

TASARIMDA ARA BÖLGE ARAYIŞLARI

Nazmiye ÖZTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Aralık, 2006

RESEARCH OF IN BETWEEN PLACES IN DESIGN

Nazmiye ÖZTÜRK

MASTER OF SCIENCE THESIS

Department of Architecture

December, 2006

TASARIMDA ARA BÖLGE ARAYIŞLARI

Nazmiye ÖZTÜRK

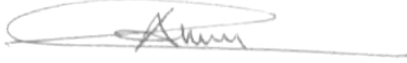
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Lisansüstü Yönetmeliği Uyarınca
Mimarlık Anabilim Dalı
Yapı Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Ayşen Celen ÖZTÜRK

Aralık 2006

Nazmiye ÖZTÜRK' in YÜKSEK LİSANS tezi olarak hazırladığı "Tasarımda Ara Bölge Arayışları" başlıklı bu çalışma, jürimizce lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ayşen Çelen ÖZTÜRK



Üye : Doç. Sadun ÖZEL



Üye : Yrd. Doç. Dr. Murat Uluğ



Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ...16...1...2007... tarih ve ...2007-1/4... sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Prof. Dr. Abdurrahman KARAMANCIOĞLU

Enstitü Müdürü

TASARIMDA ARA BÖLGE ARAYIŞLARI

Nazmiye ÖZTÜRK

ÖZET

Bu araştırma tasarımsal olan ne varsa her şeyde, görsellik ve yüzeysel etkiye indirgemelerde bile ara bölgelerin tartışılabilir kılınmasını amaçlamaktadır.

Bu amaç, ara bölgelerin her koşulda, olayda ve durumda belirip kaybolabilme potansiyeli olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım, etik olarak iyi ve kötüyü, mantık olarak doğru ve yanlış, matematik olarak pozitif ve negatifi bir paradoksun girdabına sürükleyebilir güçtedir.

Ara bölgelerin doğası ile başlayan birinci bölümde, ara bölgeleri tanımlamaya ya da netleştirmeye çalışıldıkça onlardan uzaklaşılacağı, tanımlama çabalarının sonuçsuz kalacağı üzerinde durulmuş, ara bölgelerin tanımlı olmayan bölgeler olduğu tanımı yapılmıştır.

Ara bölgelerin ancak arayışlar ile araştırılabileceği ön kabulü ile Katman-Ara başlığı altında Şekil Zemin İlişkisi, Zemin, Geçiş-Giriş-Çıkış-, Sınır, Eşik, İç-Dış ve Zaman-Ara başlığı altında Kalıp ve Pozitif-Negatif İlişkisi, Deformasyonlar, Deformasyon Türleri, Geçicilik, Eklem, Süsleme, Kukla alt başlıkları yer almaktadır.

RESEARCH OF IN BETWEEN PLACES IN DESIGN

Nazmiye ÖZTÜRK

SUMMARY

In this study, it is aimed to make questionable the in-between areas even in reductions to visuality and superficial effects in everything related to design.

This aim is based on the assumption that the in-between areas have the potential of appear and disappear in every conditions and situations. This assumption has the power of sweeping the good and bad ethically, right and wrong logically and positive and negative mathematically to a complexity.

Beginning with the nature of the in-between areas in the first part of the study, it is seen that one is drawn away from it as it is tried to define the in-between areas. It is also mentioned that defining of the in-between areas was ineffective and as a result the in-between areas were described as indefinable.

It is assumed that the in-between areas can only be investigated with pursuits. On the basis of this assumption, Figure-Ground relationship, Ground, Transition-Entrance-Exit, Boundary, Threshold, and Inner-Outer topics were discussed under the main topic of Layer-In between. Mold and Positive - Negative relationships, Deformations, Deformation Types, Temporality, Articulation, Ornament, Puppet topics were discussed under the main topic of Time-In between.

TEŞEKKÜR

Gerek derslerimde ve gerekse tez çalışmalarında, bana danışmanlık ederek, beni yönlendiren ve her türlü olanağı sağlayan danışmanlarım Kenan Güvenç ve Ayşen Çelen Öztürk'e sonsuz teşekkürler...

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
SUMMARY	vi
TEŞEKKÜR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
2. ARA BÖLGE ARAYIŞLARI	2
2.1. Arayış	2
2.2. Ara Bölgeler	4
2.2.1. Ara Bölgelerin Doğası	6
3. KATMAN-ARA	8
3.1. Şekil Zemin İlişkisi	8
3.2. Zemin	15
3.3. Sınır	22
3.4. Duvar	28
3.5. Eşik	30
3.6. İç-Dış	32
3.7. Sirkülasyon	37
4. ZAMAN-ARA	39
4.1. Kalıp ve Pozitif-Negatif İlişkisi	42
4.2. Deformasyonlar	45

İÇİNDEKİLER (devam)

	<u>Sayfa</u>
4.3. Geçicilik.....	47
4.4. Eklem (Artikülasyon)	49
4.4.1. Süsleme	50
4.4.2. Kukla ve Eklem	52
5. SONUÇ VE TARTIŞMA	55
6. KAYNAKLAR DİZİNİ	58

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekil</u>	<u>Sayfa</u>
3.1. Şekil-Zemin İlişkisi	9
3.2. Negatif ve Pozitif Mekan	11
3.3. Pozitif Mekanlardan Oluşmuş Kent Örneği: Parma	12
3.4. Negatif Mekanlardan Oluşmuş Kent Örneği: Saint Die(Le Corbusier) ..	12
3.5. Eskişehir Kent Dokusu	12
3.6. Andy Goldsworthy Çalışmaları	16
3.7. Andy Goldsworthy Çalışmaları	17
3.8. Oluşturucu İmgeler Victor F. Crist Janer.....	19
3.9. Yokohama Feribot Terminali, Foreign Office Architects.....	21
3.10. Bonsai	25
3.11. Ağaç Kutusu Tree-box, Herman Hertzberger	25
3.12. Manhattan Transcripts, Tschumi	27
3.13. Aldo Van Eyck, Sonsbeek Pavilion	28
3.14. Montessori Okulu, Herman Hertzberger	31
3.15. İç-Dış-Yön	32
3.16. Parc Guéll, A. Gaudi	33
3.17. Notre Dame de Amies. Nef'ten Enine Kesit	35
3.18. Marika-Alderton Evi, Glenn Marcus Murcutt	36
3.19. Giriş-Çıkış-Geçiş	37
3.20. Giriş-Çıkış-Geçiş	38
4.1. Eadweard Muybridge, Split-second Studies of Motion	41
4.2. Eadweard Muybridge, Animal Locomation	41
4.3. Eadweard Muybridge, Animal Locomation	41
4.4. Kalıp-Pozitif-Negatif	43
4.5. Korkuluk-ara-oturma örnekleri Herman Hertzberger	44
4.6. Deformasyon	44
4.7. Elastik Deformasyon	46

ŞEKİLLER DİZİNİ (Devam)

<u>Şekil</u>	<u>Sayfa</u>
4.8. Hareketli Polihedron, İlhan Koman	48
4.9. Müzikte Eklemler	49
4.10. Mukarnas Çeşitlemeleri	51
4.11. Piyano ve Mekanizması	54
4.12. Örümcek Kukla ve Piyano	54

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Birden fazla şey, olay ya da durum söz konusuysa ilişkiler belirmeye başlar. Bu çoğul durum arasında karşılaştırma, karşıtlık, benzerlik, çelişki, konumlanma gibi ilişki değerlendirmeleri gündeme gelir.

Bu değerlendirmeler, bilimsel, sanatsal veya tasarımsal olabilmektedir. Bilimsellik söz konusu ise muğlak olan kesinlikle giderilmesi gereken olduğu için deney ve laboratuvar koşulları altında belirli hale getirilir. Kapsam içerisinde tolere edilebilir hale gelene kadar muğlaklık kontrol altına alınır. Sanat söz konusu olduğunda, özellikle de şiirde, muğlak olanı yüceltme vardır. Metafor, çağırışım, çift anlam, yan anlam bütünleşik algıya hitabeden yan yana getirme, çapraz ilişkilendirme gibi birbirine karışmış ifadeler yönlendiricidir. Tasarımsal olarak bir yöntemlerin reddedildiği gerçeğine dayanarak, muğlaklık ile belirginlik arasının muğlak olduğu söylenebilir. Bu ifadedeki paradoks, bu çalışmanın konusunu oluşturan “ara bölge” olarak adlandırılacaktır.

Kendi kendisiyle döngüsel ya da doğrusal bir çelişki içerisine giren bir önerme ve bunun oluşturduğu düşünce girdabı nasıl ancak başka bir dil kullanarak aşılabilirse, ara bölgeler de ancak başka bakış ile tanımlanabilir. Bu bakıştan kasıt, salt duyarlılık değil, yapılandırılmış duyarlılıktır.

Bu çalışmada amaç ara bölgeleri bir arayış üzerinden yapılandırmaktır. Bu yapılandırma, mimarlığı ve tasarımı anlama, kavrama çabası olarak değerlendirilebilir. Yapılandırma sürecinde Pirsig’in nitelik metafiziği üzerinden “statik ve dinamik” kavramları çalışmanın yapısını oluşturacak araçlar olarak kullanılmıştır. Statik nesnel yaklaşıma, dinamik ise öznel yaklaşıma karşılık gelmektedir. Ara bölge açılımları statik tanımlamalar ve dinamik örnek ve yorumlar ve tekrar statik tanımlamalar ve tekrar dinamik örnek ve yorumlar şeklinde bir salınım gerçekleştirmektedir. İçerikteki tüm başlıklar bu salınım ile ele almaya çalışılmıştır.

2. ARA BÖLGE ARAYIŞLARI

2.1. Arayış

“Kentler rasgele erişim temeli üzerine kurulmuştur.”

(Pirsig 1998)

Aramak kaybolmuş olan için ise, aranan ile bulunan şey aynıdır. Ancak aranan, bilinmeyen ama varlığı sezilen bir şey ise durum biraz farklı olacaktır. Bu durum parçalar arasında bir ilişki arama yoluyla bilinmeyen bir bütüne ulaşma çabasına benzetilebilir. Bu çabada parçalar belirlidir ve bir bütüne evrilmeleri amaçlanmaktadır. Bunun öncesinde sorulacak soru, bilinmeyen durumu açığa çıkaracak “parçalar” neye göre belirlenmektedir sorusu olabilir. Bir diğer soru: arayışın araçlarını en baştan seçmek, belirlemek mümkün müdür?

Buradaki bilinmeyen aynı zamanda varlığı sezilen olduğu için ilişkili ya da ilişkisiz parçalar sezgi alanında kendiliğinden belirmiştir ve görülmeyi beklemektedir.

Parçaları alt parçalara ayırmak, sınıflandırmak bir düzen sağlayacaktır. Ancak bu düzen sezgiler yoluyla belirlenen parçalara dışarıdan yapılmış bir müdahalenin düzenidir ve tek başına yeterli değildir. Başka bir deyişle bu, öznel seçime nesnel bir yöntemle yaklaşmak olacaktır: “Nesnel yaklaşımla ilgili sorun, bu yöntemle pek bir şey öğrenemememizdir ... Birisi nesnel onun yaklaşımı insanlara uzaktır. Soğuk ve mesafeli bir bakışla bakar” (Pirsig 1998).

Duyarlılıkların yapılandırılması da dahil olmak üzere bu türden yapılandırma arayışları için, statik ve dinamik süreçlerin zihinsel olarak işletilmesi gerekir.

Statik süreç soruna cerrah gibi yaklaşmayı gerektirir: *Katmanları* görmek için durmak. Hiçbir duygu katmadan, yalnızca olan biteni ya da sorunu parçalara ayırma ve anlama için yeniden tanımlama girişimidir. Dinamik süreç ise sezgiseldir: *Zamanın* ve hareketin akışına kendini kaptırmak.

