bambu perde elemanı “sudare” ile geçişli ve gözenekli konstrüktif kurguya gidilmiştir (Şekil 4.6). Bambu şeritlerin birbirine düğümlenmesi ile oluşturulan sudare, verandanın kenarlarında shojiler sökülerek asılabilir ve içeriden dış mekânın gözlemlenebildiği, dışarıdan içeriye ise mahremiyeti sağlayan elemandır (Yagi, 1982).



Şekil 4.6. Giriş mekân “genkan”, geçiş mekânı veranda “engawa”, (Yagi,1982).

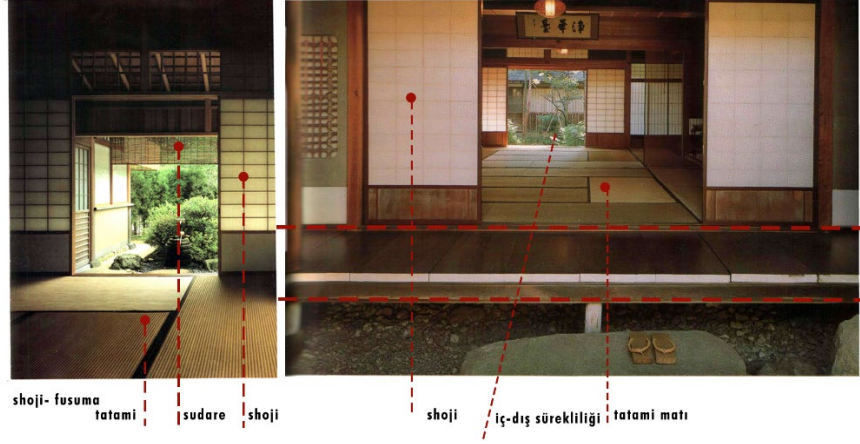
Geleneksel Japon evinde mekânlar gündelik ritimlere uygun biçimde farklı işlevler için kullanılabilir. Hafif ahşap yapı strüktürü ve taşıyıcılar arasında yerleştirilmiş hafif katlanır paravanlar ve sürgülü kapılar olan fusuma ve shoji elemanlarının sökülüp takılabilir oluşu iklime ve fonksiyona bağlı olarak mekânın bölümlenmesini sağlar (Yagi, 1982). Bu anlamda mekânsal kulanıma dair bu devingenlik, geçiciliğin başka bir formu olarak görülebilir. Tatami matları ise iç mekâna dair kurgulama için ergonomik ölçülere uyarlanmış bir birim gibi çalışır. Tatami matları çekirdeğinde kalın pirinç samanı ve dışında yumuşak bir kamış ölçüsü ile oluşan ve mekânın zeminden itibaren ana karakterini veren elemanlardan biridir. Matlar oluşturulduklarında yeşile çalan renkte iken zamanla sararak kahverengi tonlarına geçmesi durumunu Ayverdi, (1972) Japonların mekânı oluşturan nesnelere canlı organizmalar olarak bakmalarını matın kokusu, rengi doğayı ve pirinç tarlalarını anımsatması, sazların farklı doğrultularda koyularak doku çizgilerinin yönlerine göre ışığı farklı düzeylerde yansıtması gibi olgular ile açıklar. Tatamiler 5-6 cm kalınlıkta ve 90x180 cm. genişlikte bir tam ya da yarım parçalar ile bir araya gelerek mekân boyutlarını belirleyen bir birim haline gelir (Güvenç, 2002) (Şekil4.7).



Şekil 4.7. Tatami düzenlemeleri ve yapısal bileşenleri, (Yagi,1982).

Mekân bölümlenmeleri için temel elemanlar ahşap bir çerçeve kağıt ile oluşturulan yarı saydam sürgülü kapı elemanları olan shoji ve iki yüzü kağıt ya da kumaş ile kaplanan

ve ışık geçirmeyen opak fusumadır (Yagi, 1982). Daha önce de değinildiği gibi mekânın içerisi ile dışarı arasındaki geçirgenliği ve oda bölümlenmeleri için devingenliği sağlayan mobil elemanlardır (Şekil4.8).

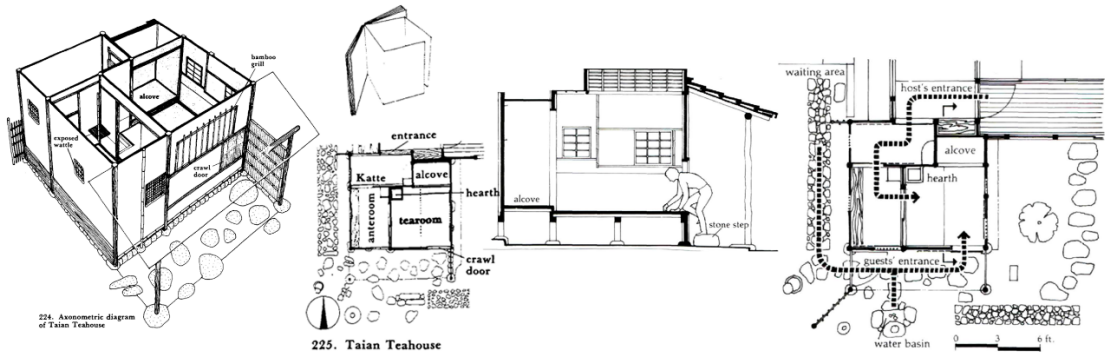


Şekil 4.8. Shoji-Fusuma-Sudare- Tatami, mekânsal kurguda iç-dış ilişkisi, (Yagi,1982).

Japon sanatsal estetik düşünsel alt yapısında önemli bir yere sahip olan resim asmak için ayrılmış ve tatami düzeyinden yükseltilmiş içerisinde rafların bulunduğu mekânsal eleman tokonomadır. Bu elemana, “zashiki” mekânı içerisinde kapladığı alan itibariyle Japon düşünce dünyasında tinsel fonksiyonlara ne denli önem verildiği görülebilir. Japonlar bu alan içerisinde estetik, dini, sosyal ve ahlaki yanlarını birleştirmişlerdir (Ayverdi, 1972). Heykellerin ibadet için yerleştirildiği doğa olaylarının simüle edildiği dış dünyanın bahçeden sonra iç mekânda yaratıcı bir taklit ile mikrokosmosa dönüştüğü alan olarak tanımlanabilir. Alan içerisinde çiçek düzenlemeleri, tütsülerden yayılan kokular ile mekâna tinsellik ve dokunsallık kazandıran alandır.

Japon mimarlığının diğer önemli bir bileşeni olan çay evi (chashitsu) Sukiya stilinin başlangıç noktası olarak görülür. Bahçe içerisinde bir pavyon olarak düzenlenen çay evi Japonlar için evrenin temsiliyet kazandığı mekândır. Çay ustasının oturduğu yerden manzaraya baktığı, kademeli ve katmanlanarak açılan bütünü kapsayan detayların işlendiği ve bir tür arınma mekânı olarak yoğunlaşmış bir zaman-mekân düzlemi yaratır. Çay seramonisi ise sunum esnasında yapılan ritüellerin bir bileşimi olarak estetik anlam kazanır. Gündelik yaşamdan ve dış dünyadan soyutlanmış çay

evinin tinsel fonksiyonu insanların psikolojik olarak rahatlamaları iken maddesel anlamda bu bilinçle son derece sade mekânsal özelliklere sahiptir (Yagi, 1982). Çay evleri iki ile dört tatami arasında zemin alanı kaplayan görece küçük ölçekli pavyonlardır. Üç boyutlu kağıt modeller ile somutlaştırılarak yapılan çay evleri sınırlı alanına rağmen tokonoma, ocak ve mutfakın yerleri, iç mekânı bölümlene biçimi cephede shojilerin ışığı doğru almak için oluşturduğu çerçeveler ile çok çeşitli biçimsel özellikler gösterir (Nishi, 1996) (Şekil 4.9).

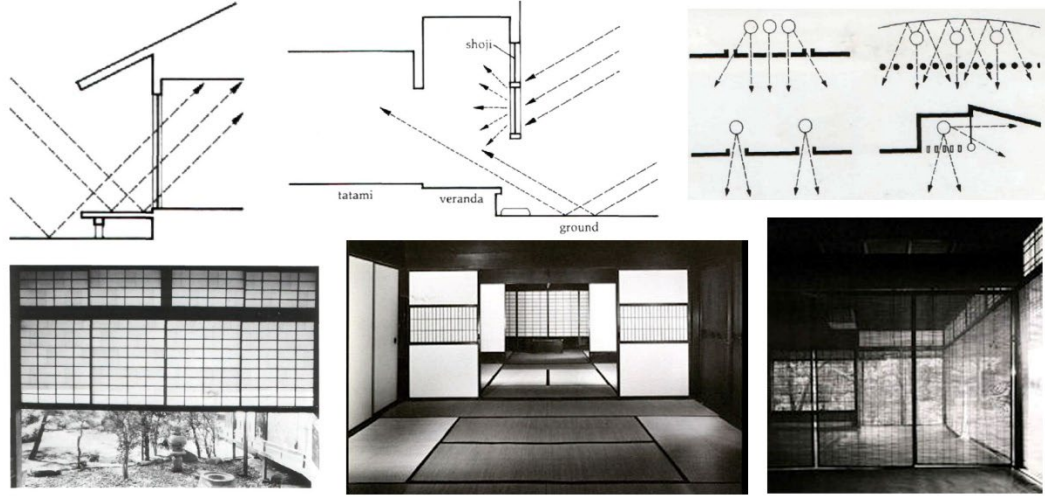


Şekil 4.9. Japon mimarlığında çay evi, (Yagi, 1982, Nishi1996).

Japonya mimarlığı dış mekânı bir ara mekân gibi tanımlanabilecek bahçe ile bir başka deyişle dönüştürülmüş doğa ile sınırlanır. Japon bahçesi dış manzara ile bütünleşmek için peyzaj üzerinde katmanlanarak süreklilik kazanan bitkilendirme, kıyıları andıran havuzlar, belli belirsiz sezilen taş döşemeler ve kaya yerleştirmeleri ile derinlik kazanır (Ayverdi, 1972). Bu anlamda bahçe karakteristik Japon doğal manzarasının (sansui-dağ+su) yeniden bir mikrokozmos olarak canlandırılması ile örtüşebilir (Güvenç, 2002). Bahçe geçitler, çitler, kapılar, basamaklı, yollar, havuz üzerinde oluşturulan pavyonlar ile içerisinde hareket edildiğinde durmaksızın yeni perspektiflerin ve manzaraların oluşumu ile görsel akışkanlık ve algısal olarak devingenlik kazanır (Nishi, 1996). Benzer biçimde özellikle Şinto tapınaklarının dış mekânı çakıl taşları ile örtülerek engin dağ manzaraları ile tapınağın iç mekânı arasında toplanma, seramoni ve oyun alanı olarak geçiş sağlanır.

Japon mimarlığında ışık pencere açıklıklarının kat döşemesine yakınlığı nedeniyle yapıda aşağıdan yukarıya yansımalar biçiminde girer. Mekânsal bölümlenmede kullanılan shoji ve fusuma elemanları ile zemin döşemesinde tatami matlarının beyaza

yakın renklerde oluşu, ışığa mekân içerisine yansımalar ile akarak zeminden tavana doğru bir süreklilik ve dinamizm kazandırdığı söylenebilir. Kurokawa (2008) yarı saydam kağıtlardan ve ahşap yüzeylerden yansıyan bu ışığın mekâna kattığı muğlak atmosferin Japonların belirsizliğe atfettikleri önem ile ilintili olduğunu ifade eder (Şekil 4.10).



Şekil 4.10. Japon mimarlığında ışık, (Yagi, 1982, Kurokawa, 2008).

Japon düşünüş biçiminde insan ömrü süresi, yıllık süre, günlük süre ve anlık sürede yaşanan değişimlerin, özellikle kar yağışı gibi iklim olaylarının yarattığı doğrusal ve döngüsel ritimlerin sürekli biçimde gözlenmesine dair yukarıda yere bakma kültürü olarak tanımlanan arzu, iç ile dış arasındaki algısal sınırı yok edecek düzeyde birbiri ile varoluşsal ve maddesel anlamda kaynaşmıştır. Bir anlamda mekân Japon toplumunun topografya ve iklim üzerinde kendi varoluşsal ve maddesel gereksinimlerine göre eşit mesafede, özgürce şekillenebilen maddeyi Heidegger'in deyiimiyle "açık alana" sürükleyen ve zorlamayan yansız (nötr) nitelikleri ortaya koyar. Taşlar üzerinde yükseltilmiş döşeme ile çıplak şekilde kullanılan hafif ahşap strüktürün sağladığı açıklık kütle-zemin ve kütle-boşluk ilişkilerinde kendini gösterir. Mekân, iç ve dış olarak tanımlanamayacak ara mikrokozmetik alanlar ile açılarak, önce yeniden yorumlanmış ve düzenlenmiş doğa ile ardından doğal dış mekân ile belirli eşiklerin yaratılması ile katmanlı alanların yaratılması ile bütünleşir.

Geleneksel Japon mimarlığı mekân kurgusu içinde bulunduğu evrenin şartlarını kabul edip o şartlar üzerinde sorun olarak görülen meselelerin çözümünün arandığı, kendine ve yere yabancılaşmayan her an üzerinde var olduğu yer ile bütünleşik ve onun şartları ile iç içe bir yaşam potansiyeline sahip olduğu söylenebilir. Bu anlamda bir durum ve yer mimarlığı olarak tanımlanabilir. Geleneğin devamlılığı içerisinde yere ve kendine yabancılaşmamanın önemli faktörlerinden biri de Japon yapı ustası ve konutun kullanıcılarının eğitilmişlik düzeyidir. Estetik ve yapısal eğitim, bir izlenimler ve ilişkiler bütünü olarak mekânın tasarlayıcısı ile onun algılayan ve yaşayan kullanıcı arasında yaşanabilecek kopukluğun önüne geçmede en önemli aşama olarak görülebilir.

4.2. GELENEKSEL ANADOLU MİMARLIĞINDA AHŞAP MEKÂN KURMA BİÇİMLERİ

Anadolu ilk çağlardan bu yana insanlık tarihinin ve kültürünün, mimarlık ve kentleşme strüktürünün geliştiği Asya ve Avrupa kıtaları arasında bir yarımada olarak doğu batı ekseninde uzanan konumu ile bir kesişme noktası olarak varlık kazanır. Küçükerman'a göre (1985) Akdeniz, Ege Denizi ve Karadeniz kıyılarında dışarı ile bağlantılı etkileşime açık bir bölge, içeride kuzey ve güneyde dağlar ile bölümlenen bir Anadolu plato düzlemi olarak dış etkilere daha az açık bir çanak alanı ve bu iki bölge arasındaki etkileşimin yaşandığı topografik olarak dağlık alanların oluşturduğu üçüncü bir etkileşim bölümü sınırlanır. Anadolu'da ahşap yapı geleneğinin izleri Paleolitik Çağda (MÖ. 10000) kamp alanlarında izlerine rastlanılan kulübelere itibaren 8000-10000 yıllık bir periyottan günümüze değin süreklilik içerisinde izleyebileceğimiz bir pratiğe sahiptir. Neolitik Dönemde (MÖ. 8000-6000) kurulan Çayönü yerleşkesinde "hücreli bir düzende temeller üzerinde yükseltelen bir döşemenin dal örgü ve çamur sıvalı bir örtüyle kaplanması" konut oluşumunun ilk izlerini yansıtır (Canbulat, 2016; Arel, 1982). Benzer biçimde Neolitik Dönem Çatalhöyük ve Hacılar yerleşkelerinde ise moloz taş temeller üzerinde kerpiç duvarlar ve ahşap çatı örtüsünden oluşan avlulu evlere rastlanır (Kuban, 1995). Hitit ve Frig Konutları, Likya ambar yapıları gibi erken dönem Anadolu uygarlıklarının yapı kültürlerinin mekânsal biçimlenişinde süregelen kerpiç dolgulu ahşap çatkılı hımış yapı geleneğinden ahşap çatkılı yapı sistemine doğru bir geçişin izleri sürülür. Yapı sistemindeki bu geçişin temel sebebinin yoğun ve büyük

şiddette depremlerin yaşandığı bir coğrafyada dinamik ve statik kuvvetlere karşı dirençli yapısal gerekliliğin bir sonucu olarak düşünülür (Canbulat,2016).

Balkanlar, Anadolu ve Kafkasya coğrafyaları üzerinde belirli dışsal etkiler ile çeşitli örnekleri bulunan, Kuban'a göre en rafine biçimine 16. yy.'da ulaşılan ahşap çatkı yapı sistemli Türk Evi'nin temelini Orta Doğu ve Grek mimarilerinde izleri sürülebilen revak ve eyvan ile ilişkilenebilecek açık galeri bir avlu ile iç ve dış mekân arasında ilişkinin sağlandığı "hayat" olarak nitelendirilen bölüm oluşturur.

4.2.1. Anadolu Mimarlığını Etkileyen Coğrafi ve İklimsel Veriler

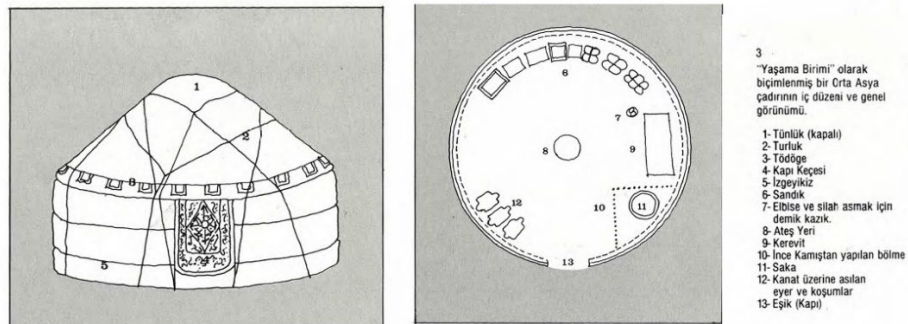
Alpin sıradağlar kuşağı içerisinde yer alan Anadolu yarımadası kuzeyde Karadeniz Dağları güneyde Toros Dağları ile sınırlanan İç Anadolu Platosu ile doğuda yüksek dağ silsileleri ile çevrelenmiş bir jeomorfolojiye sahiptir. Bölge, tektonik açıdan yüksek büyüklükte ve şiddette depremler üretebilme potansiyeline sahip fay hatları ile çevrelenir. Yarımada'nın ortalama yüksekliği batıdan doğuya gidildikçe artmaktadır. Bölgenin genel jeomorfolojik eğilimin, dağlık ve engebeli oluşu yapısal kurguyu etkileyen önemli bir unsurdur.

Bölgede, iklim çeşitliliği açısından coğrafi nedenlere bağlı farklılıklar görülür. Karadeniz ve Akdeniz dağlarının kıyılara paralel konumu itibariyle yüksek rakımlı iç kesimlerde denizel etkisini azaltır. İç Anadolu platosu ile Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölümünü içine alan bölgede yazları sıcak ve kurak kışlar soğuk ve kar yağışlı karasal iklim özellikleri görülür. Akdeniz, Ege ve Güney Marmara bölgelerinde yazları sıcak ve kurak kışları ılık ve yağışlı Akdeniz iklimi görülür. Yarımada'nın kuzeyinde ise Karadeniz kıyı bölgelerinde her mevsim yağış alan ve yazları serin kışları ılık, yükseklerde soğuk ve kar yağışı oluşabilen Karadeniz iklimi görülür. Bölgedeki bu iklimsel çeşitlilik, mevsim periyotlarının geçişken olması ve buna bağlı sürekli değişken koşullar nedeniyle yapılaşma bakımından farklılıklar oluşur. Bu farklılıklar; Karadeniz bölgesinde ahşap, Orta Anadolu bölgesinde kerpiç, Akdeniz ve Ege bölgelerinde ahşap, taş ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde taş malzemenin kullanılmasında önemli bir etkidir (Küçükerman, 1985). Benzer biçimde mekânsal kurgunun oluşumu bakımından Güneydoğu'da avlu, Batı Anadolu'da açık odalar ve

hayat, Kuzey ve Orta Anadolu bölümlerinde ise örtülü sofaların oluşumu şeklindedir (Küçükerman, 1985). Yani iklim koşulları ve değişken topografik biçimlenişin yapısal etkileri açık-serin, ve kapalı-dış şartlara göre iyi korunmuş düzenlemeleri beraberinde getirir. Anadolu mekân kurma biçimlenişinde ana unsurlardan birisi olan odaların uygun yön, plan düzleminde üst ve köşe gibi konumlanmalar, ince geçirimli duvar örgüleri ile geçirimsiz çeperler, mekânsal boşluktaki boyutlar üzerinde farklılaşmalar gidilmesi çevre ile ilişki bakımından önemlidir.

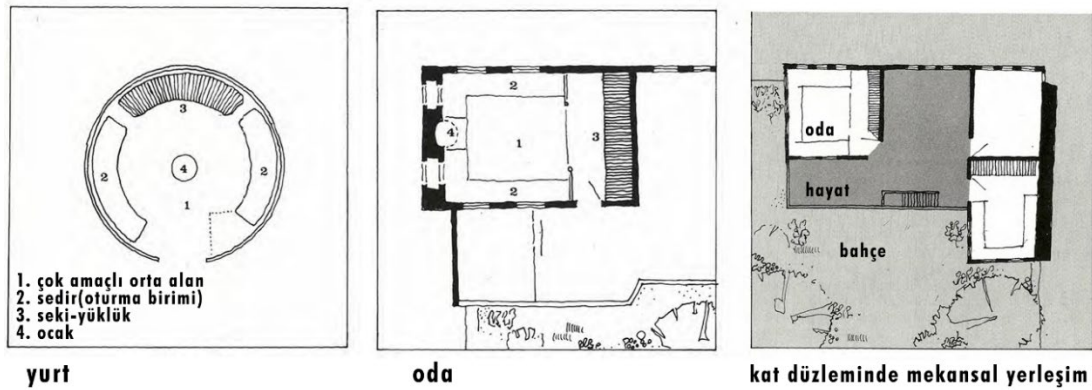
4.2.2. Sosyo-Kültürel Veriler

Anadolu coğrafyasında ortaya çıkan ahşap karkas yapıli konut biçimlenişinin arka planında göçebe olarak yaşayan Türklerin Anadolu'ya gelişi ile birlikte var olan kültürel birikimin görülür. Tezin önceki bölümlerinde tektonik kavramı ele alınırken Semper'in örgü biçimleri ve kilim gibi birbiri üzerine dokuma mantığı ile inşa edilen göçebe çadırları olan yurtlar yaşam çevresinin sürekli değiştirildiği bir ritimde inşa etme için pratik düzeyde temel fonksiyonları sağlayacak bilginin varlığını içerir. Küçükerman (1985) sürekli olarak yer değiştirmeyi gerektiren bu durumun soyut bir çevre kavramı, bir başka ifadeyle dış etkilere karşı "sınırlayıcı, koruyucu bir yaşama çevresi" kavramının gelişmesine neden olmuştur. Türk Evinin kökeni üzerinde de göçebelik kültürü ve geçiciliğin rolü vardır (Kuban, 1995) (Şekil, 4.11). Dolayısıyla mekânın temel birimleri olan odalar içerisinde fonksiyonel benzerlikler bulunur. Ayrıca, Anadolu'da 16. yüzyılda görülmeye başlanan ahşap karkas sistemli yapı geleneğinin çıkış noktasının özellikle Orta Doğu etkisi ile Anadolu'ya taşınan, "birinci kat odalarının önünde yer alan büyük bir açık revak ya da galeri" olan ve içerisinde gündelik yaşamın aktığı "hayat" ile birlikte oluştuğunu aktarılır (Kuban, 1995).



Şekil 4.11. Göçebe çadırı-yurt mekân kurgusu, (Küçükerman, 1985).