Bilinmeyen ama varlığı sezilenin arayışında, parçaların belirmesi gibi ilişkilerin de kendine özgü bir yolla belirmesini beklemek arayışın doğasında bulunan akışkanlığı koruyacaktır. Aksi takdirde sadece nesnel düzen, arayışı hızla katılaştıracaktır.

Ara bölgeleri yapılandırma arayışında, statik ve dinamik arasındaki salınım kullanılacaktır ve bu lineer olmayan bir zihinsel süreçtir. Statik, nesnel ile, dinamik olan da öznel ile eşleşmektedir.

2.2. Ara Bölgeler

Ara bölgeler arayışı yitirilmiş olanın arayışı değil, henüz bilinmeyen ancak varlığı sezilenin arayışıdır. Ara bölgeler, arada, ardında, iki ya da daha fazla şey arasında kalan durumlarda varlığını hissettirmektedir. Bu durumların kent içerisinde, mimarlıkta ve nesnelere izini sürmek gereklidir.

Kent içerisinde parsel artıkları, ada artıkları, ulaşım uzantıları, açık cep alanları gibi artık alanlardan başlanabilir. Venturi, bölgesel ölçekle yerel ölçek arasındaki kimseye ait olmayan alanlar ile ilgili şöyle demektedir; “Egemen mekanlar arasındaki artık mekanlara kent ölçeğinde de rastlanabilir... Artık mekanlar bizim kentlerimize de yabancı değildir. Otoyolların altındaki açık mekanlarla bunların etrafındaki tampon bölgeler aklıma geliyor. Bu çeşit özel mekanları benimseyip değerlendirmeye çalışmak yerine onları park yerlerine veya kare kare cılız çim alanlara dönüştürüyoruz. Bölgesel ölçekle yerel ölçek arasındaki kimseye ait olmayan alanlar...”(Venturi, 2005). Mekan artıkları, mimari tasarımda istenmeyen mekanlar olarak özellikle de Modernist mekan anlayışının çözümsüz olarak nitelediği mekanlardır. Artık alan Güvenç’e göre “herhangi bir duruma ait sürekliliğin bir bütünü tanımlamaya doğru akarken bütünün dışarıda bıraktığı parçalar”dır (Güvenç, 2006). Dolayısıyla sürekliliğin kapsamı içerisinde kalırlar ama bütünlük tarafından dışarıda bırakılırlar.

Robert Venturi, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki isimli kitabında artık mekanlardan Louis Kahn’ın bir sözü ile bahsetmektedir: “Artık mekanlar bazen son derece biçimsiz olabilirler... Ender olarak ekonomiktirler. Her zaman kendinden daha önemli bir şeye doğru yönlendirilmiş olarak ikinci plandadırlar. Bu mekanların özünde bulunan sınırlamalar, çelişkiler ve gerilimler belki de Kahn’ın ‘Bir yapı iyi olduğu kadar kötü mekanları da içermelidir’ ifadesini haklı kılabilir” (Venturi, 2005). Bunlar sadece form arayışı ile ilgili ve şeklin belirlediği artıklar değildir. Bu artık mekanlar, tasarlanmış olanın kaçınılmaz olarak dışarıda bıraktığı, tasarımcısının karar önceliğinin sonucudur. Dolayısıyla Venturi’nin sözünü ettiği “mekanın özünde

bulunan sınırlamalar çelişkiler ve gerilimler” aynı zamanda program ile ilgili olduğu açıktır. Başka bir deyişle orada geçirilecek zamana ilişkin kurguları da içerir.

Mimari program içerisinde yalnızca tanımlı programlar değil aynı zamanda çift işlevli veya çok işlevli ara programlar da yer almaktadır. Ara programlara örnek olarak çok amaçlı salon, oturma odası, teras vs. verilebilir. Ara programlar anlık kullanım potansiyelleri doğrultusunda değişmelerinden dolayı, ara bölgelere ilişkin sezgilerin yoğunlaştığı yerlerdir.

Ara programlarla benzer şekilde sirkülasyonlar ve geçiş mekanları da ara bölge arayışının parçalarındandır. Sirkülasyonlar, işlevlere ulaşmada dolaşım ağı olarak mimari tasarımda programa yüzde hesapları ile dahil olmaktadır. Dolayısıyla bir program olarak değil, mimarinin duvar giriş ya da kolon gibi bir aracı olarak görülmektedir.

Duvar, saçak, kepenk gibi mimari öğelerde, mekan oluşturma araçlarında da ara bölgelere dair sezgiler olduğu söylenebilir. Nesnelere hareket ya da yüzeylerdeki yön değiştirmelerde ve eklemlerde ara bölge tartışmalarına elverişli parçalardır.

Yukarıda sözü edilen parçalar, ara bölgeler arayışında öncelikli olarak belirlemektedir. Bu belirlemeler ara bölgelerin doğasına ilişkin ilk ip uçlarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

2.2.1. Ara Bölgelerin Doğası

Ara Bölgeler tanımlı olmayan bölgelerdir. Artık alanlar gibi tasarlanmamış, iç-dış arasında sınır bulanıklığı olan, kesinlik barındırmayan, toleranslı ve sınıflandırılmayan bölgelerdir. Louis Kahn bunların gerekliliğine olan vurgusu ile, probleme yönelik tasarımsal baskıların oluşturulmasına bir zorunluluk olarak işaret etmektedir. Tasarımsal kararların ve dolayısıyla baskıların oluşturulması probleme yöneliktir. Tasarımcı, verilen problemi verilere bağlı olarak tasarımsal bakış, yapılandırılmış duyarlılık ve kaygılarından yola çıkarak yeniden tanımlar. Bu içselleştirilmiş tanım, geometrilere ve şeklin dengesine yaslı değil, kavramlara yaslı bir tanımdır. Ancak bu yolla problem yeniden kurulabilir ve geometrileri de kuşatan bir baskı haline gelebilir.

Kenneth Frampton Tektonik Kültür Araştırmaları isimli kitabı ile ilgili şunları söylemektedir: “mimarlığın görsellik ve yüzeysel etkiye indirgenmesini oldukça olumsuz buluyor ve bu gelişmenin 1960ların sonlarından başlayarak ABD’de belirgin bir egemenlik kazandığını düşünüyorum. Dolayısıyla, Studies in Tectonic Culture, mimarlığı yeniden şiirselliğine oturtma girişimiydi.” (Frampton,1997).

Bu çalışmadaki arayış da, Frampton’un söylediklerinden yola çıkarak tasarımsal olan ne varsa her şeyde, görsellik ve yüzeysel etkiye indirgemelerde bile ara bölgelerin tartışılabilir kılınmasının mümkün olup olmadığı sorusunun peşine düşmektedir.

Bu soru, ara bölgelerin her koşulda, olayda ve durumda belirip kaybolabilme potansiyeli üzerine sorulmaktadır. Bu varsayım, etik olarak iyi ve kötüyü, mantık olarak doğru ve yanlış, matematik olarak pozitif ve negatifi bir paradoksun girdabına sürükleyebilir güçtedir.

Murat Uluğ'un Mimarlığın Varlık Koşulu Olarak Mekan ve İrdelenmesi isimli çalışmasında 'mekan nedir' sorusunu sormaktadır: "Mekanın ne'liğinin açılımı kendi tanımsızlığında saklıdır. Mekana ait belirgin, kristalize olmuş her tanımın ondan uzağa düşeceği ve mekanın emciliğince boğuntuya uğratılacağı çok açıktır. Ya da olsa olsa onun yapısını anlamaya yönelik olmaktan çok, zihinde geliştirilmiş nitelik açılımı olarak öznel bir duyumun konusu olabilecektir"(Uluğ, 1996).

Uluğ'un mekanın öznel bir duyumun konusu olabileceği saptamasından yola çıkarak benzer şekilde, ara bölgelerin tanımı yapılmaya çalışıldıkça ara'dan uzaklaşmakta olduğu ve tanımlama çabalarının sonuçsuz kalacağı düşünülmüştür. Bu çalışmanın parçalar arasında ilişki arayışları ile sürmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

"onun hayır anlamındaki olumsuzluk simgesi olduğunu sanmayın. Varlığın karşıt anlamı olan yokluk da değildir. Bu engeli gerçekten geçmeyi istiyorsanız; ağzınızda, yutamadığımız, tüküremediğiniz sıcak bir demir bilye varmış gibi kıvrınacaksınız."(Reps, 1990)

3. KATMAN – ARA

Ara bölgeler arayışı başlığı altında sözü edilen arayış parçaları, bu başlık altında, zemin ve ona bağlı öğeler geçişler, yön değiştirmeler, yatay düşey karşılaşmaları, yüzeyler, düzlemler arasındaki açılar ve bunlar arasındaki katman ilişkisi ile birlikte ele alınacaktır. Bu katman ilişkileri ile ara bölge arayışları sürdürülecektir. Katman-ara, şekil zemin ilişkisi ile başlayıp, zemin, geçiş, sınır, eşik, sirkülasyon, iç-dış ile devam edecektir.

3.1. Şekil Zemin İlişkisi

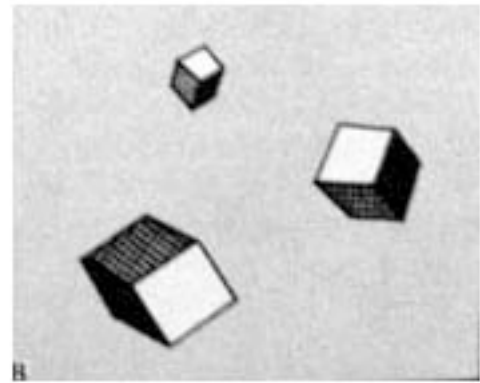
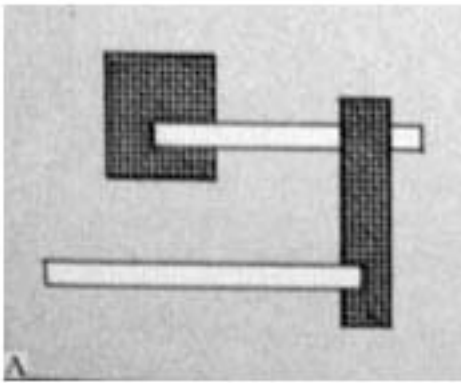
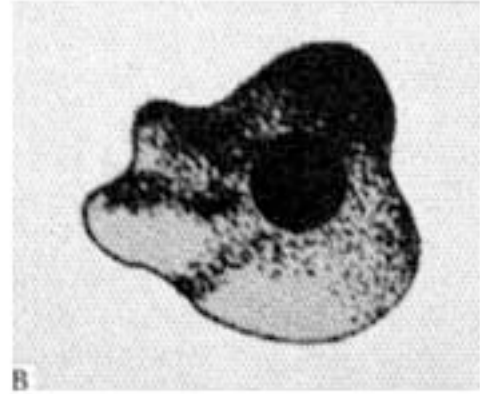
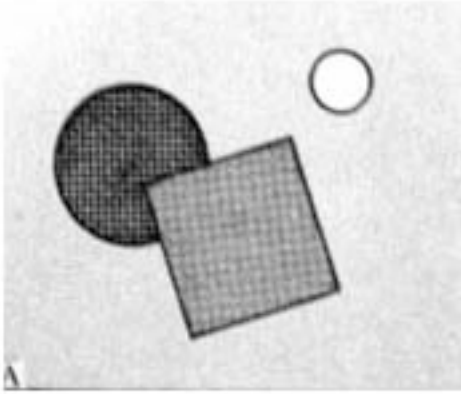
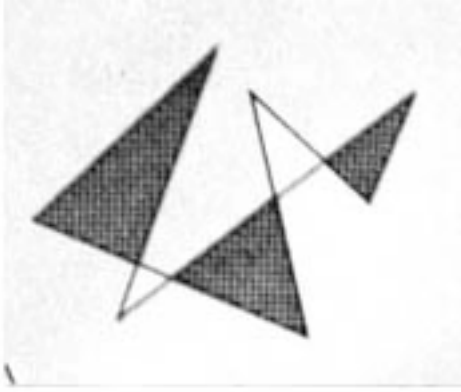
“İnsanlar orman zemini üzerindeki yaprak katmanları gibi. Her nesil bir diğerinin üzerine geliyor. Her katman, insanın kavrayışına yeni bir kademe getiriyor.”
(Goldsworthy, 2001)

Okullarda tasarım eğitiminin temellerinin öğretildiği ders olan Temel Tasarım derslerinin önemli konularından birini oluşturan ve Gestalt algı ve biçim teorilerinden merkezlenen “şekil zemin ilişkisi” dört temel kural çerçevesinde öğretilmektedir:

1. Zemin, şekilden büyük ve genellikle daha basittir.
2. Şekil genellikle zeminin üzerinde ya da önünde algılanır.
3. Zemin, bir yüzey ya da mekan olarak algılanabilir.
4. Geride kalan formun negatif boşluğu da olsa, zemin alanları forma sahiptir.

(Scott,1951).

Şekil zemin ilişkisi, statik, nesnel tanımlamasıyla yukarıdaki gibidir. Şekil 3.1’de Scott’un bu yaklaşımının örnekleri görülmektedir.



Şekil 3.1. Şekil-Zemin İlişkisi

Şekil zemin ilişkisine ilişkin temel tasarım kapsamında yapılan nesnel tanımlamadan yola çıkarak yapılandırılmış bir çok araştırma vardır. Bu araştırma örneklerinden biri kentler üzerine denemiştir.

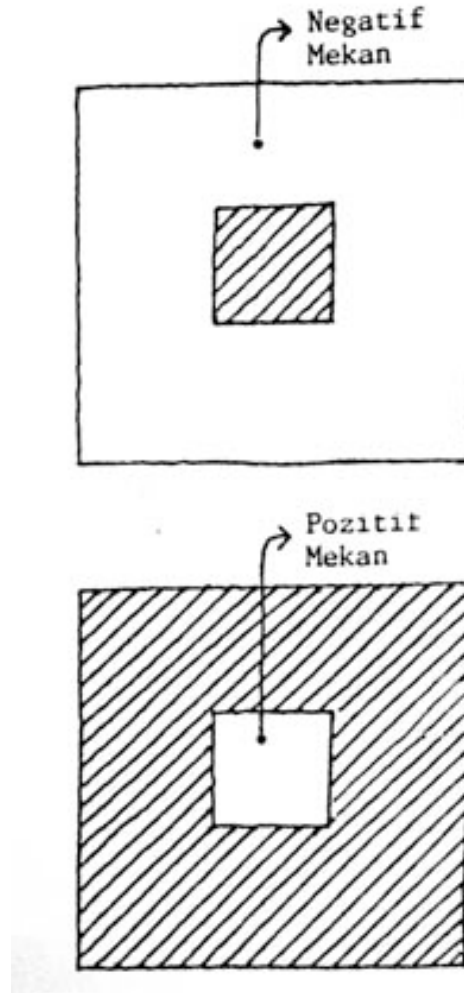
Şeklin, geride kalan negatif boşluğu olan zemin alanları, artık bölgeler olarak değerlendirilmektedir. Bu bakış açısının uzantısında kentler de benzer analizlerle ele alınmaktadır. Örneğin Ashihare, kentsel mekanları iki ana grupta incelemektedir;

a) Negatif Mekan

b) Pozitif Mekan

“Negatif mekan, belirli bir biçimi olmayan binalar inşa edildikten sonra geriye kalan hacim olarak, pozitif mekan da belirgin ve kesin bir biçimi olan mekan olarak tanımlanır. Bu iki mekan türünde plan geometrileri tümüyle farklı değerlerde olup en açık olarak şekil-zemin ilişkisi içerisinde görülebilirler. Pozitif ve negatif mekanlarla ilgili en önemli farklılık işlevlerindedir. Öyle ki pozitif mekanlar insanların içinde kendilerini rahat hissettikleri ve kullandıkları, negatif alanlar ise görel olarak rahatsız hissettikleri ve kullanma eğilimi göstermedikleri mekanlardır” (Ashihare, 1981)

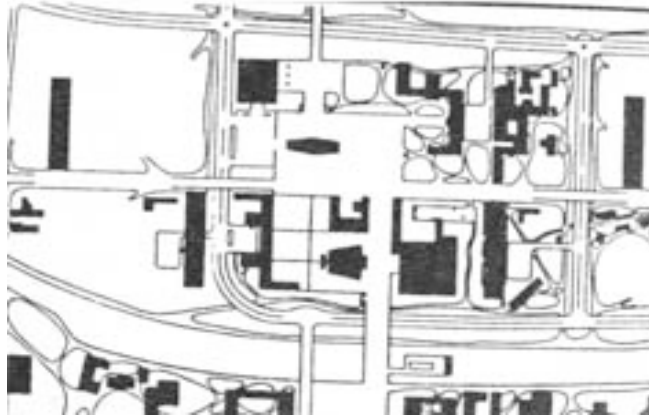
Şekil 3.2’de görülen, negatif ve pozitif alan olarak tarif edilen bu kentsel tasarım yaklaşımı kökünde Temel Tasarım(Basic Design) eğitiminin kurallarından biri olan şekil zemin ilişkisinden türemiştir. Hillier, Syntactic Analysis of Settlements isimli makalesinde de aynı bakışla kentsel mekanı şöyle tanımlamaktadır; “Kentsel mekan, kentin binalarla tanımlanan fakat binaların dışında kalan bölümleridir”(Hillier, 1987).



Şekil 3.2. Negatif ve Pozitif Mekan



Şekil 3.3. Pozitif Mekanlardan Oluşmuş Kent
Örneği:Parma



Şekil 3.4. Negatif Mekanlardan Oluşmuş Kent
Örneği: Saint Die(Le Corbusier)



Şekil 3.5. Eskişehir Kent Dokusu.

Şekil 3.3, 3.4 ve 3.5’de görülen Parma, Saint Die ve Eskişehir karşılaştırmaları türetilmiştir. “...pozitif mekanlar insanların içinde kendilerini rahat hissettikleri ve kullandıkları, negatif alanlar ise görelî olarak rahatsız hissettikleri ve kullanma eğilimi göstermedikleri mekanlardır” belirlemesi, kent ölçeğine taşındığında, Parma’da ya da benzer dokularda yaşayanların işlevsel bir kentte rahat içinde yaşadığı gibi yanıltıcı bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

Bu iki boyutlu bakış, verilen örneklerden anlaşılabilceği gibi, ara bölgeleri anlamak için yeterli derinleşme sağlayamamaktadır. Aksine tasarımı da şekle indirgemiş olduğu için sadece ara bölgeler değil tasarımsal problemlerin de derinleşmemesine sebep olmaktadır.

Bu tür yaklaşımlara ilişkin ambalaj tasarımı alanından bir örnek verilebilir. Ambalajlar içindeki ürünü belirli miktarlara bölmek, dış koşullardan korumak ve satışa sunmak amacıyla tasarlanırlar. Bu amaçlarla, bir ambalajlı ürün, markette satışa sunduğu zaman aralığında, kıyaslanma kriteriyle karşı karşıyadır. Bu kriter o denli baskındır ki, diğerlerinden öne çıkma isteği ambalajları birbirlerinden ayırt edilemez hale getirir. Tüm ambalajlar bir arada bulunuşlarıyla artık birer şekil değil zemindir. Şekil ve zemin yer değiştirmiştir.

‘Şekil–zemin’e katman-ara üzerinden bakıldığında, ambalaj örneğindeki yer değiştirmelerin yanında diğer ara bölgelerden söz edilmelidir. Örneğin Herman Hertzberger’in gridal sistem üzerine söylediklerinde olduğu gibi farklı boyutlar açığa çıkmaktadır:

“Grid yoluyla kentlerin minimal düzen prensibi şehir planlama icat edildiğinden bu yana bilinir... Grid sistem konusundaki en büyük yanlış anlaşılma, kaçınılmaz olarak monotonluğa yol açacağı ve etkilerinin sert ve baskılayıcı olacağıdır. Bu tehlikeler kabul edilebilir ölçüde vardır... Ancak...gerçekte bu binalar gökyüzüne doğru geri çekilir.” (Hertzberger, 1991).

Hertzberger, bu değinisini, “gridal dzenini azaltmaktansa, varyasyon olanaklarını genişletmek mümkündür” cümlesi ile noktalamaktadır. Bu cümlede belirtildiği gibi, Şekil ve zemin, algı ve deneyimlenme üzerinden ele alındığında hem tasarlamada hem de değerlendirmede daha yetkin bir bakış geliştirmek mümkün olacaktır. Perspektif, Şekil zemin ilişkisinin iki boyutluluğunu geçersiz hale getirmektedir. Şekil ve zemin ilişkisindeki ayrıma göre Şeklin egemen olduğu açıktır. Bu durum Hertzberger’in yaklaşımı yardımı ile tersine çevrildiğinde, ‘zemin’ ara bölge arayışlarında önem kazanmaktadır.

Şekil zemin ilişkisinde zeminin bir yüzey değil bir yapı olduğunu Güvenç Şöyle vurgulamaktadır:

“Hiçbir salt geometrik dizilişin bir yapıyı barındırdığı söylenemez. Oysa her geometrik diziliş, yapısal bir dizilişin ‘Őeklen’ varlığına ilişkin bir kanıt haline gelebilir. Tek gösterilmesi gereken Şey burada; geometrik ilişkilerin geldiği hale yol açan ilişkilerin neler olduğunun da açığa vurulmasıdır. Şekil zemin ilişkisi ile bir Şeyi tarif ediyorsak bu baştan homolog olmayan iki Şeyin yan yana getirilmesinin yanılığıdır. Şekil bir konfigürasyon zemin ise bir yapıdır. Ama zemin gerçekte Şeklin zerine çizildiği yüzeydir. Şekilden bağımsızlaşamayan bir içerikle Şeklin altında varolur. O zaman iki ayrı içerikten nasıl bahsedebiliriz?” (Güvenç, 2006).

Güvenç, Şekil ve zeminin temel tasarımıda eşleştirilmesinin bir yanılığı olduğunu dile getirmektedir. Salt geometrik olan bu diziliş, bir kliēe yardımıyla açılacak olursa ‘elma ve armut karşılaştırması’na benzetilebilir. Zeminin bu geometrik dizilişte değil, sonraki bölümde olduğu gibi, başlı başına bir yapı olarak ele alınması gerekmektedir.