Anadolu aile yaşantısının temelinde “dışarıyı erkeğin dünyasıyken ev kadınıdır”(Kuban, 1995). Dolayısıyla konut, kadının gündelik yaşamı içinde ağaçlarla bezeli bahçe ve en klasik hali ile birinci kata avludan yarı açık bir merdivenle çıkılan avluya doğru açık bir galeri olarak “hayatlı ev” mikrokozmetik dünyasının kurulduğu yer haline gelir. Bu bağlamda tarım ekonomisine dayalı bir yaşam biçiminin gündelik ihtiyaçlarına işlev kazandıran bir yapısal kurgudan bahsedilebilir. Bu yapı, zemin katın depo, ahır, samanlık, taşlık gibi işlevlerde kullanımı ile bahçe ve konut arasında gerçekleşen yemek pişirme, ekmek yapma, meyve kurutma, odun kesme gibi çeşitli eylemleri içerisindedir (Eldem, 1954). Bahçe ile bütünleşik ve sokağı görme ve etkileşim halinde olmaya yararlı açıklık durumu ve yönelimi (daha sonraki dönemlerde cumba ile bütünlük kazanan) sosyal bir zorunluluğun getirisi olarak yorumlanır (Kuban, 1995). Konutun biçimlenişindeki bir diğer etken göçebe yaşamda ailelerin tekil yurtlar içerisinde yaşayabilirken tarıma dayalı bir ekonomik yaşam düzeninde aile bireylerinin sayılarında ve bir konut içerisinde barınan aile sayısında artış durumu ile ilişkilidir (Küçükerman, 1985). Yine erkek ve kadın arasındaki toplumsal hiyerarşi ve yaşlıların aile içindeki hiyerarşik konumları ile baş oda haremlik, selamlık gibi mekânsal ayrımlara gidildiği görülür (Şekil 4.12).



Şekil 4.12. Yurt-oda-hayat mekânsal biçimlenişi, (Küçükerman, 1985).

4.2.3. Anadolu Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekân Kurma İlkeleri

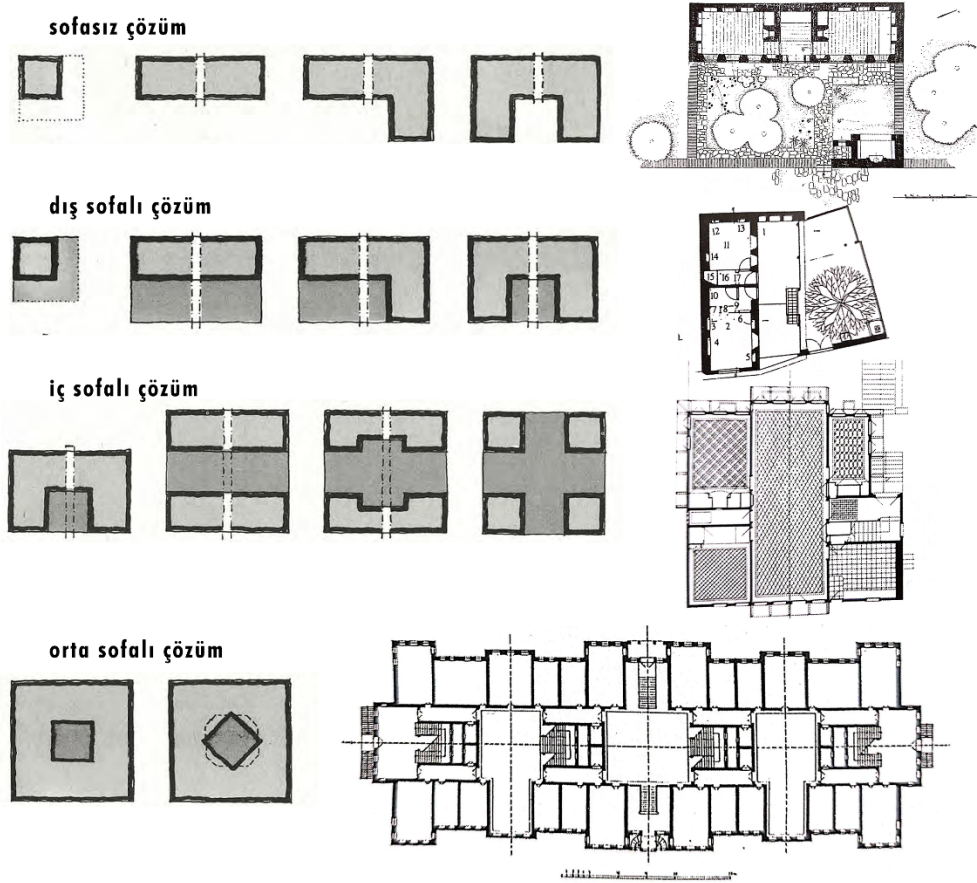
Klasik Türk Evi mekân kurgusu ile ilgili çalışmaların başında Eldem'in (1954) ana kat planlarının tipolojisinden yola çıkarak oluşturduğu ve sofanın plan düzlemi üzerindeki yeri ve şekli üzerine kurulan sınıflandırma yer alır. Konutların alt katı gündelik işlere ve hayvan yetiştiriciliğine ayrılmıştır, birinci kat yaşam alanı olarak düzenlenmiştir ve

genel olarak iki kattan oluşur. Bektaş (2014) tek katlı basit evlerin yer ile ilişkisi, nemin olumsuz etkilerinden kurtulmak için topraktan en az diz boyu kadar yükselen bir seki ile sağlandığını aktarır. Bu seki üzerinde konumlanabilen hayat bölümünde sedir ya da köşk üzerinden bahçe ve sokak yukarıdan izlenebilen açık-oturma seyir yeri olarak düşünülebilir. Bu bağlamda mekânsal kurgu kapalı hacimler olan odalar, yarı-kapalı hacimler olan sofa (hayat) ve açık alan olarak bahçe ile bahçe duvarının ardından sokak sürekliliği ile sağlandığı söylenebilir (Kuban, 1995).

Mekân kurgusu Eldem'in söylemi ile "kendi başına bir ev olan" odanın çevresindeki yardımcı mekânların bağımsız bir birim olarak ele alındığı durumda Türk Evi'nin tipolojik varyasyonları odaların ortogonal düzlemlerde hayat ilişkisi göz ardı edilmeden birbirlerine eklenmesi ile oluşur (Eldem, 1954; Kuban, 1995). Eldem odalar, sofalar ve geçit ile merdivenlerden oluşan mekânsal kurgu içerisinde plan düzleminde sofasız, dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı olarak dört ana grupta sınırlandırmıştır. Ancak ahşap yapma biçimin getirisi olarak mekân kurgusunun "özgür öğelerin birleşme mekânizması" olarak esnek biçimde çözülebilmesi ile bu tipolojik sınıflandırmanın dışına çıkılabilir (Kuban, 1995).

Küçükerman'a göre (1985) bu sınıflandırmanın ana eksenini odaların oluşturduğu ana mekân birimleri ile çevresinde ona hizmet eden ortak alanların birleşim biçimleridir. Odalar ile dış mekân arasında ortak alan kurulmadan doğrudan dış mekân, bahçe ile ilişkili sofasız plan düzlemine sahip yapılar, Klasik Türk evinin en sade biçimlenişini oluşturur. Bu çözümlemede sofa ya da hayatın yerini bahçe ya da taşlık almıştır. Evin iki katlı olduğu durumda üst kattaki odalar balkon aracılığı ile birbirine bağlanırken oda sayısı fazla olduğunda iki oda arasına bir eyvan konumlanır (Bektaş, 2014). Odalar arası ortak alanın yapının kapalı bölümünün dışında konumlandığı durum dış sofalı biçimleniş olarak tanımlanır. Odaların sofanın bir yanına bitişik düzenlendiği yan sofalı durum ile onun L ve U biçimli olarak düzenlenen varyasyonları bulunur (Küçükerman, 1985). Odaların sofanın karşılıklı iki kenarına dizildiği ve sofanın içeride kaldığı durum iç sofalı plan düzlemi olarak tanımlanır. İç sofalı plan çözümünde sofanın iki ucu bahçeye açılırken bu bölümlerde çıkma oluşturarak doğaya uzanım sağlanır (Bektaş, 2014). Bu iki eksen arasında güneş doğuşu ve batışı ile bahçelerin işlevlerine göre farklı algısal durumlar oluşabilir. Sofanın çevresinin

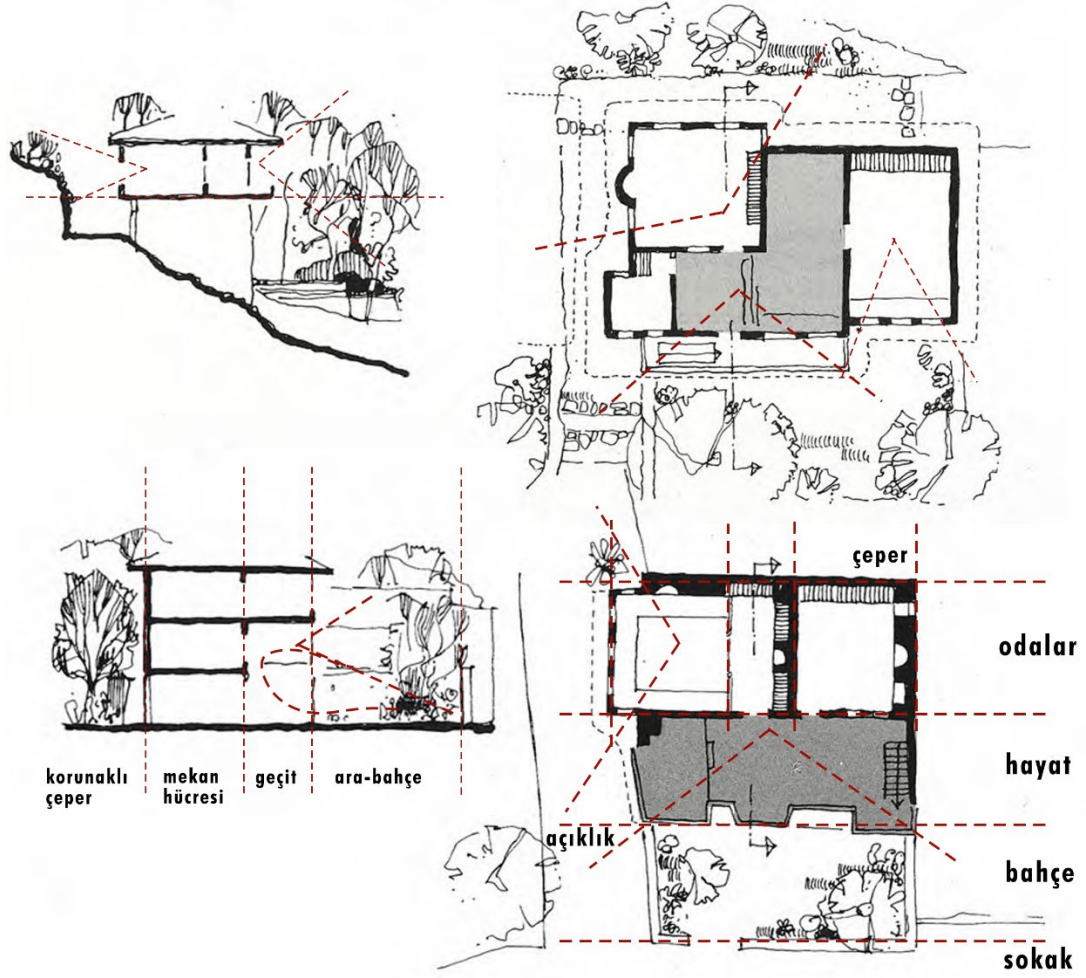
bütünüyle odalar ile kaplandığı çözümde ise orta sofalı plan denir. Bu plan tipi ile özellikle soğuk iklim bölgelerinde ve yapı kümelerinin sıkışık biçimde konumlandığı kentsel alanlarda karşılaşılr. Bektaş (2014) Türk evinin birbirinden türeyen bu ana kurgusunun, ailedeki birey sayısının artmasına bağlı olarak mekânsal kurgunun aynı plan tipleri yan yana getirilerek evin büyütüldüğü esnek bir çözümlemenin ürünü olduğunu aktarır. Bu bağlamda mekânsal kurgudaki bu dizge için Kuban (1995), özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda İstanbul gibi büyük kentlerde bahçe ile ilişkili hayat bölümünün odalar tarafından kapanması, çevrelenmesi ile sofaya dönüşen merkezi planlı konuta dönüşüm sürecini yarı-kırsal düzenden merkezi imparatorluk düzenine geçiş olarak görmektedir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13. Türk evinde mekânsal organizasyonun gelişimi, (Küçükerman,1985, Bektaş,2004).

Türk evi, doğa ile ilişkisi sınırlandırılmış çeperlere sahip olması ve zemin katın çoğu zaman yapısal alana dahil edilmemesi açısından sınırlıdır. Ancak üst katlarda oluşturulan açıklıklar ile doğa ile görsel bir iççeliğin varlığından bahsedilebilir.

Küçükerman (1995) bu durumu “yapıyı doğadan ayırma eğilimi” olarak tanımlarken engebeli bir coğrafyada sürdürülen yapma etkinliğinin yapının kurgusuna değilse de yönlenmeleri üzerinde etkisi vardır. Evler eğimli arazi üzerinde birbirlerinin bakış açılarını, güneşini kesmeksizin topografya üzerinde “bir amfinin basamakları gibi” dizgelenir (Bektaş, 2014). Konut birimleri mahremiyet açısından birbirine bakışıksız konumlanmaları ile bahçe duvarlarının oluşturduğu çeperler ile taş döşeli çıkmaz sokakların organik bir doku ile topografya yayılımlarından söz edilebilir. Kamusal bir alan olarak dar ve gölgeli sokaklar, zemin katta yığma taş örgülü duvarlar üzerinde çıkmalar ile gökyüzü ve bakış açısı bakımından sınırlanırken, bahçe duvarı içlerine konumlanmış çeşmeler ile bazı eğimli bölgelerde (Safranbolu, Bağlar) sokak kenarlarına açılan su yolları ile yaşayan bir organizmanın ve sınırlanmış boşluğu saran maddenin dokunsallığının ifadesi haline gelir (Bektaş, 2014). Bu dokunsallık sokaktan odaya önce bahçe alanındaki mikrokozmos alan ile sokağı ayıran çeper elemanı olarak bahçe duvarında, daha sonra ara mekân olarak bahçede, düzenlenmiş doğa ile iç mekân arasında bir arayüz ve eşik olarak hayatın dışarıya açılan gözenekli yüzeylerinde, yarı-açık yaşama ve odalara geçiş mekânı olarak hayatta ve sonunda kendi mikrokozmosu kurulmuş durumda olan korunaklı odaya doğru ilerleyen belirli katmanların ve arayüzlerin sürekliliğinde ifade bulur (Şekil 4.14).

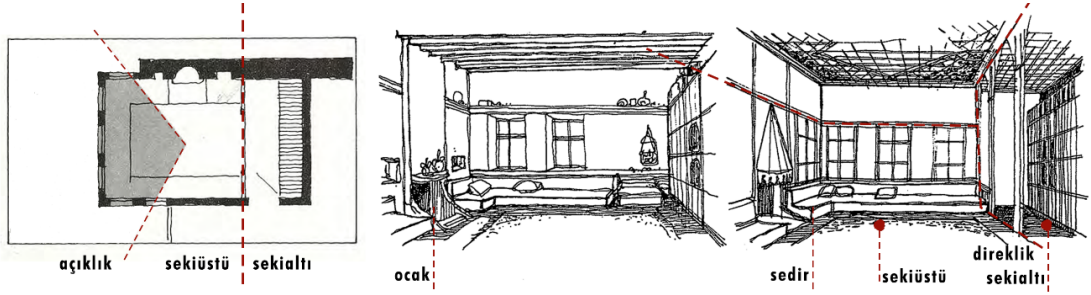


Şekil 4.14. Türk evinde oda-hayat-bahçe-sokak olarak iç mekân-dış mekân ilişkileri (Küçükerman, 1985).

4.2.4. Anadolu Mimarlığı Ahşap Yapılarında Mekânsal Elemanlar

Türk evinde mekânsal kurgunun temel yaşama birimini oluşturan odalar, yeme-içme, uyuma, oturma ve yıkanma gibi eylemin gerçekleştiği çok işlevli yapısal elemandır. Plan düzleminde farklı yerlerde konumlanmaları dolayısıyla bakı noktaları, yönlenmeler ile yazlık, kışlık, baş oda gibi nitelikler kazanırlar. Odaya girildiğinde ana yaşam alanının bir basamak kadar altında “seki-altı” olarak adlandırılan ve hizmet ve depo alanı işlev yüklenmiş ve düşük tavana sahip giriş bölümü ile karşılaşılır. Buradan sabit ve alçak oturma birimi olan sedirlerle çevrelenen yüksek tavanlı ve pencere açıklıkları ile iç-dış ilişkisinin kurulduğu ana mekân alanı olan seki-üstüne bir basamak, eşik ile geçilir (Kuban, 1995). Bu iki mekân arasındaki ayrımı güçlendirmek adına bazı örneklerde bölücü eleman olarak direkli bölümü vardır. Odalar kolay ısınmayı

sağlayacak biçimde minimum açıklık ile oluşturulurken mekân ocak bölümü ile ısıtılır. Ahşap kapaklı pencere ve ahşap kapı açıklıklar ile genel olarak içe kapalı bir kurgulamaya sahiptir. Ancak yine de yapılarda dışarı ile ilişkiyi kuran açıklıklar vardır. Üst katta yer alan bazı odalarda insan ölçeğinde 2.20 m. yükseklikte pencerelerin üzerinde mekâna estetik nitelik katmak adına eklenen tepeliklikleri ile yatay bir bölümlenmeye gidilir ve yukarıdan aşağıya ışık alınması sağlanır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15. Türk evinde temel mekân birimi oda ve mekânsal elemanları, (Küçükerman,1985).

Küçükerman'a göre (1985) odanın mekân kurgusu halı, kilim gibi döşeme örtüleri, yatak sandık gibi iç düzen öğeleri ve evin uygun ortam bulunana değin yapılacağı yerin gözlemlenmesi gibi göçebe yaşam biçiminin izlerini barındıran taşınabilir öğeler ile esnek ve değişken fonksiyonlara karşılık verebilen bir yapıya bürünür. Yine oda içerisinde kare biçimli tavan kaplamasında yapılan bezemeler ile mekân estetik doyumsal öğeler bakımından beslenir.

Hayat mekânsal kurgunun merkezinde evin bahçe ile kapalı yaşam hacimleri arasında ilişki kurucu bir öğe olarak gündelik yaşamın doğa ile ev arasında akışını sağlayan bir ara yer olarak düşünülebilir. Klasik Anadolu ahşap mimarlığının merkezi mekân planına geçilmeyen erken dönemlerinde hayat evin doğa içinde ve topografyada konumlanması bakımından önemlidir. Zira bu şekilde, hayat bölümünün evin doğrudan önüne belirtebileceğimiz yeri ve yönü saptaması; ikinci bölümde Schulz'ün varoluşsal mekân kavramı irdelenirken ortaya koyduğu mekânsal kurgunun oluşumuna etki eden yönlenme ölçütünü örnekler.

Kuban hayat biçimlenişinin iklimsel verilerle bire bir uyuşmadığı bölgelerde dahi mekânsal kurgunun başat elemanı olarak süreklilik içerisinde kullanıldığını aktarır.

Zemin kat ile bahçeyi ayıran şey sadece kanatlı bir ahşap kapıdır. Kapıdan içeri geçildiğinde zemini toprak bir alanla karşılaşılır bu alan taş kaplı taşlık adını alır. Safranbolu evlerinde yapı 60-80 cm. yerden kaldırılmış ve bir ya da iki yanında bulunan açıklıklar gliste (kafes biçimli ya da ahşap çubukların bir dolu bir boş olarak sıralanması) ile hayat bölümüne aydınlatma, havalandırma sağlayıp dış etkilerden koruyan alanları sağlar. Bu bölüm içerisinden taş merdiven ile çıkılarak yukarıda yer alan bahçeye bakan kısmı ahşap direkler ile bölümlenmiş sofa çardak kısmına çıkılır (Günay, 1981). Bir yönüyle “hayat giriş ve birinci katların mekânsal sürekliliğin dışında düşey ulaşımın sahnesidir” (Kuban, 1995).

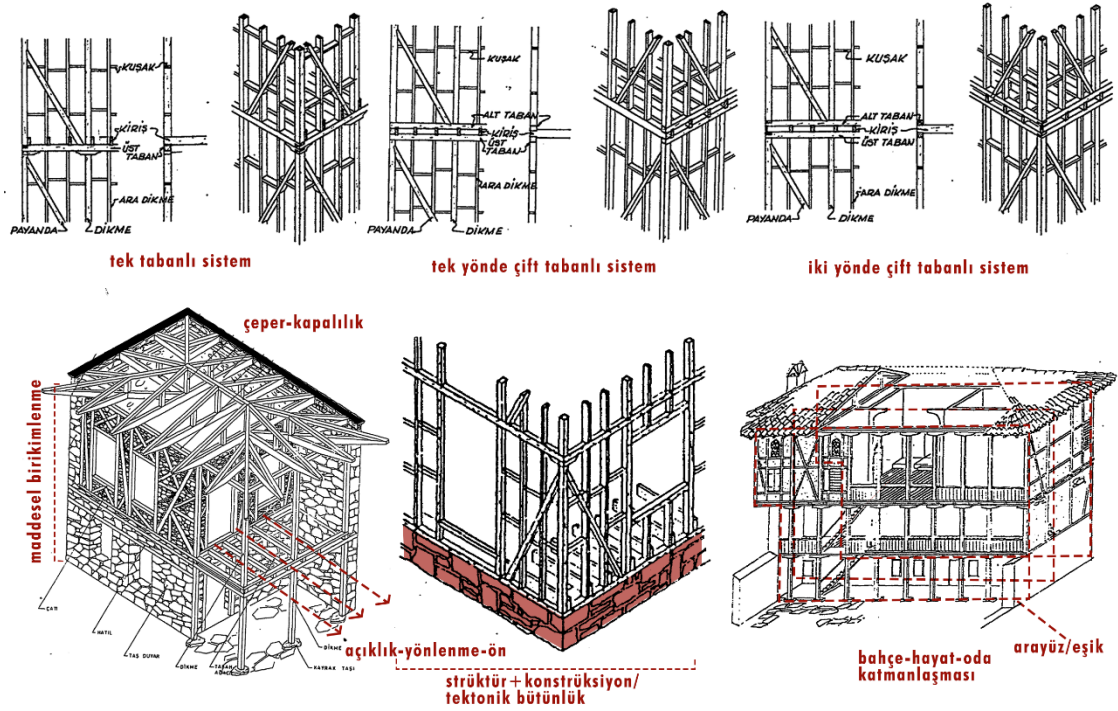
Sofa üzerinde açık, yarı açık ya da kapalı bir geçiş alanı oluşturacak biçimde yapı manzara ve dış ortam ile ilişkilendirilir. Bu alan içerisinde odalar arasında bölümlenmeyi sağlayan boşluklar olarak eyvan, manzaranın izlenmesi ve serinlik amacı ile sekiler üzerine konumlanan köşkler, bahçeyi izleyebilen oturma alanları ve ev ekonomisi için hayati öneme sahip faaliyetler için çeşitli işlevlerin yerine getirilebileceği alanlardan oluşur.

Mutfaklar kadınların açık havada yaptıkları çeşitli ev işlerini kapsarken içerisinde bulunan ocaklardan oluşabilecek tehlikelere karşı bahçe ya da dış hayat bölümünde konumlanır. Kiler, ambar gibi bahçede konumlanan depo alanları ile ilişkili biçimde duvarlar ile çevrelenerek inşa edilmiştir.

Bahçe bölümü ise tasarlanmış bir doğalamanın bulunmadığı sokak ile bahçeyi ayıran genellikle taş bahçe duvarı ile hayat arasında sık ağaçlar, sebze meyvelikler, çiçek grupları ve servi ağaçları ile bezeli bir mikrokozmosa sahiptir. Yapıların hayat bölümü dışında çeşitli çıkmalar ile sokağa ve bahçeye doğru uzanarak doğaya yönelimleri sağlanır. Türk evi arsa sınırına yerleşen zemin kat ve üzerindeki katlarda çoğunlukla kareye yakın boyutları ile dörtgen oda bölümlenmelerine sahiptir. Çıkmalar ahşap konstrüksiyonun sağladığı esnek biçimleniş ile konutun zemin katında topografyayı düzenleyen ve arsa ile sınırlandırılan örme taş duvarları üzerinden manzaraya, güneşe, ışığa, rüzgara, temiz havaya uzanımı sağlar.