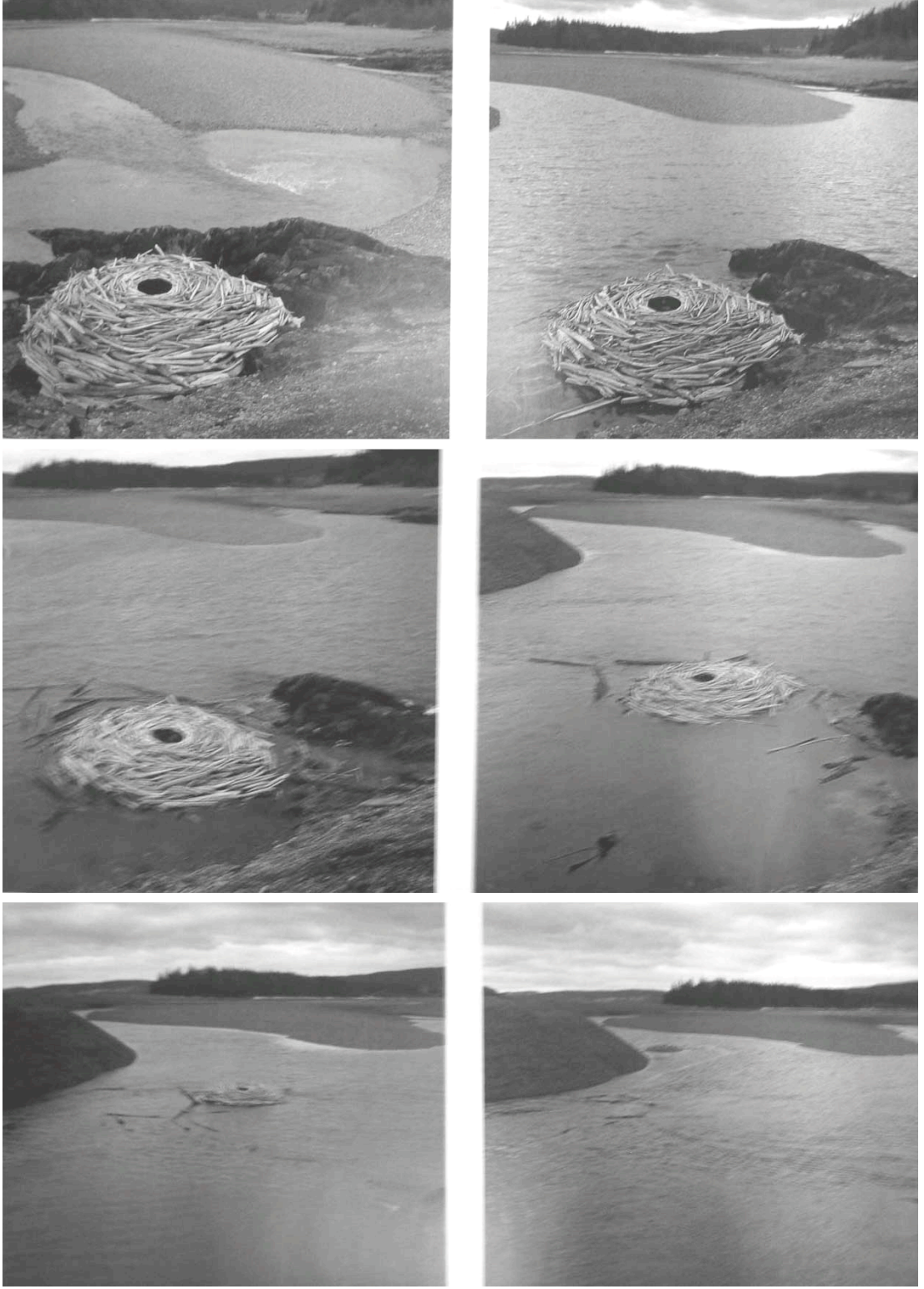
3.2. Zemin

Yerin ustası yoktur; mimarlık için de bu fazlasıyla geçerlidir
(DOXA, 2001)

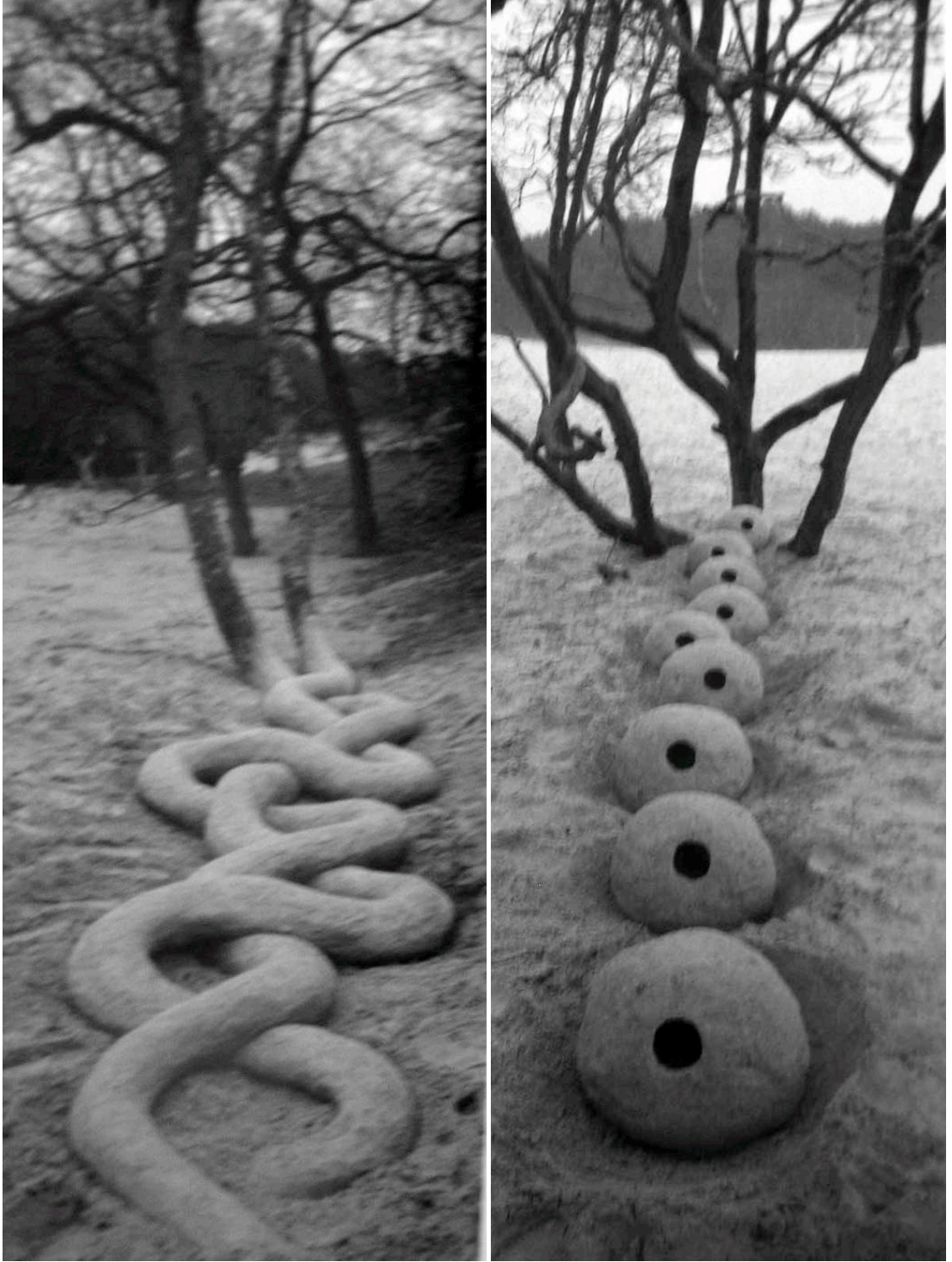
Şekil ve zeminin perspektif ile birlikte düşünüldüğünde farklılaşması gibi, yerçekimi düşüncesi de bu ilişkideki dengeleri değiştirir. Yerçekimi ile birlikte zemin, tasarlanan topografyadır ve şekil ondan bağımsız değildir.

İşlenmemiş haliyle doğal topografya, yeryüzü uçları, su-kara geçişleri, sulak alanlar, ovalar, vadiler, tepeler, kanyonlar ve bunların birbirlerine karıştıkları bölgeler her mevsimde ayrı ayrı yapısal ve biçimsel özellikleriyle hayranlık vericidir. Şekil 3.6'daki çalışma örnekleriyle Andy Goldsworthy yeri, yine ondan parçalar kullanarak tasarlar: “Ben doğrudan doğruya yerle çalışıyorum, çünkü bu beni heyecanlandırıyor. Yer enerji ve değişimle dolu ve büyüyen, yetişen bir yapı. Bu beni besliyor. Kendimi, çevreyi zenginleştiren bir çok katmanın üzerindeki bir katman olarak görüyorum. Ben gittikten sonra yeni bir katman daha olacak” (Goldsworthy, 2001). Doğaya formları zorla kabul ettirmek yerine zaten orada olan formları bulmaya çalıştığını söyleyen Goldsworthy, doğaya duyarlılığı yapılandırmayı başarmış bir sanatçıdır: “Heykelim günler içinde biter ya da birkaç saniyede-benim için önemli olan, yapmanın deneyimi. Tüm işleri dışarıya terk ediyorum ve çürümesini görmek için geri dönüyorum” (Goldsworthy, 2001).

Aldo Van Eyck mekan-zaman karşısına, insanın zihin algısını gözeterek yer-durum açılımını ortaya koymaktadır: “Mekan ve zaman ne ifade ederse etsin yer ve durum daha fazlasını ifade eder....Mekan insan imgeleminde yerdir ve zaman insan imgeleminde durumdur.” (Van Eyck, 2006). Bu açılım bizi doğrudan ya da dolaylı olarak bilinmeyen ama varlığı sezilene götürür. Bilinmeyen ancak varlığı sezilenin arayışında mekan, yer olarak, ancak öznel olanda karşılığını bulabilir ki bu, Eyck'ın şu cümlesinden açıkça anlaşılmaktadır: “Bugün mekan ve onun mekan haline gelebilmesi için rastlaşması gereken şey (yuvadaki insanın kendisi) kayıptır.” (Van Eyck, 2006). Bu durum, o döneme ait mimarlık eleştirisi olarak, öznel olanın yokluğu başka bir deyişle dinamik süreç ya da yaklaşım yokluğudur.



Şekil 3.6. Andy Goldsworthy Çalışmaları.



Şekil 3.7. Andy Goldsworthy Çalışmaları.

Şekil 3.7’de örnekleri görülen Goldsworthy’nin çalışmalarında öznel karşılaşma –burada doğa ile yüksek nitelikli karşılaşma- gerçekleşmektedir. Konut üzerine yazısında Kenan Güvenç benzer bir karşılaşmadan söz eder: “...duygu olarak ‘o hep oradaydı zaten’ sürekliliğine ait olması, madde olarak insan-dışı bir dünyanın sessizliğine sahip kılınması bir yeri ‘yuva’ sezgisiyle donatabilir” (Güvenç, 1994).

Oluşturucu İmgeler makalesinde Victor F. Crist Janer Mimarlığın Doğuşu Üzerine Matris Olarak Mit başlığı altında şunları söylemektedir:

“Mağara bir ‘yapma’ imgesi olmaktan çok öncelikle yaşantısal bir imge olarak ele alınmalıdır. Doğanın sunduğu olgulardan biri olarak mağara, yaşanan mekana yeraltının gizemini katmaktaydı. İlkçağın insanları için mağara, konut olarak yaşamı destekleyici bir imge oldu ve sığınmanın fiziksel yararını sundu. Yinelenen imgelemenin kökeninde yatan, yeraltının fizyolojik gizemidir. Bütün insanlarca paylaşılan bu gizem, insanları zamanın dışında birbirlerine bağlayan yaratıcı bir yapıştırıcı olarak, ortak bir bağı simgeler.

Tümsek ilkseldir. Tümseğin yapımı doğayı değiştirir, onu insanın istenci karşısında eğilmeye zorlar. Daha büyük bir yaratıcı davranış yoktur. Tümsek ‘yapma’ insanın doğaya müdahale etmesinin esasını oluşturur. Alçakgönüllü gömüt tümseğinden tutun da piramide dek tümsek, insanın o yalın başlangıcını ‘yapma’ya kendini adayış gereksinimlerini doğrular. İnsan duygusunun uyanışının karmaşık içeriğinin yanı sıra var olur. Bütün imgeler gibi, tümsek de insan ‘yapma’sının bir ürünüdür. Bir amaçlılık eylemidir ve tinsel en derin düzeylerinde yalnızca ‘yapma’ deneyimi aracılığıyla bilinebilir.

Çukur imgesi yeraltının gizemini dile getirir. Toprak yüzeyi üzerindeki kasıtlı bir yarık yeryüzü ve gökyüzünü doğrular ve insanın kendini ortaya koyma olanağının yolunu gösterir. Tümsekte de olduğu gibi bu yalın davranış ‘yapma’nın başlangıcını simgeler. Çukur imgesi konusundaki şiirsel yorum, ilkçağ toplumlarında ortaktır. Yer altı yaşamı imgelemi uyarmış ve toprağın üzerindeki bir yarık o yaşamla bağlantı kurmak için bir araç olmuştur. .. Kutsal ya da dünyevi kimliğinden arındırıldığında çukur ‘yapma’ eylemi için bir olanak oluşturur” (Janer, 1984).



Şekil 3.8. Oluşturucu İmgeler Victor F. Crist Janer

Şekil 3.8'deki imge örneklerinden ve yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, oluşturucu imgeler temel bileşenleri anlama üzerine denemelerdir. Doğayı değiştirme ilksel olarak zeminde gerçekleşir. Yaşantısal imge olarak mağara ve 'yapma' imgeleri olarak tümsek ve çukur. Mağara, Güvenç'in sözünü ettiği yuva sezgisinde ve tümsek-çukur ise Goldsworthy'nin önemsedğini söylediği yapmanın deneyiminde karşılığını bulmaktadır ve bunlar öncelikle zemin müdahaleleridir.

Bilinmeyen ama varlığı sezilenin arayışında zemine, statik olarak bakıldığında 'şekil zemin ilişkisi' görülecektir. Ancak önceki bölümde de tartışıldığı gibi, bu bakış, şekil zeminin yer değiştirdiği veya birbirine karıştığı ara bölgeleri açıklamaz. Bu ara bölgeler, hem şeklin hem de zeminin yeniden tanımlanmasını gerektirir. Örneğin tanımlama zemin için, "yapıdan artakalan alan değil, yapıyı kendinden türeten başlangıç" haline gelir.

Alejandro Zaero Polo ve Farshid Moussavi'nin Yokohama Terminali bu tanımlamayı açıklayıcı bir örnek olarak verilebilir. Campo Baeza Şekil 3.9'da görülen bu yapı için şunları söylemektedir: "Hareket halindeki su ve sakin kara arasında bir mimarlık ürünü. Tam bir geçiş alanı. Sessiz, sakin kalınacak bir mekan değil. Sessiz karadan, hareketli denize geçiş yapılacak bir pasaj" (Baeza, 2005).

Bir diğer örnek ile açıklamak gerekirse ilerideki bölümde detaylı olarak ele alınan Şekil 3.18'deki Glenn Murcutt'ın tasarımında zemin, yapıdan artakalan alan değil, yapıyı kendinden türeten başlangıçtır. Murcutt, "toprağa hafifçe dokunmak, malzemenin yetiştiği yerden onun yenilenebilir olmasına dek her şeyi içerir" derken, yapı ve zemin arasında hassas bir denge kurmaya çalışmaktadır. Murcutt'ın dikkati öncelikle zemindedir, buradan yetişecek yapıyı yenilenebilir bir süreç içerisinde görmektedir ve müdahalesi 'toprağa hafifçe dokunmuş'tur. Zeminin üzerindeki yapının orada tıpkı bir karavan gibi geçici müdahale olduğunu anlatır.



Şekil 3.9. Yokohama Feribot Terminali, Foreign Office Architects.

3.3. Sınır

Tasarımsal müdahale, bir yönden de sınırların belirlenmesidir. Nesnel tanımlamayla, sınıra, bölge belirlemek, tanım yapmak gibi gereklilikleri gerçekleştirmek ve kontrol sağlamak amacıyla gereksinim duyulur. Sınırlar genellikle başka bir amacın gerekliliklerini yerine getirmek için kaçınılmaz olarak oluşur ya da oluşturulur.

Sınır, niteleme haline geldiğinde olumsuzluk taşır. Sınırlı olan karşısında sınırsızlığın, özgürlükle bağdaştırılması yanılığısı yaygındır. Bu anlamıyla sınır Pirsig'in Ahlakın Sorgulanması üzerinden, dinamik ve statik kavramları çerçevesinde tartışılabilir:

“Eğer New York'ta yaşamak istiyorsanız şanslı olmaya hazır olmalısınız. Kastedilen yalnızca şanslı değil, şanslı olmaya *hazır* –yani Dinamik-olmaktır. Belli bir statik biçime bağlı kalırsan fırsat eline geçtiği zaman kullanamazsın. Hiçbir şeyi takmadan, istifini bozmadan yaşamalısın ve şanslı olma zamanı geldiğinde şanslı olmalısın: Dinamik yaşam budur. Buna özgürlük derlerse de bu yanlıştır. “özgürlük” hiçbir anlam taşımaz. *Özgürlük yalnızca, olumsuz bir şeyden kurtulmaktır.* Özgürlüğün böyle kutsal olmasının nedeni, insanlar onun sözünü ettiklerinde asıl kastettikleri şeyin Dinamik Nitelik olmasıdır” (Pirsig, 1998).

Mimarlık Öğrencileri için Dersler isimli kitabında Herman Hertzberger, esneklik üzerine sınırların oluşturulması konusunda kimliksizleşmeye dikkat çekmektedir: “Esneklik dünyayı yakalamak haline gelmişti. Mimarlığın tüm hastalıklarını iyileştirecek bir çare olarak görülüyordu. Daha sonra binalar nötr hale geldiğinde, kimliksizleştiği ve ayırt edici özelliklerinin yok olması gerçeği ile yüz yüze gelindi” (Hertzberger, 1991). Buradaki esneklik, yalnızca dinamik olanın gözetilmesi olarak, ayırt edici özelliklerin ortadan kalkmasıyla sonuçlanmıştır. Pirsig Lila, Ahlakın Sorgulanması kitabında, dinamik ve statik dengeyi önermektedir:

“En önemli şey işte bu: Statik ve Dinamik Niteliği aynı anda elde etmek. Eğer bilimsel bilginin temel olarak kullanılacak statik biçimlerinden yoksunsanız mağara adamından farkınız yoktur. Ama bu biçimleri değiştirecek özgürlükten yoksunsanız daha ileriye doğru hiçbir gelişimi gerçekleştiremezsiniz” (Pirsig, 1998).

Buradan ortalama olmak gerekliliği sonucunu çıkarmak yerine, hem sınırın gerekliliği hem de bu sınırların değişim içinde ve yenileri için, ortadan kaldırılmasının gerekliliği sonucuna varılabilir. Değişim ise burada tek başına yeterli olmamaktadır. Aldo Van Eyck aşağıdaki yazısında değişimi ele almaktadır:

“... değişme için geçmişle başlayalım ve değişmenin ışığı altında ‘insanın değişmeyen durumunu’ bulgulayalım. Eğer insanın geçmiş çevresel deneyiminin süregelen geçerliliği onaylanırsa (geçmişin güncelliği) geçmiş, günümüz ve gelecek arasındaki şaşırtıcı çelişkiler; eski uzam, biçim ve yapım kavramlarıyla yenileri, el üretimiyle endüstriyel üretim arasındaki çelişkiler azalacaktır.

Mimar ‘bir değişme döneminde geleneklerin tutsağı olamaz’ dendiğini işitmiştim. Bana öyle geliyor ki, o herhangi bir biçimde tutsak olamaz. Değişmenin tutsağı ise hiçbir zaman” (Eyck, 1966).

Değişimin ve yeniliğin niteliksel olarak üst bir düzey önerdikleri ölçüde gelişimi beraberinde getirmesini Pirsig şöyle açıklamaktadır:

“Dinamik Niteliğe açık bir statik mekanizma sanki aynı zamanda, yozlaşmaya da –yani daha düşük nitelik biçimlerine düşüşe de- açılmış gibi görünür... Bu iki yönü birbirinden nasıl ayırt edeceksiniz? Her ikisi de statükoya karşıdır. Radikal idealistlerle yozlaşmış holiganlar bazen tıpatıp birbirine benzerler... Yeni ve dinamik bir şey dünyaya gelmek istediğinde genellikle bir facia gibi görünür, ...Sanki her yerde ortaya çıkabilirmiş gibi görünür, ama öyle değildir. Bunun için orada ona bakıp da “Hey dur bir dakika! Bu çok güzel yahu!” diyebilecek ve bunu derken aynı şeyi söyleyen

başka birileri var mı diye çevreye bakınmayacak türde insanlar bulunması gerekir. Bu ender bir şeydir. Dünyada insanların bir şeyin başka bir yerde kabul edilip edilmediğini sormadıkları çok az yerden biridir burası... en iyi ile en kötünün o inanılmaz kontrastı... her zaman değişikliğe hazırdır; siz hazır olsanız da olmasanız da. Onun dehşetini de yaratan budur. Onun gücü gevşekliligidir... Ona böylesine iyi olabilme özgürlüğü veren, böylesine korkunç olabilme özgürlüğüdür” (Pirsig, 1998).

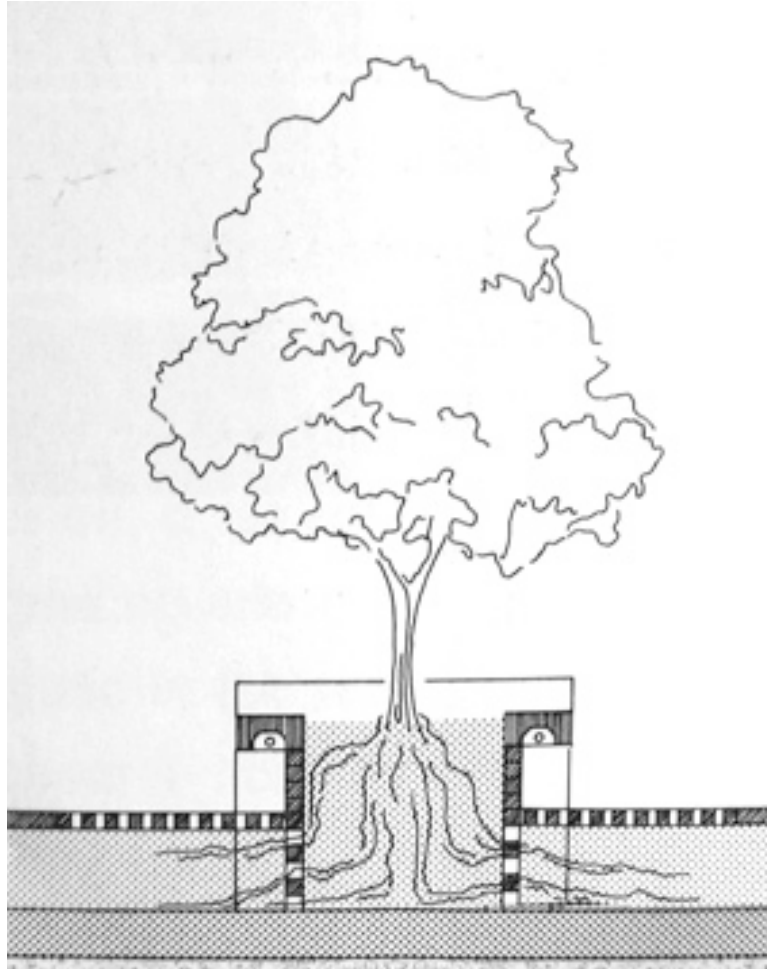
Bilinmeyen ama varlığı sezilen olarak ara bölgelerin arayışında yukarıdaki satırlar çok aydınlatıcıdır. Değişimden az önceki durum, ara bölgelerin doğasına yakındır.