Türk evinin dış kuvvetler karşısında direnç sağlayan strüktür ve konstrüksiyonu yığma ve çatki ahşap sistemlerin, taş ve kerpiç kargir konstrüksiyon biçimleri ile birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan bir bütünlüğü içerir. Erken dönem yapılarında ve konutların dışında ahır, samanlık gibi yapılarda kesilen ağaçların daire biçimlerinin uçlarından yontulup üst üste bindirmeleri ile oluşan yığma konstrüksiyon göze çarpar. Eldem (1954) 17. yüzyıl Osmanlı yapılarını kapalı duvarların oluşturduğu tek katlı evler olarak birinci evre ve strüktürün gelişip çok katlı ve açık biçimlenişe geçilen ikinci evre olarak sınıflandırmaktadır. 18. yüzyıl sonrası ise konutlar özellikle yapıya statik kuvvet ve perspektif kazandıran çıkmaları ve kompakt strüktürel sistem ile ayrışırlar.

Türk evinin strüktürel sistem açısından en rafine biçimini oluşturan çapraz çatki sistem zeminde düzenlenen taş temeller ve kargir sistem üzerinde 6x6, 8x8, 10x10, 12x12 cm.'lik kesitler ile yerleştirilen dikmeler ile boyları 6m. ile 12m. (ortalama oda boyutu 5.6x6.4 m.) arasında değişen ve yapı boyunca yatay bir hatıl görevi üstlenen verdinar (köknar) tabanların tek tabanlı ve çift tabanlı olarak birleştirilmesi ve ara dikmeler ile düşey yönde dar aralıklara bölünmesi ile oluşturulur (Canbulat, 2016). Sistemin özellikle deprem yüklerine karşı dayanımını arttırmak için üst köşe birleşimlerinden aşağıya 60° ve 45°'lik açılar ile çapraz payandalar ile güçlendirilir. Döşeme plağına vurulan 3-4 cm. eninde kaplama tahtaları ile yatay düzlemde bütünleşik plakalar elde edilir. Döşeme kirişleri ise 50-60 cm. arasında mesafeler ile yine yuvarlak kesitli olarak konumlanır. Sistem zeminden çatki bölümüne kadar özellikle Anadolu'da yaşanan büyük ölçekli depremlerin oluşturduğu yanal yüklere direnç kazanacak biçimde oluşturulur. Çatki sistemin ara boşluklarına ise harç ile birlikte moloz taş, tuğla, ahşap (dolap) ya da kerpiç (hımış) ile doldurularak dış kısımları sıvanır (bağdadi) ve konstrüksiyon tamamlanır.



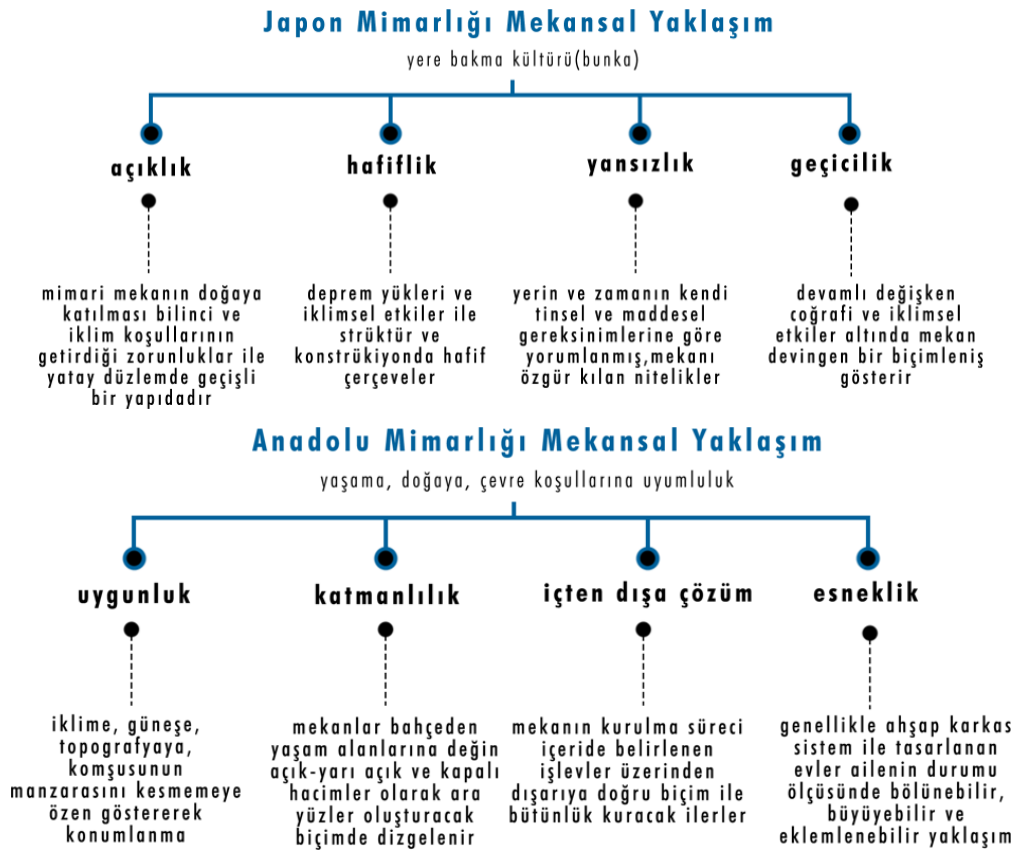
Şekil 4.16. Türk evi strüktür ve konstrüksiyon elemanları, (Sönmezler,1999).

Bölüm içerisinde her iki kültürün dokunsal bir mekân kurma aracı olarak ahşap çerçevesinde ele alınabilecek mekân kurma biçimlerinin incelenmesi, Hall'un "kültürel biçim insan yaşamının uzantısıdır" biçiminde nitelendirdiği ve Heidegger'e göre varlık alanımızın sınırlarını çizen içerisinde yaşamsal pratiklerimizin akıp gittiği yerin, yaşamın anlamlı ve zenginleştirici kılınabileceği mekânsal bütünlüklere nasıl dönüşebileceği ile ilgili bir sorgulamaya dayanır. Bu sorgulama bugün içinde bulunduğumuz antroposen çağın, yani sürekli bir niceliksel değişim ve dönüşümün, yıkılıp yeniden yapılmanın, sınırsızca büyümenin, farklı olanın ötekinin açığa çıktığı anda hakim nosyonların içerisinde eridiği kaotik devinimleri ile yabancılaştığımız yer ve mekân için kültürler arası bir düzlemde belirli mekânsal niteliklerin açığa çıkarılma çabasıdır.

Bu bağlamda Japonya mimarlığı mekân dağarcığı içerisinde ele alınan kesitte dini inanışların ve çevre koşullarının etkisi ile mekânın, yatay düzlemde üzerinde inşa edildiği yerin her bir noktasına yansız ve eşit mesafede uzlaşım ile ortaya çıktığından söz edilebilir. Bu durum yere bakma kültürü ile kurulan ve doğanın bir yansıması olarak merkezsiz bir mikrokozmosa dönüşen, çevresel şartların değişimini yerin yansımaları ile algılayan bir mekân kültürünün izlerini taşır. Birbirine bağlanarak

örüntüsü oluşturulan strüktürel sistem ve geçirgen konstrüksiyon ile tektonik ifadeye ulaşır. Tek katta ve yatay bir düzlemde doğanın içerisine uzanan açıklıkları ile mekânın kendisi doğa ile yaşam arasında bir arayüz olur. Bir mekândan diğerine geçerken karşılaşılan, “ma” olarak hissedilen aralık, boşluk ve geçişleri ile fragmanlar halinde üst üste binmiş katmanlar mekânsal kurgunun strüktürünü oluşturur.

Anadolu ahşap mimarlığı çerçevesinde ele alınan kesitte ise düşey bir gökyüzü soyutluğunun ifadesi ile yükselen topografya ile etkileşimini zeminde onun içerisinden yükselen taş duvarlarla oluşturduğu çeperin üzerinden düşey yönde kuran bir mekân ifadesi ile karşılaşılr. Sırtını çoğu zaman topografyaya yaslayan bu çeper üzerinde kapalı, mahrem, mikrokozmetik bir yaşam alanı olarak oda hemen önünde gündelik yaşamın ifade alanı olarak yarı-açık hayat ve dışarıda sokak ve doğa ile iç mekân arasındaki ilişkiyi kuran bahçe arasında oluşan arayüzlerin düşeyde katmanlanan bir mekânsal kurgusundan söz edilebilir. Bütün bu arayüzler dış ile iç, boşluk ile doluluk, yabancı ile kendisi arasında kurulan eşikler ve geçitler olarak nitelendirilebilir.



Şekil 4.17. Japon ve Anadolu mimarisinde mekânsal yaklaşımlar, (Türüt, 2022).

BÖLÜM 5

ÇAĞDAŞ AHŞAP YAPILAR ÜZERİNDE ÖRNEKLEM YAŞAM ALANLARI

*“...Şimdinin karanlığında, bize ulaşmaya çabalayıp ulaşamayan
bu ışığı algulamak, çağdaş olmak budur...”*

Giorgio Agamben

Agamben (2009) Venedik Üniversitesi’nde “Çağdaş Nedir?” sorusu üzerine verdiği derste çağdaş olmanın ne anlama geldiği ve sınırlarının ne olduğu ile ilgili sorgulamaktadır. Onun için çağdaşlık “insanın yaşadığı zamanla ona bağlı kalan ve aynı zamanda belirli bir mesafede duran bir ilişki biçimidir”(Agamben, 2009). “Zamana bir kopukluk ve anakronizm yoluyla bağlı kalan” bu ilişki bir anlamda öznenin zamanın ruhunu yakalaması, görmesi anlamına gelebilir. Agamben (2009) burada “ışığını değil karanlığını görmek için kişinin bakışını kendi zamanına sıkıca kenetlemesi ile yüzyılın ışıklarının kendilerini körleştirmesine izin vermeyen” öznenin bakışını ifade eder. Bakışımızın kilitlendiği bu şimdinin içinde “henüz olmayan” ile “artık olmayan” arasında bir eşikte geçmişle ve aynı zamanda gelecek ile özel bir ilişkinin tezahürü bulunabilir. Agamben’e göre (2009) çağdaşlık “kendini şimdiye, ona her şeyden önce arkaik damgası vurarak nakşeder”. Şimdinin tezahürü avangardın en yeni ve en modern olanın içerisinde başlangıca yakın olan arkaiğin (arkhe), kadim olanın, tarih öncesinin işaretlerini ve izlerini görmek, Agamben’e göre “asla bulunmadığımız bir şimdiye geri dönmek” çağdaşlığın ne olduğunu ya da ne olabileceğini açıklayabilir. Bu bağlamda çağdaşlık geçmişin anılarında ve deneyimlerinde sürekli bir okuma ile geleceğin tahayyülü için arkaik olanı dönüştüren onun başka zaman ve mekânlarla ilişkiye girmesini sağlayan şimdinin geçmiş ve gelecekteki suretleri arasındaki eşiklerdeki devinimi olarak tanımlanabilir.

Tez çalışmasının bu bölümünde mekâna ve yere dair epistemolojik, felsefi ve tarihsel çerçevelerinin çizildiği incelemelerin ve mekâna dair dokunsal bir mekân kurma aracı

olarak ahşap malzemenin, mimarlık dağarcığını derinden etkileyen iki kültürel coğrafyanın irdelenmesinin ardından çağdaş dönemde var olan yer, mekân etkileşimleri açısından örneklem projeler üzerinden analizleri yapılmıştır. Bu analiz ahşabın bir malzemedен öte yaşanan yeri dönüştürme ve mekân kurma pratikleri için nasıl potansiyellere sahip olabileceğinin bir sorgulamasını içerir.

5.1. TADAO ANDO: AHŞAP KÜLTÜRÜ MÜZESİ

Japonya’da özellikle Meji Dönemi olarak adlandırılan 1850 sonrasında çağdaşlaşma hareketi ile batı literatürünün ülkeye girişi ile Batı Dünyası ile etkileşim içerisine girilmiştir. Ancak bu etkileşim içerisinde Salat’ın yaklaşımına göre, 2. Dünya Savaşı sonrasında 1945-1960 yılları arası dışında bilindiği hali ile modernizm ile kültürel ve mekânsal biçimlenişi derinden etkileyen bir bağ taşımamıştır (Kandil, 1989). Savaş sonrasında gelişimi oldukça hızlı olan bir rehabilitasyon süreci ile özellikle Kenzo Tange ve Kunio Maewaka gibi mimarların öncülüğünde 1960 yılı sonrasında başlayan metabolizm hareketi başlayan çağdaş etkileşim, 70’li ve 80’li yılların ardından çok sayıda mimarın oldukça farklı ve zengin biçimler evreni içerisinde Batılı mimarlık anlayışı çerçevesinin dışına taşan tasarım yaklaşımlarıyla yeni bir sentezin yolunu açmıştır (Kandil, 1989).

Bu bağlamda, Çağdaş Japon mimarlığının önde gelen figürlerinden Tadao Ando çağdaş yapım teknikleri ve brütalist maddesel eğiliminin ötesinde, modern mimarlığın gereçlerini kullanmıştır. Tanyeli’nin (2000) tanımı ile modernizmin doktriner sayılabilecek dayatmacı tavrının karşısında konumlanabilme özelliği ve üretimi içerisinde düşük oranlı yer kaplayan ahşap yapılar olsa da mimarlığı varoluşsal, maddesel ve dokunsal nitelikleri ile özellikle doğa ile kurduğu ilişki bakımından geleneksel ile çağdaş, doğa ile insan arasında kurmaya çalıştığı köprüler ve tasarım anlayışı ile çalışma kapsamında incelenmiştir.

Tadao Ando (1995) “mimarlığı çevresi ile belirgin bir ilişki sürdüren kapalı ve eklemli bir alan” olarak görmektedir. Jenerikleşme, keskin biçimde evrenselleşme ve standartlaşmanın ve mimarlık nesnesini salt pazarlama değeri olan bir ürün haline getirmenin karşısında, arka planında tarih, geleneksel, iklim gibi doğal faktörlerin yer

aldığı bir kültürü yerleştirir (Ando, 1993). Ona göre mimarlığın amacı insanın doğa ve diğer insanlarla ilişkisini açığa çıkaran bölgesel ve kültürel özellikleri ifade eden yerler yaratmaktır. Ando yerel ile evrensel olan arasında” her tür kültür için evrensellik potansiyeli” taşıyan ve insan bilincinin aradığı bir dinginlik duyusunun yattığını aktarır. Dolayısıyla Ando mimarlığı doğal nitelikler, tarih, antropolojik özellikler ve estetik bilince olan bakış açıları ile geleneksel Japon mimarlığından beslenen bir çağdaşlığı temsil eder. Rudolf (1995), Ando mimarlığındaki bu durumun “kültürel kalıpların konuşlandırıldığı bir kültürel bağlamsalcılık” olarak ifade bulduğunu modern yaşamın gerekliliklerinin dışında mekânsal ilkelerin benimsenmesi ile açığa çıktığını vurgular.

Ando; mimarlığının sınırlarını çizen kapalı ve eklemli çeperlerin yarattığı donmuş çevre içinde insana bireysel çevrelenmiş alanını kazandıran ve Schulz’ün fenomenolojisi içinde yer verdiğimiz merkezleşmiş alan olarak niteleyebileceğimiz mekân kurgusu çizmektedir. Ona göre mimarlık her zaman koruma duygusuna temsili sınırlar inşa etmek ve hareket olanağı sağlayacak biçimde onları açmak ile mümkün kılınır. Bir anlamda kaotik Japonya doğal evreni içerisinde evin kozmik bir düzeni arayışı çabası ile bağdaştırılabilir. Ando (1995), iç ile dış arasındaki ilişkide kozmik düzenin belirleyicisi olarak “mevsimsel, günlük ve anlık değişimlerin doğrudan doğruya duyular yoluyla algılanabildiği, güneş ışığını, rüzgarı, yağmuru mekâna dahil eden ve doğa ile insan arasındaki etkileşimin durmaksızın tekrardan ele alınabildiği mikrokozmetik mekânın kurucu unsuru olarak “avlu” dile getirir. Çalışma içerisinde değinilen aralık, geçiş, boşluk olarak nitelenebilecek “ma” kavramının yansıması olan avlunun ve engawa benzeri işlevlerin mekânsal kurguya dahil edilmesi ile Ando mimarlığının mekânsal niteliği açığa çıkaran ana unsuru olarak boşluğu kabul etmesi paralellik gösterir.

Tasarım sürecine verili yerin karakterini dikkatli biçimde okuyarak orada bulunan gizil potansiyelleri ve örülmüş ilişkileri yorumlayarak başlanması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda Ando (1995) için “yer” Newton fiziği ile saptanan mutlak ve homojen mekân değil, “anlamli yönlülük ve heterojen yoğunluktan” doğan alandır. Ona göre yerin ruhu sürekli değişken bir varlık olarak hareket ve devinim halinde ele alınır. Bu

hareketlilik topografya üzerinde meydana gelen doğal döngüler ve olaylar, iklimsel durumlar ve insan etkinlikleri olabilir.

Ando'nun mimari yaklaşımı beden ile ruhun birleşiminden doğan Şinto inancı ve Zen Budizm'inin yanında dünyayı ve kendini kabullendiği bir durumda insan tininin ve şeylerin kaynağına inmeyi öncülleyen “görünmeyeni, biçimi olmayanı yani formların ardında yatan duygu ve düşünce tarzlarını yakalamak ve onlara yaşam vermek istiyorum” sözü ile açıklığa kavuşur. Mimarlık görüşü için “dıştan basit kabuk, içten labirent olan, doğanın içine sokulduğu ve içinde insanların gerçekten yaşadıklarını hissettikleri yaşama mekânları yaratmak istiyorum” sözü iç ve dış, soyutlama ve temsil, parça ve bütün, dün ve bugün, basitlik karmaşıklık gibi zıtlıklarla birlikte her aşamasında yaşama içkin nitelikleri içerisinde barındırabilecek bir anlayışın hala var olabileceğine dair bir sorgulama içerir (Ando, 1993). Kandil'e göre (1989) Ando mimarlığında doğal ve tinsel öğelerin, karşıt biçimler halinde parçalaması ve “ma” kavramı ile ilişkilenen fragmanlaştırma ilkesinin, doğal-yapay, karanlık-ışık, süreklilik-süreksizlik, boşluk-doluluk gibi karşıtlıkların bir arada var olması ile mekân kurgusuna ulaşılır.

Tadao Ando mimari pratiğinin ilk aşamasında Batı mimarlığı modelleri ile ilgilendiğini ve gelenekseli, Japon mekân kurma biçimlerini reddettiğini aktarır (Ando, 1993). Ancak pratiğinin ilerleyen aşamalarında özellikle Japon coğrafyasında yaptığı gezilerinde etkisi ile İse Tapınakları, Kyoto ve Nara'da bulunan Sukiya biçimli yapılar inceler ve özellikle su ile kurulan yapısal ilişkiler ve mekân kurgularının dokunsal niteliğinden etkilendiğini aktarır. Mimarlık pratiği içerisinde sürdürdüğü genel brütalist tavrın aksine Expo 1992 Dünya Sergisi için İspanya'nın Sevilla kentinde tasarladığı Japon Pavyonu, geleneksel biçimlerin ve ahşap malzemenin kullanımı bakımından önem arz eder (Şekil 5.1). Ando (1995) projede Sukiya mimarisinin önemli yapı bileşen olan çay evlerinden ve İse Tapınaklarından etkilenecek ahşap elemanların üst üste birikimlenmeleri ile iç bükey yüzeyler boyunca yükseldiği ve içeride yine üst üste bindirmeler ile yukarıya doğru genişleyerek açılan taşıyıcı sistem etrafında inşa edildiğini ve ahşap malzemenin monokromatik niteliğini ön plana taşımaya çalıştığını aktarır.



Şekil 5.1. Expo 92 Dünya Sergisi, Japon Pavyonu, Tadao Ando, (URL-4).

Çalışma kapsamında, ayrıca, Ando'nun 1991 yılında tasarladığı ve 1994 yılında inşa edilen Expo 92 Japon Pavyonunun mekânsal biçimlenişi ile benzerlikler taşıyan Ahşap Kültürü Müzesi seçilmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında kaybedilen ormanları hatırlamak adına düzenlenen 45. Ulusal Ağaç Günleri kutlamaları için Kansai bölgesindeki Hyogo kenti yakınlarında bulunan ve geniş bir çevreye yayılan Mikatagun ormanında inşa edilen müze doğa-yapılı çevre ve insan arasında kurmaya çalıştığı mekânsal bağlar ile öne çıkar (Bianchini,2021) (Şekil 5.2).



Şekil 5.2. Ahşap Kültürü Müzesi, Hyogo, Japonya, (URL-5).

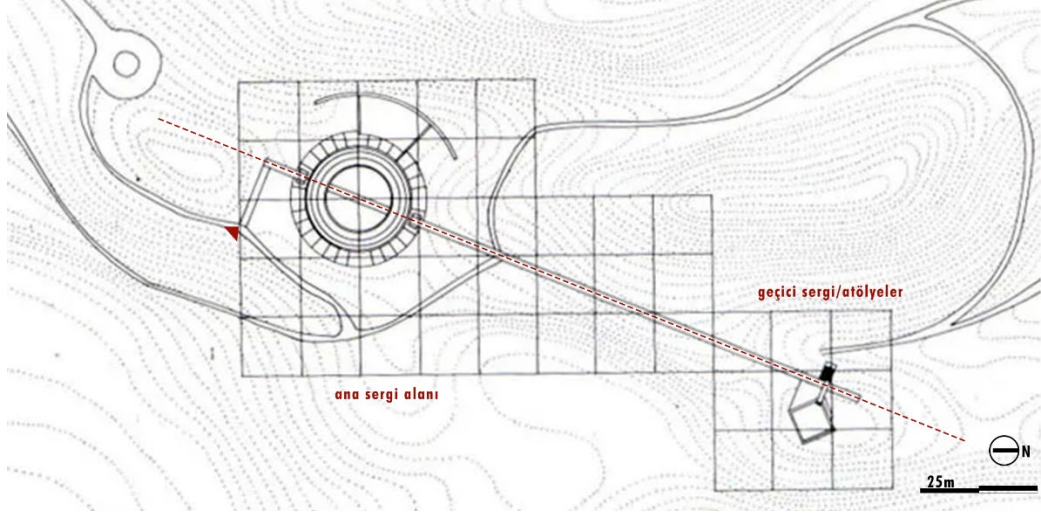
Topografyaya kuzeydoğu-güneybatı ekseninde konumlanan yapının ana kurgusu, topografya ile bütünleşik daire formulu ahşap strüktür ile inşa edilen ana bina ve yapının girişinde güneybatı yönünden başlayıp topografyaya paralel biçimde kuzeydoğu ucunda bulunan ek betonarme yapıya dek uzanan yol vardır. Bu yol bu iki kütleli birbirine bağlar (Şekil 5.3). Yapı çevresindeki ağaçlar ile birlikte oluşturulan kapalılık sayesinde topografya ile bütünleşik bir görünüme kavuşur. Toplamda 168.310 m²'lik

bir alanda konumlanan proje 1951,3 m²'lik taban alanı ve 2694 m²'lik toplam inşaat alanına sahiptir (Ando, 1995).



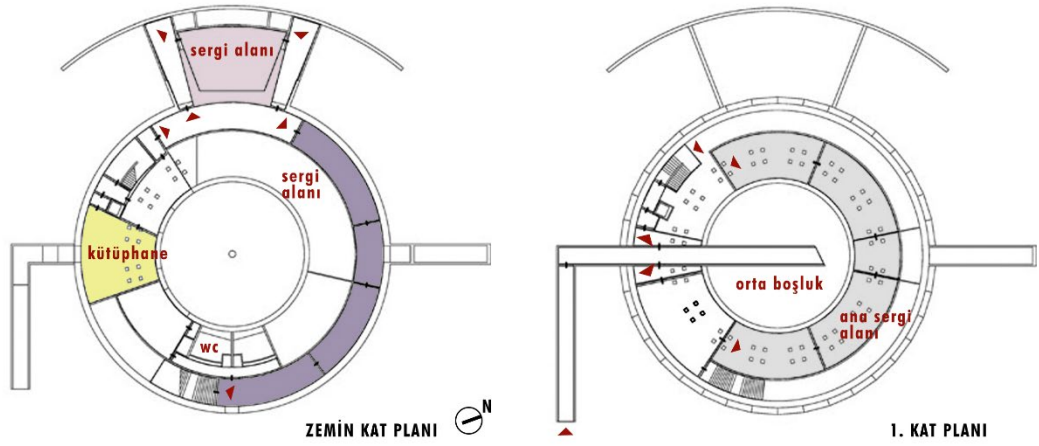
Şekil 5.3. Ahşap Kültürü Müzesi genel görünümler, proje maketi, (URL-6).

Ana hacim 46 metre çapında ve 18 metre yüksekliğinde kesilmiş konik biçimli saf geometrik bir küttedir. Bu kütleyle içerisinde bölümleneyen topografya ve ek yapı ile sürekliliği sağlayan belirli pilotiler ile yükseltilmiş 208 m. uzunluğunda köprü geçer. Orta kısmında ise dışarıdaki formla paralel biçimde açılan tabanı 23 m. çapında boşluktan oluşur. Dış ve iç yüzeyler arasında, sarmal bir rampa ile ulaşılan, 16 m. yüksekliğinde lamine ahşap direkler üzerinde yükselen dairesel planlı ve iki yüzü kapalı çeperler ile sarmalanmış sergi alanı bulunur. Mekân dışarıdan sedir paneller ile kaplanan ve açıklık bulunmayan iki dairesel çeper arasında tepeden yapının tavanı boyunca sürekli biçimde uzanan çatı pencereleri ile aydınlanır. Betonarme bina ise küçük bir geçici sergi alanı, eğitim alanları ile ormanlar, ağaçlar ve ahşap oymacılığı ile ilgili sanat atölyelerinin bulunduğu bölümlerden oluşur (Şekil 5.4).



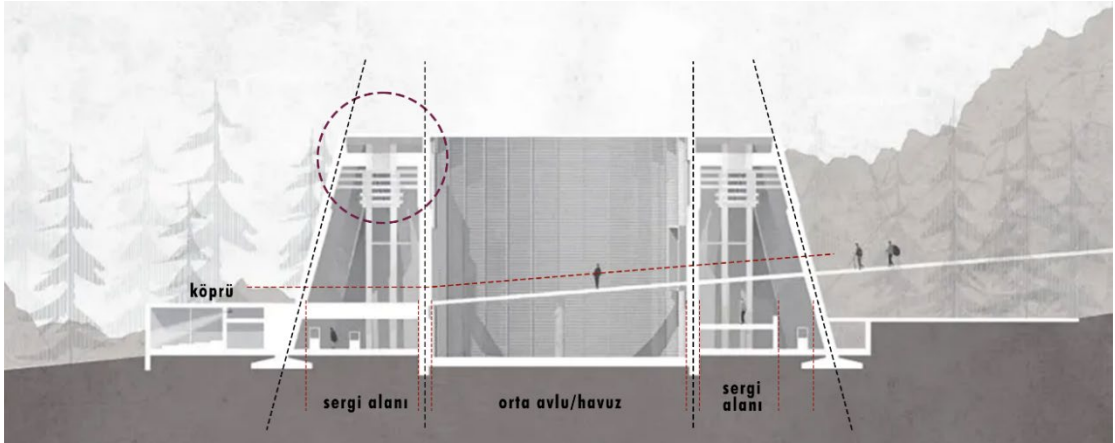
Şekil 5.4. Ahşap Kültürü Müzesi vaziyet planı, (URL-7).

Ana kütleli oluşturulan dairenin merkezinde yer alan boşluk içerisinde oluşturulan su ögesi ve kayaların yer aldığı havuzlu bölümün üzerinde, gökyüzü ile yeryüzü arasında bir geçit gibi konumlanan köprü yer alır. Yapıya giriş hafifçe eğimli biçimde betonarme yapıya doğru ana kütleyle açılan iki boşluk içerisinde geçerek yükselen köprü'nün güneybatı bölümü ile yapının birleştiği alanda konumlanır. Kalıcı sergilerin yapıldığı ana bina Japonya'nın dört iklim kuşağı içerisinde yer alan hakim bitki örtüsü ve yapı maketlerinin bulunduğu birinci bölüm, ahşap materyal etrafında oluşan araç-gereçlerin ve etnografya sergisinin bulunduğu ikinci bölüm, Hyogo Eyaletinde bilinen en eski Ana binanın mekân atmosferi, çevresindeki ormanın bir uzantısı 1000 yaşında olduğu tespit edilen evin sergilendiği üçüncü bölüm ve bunlara ek olarak kütüphane, marangoz atölyesi ve küçük bir tiyatro bölümünden oluşur. Zemin kat ile giriş katı arasındaki düşey sirkülasyon ise yapının formu ile bütünleşik dairesel rampalar ve güney bölümünde yer alan merdiven ile sağlanır (Şekil 5.5).



Şekil 5.5. Ahşap Kültür Müzesi, zemin kat planı, 1. kat planı, (URL-7).

Ana bina tıpkı yapı çevresinde olduğu gibi bir ormanın mikrokozmosunu yapı içerisinde canlandırmak için dörtlü gruplar haline birikimlenen taşıyıcı ahşap kolonların üzerinde geleneksel Japon mimarlığı çatı biçimlenmesi olan üst üste bindirme tekniği ile eklemlenen kirişler ve bu kirişler üzerindeki çatı pencerelerinden genişleyen boşluğa dökülen ışıktan oluşur (Şekil 5.6).

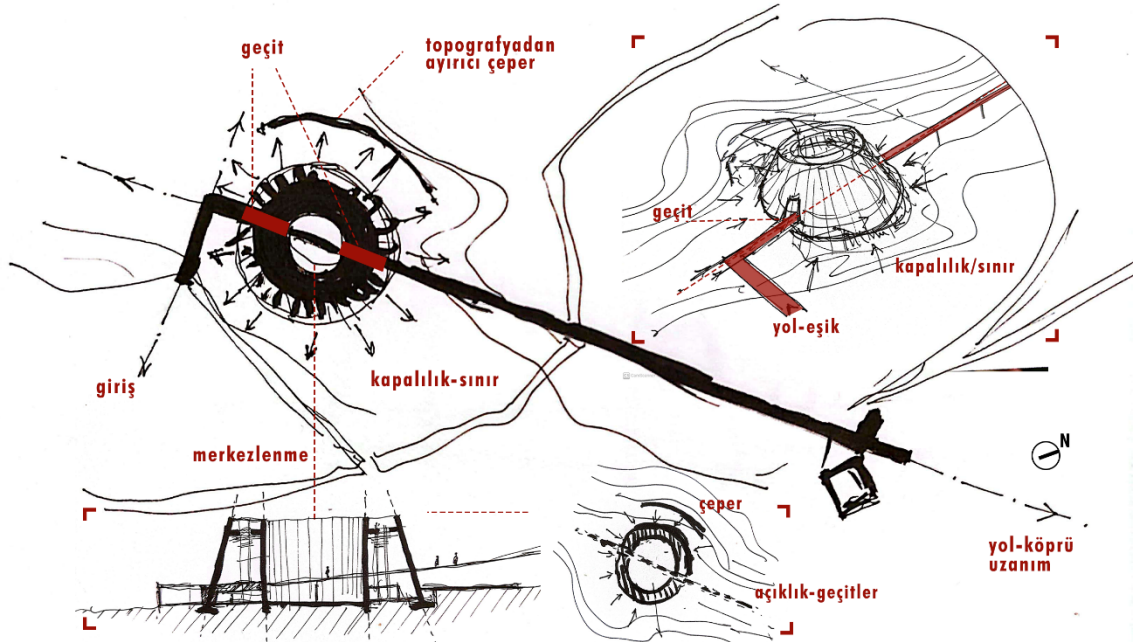


Şekil 5.6 Ahşap Kültür Müzesi kesit, (URL-6).

Yapının orman içerisinde ve eğimli bir arazide bir sırtın hemen yamacında konumlanan yapısıyla birlikte varoluşsal niteliği, müzenin işlevi ile birlikte gelen doğa ile bütünleşme olarak yorumlanabilir. Yapının mekânsal kurgusunun Schulz'ün varoluşsal mekânı tanımlarken ortaya koyduğu ölçütler ile paralellik gösterdiği görülür. Yapı kurgusunun temeli, ana binanın dairesel formu içerisinde yer alan avlu benzeri boşluğun, oluşturduğu merkez etrafında dairesel kapalı çeperler tarafından

çevrenmesi ile açığa çıkar. Ando'nun dışarıdan kapalı bir hacim ile örterken iç mekânda kalıcı sergi alanlarında labirenti andıran ve iki kat arasında sirkülasyon sürekliliğini sağlayan kurgusu iki çeper ile çevrenmiş olan kütle içerisindeki akışı sağlar.

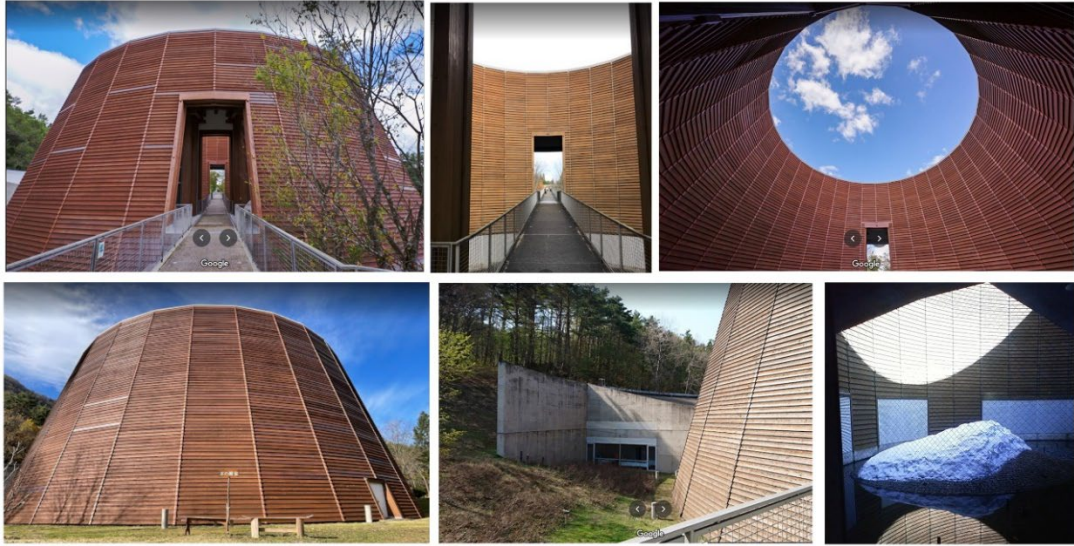
Yukarıda Ando mimarlığının zıtlıklar üzerine temellendiği düşüncesi paralelinde dairesel kalıcı sergi alanı ile kare planlı geçici sergi arasında biçimsel ve topolojik bir gerilim, bu iki yapıyı birbirine bağlayan köprünün doğa ile bütünleşmeden topografyadan yükseltilmiş biçimde kurgulanması, iki yapı arasındaki malzeme tercihleri bu durumu örnekler niteliktedir. Mekânsal biçimlenişi etkileyen ve iki yapı arasındaki yatay sürekliliği oluşturan köprü, Schulz'ün insanın çevre içerisinde topografyanın verilerini ve o yerde mevcut izleri kullanarak oluşturduğu mekân oluşturma aracı olarak tanımladığı anlayışla yol ve müzeye gelen insanların yönelmelerini sağlayan eleman olarak öne çıkar. 200m uzunluğundaki köprü topografya yapı ilişkisi bakımından bir süreksizlik oluştursa da yer ve yapı çevre arasında oluşturduğu ara katman ile eşik olarak tanımlanabilir (Şekil 5.7).



Şekil 5.7. Mekân kurgusuna yaklaşım, (Türüt,2022).

Ando mekânı deneyimleyen bedenin maddesel olan ile bütünleşmesi bağlamında anlık sürede duvar, döşeme, tavan gibi düzlemlerin dışında mekân duygusunu veren asıl

niteliğin boşluk olduğunu savunur (Kandil, 1989). Ahşap Kültürü Müzesi ana sergi binası içerisinde merkezde yer alan ve zeminindeki su ögesi ve kaya benzeri tepelikleri ile yaratılan mikrokozmos içerisinde köprü üzerinden dairesel yapıda açılan geçitler ile ulaşılan çevrelenmiş boşluk bu kullanıma örnek olarak gösterilebilir. Algılayan özne avlu benzeri bu iç boşlukta göz yüzü ve zeminde oluşturulan iki dünya arasında bir anlamda eşikte yapıyı ve doğayı aynı perspektiften deneyimlemeye açık hale gelir. Eklemlenme iki çeper duvarı ile zemin katta topografya ile sınırı oluşturan dairesel batı duvarının bir merkezden dışarıya doğru birbiri ardına gelen kapalı elemanlar ile gerçekleşirken iç mekânda yine dairenin merkezinden akslanan ancak mekânsal sürekliliği sağlamak için labirenti andıran geçişli ve açık bağlantılı mekân hücreleri ile sağlanır (Şekil 5.8).



Şekil 5.8. Ahşap Kültürü Müzesi ana bina genel görünümler.

Yapının strüktürel biçimlenişi konik biçimli planın orta bölümüne yerleştirilen 4'lü gruplar halinde birikimlenen 16 sıra lamine ahşap kolonun yapının temelinden çatı açıklığına kadar yükselmesi ve duvar çeperleri ile oluşturduğu boşluk içerisine sergi alanlarının eklemlenmesi ile oluşur. Strüktürel sistem tavanda yer alan ve özellikle Budist tapınaklarda sıklıkla karşılaşılan elemanların üst üste bindirilmesi tekniği ile oluşturulan kiriş bağlantıları ve dış yüzeyde eğimli biçimde yapı temeli ile çatı kirişlerinin bağlanması ile tamamlanır. Yapı çeperlerinin dış yüzeyinde sedir ağacından levhaların yine üst üste bindirilmesi ile oluşturulan kaplama ile kapatılırken iç yüzeylerde beyaz renkte paneller ile kapalılık sağlanır. Yapının tektonik kurgusunun

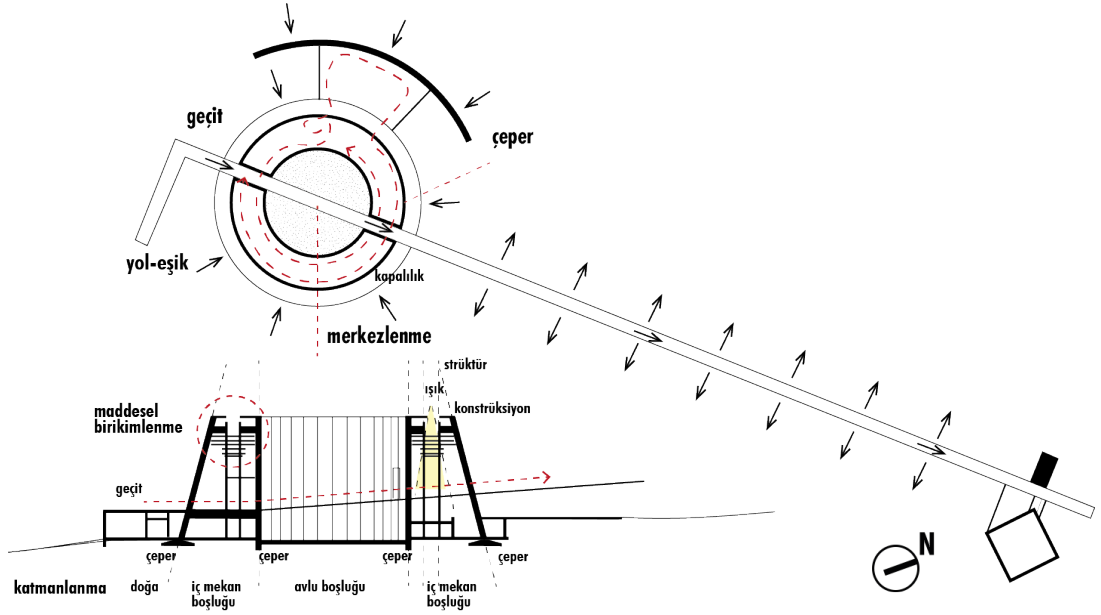
temeli olan dikme ve kirişlerin birleştiği bölümde strüktür elemanları ve çatı konstrüksiyonunun bütünlüğü ile çatıda açılan tepe pencerelerinden sergi alanı boşluğuna sızan ışık poetik ifade oluşturur (Şekil 5.9). Bu bağlamda yapının iç mekânı ana sergi alanında strüktür ve konstrüksiyonun tutarlı biçimlenişi ve ışığın kullanımı Sekler ve Frampton’ın tektonik teorileri ile örtüşür. Kolon sisteminin lamine ahşap ile yapılması Frampton’ın teknolojik nesne olarak nitelendirdiği sınıfta ele alınabilirken iç mekân yan yüzeylerinde kullanılan panellerin beyaza boyanmış olması skenografik nesneyi örnekler niteliktedir. Yapının iç mekânında boşluğu örerek tavana doğru yükselen ve boşluğu dinamik hale getiren ahşap dikme ve kiriş sistemi, Frampton’ın (1995) “şiirsel bir artikülasyon” olarak tanımladığı tektonik kurgunun temsili haline gelir.



Şekil 5.9. Ahşap Kültürü Müzesi iç mekân, (Bianchini, 2021).

Yukarıda Tadao Ando mimarlığının düşünsel altyapısı dahilinde Ahşap Kültür Müzesi projesi üzerinden mekâna ve yere dair varoluşsal ve maddesel potansiyellere ele alınmıştır. Bu bağlamda Ando’nun doğa ile bütünleşik mekân kurma anlayışı orman içerisinde konumlanan bir arazideki çevresel müdahale düzeyleri bakımından sorgulanabilir niteliktedir. Özellikle iç mekânda mekânsal yoğunluğa derinlik kazandıran ahşap elemanların artikülasyonu ve ışık ile girdikleri ilişkinin sonucu olarak kazandıkları dinamik etki, avluda kullanılan ve Japon bahçesi etkileri görülen havuzlu alan ile orta boşluğun kullanıcısı ile doğa ilişkileri bakımından dokunsal nitelikleri gözlemlenmek mümkündür. Benzer biçimde ana sergi alanında anıtsal boyutlarda dar ve yüksek bir mekân kurgusu içerisinde boşluğu tanımlı kılan durumun

ahşap elemanların birbirleri ile gruplanmaları ve örgü biçiminde yükselirken aralarından süzülen ışık ile kırılan yüksekliğin gibi etkileri ortaya çıkarması olabilir.



Şekil 5.10. Ahşap Kültürü Müzesi mekân akışları diagramı, (Türüt, 2022).

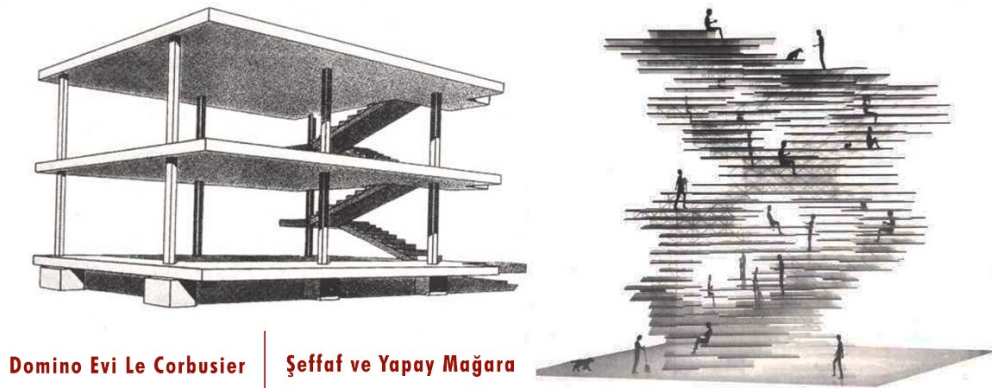
Ayrıca, ana binanın batı bölümünde yer alan yapı ile topografyayı bölümleyen dairesel duvar, ek yapının biçimlenişi ve köprünün giriş bölümüne yönlmesi Japon mimarlığında özellikle çay evlerinde (Sukiya) görülen asimetri ilkesinin bir yansıması olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda yapının yer ve durumu belirleyen kurgusu, topografyaya yaslanan bir yönlme, ana binada çeperler ile çevreleme, köprü yoluyla doğaya uzanım ve arazinin üst kotta bölümlenmesi, ek bina ve ana bina olarak parçaların yol birleşimi ile oluşturdukları bütünlük, iç mekânda detayların ve ahşap elemanların oluşturdukları parçaların artikülasyonu olarak yorumlanabilir (Şekil 5.10).

5.2. SOU FUJİMOTO: SON AHŞAP EV

Japon mimarlığının son dönem avangart mimarlarından Fujimoto, yenilikçi mimarlığın düşünmesinde gelecek tahayyüllerimiz için primitif olarak ifade edilen geçmiş dönemde oluşturulmuş mimarlık nesnelерinin incelemeye değer olduğu savunmaktadır. Dolayısıyla onun için avangart olanı düşlemek bedeninin dahil edildiği bir tasarlama sürecinde yeni bir yer kavramı ortaya atmakla mümkün olabilir. Ona göre, mimarlığın başlangıcında insanın güduları ve eğilimleri doğal koşullar ile birlikte

sezgisel olarak ortaya koyduğu hareket noktaları vardır ve yaşanılan yerin potansiyeli ile mekân ve yere dair bu varoluşsal sezgilere dayalı olasılıklar ile hareket edilir (Fujimoto, 2010). Fujimoto, “Primitive Future” çalışmasında bu bağlamda ortaya koyduğu çeşitli öncüller ile mimari görüşünü açıklar.

Fujimoto mimari öngörüsünü açıklamak için yuva ve mağara arasında bir düşünsel bir analiz ile yola çıkar. Bu analizde, mağara insanın mekânsal müdahale durumunu doğanın verili değişken sınırları içerisinde çözümlenebilen dışbükey ve içbükey yüzeylerin deneyimi ile mekânsal bir öngörü elde edebildiğimiz somut bir deneyim alanı ve arketip olarak ele alınır (Fujimoto, 2010). Yuva ise Corbusier’in Domino Evi ile örneklediği içerisinde rahatça yaşama arzusu ile fonksiyonlara cevap verecek biçimde üretilen mekânsal durumu ifade eder (Şekil 5.11). Fujimoto “mimarının bir yuva haline gelmeden önce insanları yer-yapıcı olasılıklar dünyasına dahil eden sınırsız bir ortam olarak mağara ile tasavvur edilmesini” öngörür (Fujimoto, 2010). Bu durum parçaların ve düzlemlerin birbirine eklenmesi ile oluşan Domino Evi ile katılığın ve boşluğun yontulması ile oluşan negatif bir alan içerisinden süzülen pozitif boşluğun mekânı oluştururken aynı anda bir yeri de var etmesi olarak yorumlanabilir. Yer-yapıcı unsurlar ile örgütlenen bu “provokatif ve sınırsız çevre” aynı zamanda doğal ile yapay olan arasında salınan bir mekân ve yer tahayyülü durumunu imgeler. Dolayısıyla Fujimoto’nun mağarası, kendi topografyasını kendisi oluşturan ve böylelikle peyzajla ve çevreyle bütünleşen mimari elemanların mekânsal öğelere dönüşebildiği şeffaf ve yapay müdahaleler ile yer-yapıcı olasılıklar yaratabilir.



Şekil 5.11. Yuva ve mağara arketipleri [Nest or Cave], ((Fujimoto, 2010).

Toyo Ito, Fujimoto'nun mimarlık pratiğini kendisinin “hafif mimarlık” olarak tanımladığı ve “genel bir düzenin dışında sonuçların ne olduğunun belirsiz ve düzensiz olduğu mekânı kuran parçaların her birinin kendi aralarındaki ilişkilerden” oluşturmak istediğini aktarır (Fujimoto, 2010). Tasarımın başında birbirinden bağımsız görünen düzensiz parçalar belirli akslar ve açılarla bir araya gelerek bütünlük kazanırlar. Ito, Fujimoto'nun Final Wooden House tasarımını işaret ederek, bir küp içerisinde 35 cm.'lik kerestelerin birikimlenmesi ve farklı doğrultuda hareketlerinden doğan alanların gündelik işler için kullanılabilmesi ile “oyulmuş bir mağara” olarak tanımladığı bu masif küpün onun mimari bakışımı örnekler nitelikte olduğunu belirtir. Ahşap elemanların kokuları ve mekânı örmesiyle oluşan atmosferin dokusal niteliğine işaret eder. Üst üste birikimlenen kerestelerin ara boşluklarında kütle tarafından üretilen boşluk ve boşluk tarafından üretilen kütle bulanıklaşır. Partikül ve anti-partiküllerin oluşturduğu boşluğun içerisinde Fujimoto'ya göre (2010), “mekân maddeden; madde mekândan doğmaktadır” (Şekil 5.12).