Şimdiye kadar değinilen konularda sınırın kendisi statik konumdadır. Onun ihlaline yönelik girişimlerde dinamik belirlemektedir. Sınırdaki ara bölge arayışı, sınırı dolayısıyla şu tanımlama kapsamına almaktadır: Sınır ikiye ayırabilir ancak ayırdığı şeylerin doğalarını değiştirmez. Şekil 3.10’da örneği görülen Bonsai bu tanım açacak bir örnek olabilir. “Bonsai, tepsi ya da tabakta yetiştirilen bitki anlamındadır (bu bitki bir ağaç ya da bir çalı olabileceği gibi herhangi bir bitki de olabilir)... Çeşitli kültürlerde tarihsel kökleri olmasına rağmen sanat formunu japonlar geliştirdi ve modern bonsainin referans noktasını oluşturdular. Orijinal bonsai genellikle orijinal olarak küçülmüş ilginç şekilli yabancı ağaçların saksılara aktarılmasıydı” (Bonsai, 2006). Bonsai yetiştirmede herhangi bir ağaç bir saksıya aktarılır ve büyümesine sulama ve budama yoluyla müdahale edilir. Amaç, ağacın yalnızca ölçek olarak küçültülmesidir. Bu örnekte saksıya ekilen her ağacın müdahaleler eşliğinde ancak bonsai olabilmesinden dolayı sınır, saksı değildir, ‘budama’dır. Budama ağacın fiziksel büyüklüğünün oluşturucusu olarak sınırdır ve ağacın doğasını değiştirmemektedir.

Herman Hertzberger’in Şekil 3.11. de görülen ağaç kutusu ise ağacın kök salmasına engel değildir. Bonsai ile karşılaştırılacak olursa, saksı kent zeminidir. Dolayısıyla sınır gibi görünen bu kent mobilyası çok amaçlı kent çevresi için hem bir aydınlatma hem de şehir mobilyası olarak tasarlanmış işlev çerçeveleridir.



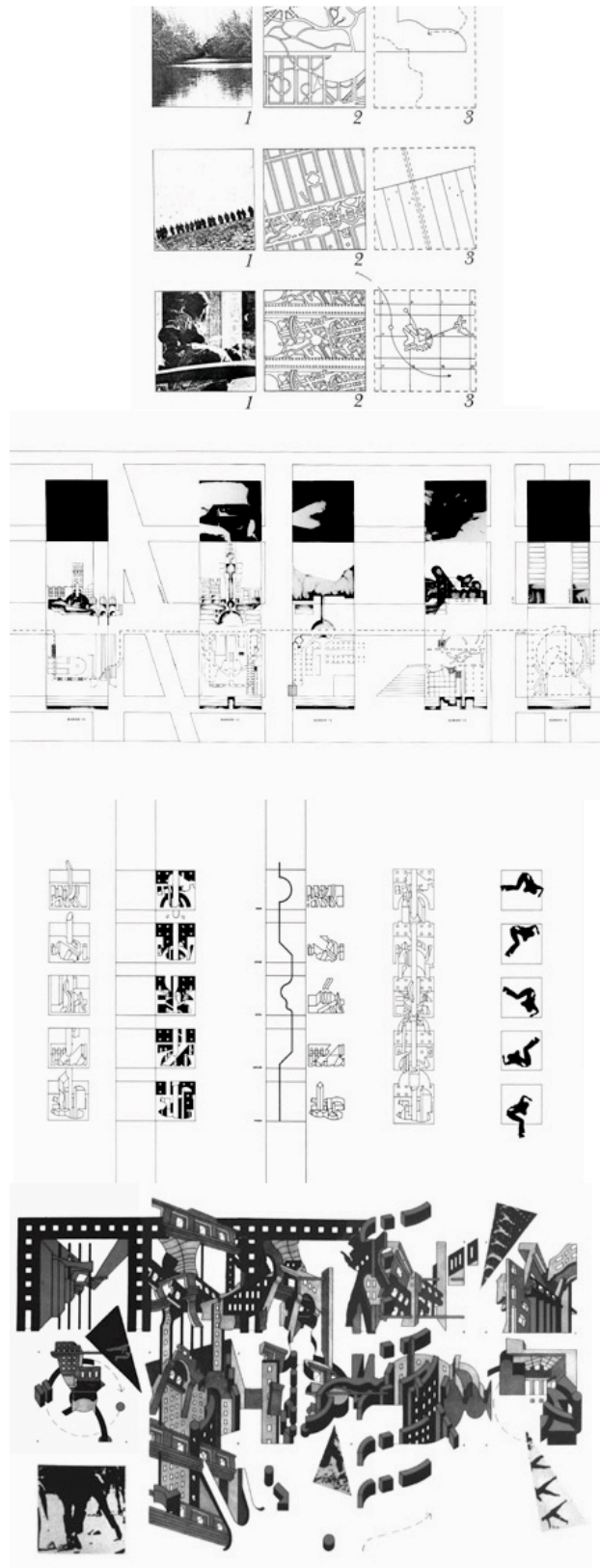
Şekil 3.10. Bonsai



Şekil 3.11. Ağaç Kutusu Tree-box, Herman Hertzberger

Sınır bağılı olarak kopma ve kesinti stratejileri üzerine aşağıdaki belirlemede Tschumi, bu stratejilerin çerçeveler, ardılıklar, üst üste bindirmeler ve yinelemeler olduğunu söylemektedir: “Kopma kavramının, mimarlığa özgü bir kavram olarak görülmemesi gerekse de, yapıtı yöneten ayırıcı mantığa göre, bu kavramın yer, bina, hatta program üzerinde iz bırakan etkileri vardır. Kopmanın tanımı, sözlük anlamının ötesine geçilerek yapılacak olunursa, sınır fikri, kesinti fikri üzerinde durmak gerekir. Gerek Transcripts’te gerekse La Vilette’te kopma stratejisinin farklı öğeleri kullanılmıştır. Bu strateji, bir ya da daha çok temanın sistematik olarak incelenmesine dönüşür: Transcripts örneğinde çerçeveler ve ardılıklar, La Vilette örneğinde de üst üste bindirmeler ve yinelemeler. Bu tür araştırmalar, asla soyutta, ex nihilo’da yürütülemez:-yazın, felsefe, hatta sinema kuramı gibi başka alanların farkındalığı içinde olsa da- mimarlık disiplini içinde çalışılır” (Tschumi,2000). Tschumi Şekil 3.12’de görülen Manhattan Transcripts’te kopma ve kesinti stratejilerinin sistematikliğini ara bölgeler oluşturmak amacıyla kullanır. Sınır katmanlaştığı ölçüde sınır olmaktan çıkacak ve ayırdığı bölgelerin doğalarını değiştirecektir. Kendisi de iki doğa karışımı bir ara bölgeye dönüşecektir.

“Kopma kavramı durağan özerk yapısal bir mimarlık görüşü ile bağdaştırılamaz. Ama bu, özerklik-karşıtı ya da yapı-karşıtı bir kavram değildir; yalnızca mekan ve zaman içinde sistematik olarak dağılmalar yaratan sürekli, mekanik işlemler gösterir; mekan ve zaman içinde, bir mimari öge, yalnızca programlanmış bir öğeyle, cisimlerin devinimiyle, ya da her neyse onunla çarpışarak işlevde bulunabilir. Bu yolla kopma mimarlığın yapılması için sistematik ve kuramsal bir araç durumuna gelir” (Tschumi,2000).



Şekil 3.12. Manhattan Transcripts, Tschumi

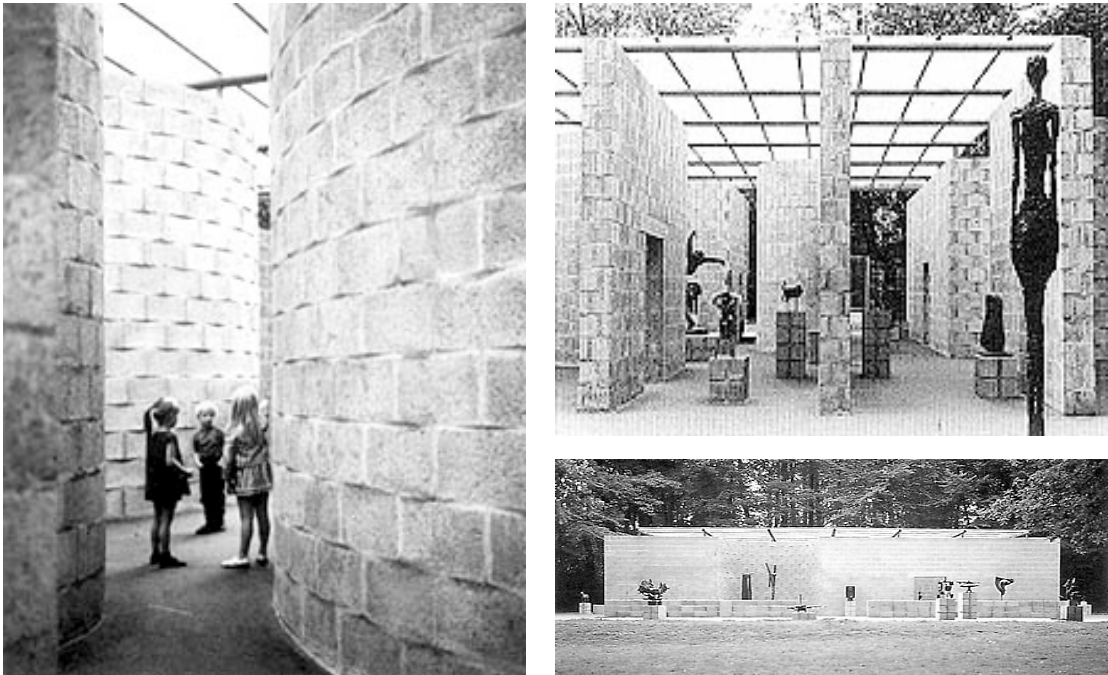
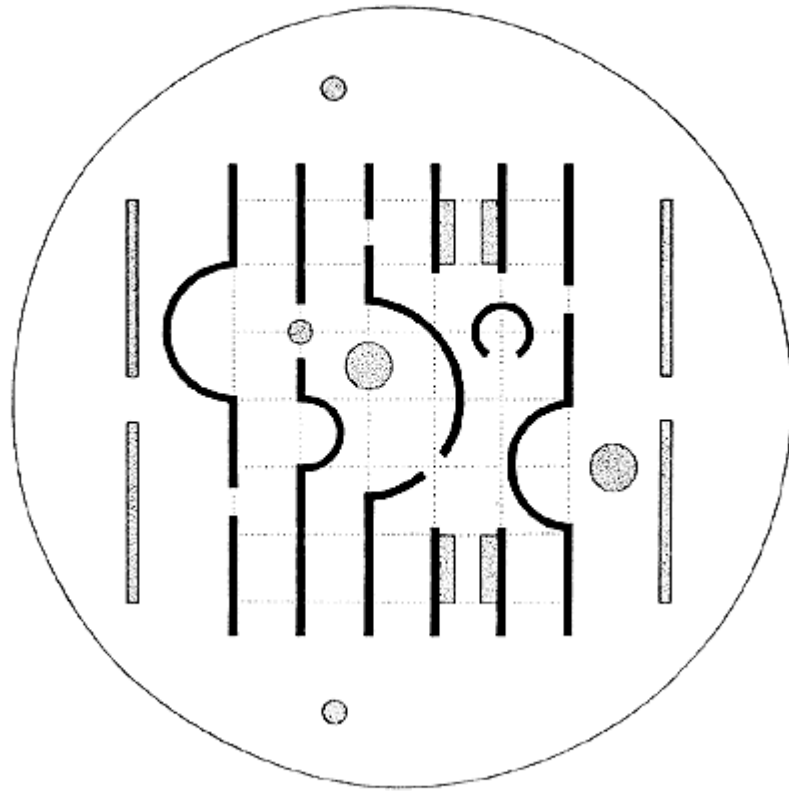
3.4. Duvar

Janer Oluşturucu imgeler makalesinde duvarı tümseğin uzantısı olarak değerlendirmektedir. Bu da duvarın oluşturucu imgelerden biri olarak ilk zeminden türediğini gösterir.

“Oluşturucu bir imge olarak duvar, tümsek yapımının bir uzantısıdır. Kökeni incelendiğinde bu imge bir özgünlük mucizesi olarak ortaya çıkar. İnsanlarca ortaya konmuş en görkemli ‘yapma’ eylemlerinden biri olarak belirir. Tüm insanlar duvar yaparlar. Duvarların kültürel bir alışveriş olmadan da yapıldığı gözlemi çok önemlidir. Duvar insan amaçlılığının bir sonucu olarak yapılır ve yeryüzünün insan amaçlarına göre biçimlendirilmesine insanca yaratıcı bir tepki olarak dimdik durur. Yazınsal imgelere güç katar ve ‘yapma’ya yaratıcı kanıt sağlar. Kültürel bağlamından soyutlandığında, duvar paylaşılan insan deneyimi anlamını taşır. Diğer oluşturucu imgelerde de olduğu gibi duvar, kendini bilinçdışının yapı taşlarından biri, istencin gücünün ‘yapma’yı yaşama geçirdiği koruyucu bir zırh olarak ortaya koyar” (Janer, 1984).

Bunun uzantısında, Murat Uluğ’un duvarın artık/ara mekan oluşturma potansiyeli üzerine söylediklerine bakılabilir: “Duvarlar en belirgin mekansal unsurlar olarak farklı türde artık/ara mekan oluşumuna, buluşmalara aracılık etmektedir. Kendi başına işlevsiz olduklarında hem çeperlerinde, hem de eteklerinde sayısız eylemliliklere yataklık etmekte, artık mekanın asli kaynağı olarak gündelik hayat içerisinde konumlanmaktadırlar” (Uluğ, 1996).

Aldo Van Eyck’in Sonsbeek Pavilion tasarımı içinde heykellerin bulunduğu 2.5 metre aralıkla yerleştirilmiş altı paralel duvardan oluşmaktadır. Bu duvarlar beş sokak oluşturmakta ve sokaklar duvarlardaki yarım daire formlar ile genişlemekte veya daralmaktadır. Şekil 3.13’de yer alan, çocuk pavyonu olarak da bilinen Sonsbeek Pavilion, iç - dış arasında bir geçiş tasarımıdır.



Şekil 3.13. Aldo Van Eyck, Sonsbeek Pavilion

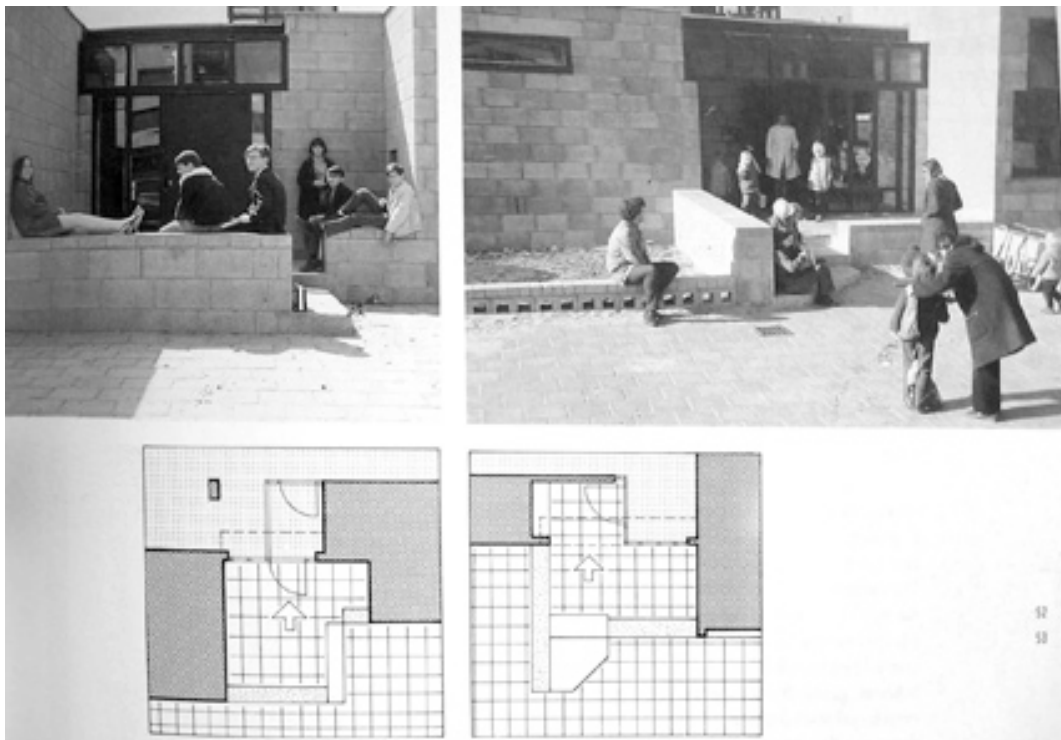
3.5. Eşik

Sözlük tanımıyla “Bir tepkinin başlamasında, ortaya çıkmasında etkili olan ruhsal, fizyolojik nokta.” olan eşik, genel olarak ani bir değişikliğin gözlemlendiği sabit bir bölge veya değerdir (seslisozluk, 2006). İki ya da daha fazla farklı doğa arasında yer alır.

Kenan Güvenç kapıdan bir zemin operasyonu olarak bahseder: “Kapının etki alanı vardır...etki alanıyla birlikte şuralara kadar uzanan hatta şuralara kadar uzanan etki alanıyla birlikte düşündüğümüz bir şey kendi başına bir doğrama yığını değil şüphesiz kapı. Öyle olsaydı bunu doğrama diye geçirir giderdik açılan doğramalar diye. Ama bunlara açılan doğramalar demiyoruz kapı diyoruz. Bunu pencereden ayırt ediyoruz. En önemli özelliği geçilebilir bir eşik yaratması, pencereye göre farkı. Dolayısıyla pencere yüzeydeki operasyon iken kapı bir zemin operasyonudur, gerçekte zemine ait bir fragmandır”(Güvenç, 2001).

Şekil 3.14’de Herman Hertzberger Montessori Okulu tasarımında giriş kapıları eşik konusuna örnek olarak gösterilmiştir. Bu örnekte okulun içi ve dışı arasında katmanlar yalnızca kapılar değil aynı zamanda zemindeki ve sınırı oluşturan parapetlerdeki kot farklılaşmalarıyla eşik-ara bölge oluşturmaktadır.

Sözlük tanımından yola çıkarak eşik bir tepkinin başlamasında ve ortaya çıkmasında etkili olan nokta ise, bu tanım iki ayrı doğaya işaret etmektedir: ‘Öncesindeki statik durum’ ve ‘sonrasında oluşan tepki’ olarak ikiye ayrılabilir. Dolayısıyla eşik sonrası önceki durumdan tamamen farklıdır. Bu iç ve dış arasında tersine de çevrilebilir. Sınır ikiye ayırdığı şeylerin doğalarını değiştiremez fakat eşikte bu değişiklik zemine aittir. Buradan yola çıkarak denilebilir ki, eşik, ayırdığı doğaları kaçınılmaz olarak değiştirir.

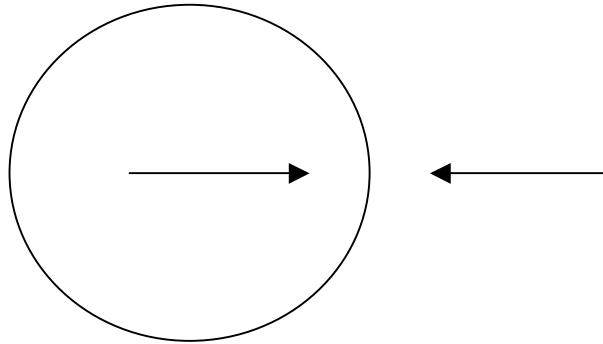


Şekil 3.14. Montessori Okulu, Herman Hertzberger

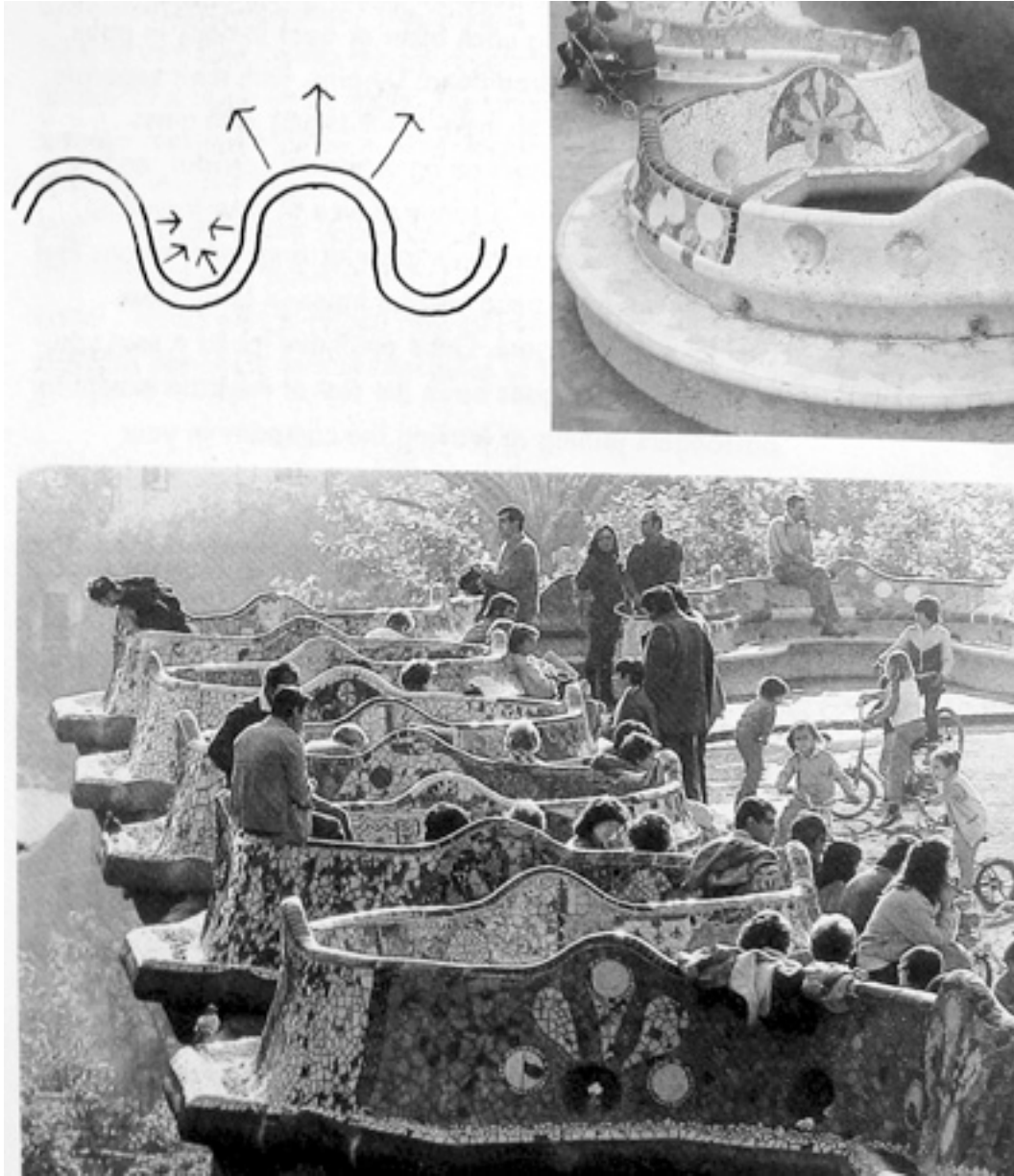
3.6. İç-Dış

İç ve dış, ortam tanımlarıdır. Dış içi daima kapsar. İç dışa karşı bir savunma halindedir ve doğadaki örneklerinde iç, kendi ortamını koruyabilmek için kabuk oluşturur. Kabuk, içeriğinin sürekliliğini savunmaya dönük içten dışa bir müdahaledir. Dışarıdan içi korumaya çalışmak ise içi ve içeriği etkisizleştirme girişimidir.