Şekil 5.12. Final Wooden House madde-boşluk ilişkisi, (Fujimoto, 2010).

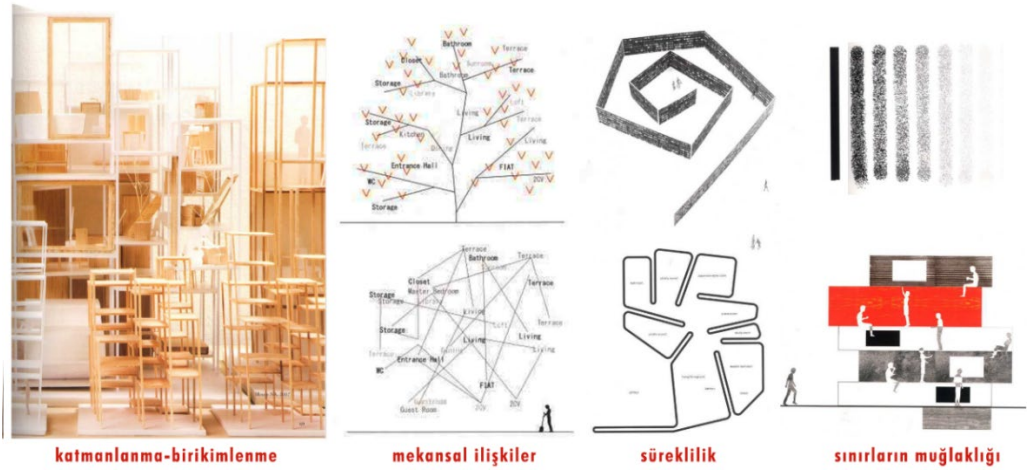
Igarashi'nin, Fujimoto'nun pratiğini “doğru açı mimarlığı” olarak tanımlaması, mekânsal bileşenlerin yönlenme ve konumlanmalarının niteliğini vurgular (Fujimoto, 2010). Onun için mekân, elemanlar arası ilişkiler ve boşluğa müdahale edebildiğimiz ve algılayabildiğimiz mesafeler ile özne ve nesne arasındaki etkileşimin dereceleri kurmak olarak tanımlanabilir. Fujimoto mekân ve boşluk ile olan ilişkisini aktarmak için Barok Dönemde kurulan nota sistemi analogisi ile ortaya koyar. Beş eşit parçaya bölünen nota dizgesi içerisinde çizgiler çıkarıldığında elde edilen bir anlamda antropojenik düzenden çıkarılmış ve boşluk içinde yüzen notalar ve aralarındaki boşluklarda, sesin eşzamanlılık içinde harmonilerine benzer biçimde başka düzeylerde

mekân ve nesne için kullanılabilecek potansiyeller yaratılabilir. Bu bağlamda duvar, döşeme, tavan gibi elemanların bölümlendiği boşluklarda 0 ve 1 kesinliğinden kurtulup zenginleşmiş açıklık-kapalılık derecelendirmelerine sahip mekânlar kurulabilir (Şekil 5.13).



Şekil 5.13. Nota dizgeleri ve boşluğun mekânsallığı, (Fujimoto, 2010).

Fujimoto mimarlığı mekânın arada olma halini, dönüştüğü çok katmanlı birleşimlerin yarattığı etkileşimler ile doluluk-boşluk, iç-dış, yapay-doğal, açıklık-kapalılık, ev-kent, özel-kamusal gibi durumların muğlaklaştığı yerleri ve mekânsal akışları içerir. Mimarlığın orijinini oluşturan bu muğlak “nebulamsı (muğlak) alanlar” ışık ve gölgenin, doluluk ve boşluğun yoğunlukları ile belirlenir. “Böylece mekâmı oluşturan elemanlar arasındaki sınırlar çözünmeye, tabakalaşmaya başlarken bir kente benzeyen ev, içsellik’in sonsuz bir uzantısından üretilen dışsallık” gibi sonsuz değişkenli bir mekânsal kurgu ortaya çıkabilir. Mesafeler ve etkileşim alanları belirsiz koşullardan doğan ve heterojen bir sistematiğe ilerleyen fenomenlerin yolunu açmış olur (Şekil 5.14).



Şekil 5.14. Mekânsal ilişkileri oluşumu, (Fujimoto, 2010).

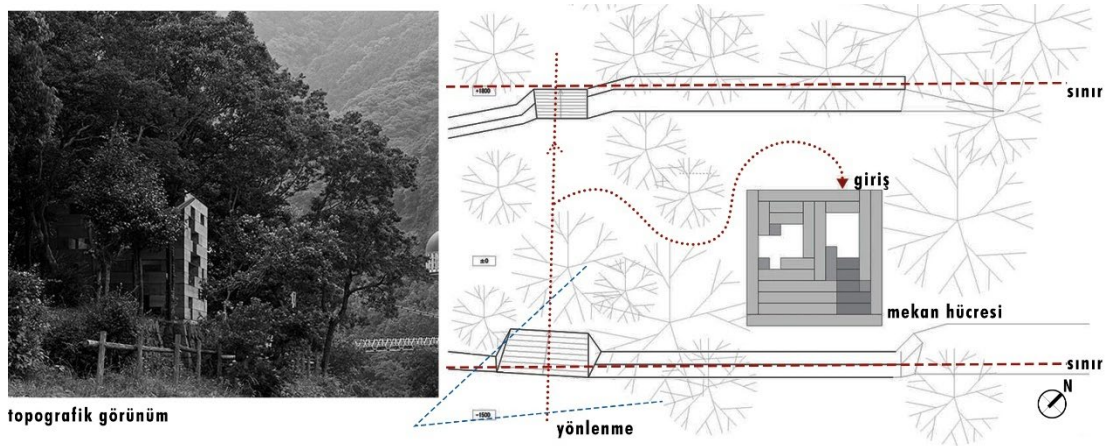
Çalışma kapsamında incelenen Sou Fujimoto'nun 2005 yılında Japonya'nın Kumamoto bölgesinde tasarladığı Son Ahşap Ev özellikle madde ve boşluk ilişkisini sorgulayan tavrıyla ahşap malzemenin kullanımının mekânsal sınırları ve geleceğe dair mekân tahayyülleri için önemli bir yer tutar. Yapı 15 m²'lik bir alanda 35x35 cm. boyutlarında kare kütüklerin üst üste yığılması, birbiri üzerinde farklı eksenlerde kayması gibi yer değiştirmeler ile var olan bir kurguya sahiptir. Fujimoto projede ahşabın geleneksel kullanımının dışına çıkarak arkaik olan ile avangard arasında bir sorgulamaya girişir. Projenin temel kurgusu, geleneksel ahşap mekân kurma biçimlerinde malzemenin kolon, kiriş, temel, duvar, tavan, döşeme, yalıtım, tefriş, merdiven pencere gibi mekânsal elemanlardaki kullanım çeşitliliğinin, mekânı ve bütün bu işlevleri oluşturacak biçimde maddenin kendi potansiyeli üzerinden gerçekleştirilmesi nasıl mümkün olur sorusu üzerinden ilerler. 35 cm.'lik antropometrik referanslar ile belirlenen bir ölçü birimine sahip ahşap kütüklerin birikimlenmesi ile basamaklı bir yerleşmenin var olduğu ve o yer üzerinde kişilerin kendi ihtiyaçları doğrultusunda düzlemlerin işlevlerin dönüştürdüğü değişken, devinim halinde bir yaşam alanı ortaya çıkar. Böylece projenin varoluşsal temeli onu kendi kullanım sınırlarının ötesine taşıyabilecek müdahale düzeylerinin keşfedilmesi ile ortaya koyulur. Fujimoto'ya göre "bu basamaklı mekânın, bir tür mekânsal görelilik ve eş düzlemler zeminler tarafından yeni bir tür mesafe algısı oluşturması" aracılığıyla prototipik bir yer-mekân deneyimine erişilir (URL-9) (Şekil 5.15).



Şekil 5.15. Son Ahşap Ev dış mekân, (URL-8).

Yapı dışarıdan bir yamaç üzerinde hafifçe düzleştirilmiş zemine oturur. Çevresindeki orman ve doğa ile sıkıştırılmış toprak zeminde 35cm.'lik temel bloğu üzerinde 4m. yüksekliğindeki örme ahşap bloklardan oluşan yapıyla ilişki kurar. Bir yönüyle

çevresinden farklılaşmış bir küpün taban alanı yayılımı göz önüne alındığında çevresine en az müdahale ile yerleştirildiği diğer yandan formun kendi içindeki açıklıkları ile çevre ile bağlantısını güçlendirdiği bir zıtlığı barındırır. Yapı topografya içerisinde 1.5 m alt kot ile 1.8 m üst kot arasında sınırlandırılmıştır. Yönlenme bu kotlar üzerindeki merdivenlerden geçtikten sonra arazi üzerinde var olan ağaçların konumlanmaları ile sağlanır. Bu bağlamda mekân kurgulanırken Schulz'ün varoluşsal mekân koşulları anlamında bir yer seçip o yer üzerinde yol ve yönler ile belirlenimler yapmaktan çok çevrede var olan doğal morfolojik oluşumun ve organik bütünlüğün el verdiği ölçüde yerleştirilmiş parçalar ile oluşur (Şekil 5.16).



Şekil 5.16. Son Ahşap Ev genel topografik görünüm, vaziyet planı, (URL-8).

Mekân kendi içerisinde bir merkezîyet kursa da bu topografyayı yönlendirmenin ötesinde yapının biçimsel topolojisinin bir sonucu olarak gelişir (Şekil 5.17). Bu anlamda yapısal kurgunun her ne kadar iddiası geleneksel olanın ötesine geçmek olsa da Japon mimarlığında var olan yansızlaşma ve çevresel veriler ile kendi iç yapısal bağlamına eşit mesafede konumlanmalar ile benzerlik kurmaktadır. 35x35 cm.'lik birimi farklı doğrultularda türetilerek oluşan dokusallık ile tatami bölümlenmeleri arasında düşünsel alt yapı ve soyut arka plan bakımından ilişkiler kurulabilir.



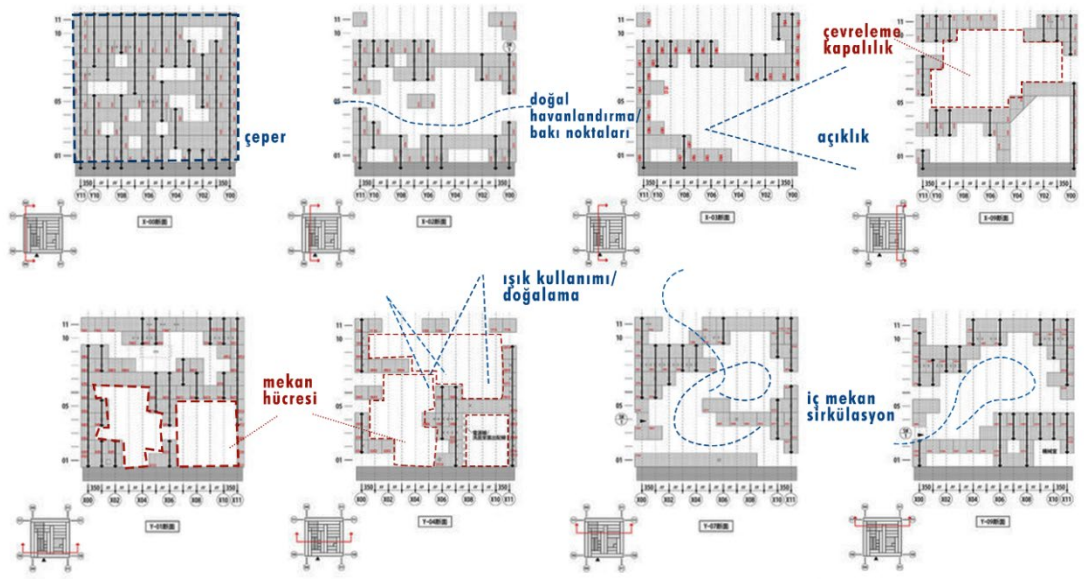
Şekil 5.17. Son Ahşap Ev iç mekân, (URL-8).

Yapı içindeki mekânsal kurgu 4.2x4.2 m.'lik bir matris üzerinde sedir ağacından blokların yerden 35 cm. yükseklikteki beton blok üzerinde giriş bölümünden itibaren birbirleri üzerine süperpoze olarak basamaklanmaları ile oluşur (Şekil 5.18). Zeminde giriş bölümünün açıldığı mutfak alanı ile mutfağa bitişik durumda olan döşemesi daha alt kotta ise bir banyo alanı ile karşılaşılır. Mutfak alanının batısına doğru uzanan boşluk içerisinden sağa doğru dönüldüğünde ise üst kotta yer alan ve saat yönünde bir düşey sirkülasyon alanına basamaklar ile çıkılarak yatma, oturma ve çalışma alanı olarak kullanılacak alanlara geçilir. Çalışma kapsamında önceki bölümlerde ele alınan Japon mimarlığında mekânın fragmanlaştırma eğilimi, Son Ahşap Ev projesinin kesitleri özetler niteliktedir. Mekân içerisinde yapılan her yer değiştirmede beden farklı bir konfigürasyona ve örüntüye sahip yeni bir sekans ile karşılaşmaktadır. Katmanlar halinde algılanan mekân yatayda plan düzleminde, düşeyde kesit ve görünüş düzlemlerinde geçişken bir duyusal deneyim sunar (Şekil 5.19). Gözenekli elemanlar ile algılanan mekân, üç boyutlu bir matrisin ötesinde ışığın, rüzgarın, atmosferik olayların, dış mekânın değişiminin gözlemlenebildiği ve bu yönüyle mekânsal akışın yanında eşzamanlı akışların eşlik ettiği bir mikrokozmosa bürünür. İklimin, peyzajın, topografyanın somut olarak algılanabildiği fiziksel alanlar bir anlamda Heidegger'e özgü bir ikamet etme eyleminin belirleyicisi olurlar.



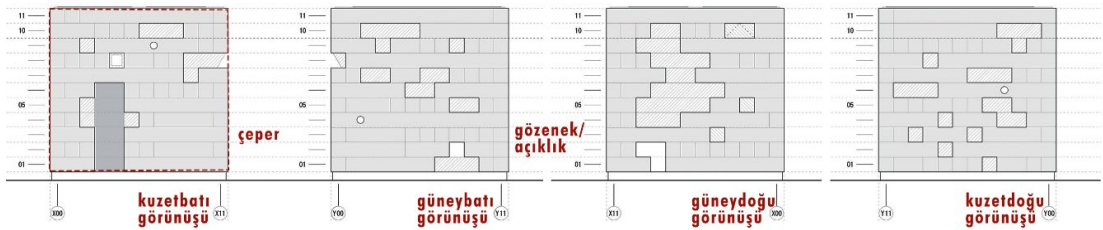
Şekil 5.18. Son Ahşap Ev plan düzleminde artikülasyon, (URL-8).

İçinde bulunduğu çevreden doğan ve mağara arketipinin bir yansıması olarak boşluğun örüldüğü bu ahşap monolitin oluşturduğu zaman-mekân akışları eklemli ve katmanlı bir oluşumun izlerini taşır. Monoliti oluşturan sedir ağacından kütüklerin içlerinden yatay ve düşey düzlemlerde geçirilen dişli metal parçalar sistemin stabilizasyonu sağlar. Bu bağlamda strüktür ve konstrüksiyon sistemi, tıpkı mekânsal kullanımın tek eleman ve birim sistemi üzerinden birleşmesinde olduğu gibi birbirinden ayrılmaz biçimde bütünleşir. Mekân kurma sürecinde strüktür ve konstrüksiyonun bu bütünlüğü Sekler ve Framton'ın tektonik teorileri ile örtüşmektedir. Benzer biçimde formun ahşap parçaların birbirlerine örülerek oluşturdukları dokunsal yüzeyler Semper'in tektonik tanımının karşılığı durumundadır. Strüktür ve konstrüksiyonun birleşiminin sonrasında mekânın iç-dış geçirgenliği ve ışık, rüzgar gibi çevresel karakteri oluşturan unsurlar ile oluşturduğu kombinasyonlar tektonik ifadenin belirleyicisi olur.



Şekil 5.19. Son Ahşap Ev kesit düzleminde artikülasyon, (URL-8).

Salat'a göre Japon mimarlığının tasarım stratejisi ile ilgili olarak, "kendisi ile yaşamsal kaos arasında artık bir dilin örgüsünü koymayan öznenin yıkılışına, bireyin ve mekânın kaybolmuş birliğine dolayısıyla bir kültürel krize karşı yeniden bir varoluş ve sentez denemesi" şeklinde belirttiği yönelim ile açıklanabilir (Kandil, 1989). Bu bağlamda Fujimoto'nun malzemenin standart kullanımının ötesine geçmeyi ve bu yolla maddesel potansiyelin açığa çıkarmayı hedefleyen düşüncesi tasarım sürecinde varoluşsal katman ile maddesel katmanın üst üste çakıştığı ilişkileri doğurur. Yapıyı oluşturan parçaların kendiliğinden bir araya gelip devingen bir organizma oluşturuyor algısı bir yönüyle kaos ile düzen arasında yaratılmaya çalışılan gerilimi temsil eder.



Şekil 5.20. Son Ahşap Ev görünüşler (gözeneklilik-çeper), (URL-8).

Yapının kendi topografyasını kendisi var eden mekân kurgusu, inşa edilen katılığın ötesinde inşa edilmemiş olan boşluğun dönüştürücü gücünü açığa çıkaran potansiyeller gösterir. Çeper olarak nitelendirilebilecek dış sınırların üzerindeki

yapısal alan ile doğa arasında açıklıklar ve ara boşluklar, kullanıcının kendisinin yaratabileceği olası fonksiyonlar için kullanım esnekliği ve mekânsal durumları yaratan eşikleri tanımlar (Şekil 5.20). Mekânsal akışlar alışlagelen tek doğrultulu ve düzlemlili sabit yönlenmelerin ötesine kısa mesafeler içerisinde üç boyutlu düşey ve yatay doğrultulara izin verir. Mağara arketipinden yola çıkan ve prototip olması iddiası taşıyan birikimlenmiş masif form, daha büyük ölçekli müdahalelere izin verecek eklemlenme düzeyine sahip olması bakımından yeni bir özel yaşam alanı dış alan ilişkisi için bir bellek yaratımı sağlar.

5.3. CENGİZ BEKTAŞ: SÜMER PEK EVİ

Çağdaş Türkiye mimarlığına şair, mühendis, mimar, araştırmacı ve yazar olarak önemli katkılarda bulunan Cengiz Bektaş, mimarlık pratiğini Anadolu rasyonalizmi ve hümanizmi temelleri üzerinde şekillendirir. Bektaş, şiir ile mimarlık arasında benzerlikler kurarken, her iki sanatın ona göre en az gereçle çok şey ifade etmenin minimal bir aracı olan yaratım süreçleri içerdiğini aktarır (Köksal,2019). Bektaş için mimarlık, üzerinde yaşadığımız Anadolu coğrafyasında bin yıllardır süre gelen kültürün içselleştirilmesi ile mümkün kılınır ve onun bir parçasıdır (Akyol, 2019). Anadolu rasyonalizmi, bugün Batı dünyasının günümüz medeniyetinin ana kaynağını dayandırdığı Antik Yunan düşünsel geleneğinin öncülü olarak Anadolu'yu kültürel birikimini öne çıkarır. Bu birikimi mavi yolculuklar ile yeniden keşfetme iddiasını güder. Köksal (2019) Bektaş'ı, "Batı Anadolu'nun vernaküler mimarlığı üzerine incelemeler yapan, Ege coğrafyasının kültürünü, geleneksel yapı sanatını inceleyen, Antik Çağ araştırmaları yapan düşünce dünyasının, Anadolu hümanizminin öncüsü" olarak tanımlar.

Bu bağlamda Bektaş'ın mimari izleğini, maddeyi ele alış biçimi, bağlam ile kurulan ilişki gibi yönler ile referanslarını üzerinde inşa edeceği yerden alan, kullanıcının isteklerini ve yaşam kültürünü belleğinde bulunduran yansımalar oluşturur. Mimarlık üretiminde doğaya, yaşama ve insana saygı duyan bağlamsal bir yaklaşım görülür. Bektaş'ın (2006), "bir yaratının, olgunun, davranışın geleneğe eklemlenirken" aynı zamanda çağdaş olmanın ara kesitinde, Anadolu üzerinde kurulan uygarlıkların

kültürel mirasından beslenerek üretilmiş ve literatüre girmiş eserleri, Türkiye çağdaş mimarisi için önemli bir yer tutmaktadır.

Bektaş'a göre (2016) mimarlık, yerin ve kullanıcının gereksinimlerinin nitelikli biçimde saptanmasının ardından "her yapının istediği gecenin doğru seçilmesi, kullanılması, detaylandırması" ile zanaat ve teknik arasında kurulması gereken bağları içerir. Bektaş (2021) projelerinde Türkiye'nin kısıtlı kaynakları içerisinde, Münih'te aldığı eğitimin de birikimi ile birlikte tasarım sorununu, yeni mekân kurguları oluşturan, detay ve çözümlemeler üreten, inşa faaliyeti ardından sürdürülecek yaşama bellek kazandıran yaklaşımlar ile çözüme ulaştırmaya çalışır. Yapılarında mekânın niteliği, malzemenin yüksek işçilik kalitesi ile özüne uygun biçimde uygulanması ve mekânsal atmosferi görünür kılan ışığın kullanımı ile açığa çıkar. Bu bağlamda Bektaş, Türkiye gibi deprem kuşağında bir ülkenin yapı birikiminin büyük bir oranını oluşturan endüstriyel bir tahakküm ile dayatılan, hızlıca inşa edilebildiği için tercih edilen, enerji korunumunu sağlamasına rağmen iç-dış geçirimsizliğini yitiren betonarme çerçeve arası tuğla dolgu ile yapılan standart mimari üretimleri eleştirir. Bunun yerine taşın, ahşabın, betonun, camın uygun ve nitelikli çözümler ile yaşamı kolaylaştırıcı değerini vurgular.

Nevzat Sayın 2016 yılında SALT Galata'da, "Bektaş" konulu söyleşisinde işliğinde yetişen bir mimar olarak onun için "kültür aktarıcı" ifadesini kullanır. Sayın, Bektaş'ın mimarlık pratiğini, usta çırak ilişkisine verdiği öneme dikkat çekerken, "başkasından öğrenmenin" ve "katılım" aracılığı ile çoğullaşan, antikite ile modernite, evrensellik ile yerellik gibi karşıt uçlar arasında eşzamanlı bir eşikte yaşanan zihinsel bir etkinlik olarak açıklar (URL-10). Bu bağlamda mimarın mekân kurmanın ölçütleri, yerin verdiği ve yerden öğrenilen bilginin işlenmesine dayanan bir süreç ile tanımlanabilir. Bektaş'ın Etimesgut'ta yaptığı cami projesinde ışığın mekâna katılış biçimi, yapının morfolojik biçimlenişindeki yenilikçi, dönüştürücü yaklaşımı ve güneşin yer yüzünde hareketi ile saptanan ibadet vaktinin ışık ögesinin mekândaki hareketi ile belirlendiği bir dizge oluşturması yerden alınan referansların kullanılmasını örnekler.

Tez çalışması kapsamında Bektaş'ın ahşap üretimleri ile ilgili olarak yapılan okumaların sonucunda, yapılarının büyük bölümünde malzemenin karma kullanımı ile

karşılaşılır. Bektaş için ahşap tarım devriminden bu yana kullanılan, onun sevgi mimarlığı olarak tanımladığı poetik niteliği açığa çıkarma potansiyeli barındıran temel bir araçtır. Yapılarında brüt beton ve betonarme sistemler kullansa da Kuzguncuk'ta yaptığı onarım projelerinde, çatı uygulamalarında ahşap malzemeyi dener. Bektaş, (2016) betonarme sistemin ilk kullanımının ahşap örnek alınarak yapıldığını aktarır. Buna örnek olarak, Gür Evler projesinde mertek yerine betonarme kirişler ile imal edilen döşeme düzlemi üzerinde betonarme bloklar yerleştirilerek prekast bir sistem oluşturmuştur. Kulüp Ora Tatil Köyü projesinde ise betonarme sistemin içerisinde özellikle iç mekânda geleneksel Türk evinde bulunan tepe ışıklıklarına referans verecek biçimde yapının tavan bölümlenmeleri ahşap sistem ile geçilir (Şekil 5.21).

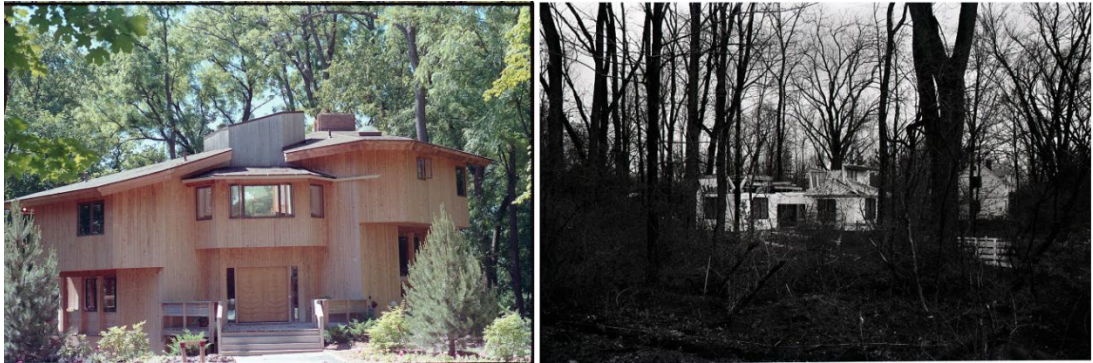


Şekil 5.21. Kulüp Ora Tatil Köyü, Bodrum, 1990, (URL-11).

Bektaş (2016) Batıda ahşap ile ilgili akla gelen ilk kültür Japon mimarlığı olmakla beraber, Anadolu'nun Erken Çağ uygarlıklarından günümüze değin kullanılagelen bir malzeme olması bakımından önemli bir birikime sahip olduğunu aktarır. Bu bağlamda ahşabın esnekliğini, mekân üzerinde her kuşakta bazı değişikliklerin kolayca yapılabilmesinin yolunu açtığı mekânı özgürleştiren niteliğini öne plana çıkarır. Bu esneklik özelliği, ahşap mekânların kolaylıkla büyüebilme, küçülebilme, bölünebilme eklemlenebilme niteliklerini içerir. “Yaşama, doğaya, çevre koşullarına uygunluk, akılcılık, içten dışa çözüm, iç-dış uyumu, kolaylık, yerel ergonomi, iklime uygunluk” gibi nitelikler ile mimari bütünlük tanımlanabilir (Bektaş, 2014). Bu nitelikler, Bektaş mimarlığının maddenin özünü ortaya çıkarırken aynı zamanda bir yaşama kültürüne referans veren estetik ve sanatsal beklentileri ile Frampton'ın “şiirsel bir artikülasyon” olarak tanımladığı tektonik kavramı ile örtüşmektedir.

Tez kapsamında incelenen örneklem yaşam alanı olan Sümer Pek Evi, Bektaş'ın Münih'te mimarlık eğitimi alırken tıp öğrenimi gören Sümer Pek'in isteği üzerine gelişir. Sümer Pek, Michigan Üniversitesi'nde tıp profesörü ve araştırmacı olarak çalıştığı dönemde, Ann Arbor kenti yakınlarında halihazırdaki evinin yerine Bektaş'tan, "ben kültür bakımından köşeye sıkışmış vaziyetteyim" diyerek, kendi ait olduğu kültürel kodlara sahip bir evde yaşama isteğini belirtir. Bektaş bu istek üzerine 1984 yılında, Sümer Pek ile bir süre yaşamak üzere Amerika'ya gider ve proje çalışmalarına başlar. Bu bir aylık süreçte kullanıcının günlük yaşamına dair ritimleri, alışkanlıkları, istekleri, beklentileri analiz eder. Yapının ahşap karkas sistemle üretilmesinde yine kullanıcı isteklerinin payı vardır.

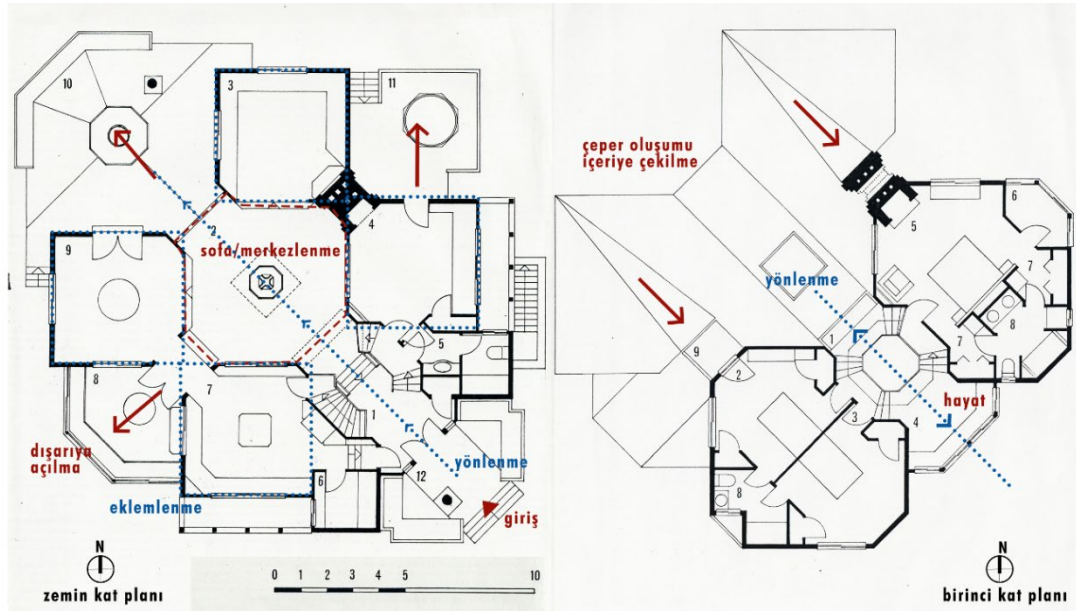
Yapı arazide bulunan 25-30 m yüksekliğinde müdahale edilmesi yasak olan ağaçlar ile çevrelenmiş bir alan üzerinde, yerleşim sınırlarını ağaç konumlarının belirlediği bir sistematik içerisinde konumlandırılmıştır (Şekil 5.22). Bir yandan Amerikan konut biçimlenişinin güvenlik açısından içe kapalı ve bir bahçe ile soyutlanmış özerk yapısını korunmaya çalışılırken; diğer yandan doğa ile saklı bir bütünlüğün kurulması öngörülür.



Şekil 5.22. Sümer Pek Evi çevre ile ilişki, Bektaş,1986, (URL-10).

Yapıya güneydoğu bölümünden yapılan giriş ile karşılaşılan sofa alanı üzerinde birleşen mekânların plan düzleminde merkezileşmiş bir odak noktasından türetildiği görülür. Geleneksel mimarlık kodlarını taşıyan bu ortak alan, Bektaş için evin kolektif bilincini açığa çıkarmaya yarayan bir mekân bölümlenmesi sağlar. Sofanın merkezine yerleştirilen su ögesi örneğiyle doğa içerisinde var olan yapının iç katmanlarında da doğa ile süreklilik ilişkisi kuracak elemanlara yer verilir. Yapı güneydoğu kuzeybatı

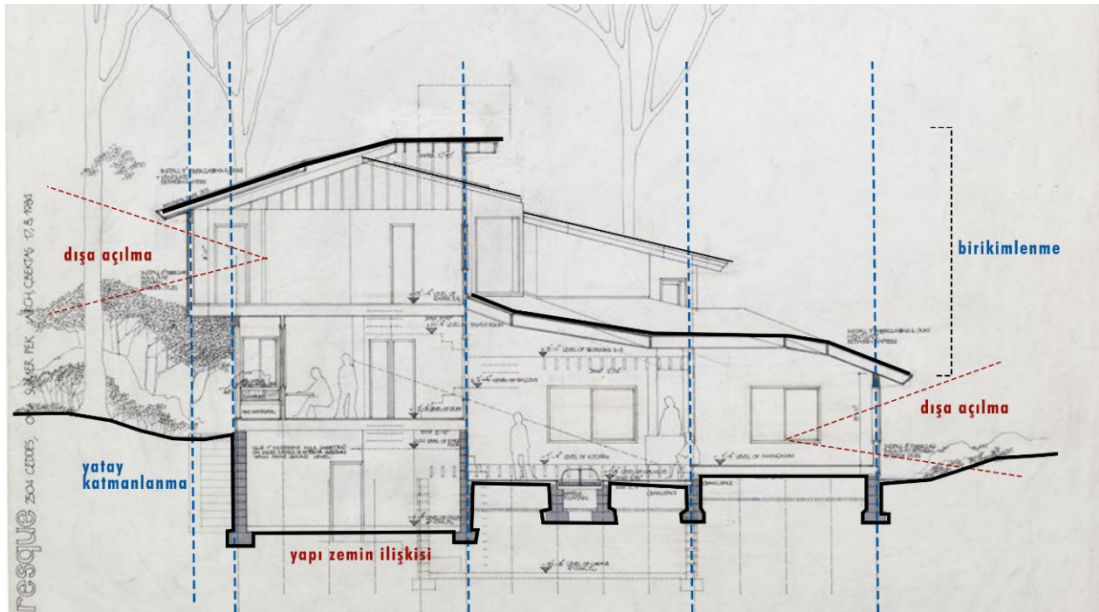
ekseninde bir aks ile kuzeybatı bölümünde yarı açık alan doğrultusunda geçişken bir biçimlenme oluşturur. Sekizgen sofa alanına eklenen kare biçimli yaşam alanları ve bu alanlar arasında kalan balkon ve kat teraslarına dönüşebilen açıklıklar ile doğaya uzanım sağlanır. İç mekânda ise yaşam alanları ile sofa arasında kot farklılıkları ile belirlenen eşikler üzerinde var olan açıklıklar ile geçişlilik sağlanır. Sekizgen sofa etrafında gelişen odaların çeperlerinde yüzey alanları artırılarak manzaraya ve doğaya yönelim güçlendirilir. Yapıda arazi ile uyumlu biçimde giriş bölümünden merdivenler ile çıkılan bir platformdan odaların bulunduğu kot düzlemine ulaşılır ve böylece topografyanın yükseltilerini yakalanır. Giriş ile sofa arasında sekizgen hacimden duvarlara yaslanarak spiral biçimde yükselen merdiven ile düşey sirkülasyon kurularak birinci kata çıkılır. Birinci katın güneyinde, girişin üst bölümündeki çıkma ile hayat olarak tanımlanabilecek alana geçilir ve buradan yatak odalarına dağılım sağlanır (Şekil 5.23).



Şekil 5.23. Sümer Pek Evi zemin kat ve birinci kat planı, (URL-10).

Yapının mekân kurgusu içerisinde güneydoğu-kuzeybatı aksında oluşturduğu yönlenme ve yapısal kurgunun merkezini oluşturan sofa alanı, Schulz'ün varoluşsal mekân kavramsallaştırmasını destekler niteliktedir. Yapıyı ikiye bölümlenen sirkülasyon alanı içerisinde odaların geleneksel mimarlık üretimine referans verecek biçimde birbirinden biçim itibari ile bağımsızlaşırken, aralarında kurulan geçişler itibari ile ilişkilendirilen mekân hücrelerine ayrılır. Bu hücreler ise ara mekânlar ile

merkez bölümdeki sofa ve doğa ile bağlantı kurmaktadır. Merkez mekân hücresi olarak tanımlanabilecek sofa ise tepeden aydınlatılan bir ışık kulesi olarak yükseltilmiş ve biçimsel açıdan ekümenik bir ilişki kurulmuştur. Kesit düzleminde giriş bölümünde alt kotta oturan tekil temeller yapının kuzey ve batı bölümlerinde topografik eğriye uyumlu biçimde yükselir ve kotu yakalar. Yapının üst katında bulunan yatak odalarında yapılan çıkmalar ile mekânlar çevresel görüngenü içerisine dahil edilir. Bu bağlamda kesit düzleminde girişten sofaya oradan yaşama birimlerine ve üst katta bu birimler ile akslanan yatma alanlarına uzanan bir süreklilikte katmanlanarak gelişen bir kurguyu yakalamak mümkün hale gelir. Yapının farklı kotlarda mekânlar ile bölümlenmesi ve alt kat ile üst kat arasında yapı yönünde içeriye çekilen çatı yüzeyleri kesit düzleminde farklı açısız düzlemlerde birikimlenen elemanlar olarak görülür (Şekil 5.24).



Şekil 5.24. Sümer Pek Evi kesit, katmanlanma, birikimlenme ve topografik ilişkiler.

Binanın orta alanındaki sofa üzerinde bulunan küçük su havuzundan çıkan ses ile yarı açık yaşam alanı birimleri arasında dokunsal bir ilişki kurulur. Benzer biçimde sofa üzerinde açılan tepe ışıklığından mekâna yansıyan günışığı tektonik biçimlenmenin poetik öğeleri olarak tanımlanabilir. Ahşap kargir duvarların sürekli bükülen açılar ile genişletip daralttığı bir anlamda topolojik bir yer-mekân ilişkisi kuran ve bu yüzeyler içerisinde açılan geçişler ile iç mekân, sofadan başlayarak çeperlere doğru yayılan bir yoğunluklu mikrokosmosa dönüşür (Şekil 5.25). Bektaş (2014) bu durumu:

“...İçeriden dışarıya, içle dışın uyumunu...Ve olayı bir açık-kapalı denge içinde, ışık, yarı gölge, gölge yahut dolu-boş ve de mekânı bütün olarak kavramak...” olarak ifade etmesi; yer-mekânsal bir pratiğin algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân için ortak bir düşünsel düzlemde hareketi olarak yorumlanabilir.



Şekil 5.25. Sümer Pek Evi iç mekân örgütlenmesi, (URL-10).

Yapının tektonik kurgusu ahşap bileşenlerin birbirlerine eklenerek oluşturdukları çerçeveler geleneksel sistemler üzerinden okunarak ele alınabilir. Bektaş, (2016) Kuzguncuk'ta geleneksel yapılar üzerine yaptığı onarım çalışmalarında kullanılan ahşap malzemenin kesitleri üzerine incelemelerde bulunmuş ve kesitlerin en boy oranlarını değiştirerek daha ince kesitleri birbirine eklemleyerek, statiksel yüklerle daha dayanıklı ve aynı zamanda daha az kaynak tüketimi sağlayan yöntemler üzerine çalışmıştır. Sümer Pek evinde strüktür de sekizgen modüllerin köşe noktalarına yerleştirilen ana dikmeler ile ara bölmeler ve bunların üzerine binen kirişler ile oluşturulur. Dış mekân dikey ahşap levhalar ile kaplanırken iç mekânda yaşam alanlarının duvarları sıva ile kaplanarak konstrüksiyon bitirilir. Söz konusu dış cephe Frampton'a göre skenografik nesne olarak tanımlanabilir, özellikle iç mekân kuruluşunda ahşap malzemeyi gözlemleyebildiğimiz çeper ve tavanlar tektonik nesne olarak nitelenebilir. Ahşap üzerine geliştirdiği verimli teknikler ise teknolojik nesneye örnek olarak verilebilir (Şekil 5.26).



Şekil 5.26. Sümer Pek Evi strüktür ve konstrüksiyon, (URL-10).

Burada yapının, mimarın “geleneğe eklemelenmek” iddiasıyla farklı bir coğrafyada da bulunsa, kullanıcı talebinin bir sonucu olarak referanslarını geleneksel mimarlardan alan varoluşsal mekân kurgusu tanımlanır. Bu bağlamda özellikle iç mekân bölümlenmelerinde gidilen geçişken kurgu göze çarpar. Dış cephede ise doğaya yönelimi sağlayan açıklıkların dışında kalan alanlar kapalı çeper yüzeyler olarak görülebilir. Mekân kurgusunu belirleyen en önemli özellik ahşap malzemenin esnekliği ile ortaya çıkan mekânlar arası eklemelenmelerin mekânı akışkan kılan etkileri açığa çıkarması olur. Bektaş mimarlığın ana strüktürünü oluşturan doğanın verimli biçimde kullanılması gereği ile topolojik bakımdan güneşe, ışığa yönlenecek hayat bölümünün baktığı güney cephesi, yapının ön olarak nitelenebileceği bölümü oluşturur. Kuzey bölümünde çatı yüzeyleri ile kapalı bir düzene gidilirken yatak odalarının dışarıya uzanan cumbalı bölümleri topolojik uzanımlar olarak ele alınabilir.

5.4. AND AKMAN: KADIOVACIK BİYOEVI

And Akman’ın mimarlık anlayışı, temelde doğa ile bütünlük kuran ve onun sınırları içerisinde yön kazanan yaşam alanlarının günümüzün kısıtlayıcı ekonomik, politik, sosyal döngüleri içerisinde nasıl kurulabileceği sorusu üzerine gelişir. Akman’ın kuruculuğunu üstlendiği Türkiye Yapı Biyolojisi ve Ekolojisi Enstitüsü, Alman Yapı Biyolojisi ve Sürdürülebilirlik Enstitüsü’nün faaliyet alanının sınırlarını Türkiye’ye taşımak için 2007-2014 yılları arasında gerçekleşen bir girişim olarak ekolojik mimarlık, sosyal ve biyolojik sürdürülebilirlik gibi konularda ar-ge çalışmaları yapmaktadır.

Bu kuruluş insan, doğa ve yapılaşmış alan üçgeni arasında, Dünya Bankası 2018 yılı verilerine göre Türkiye’de kentsel nüfusun kırsal nüfusa oranının %75’lere geldiği bir

durum içerisinde (TÜİK verilerine göre 2020 yılında il ve ilçe merkezlerinde yaşayanların kırsal yerleşkelerde yaşayanlara oranı %93'tür), insanın fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarının karşılanamadığı yüksek yoğunluklu kentsel alanlara karşı kırsal yerleşkelerin alternatif bir yaşam alanı olarak incelemektedir (Akman,2019).

Yaşamsal faaliyetlerin ikinci planda bırakıldığı bu çevrelerde süren plansız yapılaşma faaliyetleri, durmaksızın devam eden merkezleşme ve devasa metropol ve megapollerde yaşayan insanların enerji ihtiyacını karşılamak için çevrenin antroposen, yıkıcı faaliyetlere maruz bırakıldığı bir gerçeklik ile karşı karşıyayız. Akman (2020) özellikle kentsel yaşam alanlarında bedensel (fiziki) ve ruhsal (psikolojik) sağlığın korunması için iki temel belirleyici etkenin, beslenme ihtiyacını karşılayan gıda sektörü ve barınma ihtiyacını sağlayan yapı sektörü olduğunu belirtir. Almanya'da yapılan araştırmalarda nüfus yoğunluğunun yüksek olduğu büyük şehirlerde, kentsel alanlar içerisinde hastalanma oranının nüfusu 2000'den az olan kasaba ve köylere oranla %60 daha fazla görüldüğü saptanmıştır (Akman, 2020). Bu durum kent çevrelerindeki antroposen faaliyetler ile kirlenen doğal alanlardan sağlanan besin ve enerji kaynaklarının neden olduğu fiziksel rahatsızlıklar ile yoğun nüfus alanlarında görülen agresyon, şiddet eğilimi, tahammülsüzlük, anksiyete, depresyon gibi psikolojik rahatsızlıkların gösterdiği artış ile örneklenebilir.

Bu bağlamda yapı biyolojisi ve ekolojisi araştırmaları sosyal ve fiziki çevre için yapısal sürdürülebilirlik sağlamak adına tasarım, doğal malzemelerin temini, işçilik kalitesi, enerji hesaplamaları, inşaat faaliyetlerinin kontrolü gibi konuların incelenmesine dayanır. Akman (2000) bu durumun ötesinde özellikle Almanya'nın güney bölümünde bulunan Münih kenti periferisinde yaptığı araştırmalar sonucu, yukarıda belirtilen olumsuz durumların olumlu hale gelmesinin en önemli aşamasının o bölgede yaşayan insanların "çevre bilincine" sahip olması ile sağlanabileceğini aktarır. Yaşanılan yere duyulan aidiyet duygusunun çalışmanın başında Heidegger ve Schulz'ün teorilerinde vurgulanan sonuçların ve Piaget'in mekân bilinci olarak belirttiği durumun, çevre ölçeğinde analiz edilebileceği ve yaşamsal faaliyetleri etkin kılan yer ve mekânların üretilmesini sağlayabileceği görülür. Ülkemizde özellikle kırsaldan kent bölgelerine yapılan plansız göçler ve özellikle son dönemde yine plansız

biçimde çeşitli sebepler ile başka ülkelerden yapılan önü alınamaz göçlerin yaşam alanları üzerindeki baskı unsurlarını arttırdığı benzer bir durumdan söz edilebilir.

Geleneksel Anadolu evi incelendiğinde mekânsal kurgu içerisinde ayrılmaz bir konumda bulunan bahçenin kullanımının tarihsel süreç içerisinde olumsuz planlamalar, kentsel alanlarda arsa fiyatlamaları gibi etkiler ile kesintiye uğraması sosyal ve kültürel süreksizliğin önemli bir göstergesidir. Bu bağlamda çözüm olarak, Akman' göre (2020) ekolojik, sosyal ve fiziksel sürdürülebilirliğin sağlandığı yaşam alanlarının oluşturulması ve kentler üzerindeki ağır nüfus baskılamasının önüne geçmek için desantralizasyon politikalarının uygulanması, toprak dağılım reformu ve ekolojik biyotopların kurulması ile bu mümkün olabilir.

Yapı biyolojisi ve ekolojisinin uygulama alanları mekândaki nem kontrolü, kapalı yüzeyler ve hava arasındaki sıcaklığın kontrolü, jeolojik uygunluk (topografyaya uygun yerleşim, manyetik alan şiddeti vb. kontroller), insanı ve doğayı zehirleyen malzemelerin kullanılmaması, toksik uçucu bileşiklerin kullanılmaması, yapıda kullanılan maddelerin üretim döngülerinin kısa olması gibi faktörler ile doğal yapı malzemelerinin kullanılması, uygun tasarım ve yüksek işçilik kalitesi olarak belirlenebilir. Bu anlamda toprak, ahşap, saman, saz kamışı, kağıt gibi maddeler ile oluşturulan mekânların, üretim döngüsünün kısıtlılığı ve üretim enerjisinin az olması ile yapısal ömrü tamamladığında doğanın içerisine kolaylıkla katılabilecek malzemeler ile kurgulanması değer kazanır.

Tez kapsamında örneklem yaşam alanı olarak seçilen Kadıovacık Biyoevi Yapı Biyolojisi ve Ekolojisi Enstitüsü'nün merkez ofis yapısı olarak kullanılmaktadır. Proje İzmir'in Urla ilçesinde yer alan Kadıovacık Köyü yerleşim alanı içerisinde konumlanır. Yapı 1325 m² alana sahip arsa üzerinde 226 m²'lik taban alanı içerisine yerleşir. Kuzeydoğu-güneybatı ekseninde uzanan tek katlı yapı içerisinde batı bölümünde iki konut birimi ile doğu bölümünde yer alan ofis alanı mekânsal kurguyu oluşturur (Şekil 5.27). Binanın ana girişi arazinin kuzey bölümünde üst kottan açılan yol ile sağlanır. Yapı kuzey bölümünde düz bir hat üzerinde konumlanırken güney bölümünde topografyaya uzanan teras üzerindeki iki adet çıkma yapmış alan ile ana bloğun kırma çatı bölümlerini keserek üç boyutlu düzlemde kot farklılıkları ile formel

denge oluşturur. Yapı, temelini oluşturan yığma taş örgülü bir baza üzerinde yükselir ve bu alan sirkülasyon ve kapalı alanlar ile açık alanlar arasında dengeyi sağlayan ara mekân niteliği taşır.



Şekil 5.27. Kadıovacık Biyoevi topografyaya konumlanma, (URL-12).

Binanın arazi üzerinde var olan köyde yaşayan insanların 300 yaşında olduğunu belirttikleri zeytin ağacının arkasında topografyayı geriye çeken konumlanışı yerle kurduğu bağ bakımından önemlidir (Akman, 2019). Yükseltilmiş taş duvar arasından merdivenler ile çıkılan üst kot ve bu yükselme hareketi araziye bakı noktaları oluştururken, aynı zamanda yapının topolojik biçimlenişinde topografyaya yönelmesini sağlayan bir ön yüz oluşumu sağlar (Şekil 5.28).



Şekil 5.28. Kadıovacık Biyoevi bina-zemin ilişkisi, (URL-12).

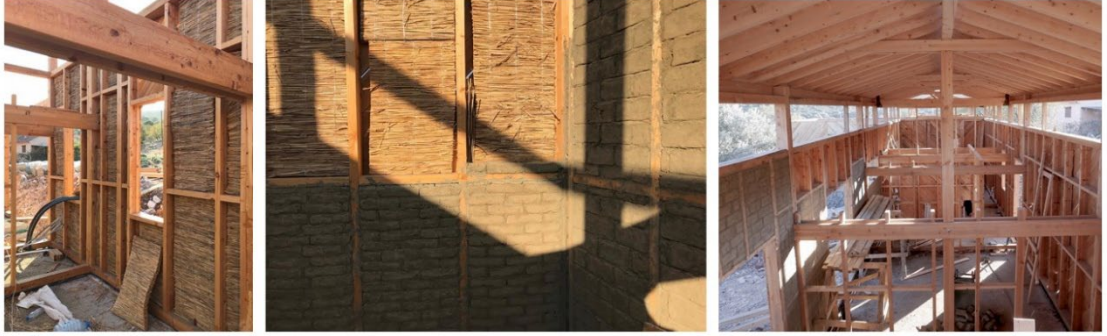
Mekân kurgusu 4,5 m genişliğinde ve 40 m uzunluğunda kuzeydoğu-güneybatı aksında konumlanan ana mekân hacmine 10,5 m uzunluğundaki iki bloğun kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda eklemesi ile sağlanır. Kuzey bölümde topografya ile yapı arasında yer alan yol üzerinden, güneyde yükseltilmiş platform üzerinde bulunan kollardan ve ofis birimi için kuzeydoğu yönünden girişler mevcuttur (Şekil 5.29). Binanın topografya ile ara bölümlenmesinin gerçekleştiği subasman bölümünün içerisine açılan merdiven boşlukları ile düşey sirkülasyon sağlanır. Mekân hücrelerinin tamamı ince uzun biçimli konumlanmasının da etkisi ile doğa ile doğrudan temas halinde tasarlanmıştır. Kesit düzleminde 3,5 m yüksekliğinde duvar düzeyleri ile bu duvarlar üzerinde konumlanan bant pencerelerin formu yatay bir eksende bölümlediği gözlemlenir. Ana hacim boyunca uzanan çinko levha kaplı ahşap çatılar, dışarıya uzanan bölümlerdeki teras çatılarıyla birbirinden ayrılır.



Şekil 5.29. Kadıovacık Biyoevi kuzeyden görünüm ve yapısal biçimleniş, (URL-12).

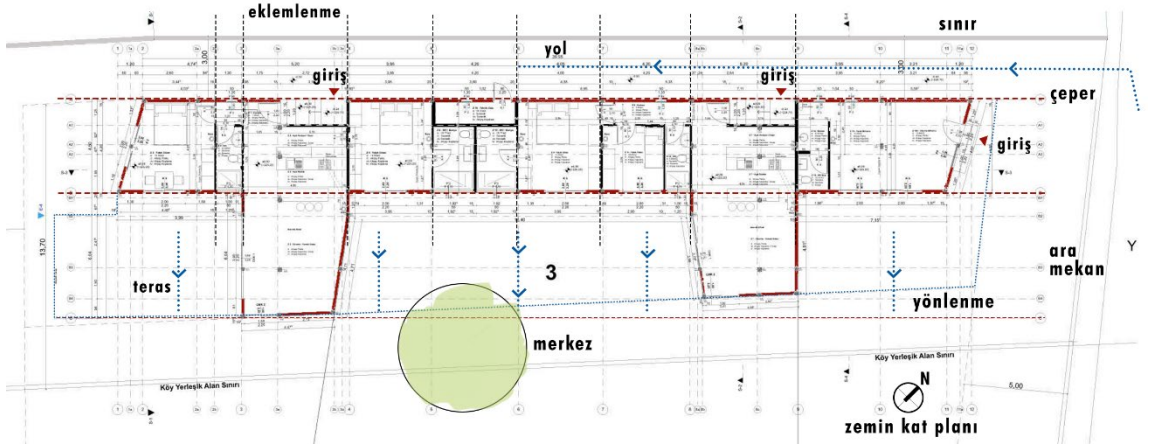
Yapının strüktürünü temel üzerine eklemesi ve Toros Dağlarından elde edilen sedir ağacından imal edilmiş ahşap karkas sistem oluşturur. Taşıyıcı sistem 15x15 cm.'lik ana taşıyıcı dikmelerle 65 cm.'lik aralıklarla yerleştirilen tali dikmeler ve dikmelere çift taraflı ankre edilen kiriş bağlantıları ile sağlanır. Dikme ve kiriş sistemi üzerine 2 cm eninde, 17 cm genişliğinde sedir ağacı kaplamalar diagonal biçimde çakılarak yüzey kaplamaları elde edilir. Yapı çerçevesini oluşturan duvarlarda farklı yönlerde gün ışığından yararlanma ve iç mekân ısı düzeyinin mevsimsel dengelemesi için farklı kalınlıklarda kerpiç dolgu malzemesi kullanılır. Bu bağlamda yapının kuzeybatı duvarında ısı yalıtımı sağlayacak 15 cm kalınlığında kerpiç bloklar ile 5 cm kalınlığında saz kamışından yapılan yalıtım malzemesi kullanılır. Kuzeydoğu cephesinde ise ısı depolama alanları için 10 cm. kalınlığında kerpiç dolgu malzemesi

ve saz kamışı yalıtım kullanılırken, güney ve güneybatı cephelerinde cam açıklıkların ağırlıklı olduğu ve ısı yalıtımı yerine sadece 15 cm kalınlığında kerpiç blokların kullanıldığı yüzeyler bulunur. İç duvarlarda ahşap iskeletin arası kerpiç bloklar örüldükten sonra üzeri toprak paneller ile kapatılır. Binanın ısıtılması toprak sıva içerisine yerleştirilen elektrik kabloları ile ve ışıyım yoluyla iç mekânın hava kalitesi desteklenecek biçimde sağlanır. Mekân 3,5 m yükseklikte bulunan masif ahşap doğramalı cam yüzeyleri ile tepeden zemine doğru ışık akışı sağlanır (Şekil 5.30).



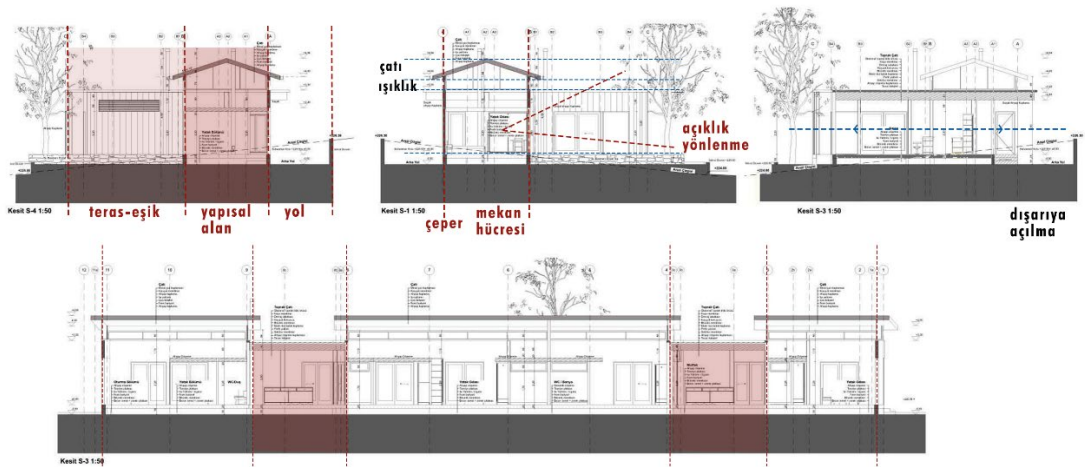
Şekil 5.30. Kadioacak Biyoevi strüktür ve konstrüksiyon, (URL-13).

Topografya ile kurulan ilişki bağlamında arazi üzerinde bulunan zeytin ağacına göre yapının geriye çekildiği, güney bölüme yönlenmesi ile birlikte ağacın bir merkez olarak ele alındığı düşünülebilir (Şekil 5.31). Kuzey bölümden açılan yol ile yapıya ulaşım sağlanır. Yapının mekânsal kurgusu içerisinde kuzeydoğu ve kuzey bölümünün kapalı yüzeyleri çeper oluşturur. Yapının güneye uzanan kolları ana kütle ile farklılaştırılmıştır. Bu farklılık, kuzeydoğu cephesinde verilen girişler ve ahşap yüzeylerin üzerinin kaplanmadan bırakıldığı yüzeyler ile ifade edilir. Mekân hücreleri ana kütle doğrultusunda kuzeydoğu-güneybatı ekseninde birbirlerine eklemlenir. Mekânların eklemlenme düzeyleri ile geleneksel mimarlıkta konutlarda yaşayan üye sayıları arttığında birbirine simetrik biçimde yapıya eklenerek çoğalabilen biçimsel yaklaşım arasında paralel ilişkiler kurulabilir. Benzer biçimde yapının güney bölümünde bulunan açık ve geçişli alanlar ile teras üzerinden doğa ile ilişki kurma biçimi özellikle Ege ve Akdeniz’de sıklıkla görülen “hayatlı evi” yönlenme biçimleri ile benzerlik gösterir. Ancak bu bölümde yarı açık bölümlere gidilmeden açık bir teras alanı ile ara geçiş sağlanır. İki konut biriminde yaşam alanları ile ofis biriminde çalışma alanı arasındaki geçişi sağlayan arka yol karşılaşma mekânı olarak düşünülebilir (Şekil 5.32).



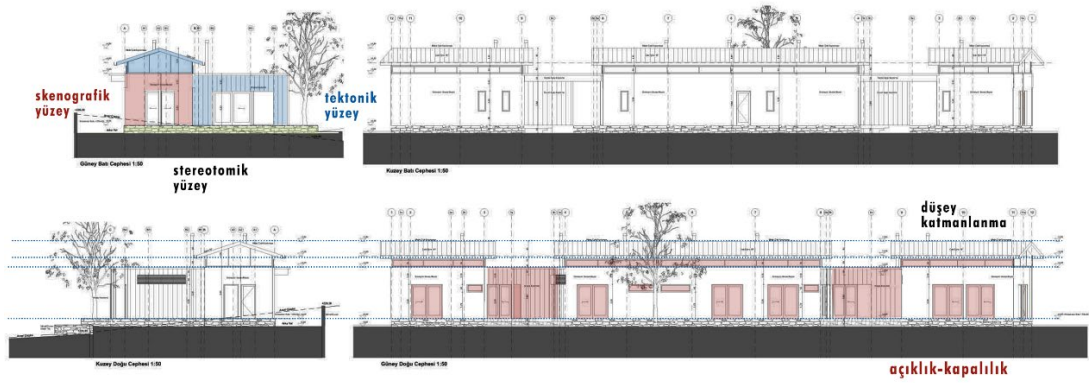
Şekil 5.31. Kadıovacık Biyoevi zemin kat planı ve mekânsal kurgu, (URL-12).

Yapının yaşam alanların kesit düzleminde 3,5 m yüksekliğinde toprak paneller ve kireç bazlı sıva ile kaplanan yüzeyler birinci katmanı; yatay bant pencereler ile bölümlenen ışıklık ve havalandırma bölmelerinin olduğu bölüm ikinci katmanı; ve en üstte içeriden sedir ağacından yapılmış mertek, aşık ve kirişlerin gözlemlenebildiği çatı alanı ise üçüncü katmanı oluşturarak yapıyı yatay yönde bölümler. Araziye uzanan kısımların her iki ucunda bulunan açıklıklar ile yatay düzlemde görsel ve mekânsal süreklilik sağlanır. Yapı yüzeylerinde kerpiç dolgu, saz kamışı yalıtım, toprak levha ve kireç bazlı boya ile katmanlı bir konstrüksiyon oluşurken, kaplamanın yapıldığı bölümlerde strüktür kapatılır. Sıvalı duvarlarda oluşan masif görünüme rağmen kullanılan doğal malzemeler aracılığı ile dış mekân ile iç mekân arasında mikro ölçekte de olsa gözenekli ve geçişken bir yapı oluşur (Şekil 5.33).



Şekil 5.32. Kadıovacık Biyoevi kesitler, (URL-12).

Yapının mekân kurgusunun bütünlüğünü oluşturan ahşap ve birlikte kullanıldığı doğal malzemelerin hedefi insan sağlığını koruyan ve inşa faaliyetinin çevresel etkilerini kısıtlayan yaşam alanlarını oluşturmaktadır. Ahşabın doğru teknikler ile korunduğunda uzun ömürlü dayanım sağlayan yapısı, depreme karşı sağladığı esneklik ve dayanımı ve yapısal ömrünü tamamladığında en kısa sürede doğaya karışabilmesi gibi nitelikler malzemenin antroposen faaliyetler karşısında sağladığı potansiyelleri olarak ele alınabilir. Bu bağlamda ahşap strüktürün zeminde betonarme temel ve çevresinde yığma taş döşeme ile yerden yükseltildiği bölüm stereotomik düzlem; zemin katta ana kuzeydoğu-güneybatı eksenindeki ana kütlelerin 3,5 m yüksekliğinde yatay bant pencerelere kadar toprak paneller ve kireç bazlı sıvanan bölümü skenografik düzlemler; yatay bant pencereler ile çatı bölümü ve topografyaya uzanımı sağlayan güneydoğu-kuzeybatı eksenli hacimler tektonik düzlemler olarak okunabilir.



Şekil 5.33. Kadıovacık Biyoevi görünüşler, (URL-12).

ÇAĞDAŞ AHŞAP ÖRNEKLEM YAŞAM ALANLARI				
	Tadao Ando Ahşap Kültürü Müzesi	Sou Fujimoto Son Ahşap Ev	Cengiz Bektaş Sümer Pek Evi	And Akman Kadıovacık Biyoevi
Varoluşsal Düzlem	doğa ile bütünlük, zıtlıklardan bütünlük elde etmek	malzemenin mekansal sınırlarını zorlamak, hafif mimarlığı aramak	geleneğe eklenmek, geleneksel olan içerisinde çağdaşı yakalamak	çevre bilinci, sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik, ekolojik yaklaşım
Kavramsal Düzlem	merkezlenme, uzanım (yol), çeper, karşıtlık, birikimlenme	açıklık, geçişlilik, katmanlanma, birikimlenme	merkezlenme, kapalılık, eklenme, yönlendirme	yönlendirme, eklenme, birikimlenme
Maddesel Düzlem	formel karşıtlık, strüktürün ahşap elemanların birikimlenmesi ile oluşan tektonik	aynı kesitlerde birimlerin topolojik olarak çoklanması ile elde kendi topografyasını oluşturmuş mekân	geleneksel mekân kurma biçimleri ile sürekliliğe sahip mekân hücrelerinin bir merkez etrafında dağılımı	doğal malzemelerin birikimlendiği geçirimsiz yüzeyler, farklı kalınlıkta duvar elemanları, yükseltilmiş döşeme

Şekil 5.34 Çağdaş örneklem projeler üzerinde mekânsal akışlar, (Türüt, 2022).

BÖLÜM 6

SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Çalışmanın bu bölümü; duyumsal bir mekân kurma aracı olarak ahşabın, mimarlık teorisi ve kuramı içerisinde sahip olabileceği potansiyelini, yer ve mekân kavramları üzerinden tarihsel ve kuramsal açılımları ile ele alındığı incelemenin sonuçlarını ve geleceğe yönelik yaşam alanı tahayyülleri için taşıyabileceği anlamlar ortaya koyulmuştur. Söz konusu açılımlar, Lefevbre'in mekânın üretim süreçlerine ilişkin, üretim-tüketim ilişkileri içerisinde sermaye araçlarının rolü, bilgi-madde-enerji akışlarının hızı, toplumun gündelik yaşamının ritimleri ve yönelimleri, eğitimin ve uzmanlaşmanın niteliği gibi yönleri ile ele aldığı ve Aydınlanma döneminden günümüze değin üst-söylemsel bir baskılama aracı olarak toplumun yere ve mekâna yabancılaşmasına yol açan çelişkili ve gerilimli sistemler etrafında gelişen teorik ve pratik sorunsallar üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda zihinsel bir etkinlik ve pratik bir gerçeklik olarak mimari söylem ve üretimin temsil ettiği konumun, sahip olduğu araçlar ile üst-dilsel söylem ve edim içeren baskılanmalar karşısında yaşanan yeri ve mekânı; görünür, değerli ve nitelikli kılacak düşünsel bir zemin üretilebilir.

Çalışma kapsamında mimari üretimin niteliği; felsefi düzlemde varoluşsal sorgulamaların, epistemolojik düzlemde kavramsal çerçevelerin, pratik düzlemde ise maddesel potansiyellerin katmanlı bir okuması yapılmış ve yöntem olarak belirlenmiştir. Varoluşsal düzlem, insanın doğal çevre içerisinde ikamet etme eylemini gerçekleştirebileceği yaşam alanı kurma pratiklerinin yer ve mekân bilinçsel açılardan sorgulamaları içerir. Bu sorgulamalar Norberg-Schulz'ün; Piaget'in mekân bilinci, Lynch'ın çevresel algı ve Bollnow'un Gestalt kuramı çıkarımları çerçevesinde ele aldığı; yer ile merkezlerin, yol ile yönlenmelerin ve bu iki durumun bileşkesi olarak alanların yaratımı sonuçlarını oluşturur. Mekân bilincini oluşturan kültürel güdümlenmeler, yere dair algı, deneyim ve tahayyüllerin bir bileşkesi ile ortaya çıkar. Kavramsal düzlem, Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty ve Norberg-Schulz gibi

mekânın algılanması ve deneyimlenmesi süreçlerini beden-nesne etkileşimi içerisinde ele alan fenomenolojik çıkarımlar üzerinden kurulur. Bu bağlamda mekân kurgusunu oluşturan bileşenlerin birbirleri ile eklemlenmesi ve iç-dış ilişkisi ile okunabilecek topolojik etkileşimlerin; mekân hücresi, geçit ve eşikler, çeper ve sınırlar, açıklık-kapalılık gibi fenomenler üzerinden okunma potansiyeli tartışılır. Bu fenomenler mekânsal durumları açığa çıkaran “iç-içe eklemlenme” ve “dışarıya açılma” kavramları üzerinde bütünleştirilir. Maddesel düzlem ise; Semper, Sekler, Frampton gibi kuramcılarının tektonik yaklaşımları çerçevesinde, duyumsal bir mekân kurma aracı olarak ahşabın, mekânsal atmosfer ve karakter üzerinde etkileme biçimlerini temel alır. Bu bağlamda, strüktür ve konstrüksiyonun dengeli bileşiminden açığa çıkan poetik bir dizge olarak arkitektonik, “mekânın katmanlanması” ve “maddenin birikimlenmesi” ile oluşabilecek yere bağlı durumsal yoğunlaşmalar ele alınır.

Mekânın örgütlenmesi bağlamında ahşap malzeme, tarihsel süreç içerisinde kültürel birikimler ile insanın yaşama alanlarının kurulması üzerinde önemli izler bırakır. İnsanoğlu gündelik yaşamda besin elde etme, ısınma ihtiyacının giderilmesi, yaşamsal fonksiyonları sürdürmeye yararlı araç-gereçlerin yapımı, barınakların inşası gibi durumlarda ahşabı çok yönlü olarak kullanmış ve varoluşsal bağlamda ayrılmaz bütünlük kurmuştur. Çalışma kapsamında birçok yapı kurucu malzeme içerisinde ahşabın ele alınmasında, yukarıda belirtilen yer ve mekâna dair duyarsızlaşmanın özellikle ülkemizin mimarlık pratiğinde geleneksel kullanım ve kültürel süreklilik içerisinde yaşam alanları oluşturmada önemli bir yeri olup, bugün unutulmaya yüz tutmuş durumu önemli bir etken olmuştur. Son dönemde malzemenin kullanımının, yarışma projeleri ve belirli seçkin çalışma pratikleri içerisinde artmaya başlaması olumlu görülse de özellikle malzeme üretimdeki standardın olmayışı; ahşap ve türevi malzemelerin projelere entegrasyonunda teknik uzmanların yetersizliği; üretim süreçlerinin ekonomik modellerinin azlığı; toplumun kültürel kodlarında bulunan mekân pratiklerinin ekonomik baskılanmalar ile deforme olması; yapım kanunları bakımından yetersizlikler gibi olumsuz durumların beraberinde yaşam alanlarımızdan soyutlanmış ve kullanımı giderek azalmıştır.

Mimari pratiğin büyük bölümünde, modernist yapma biçimlerinin kötü taklitlerinin üretildiği ve mekânsal niteliklerin giderek manipüle edildiği bir gerçeklik zemininde,

malzemenin potansiyeli üzerinden yapılacak sorgulamalar ile materyalin mekân içerisindeki etkileşimleri ve mekân kalitesi üzerine oluşabilecek olumlu etkileri arttırılabilir. Toplumsal düzlemde geleneksel olarak nitelendirdiğimiz ve tarihin katmanları arasında silinmeye yüz tutan tekniklerin ele alınması, geçmişin içerisinde çağdaş olanı arayan duruşun yaygınlaştırılması, geleceğe yönelik yaşam alanı tahayyüllerimiz için bellek yaratımı sağlayabilir. Bu bağlamda özellikle sivil toplum kuruluşlarında oluşturulabilecek kolektif örgütlenmeler ile mimarlık pratiği içerisinde gizil durumda kalmış nitelikleri açığa çıkarabilir. Tez kapsamında incelenen Japonya coğrafyası üzerine araştırmalarda bulunan Ayverdi, yaşamı etkin kılan yapım etkinlikleri için eğitilmiş bir toplumun kolektif bilincinin önemini vurgular.

Çalışma kapsamında ahşap yapıların geleneksel ve çağdaş dönemde izleri sürülebilen Japonya ve Anadolu mimarlıklarında özellikle geleneksel dönemde her iki coğrafyanın jeolojik ve iklimsel koşulları içinde esnek çözümlenmeler sağlayabildiği görülür. Geleneksel Japon mimarlığı mekânının tinsel ve maddesel katmanları doğaya teslimiyet ve yerin özgül durumunu daima gözetken “yere bakma” anlayışı çerçevesinde geliştiği gözlemlenir. Bu bağlamda ahşap malzeme; büyük bölümü yüksek nemin etkisi altında olan okyanus etkili iklim içerisinde mekânın gözenekli yapısı, yerden yükseltilmiş döşeme platformu ve mikrokozmosmik unsur olarak bahçe ile iç mekân arasında ara mekânlar, ara yüzler ile yapısal bağların kurulduğu nitelikleri açığa çıkarır. Yapının içerisinde bulunduğu mevsim koşullarına göre dönüştürülebilen mobil elemanlar ile akışkan bir sürekliliğin kurulması göze çarpan bir başka niteliktir. Günümüzde Japon kültüründe zaman ve mekâna dair geçicilik bakış açısı, ahşap yapıların değişime açık yapısı ile bağdaştırılmıştır. Geleneksel Anadolu ahşap mimarlığı da 10000 yıla dayanan tarihsel birikimi ile önemli bir mirasın paydaşı olduğumuz bir coğrafyada birbirine saygı duyan, paylaşımcı, içerisinde yaşadığı çevrenin dengesini gözetken bir anlayış ile oluşturulan pratikler çerçevesinde ele alınabilir. Kuban’ın tanımı ile “hayatlı ev”, içerisinde yaşanan mekânı yer ile bütünleştiren yönelimlerin sağlandığı, bugün ihtiyaç duyduğumuz kolektif üretimi destekleyen nitelikleri ile incelenmiştir. Anadolu ahşap mimarlığında özellikle 18-19. yüzyıllarda rafine biçimini gözlemlediğimiz kargir yapıların, yoğun deprem riski ile karşı karşıya olan Anadolu coğrafyası için yeniden ele alınması ve çağdaş standartların geliştirilmesinin önemi büyüktür.

Bugün toplumun büyük bir bölümünün içerisinde bulunduğu kentsel alanlarda bu türden bir geri okumanın sadece romantik bir retrospektif niteliği taşımadığı; aksine plansız kent çevrelerinde yüksek yoğunluklu nüfus hareketliliklerinin getirdiği olumsuz sonuçların insanın fiziksel ve zihinsel sağlığına olumsuz etkilerini dönüştürücü potansiyelleri olduğu görülür. Bektaş'ın “geçicide yaşamak” olarak belirttiği ahşap yapılar, hızlı üretilen ve insan ile duymusal bir bağ kurulabilecek potansiyelleri ile son dönemin teknolojik gelişimleri bağlı olarak sanal ortamlar üzerinde kurulan yaşamsal bağlar için, yeni yaşam senaryoları ve olasılıklarına izin veren mekân kurma biçimlerini doğurabilir.

Bu açıdan günümüzün mimari pratiklerinin anıtsallık iddiası taşıyan, farklı olanın arayışında iken aynılaşması durumunun aşılması için; dünyaya varoluşsal bir görüşle eklemlenme iddiası taşıyan deneyimsel, katılımcı mimarlık biçimlerini ortaya koymak üzere vernaküler mimari üretimlerden çıkarımlar yapılması olası görünmektedir. Bir yapının farkı ortaya koyması bakımından özgün nitelikler taşıması için imgesel, biçimsel ve temsili açılardan bir zorlamaya tutulması yerine; detaylardaki bütünlüğün, maddesel ve tinsel birlikteliğin, kültürel sürekliliğin, tektonik bir birikim olarak poetik, estetik doyumsal niteliklerin ön plana çıkarıldığı bir mekân anlayışının nasıl oluşturabileceği mimarlığın kuramsal ve pratik düşüncesi için önem kazanır.

Çalışma kapsamında incelenen örneklem ahşap yapılar bağlamında; Ando'nun Ahşap Kültürü Müzesi'nin doğa ile bütünleştiği, zıtlıklar üzerinden kurduğu gerilimi boşluğun boyutları ve biçimsel kırılmalar ile yakalayan; Fujimoto'nun Son Ahşap Evi malzemenin kullanım sınırlarını zorlayarak yeni bir mekân kurma iddiası taşıyan; Bektaş'ın Sümer Pek Evi “geleneğe eklemlenmek” üzerine şekillenen ince işçilik ve tekniğin olanaklı kılındığı mimari anlayışı açığa çıkaran; Akman'ın Kadıovacık Biyoevi ise çevre ile kurulabilecek ekolojik ve sürdürülebilir bir dengenin arayışını sürdüren, mekânsal nitelikleri sergiler. Bu nitelikler çağdaş mimarlık pratiğinde ahşabın yer ve mekân arasında kurulan ilişkilerinin temsili konumdadır.

Çağdaş dönem ahşap yapı örnekleri üzerinde belirlenen kavramsal çerçeve ile yapılan yer ve mekân bağlamında bir okuma ile hem kavramsal çerçevenin mekân için olanaklılıkları hem de ahşap mekân kurma biçimlerinin yaşama için nitelikleri

belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda ahşabın mekân için olanaklı kıldığı önemli etkenler, inşa edilmemiş olan “boşluğu yontmak ve örmek” eylemleri üzerinden tanımlanabilecek; negatif ve pozitif mekân ayrımını muğlaklaştıran, bir “ara yerler”, “ara mekânlar”, “üst üste binmiş, yoğunlaşmış fragmanlar” yaratımı olarak saptanabilir. Çalışmanın ikinci bölümünde değinilen Heidegger’in Chillida’nın üretimleri üzerinden tanımladığı yontu tekniği ile mekân oylumunu açığa çıkaran boşluğun, “tekhne ile poiesis” arasında eşzamanlı bir üretim biçimi olarak açık-alana, poetik ifadeye ulaştıran sanatsal eylem ile ahşabın özellikle mikro düzeyde yontuya elverişli mekân kurma potansiyeli arasında bağıntılar kurulmuştur. Ahşap için “boşluğun örülmesi” durumu ise, Semper’in tektonik kuramını ortaya koyarken, vernaküler mimarlık pratikleri içerisinde birbiri üzerine kaplanarak, birleşerek ve katmanlaşarak oluşan örgülerin bir araya geldiği mekânsal ağları yaratan zanaat etkinliklerine benzer biçimde davranış sergilemesi ile açıklanır. Boşluğun örülmesi, potansiyel olarak yer ve mekânı birleştiren, gözenekli ve geçişli yapısı ile dışarıya açan, oluşturduğu birikimlenme ile zaman-mekânı yoğunlaştıran uzamsal etkilere sahiptir. Bu bağlamda bir parça-bütün ilişkisinin, mekânı oluşturan her bir elemanın bağlantılarının kurulması ile birikimlenerek, olanaklılık ve ritim kazanan dizgelerin oluşturulmasına imkân tanıyan nitelikler açığa çıkabilir. Bu durumu çalışma kapsamında, ahşabın kolay işlenebilme ve eklenilebilme özellikleri ile bir kompozisyon ve dizgeler bütünü olarak mekânı dönüştürücü gücü, örneklem projeler üzerinde yapılan analizlerin de doğruladığı görülmüştür.

Mimarlığın temel yapıtaşı olan mekân, öznenin bir yer üzerinde bulunan nesnelere, atmosfer ve karakterini oluşturan öğeler ile girdiği ilişki sonucu açığa çıkan sezgisel birikimlerin, kendi düşünsel dünyasında süzgeçten geçirip yaratım sürecine dönüştürdüğü eylemler bütünü içerir. Bu bağlamda ikamet edilen yerden gelen kolektif anılar ve deneyimler ile oluşturulan düşünsel bütünlük, belirsiz geleceğin tahayyül edilmesine aracılık edecek arzu ile birleştiğinde devinim kazanan pratikleri açığa çıkarır. Söz konusu örneklem projeler ve alanlar, tezin söylemi doğrultusunda ahşabın mekân için dönüştürücü gücü ile geleceğe yönelik modeller için prototip oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla tez çalışması kapsamında ahşap malzeme özelinde gidilen duyumsal bir mimarlığın bugün hala nasıl mümkün olacağı türünden bir sorgulama; Platonun mağara alegorisinde duvarlara yansıyan gölgelerin ardındaki

gerçekliğin görülmesi türünden bir geri okuma ve zihinsel arkeolojik kazı gibi, sadece ahşap özelinde yürütülen bir tartışma olmaktan çıkıp maddenin mekân için ifade ettiği anlamın çözümlenebildiği patikalarda başka türden mekân üretme biçimlerine uygulanabilecek bir perspektif ve bellek yaratabilir.

İnsanın bir yeri kendisi için nasıl mekânsallaştırdığı türünden bir sorgulamanın sonunda ahşabın, maddenin biçime büründüğü mimari üretim süreçlerinde; nesnenin niteliklerini, yoğunlaştırılmış bir düşünsel etkinlik olarak ele alması, bir zanaat olarak mimarlıkta ince işçiliğin ve detaylandırmanın; yaratıcılığı olanaklı kılacak maddesel esnekliğin sağlanması gibi potansiyelleri içerdiği görülür. Söz konusu potansiyellerin mimarlık söylemi ve üretimleri için temsil ettiği pozisyon; maddenin, mekân olarak adlandırdığımız yaşam alanına dönüşümünde yere ait nitelikleri, insanın psiko-sosyal durumunu bir aidiyet kurucu araç olarak olumlu yönde etkileme gücü olabilir. Lefebvre'in geleceğin mekân üretimleri için belirttiği diferansiyel mekân kavramı için, ahşabın bir yerin mekâna dönüşüm sürecinde sağladığı esnekliği, olasılık yaratımına açık durumu ve duyumsal bir mekânın çokyönlü yansımalarını üretme potansiyeli bir ara yüz ve araç olabilir. Çalışma kapsamında günümüzün çelişkili, kaotik ve karmaşık yaşam devinimleri içerisinde doğal ve yapay, geleneksel ve çağdaş, yerel ve küresel gibi karşıtlar üzerinden kurgulanan madde ile biçim, yer ile mekân gibi durumlar arasında kurulacak; insanoğlunun varlık alanının sınırlarını çizen felsefi sorgulamalar, olgular ve olaylar üzerindeki inceleme ve anlamlandırma gücümüzü artıran kavramsal çerçeveler ve son olarak fiziksel gerçekliğin nesnel dünyasının incelendiği katmanların, azalıp artabilecek esneklikte zihinsel bir etkinlik ile kurgulanması sonucunda bilgi üretme potansiyeli olan mimari bir araç ortaya koyulabilir. Tez çalışmasında incelenen ve üretilen bilgiler ile analizler ışığında, bu türden bir araçsallaştırma için ahşap mekân kurma pratiklerinin duyumsal nitelikleri ile bir potansiyel taşıdığını açığa çıkarır. Bu doğrultuda mekân kavramı bir anlatı ve izlenimler sorunu olarak ele alınmak yerine, disiplinlerarası bir zeminde yer ve insan arasında, maddesel bir ilişkiler bütünü olarak varlığını sürdürebilir.

KAYNAKLAR

Agamben, G., "What Is the Contemporary? In What Is an Apparatus?" and Other Essays (pp. 39–54), Çev. E. Gen, *E-Skop Dergisi* (2009). <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-nedir/860> (2012).

Akın, G., "Mekân: Eski(miş) Bir Poetika", Mekân ve Yer, Edi. G. Özaydın & M. Akı, *Yeni İnsan Yayınevi*, İstanbul (2021).

Akman, A., "Yapı Biyolojisi, Sürdürülebilirlik ve Kırsalda Çağdaş Tasarım", *Mimarist Dergisi*, Sayı 67 (2020).

Akyol, Melike; Boyacıoğlu, Esin; Altan, T. E., Mimarlık ve Yolculuk Pratiği: Cengiz Bektaş'ın "Anadolululuk" Söylemi, *Mimarlık Dergisi*, Sayı 407, (2019).

Ando, T., "Mimarlığın Kenarından". *Mimarlık Dergisi*, Sayı 251(Çev. Çevik, Ayla), 56–59, <https://doi.org/10.5840/pda2010163> (1993).

Ando, T., "Tadao Ando : Complete Works", Ed. F. Dal Co., *Phaidon Press*, (1995).

Ando, T., "Genius Loci", Derleyen. Pamir, H., Any Seçmeler içinde, *Mimarlar Derneği Yayınları*, Ankara (1998),

Arel, A., "Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar", *Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ders Notları*, İzmir (1982).

Ayverdi, A., "Japonya'da İki Ev"., *Baha Matbaası*, İstanbul (1963).

Ayverdi, A., "Japonya Mimarlığı Mekânı: Özellikle İç Mekân Kuruluşuna Yaklaşım", *İTÜ Yayınları*, İstanbul (1972).

Bachelard, G., "Mekânın Poetikası", Çev. A. Tümertekin, *İthaki Yayınları*, İstanbul (2017).

Balamir, A., "Yerden Gelen Esin: Bağlamla İlişkileniş Türleri Ağahan Ödülü Adaylarından Üç Bina Örneğiyle", Mekân ve Yer, Edi. G. Özaydın & M. Akı, *Yeni İnsan Yayınevi*, İstanbul (2021).

Ballantyne, A., & Smith, C. L., "Architecture in the Space of Flow", *Routledge Publications*, New York (2012).

Bozkurt, O., "Bir Mekân Anlayışı", *İTÜ Yayınları*, İstanbul (1962).

- Bektaş, C., "Anadolu'lu İnsan Olmak", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul (2006).
- Bektaş, C., "Türk Evi", *YEM Yayınları*, İstanbul (2014).
- Bektaş, C., , "Taş-Ahşap-Cam", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul (2016)
- Bektaş, C., "Cengiz Bektaş ile Mimari Üretimleri Üzerine Söyleşi", *Salt Araştırma*, 1–87. (2021).
- Bilgin, İ., "Mimarın Soluğu" , *Metis Yayınları*, İstanbul (2019).
- Bilgin, N., "Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Kavramlar", *Bağlam Yayınları*, İstanbul (2003).
- Bingöl, Ö., "Mimarlıkta Tip Kavramı ve Tipoloji", Doktora Tezi, *MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul (2007).
- Brnic, I., "Was the Primitive Hut Actually a Temple? the Impact of Recent Archaeological Excavations on the Architectural Theory", Ed. S. Rocco, *Politecnico di Milano Press*, 32–43 (2011).
- Burat, E. Ş., "Taşı Taş Gibi, Ahşabı Ahşap Gibi Göstermek: Frank Lloyd Wright'ın Malzeme Teorisi", *Metu Journal of the Faculty of Architecture*, 29(1), 321–338, <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2012.1.18> (2012).
- Canbulat, İ., "Osmanlı Evi, Anadolu Osmanlı Sentezinde Strüktür ve Form", *4. KUDEP Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu*, İstanbul (2016).
- Ching, F. D. K., "Architecture: Form, Space & Order", *John Wiley & Sons, Inc*, (2015).
- Eldem, S. H., "Türk Evi Plan Tipleri", *İTÜ Yayınları*, İstanbul (1954).
- Develioğlu, F., "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat", *Doğuş Ltd. Şti. Matbaası*, Ankara (1970).
- Frampton, K., "Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance", *The Anti-Aesthetic*, 16–30 (1983).
- Frampton, K., "Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture", Ed. J. Cava, *The MIT Press*, Cambridge Massachusetts, (1995)
- Fujimoto, S., "Primitive Future, Contemporary Architect's Concept Series 1", Ed. Fujimoru, T., *Inax-Shuppan Press*, Tokyo (2010).
- Gadamer, H.G., "Tarih Bilinci Sorunu", Rabinow, P., Sullivan, W.(ed), Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım, *Hürriyet Vakfı Y.*, İstanbul (1990).

- Gülmez, G., "Boşluk Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri", Doktora Tezi, **MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul (1996).
- Günay, R., "Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu", **Kültür Bakanlığı Yayınları**, Ankara (1981).
- Güvenç, B., "İnsan ve Kültür", **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul (1979).
- Güvenç, B., "Japon Kültürü (Bunka)", **Yapı Kredi Yayınları**, İstanbul (2002).
- Harvey, D., "Postmodernliğin Durumu", Çev. S. Savran., **Metis Yayınları**, İstanbul (1997),
- Heidegger, M., "What calls for thinking? in Basic Writings", Eds., Krell, D.F., **Routledge Press**, London (1951).
- Heidegger, M., "The thing in Poetry, Language, Thought", Trans. Hofstadter, A., **Harper & Row**, New York (1971).
- Heidegger, M., "Varlık ve Zaman", Çev. Ökten, K., **Alfa Yayıncılık**, İstanbul (2018).
- Kandil, M., "Her Detayda Bir Ruh", **Mimarlık Dergisi**, Sayı 89, (1989).
- Koçyiğit, R.G., "Mimarlıkta Yerin Yeniden Üretimi ve Yersizleşme", Doktora Tezi, **MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul (2007).
- Köksal, A., "Bu Mekân Artık Bu Yer Değil, Mekân ve Yer", Edi. G. Özaydın & M. Akı, **Yeni İnsan Yayınevi**, İstanbul (2021).
- Kuban, D., "Türk Hayatlı Evi", **Mısırlı Matbaacılık**, İstanbul (1995).
- Kurokawa, M., "Japon Estetiğinin 8 Belirtisi", Derleyen: G. Keskin, P. Seyrek, **Stanford Encyclopedia of Philosophy** (2008), URL: <https://v3.arkitera.com/h35521-japon-estetiginin-8-belirtisi.html>
- Küçükerman, Ö., "Turkish House in Search of Spatial", Turkish Touring and Automobile Association, **Apa Basımevi**, İstanbul (1985).
- Lefebvre, H., "Mekânın Üretimi", Çev. Ergüden, I., **Sel Yayıncılık**, İstanbul (2014).
- Locher, M., "Traditional Japanese Architecture An Exploration of Elements and Forms", **Tuttle Publishing**, Tokyo, Singapore (2010).
- Lynch, K., "The Image Of The City", **The MIT Press**, Cambridge, Massachusetts and London. (1960).
- Merleau-Ponty, M., "Algılanan Dünya", Çev. Aygün, Ö., **Metis Yayınları**, İstanbul (2005).

Mumford, L., "Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Değişimler ve Geleceği", *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul (2013).

Mutlu, E. Ç., "Aristoteles'te Töz Bağlamında Varlığın Çok Anlamlılığı ve Maddenin Rolü", *Cogito77, YKY Yayınları*, İstanbul (2014).

Nalbantoğlu, H.Ü., "Nedir Mekân Dedikleri?", *Zaman Mekân III Disiplinler Arası Mimarlık-Felsefe Toplantısı*, İstanbul (1999).

Nalbantoğlu, H.Ü., "Yan Yollar", *İletişim Yayınları*, İstanbul (2010).

Norberg-Schulz, C., "Intentions of Architecture", *The MIT Press*, London (1963).

Norberg-Schulz, C., "Existance, Space and Architecture", *Praeger Publishers*, New York (1971).

Norberg-Schulz, C., "The Phenomenon of Place" *Architectural Association Quarterly* (1976).

Norberg-Schulz, C., "Genius Loci", *Towards a Phenomenology of Architecture*, *Rizzoli Press*, New York (1982).

Norberg-Schulz, C., "Architecture: Meaning and Place", *Selected Essays*, *Rizzoli Publications*, New York (1988).

Nishi, K., Hozumi, K., "What is Japanese Architecture?", *Kodansha International*, Tokyo, (1996).

Önal, Feride; Ulubay, S., "Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar : Fenomenoloji Kuramının Yirminci Yüzyılın Mekân Anlayışına Etkileri", *Megaron Dergisi*, Sayı 15(4) (2020).

Özer, G., "Biçimlendirilen Varoluşun Çelişkisi?", *Mimarlıkta Kuram ve Eleştiri Dergisi*, 2016-2017 Bahar, (2015).

<https://mimarliktakuramveelestiri.wordpress.com/2015/10/29/bicimlendirilen-varolusun-celiskisi/>

Pallasmaa, J., "Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular", *Yem Yayınevi*, İstanbul (2019).

Preziosi, D., "Minoan Achitectural Desing", *Mouton Publishers*, Berlin (1941).

Piaget, J., & Inhelder, B., "The child's conception of space", *Routledge & Kegan Paul*, London (1956).

Rapaport, A., "House,Form and Culture", Ed. Wagner, P.L., *Prentice Hall*, New Jersey (p. 82) (1969).

Rudolf, K. ., "Tadao Ando, Architect between east and west", *Pont Publishers*, Budapest (1995).

Schwartz, C., "Introducing Architectural Tectonics, Exploring the Intersection of Design and Construction", **Routledge**, New York (2017).

Sekler, E. F., "Structure, Construction, Tectonics", **Structure in Art and Science**, 89-95
https://610f13.files.wordpress.com/2013/10/sekler_structureconstructiontectonics.pdf (1965).

Semper, G., "Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans", **Janus Yayınları**, İstanbul (2015).

Sönmezler, İ., "Geleneksel Türk Evinde Ahşap Mekân İlişkisi", Yüksek Lisans Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, İzmir (1999)

Stavrides, S., "Müşterek Mekân; Müşterekler Olarak Kentler", **Sel Yayıncılık**, İstanbul (2016).

Tanyeli, U., "Ando, Modernizm ve Japonizm", Çağdaş Dünya Mimarları 6: Tadao Ando, **Boyut Yayın Grubu**, İstanbul (2000).

Tange, K., & Kawazoe, N., "Ise Prototype of Japanese Architecture", **The M.I.T. Press**, Cambridge (1965).

Teysot, G., Aldo van Eyck ' s Threshold : The Story of an Idea, **Anyone Corporation**, No. 11, 33-48 (2014).

Timuremre, N., "Kültürün Mimarlık Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi: Japon Kültürü ve Ando Örneği", Yüksek Lisans Tezi, **İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü** (2004).

Tokyay, V., "Mimarlık ve Ahşap Yapı İlişkileri", **Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi Kitabevi**, İstanbul (2017).

Tzu, L., "Tao Te Ching", Çev. Tahsin Ünal, **Notos Kitap**, İstanbul, (2017)

Vitruvius, "Mimarlık Üzerine On Kitap", Çev. Dürüşken, Ç., **Alfa Yayıncılık**, İstanbul (2017).

Wright, F. L., "In the Cause of Architecture, The Meanings of Materials: Wood", **Architectural Records Book**, New York (1928).

Wright, F. L., "Modern Mimarlığın Öncüleri Frank Lloyd Wright ve Ev içinde", Ed. N. Togay, İlk Akşam (s. 9-16), **Boyut Yayın Grubu**, İstanbul (2002).

Yagi, K., "A Japanese Touch for Your Home", **Kodansha International Ltd.**, Tokyo (1982).

Young, M., & Young, D., "Introduction to Japanese Architecture", **Periplus Edition**, Tokyo, (2012). (<https://books.google.com/books?id=NgfQAQAAQBAJ&pgis=1>)

Yücel, A., "Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine", *İ.T.Ü Yayınları*, İstanbul (1981).

Zevi, B., "Mimarlığı Görebilmek", Ed. Köksal, A., *Arketon Yayınevi*, İstanbul (2021).

Zeytinoğlu, E., "Yer'lerin Sınırı Olarak Deniz: Limandan Ayrılmak, Karşı Limanda Olmaktır", Mekân ve Yer, Edi. G. Özaydın & M. Akı, *Yeni İnsan Yayınevi*, İstanbul (2021).

Zumthor, P., "Thinking Architecture", *Birkhauser Edition*, Basel (1999).

Zumthor, P., "Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects." *Birkhauser Edition*, Basel (2006).

İnternet Kaynakları:

URL-1: Eduardo Chillida'da üretimlerinde doluluk-boşluk ilişkisi ve yontu, <http://www.artnet.com/artists/eduardo-chillida/> (2022).

URL-2: Paolo Porteghesi, Casa Andreis, <https://www.sosbrutalism.org/cms/15963813> (2022).

URL-3: Vals Termal Hamamı, Peter Zumthor, <https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals> (2022).

URL-4: Expo 92 Dünya Sergisi, Japon Pavyonu, Tadao Ando, <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/pabellon-de-japon-para-la-expo92/> (2022).

URL-5: Ahşap Kültürü Müzesi, Hyogo, Japonya, <https://www.kinodendo.jp/about-us/> (2022).

URL-6: Ahşap Kültürü Müzesi genel görünüm, proje maketi, <https://www.inexhibit.com/mymuseum/the-museum-of-wood-culture-japan-tadao-ando/> (2022).

URL-7: Ahşap Kültürü Müzesi Vaziyet Planı, <http://architecturalmoleskine.blogspot.com/2012/11/tadao-ando-museum-of-wood.html> (2022).

URL-8: Son Ahşap Ev dış mekân, <https://www.archdaily.com/7638/final-wooden-house-sou-fujimoto> (2022).

URL-9: Sou Fujimoto Son Ahşap Ev, <https://archinect.com/features/article/81788/showcase-final-wooden-house> (2022).

URL-10: Salt Galata Cengiz Bektaş Arşivi, <https://saltonline.org/tr/2214/salt-arastirma-cengiz-bektas-arsivi> (2022).

URL-11: Kulüp Ora Tatil Köyü, Bodrum, Arkitera,
<https://www.arkitera.com/proje/klup-ora-tatil-koyu/> (2022).

URL-12: Kadıovacık Biyoevi, And Akman, Arkiv,
<https://www.arkiv.com.tr/proje/kadiovacik-biyoevi/11335> (2022).

URL-13: Türkiye Yapı Endüstri Merkezi, And Akman, www.biyoev.biz (2022).

ÖZGEÇMİŞ

Vahit TÜRÜT ilk ve orta öğrenimini Kastamonu’da şehirde tamamladı. Göl Anadolu Öğretmen Lisesi’nden mezun oldu. 2014 yılında girdiği Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi’nden 2018 yılından mezun oldu. 2017 yılında Ytong Şehirden Uzak Konulu Ulusal Mimari Fikir Projesi yarışmasında “Farkındalığının Farkında Olan İnsan” konulu proje ile eşdeğer birincilik ödülü aldı. Aynı yıl Akçansa Holding Betonik Fikirler Ulusal Mimari Fikir Projesi yarışmasında “Algrega” projesi ile 2.’lik ödülü kazandı. 2020 yılında Artvin Çoruh Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Aynı yıl Aura İstanbul Mimarlık ve Şehircilik Akademisi’nde “Kolektif Anılar, Mikrokozmetik Deneyimler, Heterotopik Düşler” adlı çalışmayı gerçekleştirdi. 2021 yılında Almanya’nın Rheinischen Revier Bölgesi’nin alternatif gelecek tahayyülleri üzerine uluslararası fikir projesi yarışmasında “The New Normal” projesi ile finalist oldu; aynı yıl Aura İstanbul ve Marmara Belediyeler Birliği’nin ortaklaşa düzenledikleri çalıştay için “Marmara Bölgesinin Haritalamak; Önsel Bir Biyopsi” çalışması ile yayın ve sergiler gerçekleştirdi.