İç ve dış yukarıda olduğu gibi yön ile birlikte tartışılır. Şekil 3.15 ve Şekil 3.16'da görüldüğü gibi iç ve dış ok yönleri ile belirtilebilmektedir. Ancak yönsüzlükte olduğu gibi iç ve dışı tanımlamak için iki boyutlu bakış yeterli değildir.



Şekil 3.15. İç-Dış-Yön



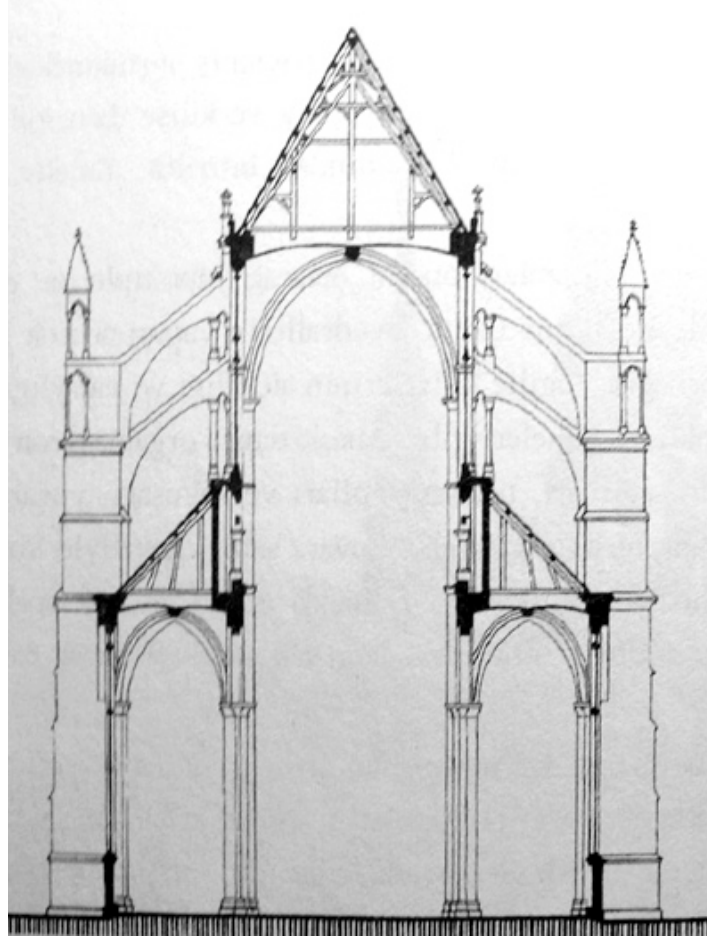
Şekil 3.16. Parc Guell, A. Gaudi

Mimarlık tarihi boyunca iç ve dış arasındaki fark tartışılmalıdır. “Yapı içlerinin başlıca amacı mekanı yönlendirmekten çok çevresini örtmek içeriği dışarıdan ayırmaktır... içeriği dışarıdan farklıdır”(Venturi, 2005). İçeriği ve dışarıyı arasındaki bu farklılığı, Modernist Mimarlık anlayışı “akan mekanlar” yaratarak yok etmeye çalışmış, iç ve dış farklılığının belirgin olması gerektiğini düşünenler ise bu yaklaşıma karşı çıkmıştır.

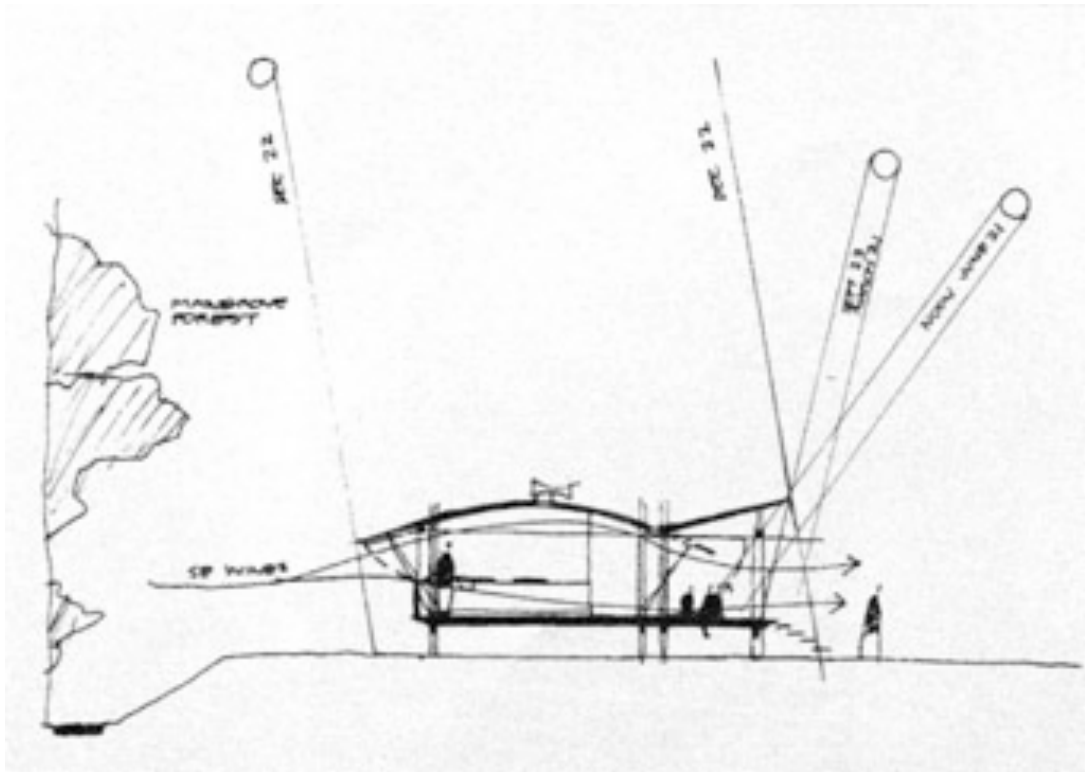
Gerek yapısal, gerek programatik gerekçelerle oluşturulmuş katmanlaşmış yüzey, zemin ve duvar örnekleri mimarlık tarihini zenginleştirmektedir. Bağımsız katmanlar aralarında mekanlar oluştururlar. “İçeriği, dışarıdan farklı olduğu için, duvar –yani farklılaşmanın başladığı yer- mimari bir olguya dönüşür” (Venturi, 2005).

Şekil 3.17’de görülen Gotik mimarlık örneği yapıda çatı ve nef tonozlarının kuvvetlerini dış payanda ayaklarına iletmek için uçan payanda çiftleri kullanılmıştır (Roth,2000). Kenan Güvenç Emprovize Mimarlık Derslerinde nef’in de geliştirilmiş bir duvar olduğunu söylemektedir. Duvar en dıştaki kalınlık değil, nefi de içine alan kalınlıktadır.

Glenn Murcutt Şekil 3.18’de de görüldüğü gibi, katmanlaşmış duvarı tasarımında kullanmıştır: “Güney tepelerinde yaptığım evde birçok duvar katmanları vardı: Birincisi yalıtıcı bir stordur, ikincisi yüzde yüz açılabilen bir cam kapı, sonra böcek engelleyici tel, sonra sürülerek yüzde yüz açılan bir delikli ızgara vardı. Bunların hepsi sürülerek hareketliydi ve eve dıştan takılmıştı. Tümünüyle devreden çıkarılabiliyorlardı. Yapının nefes almasını sağlayan ya da kapatan açıklık katmanlarıydılar... Yapılar bizim giyindiğimiz gibi işlev görmelidirler. Sıcakken giysimizi çıkarırız, soğukta giyiniriz. Bir evde doğal etmenlerle çalışmak zorundayız. Dışarıda güzel bir serin esinti varsa süeterinizi üzerinizden çıkarabilmelisiniz. Soğuksa giyebilmelisiniz. Yapınızı dış etkenlere karşı korumak için bütün bu sistemleri bir araya getirmelisiniz” (Murcutt, 2002).



Şekil 3.17. Notre Dame de Amies. Nef'ten Enine Kesit

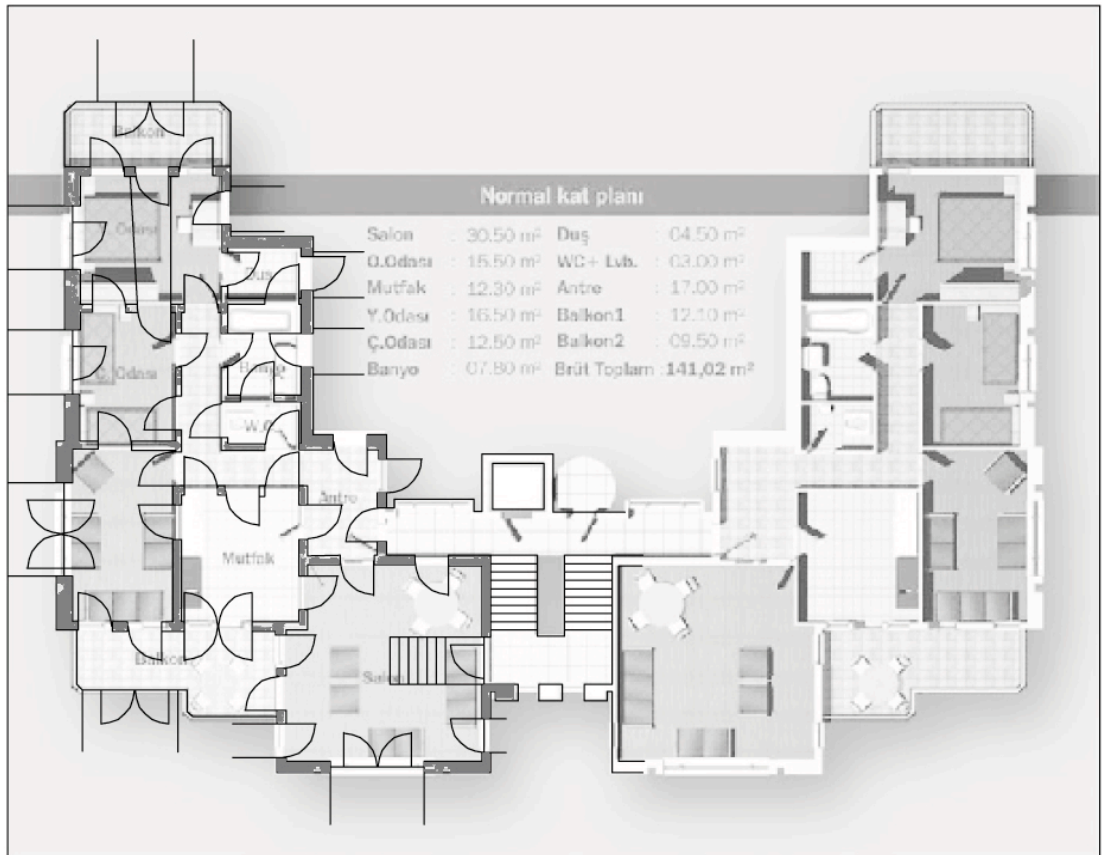


Şekil 3.18. Marika-Alderton Evi, Glenn Marcus Murcutt

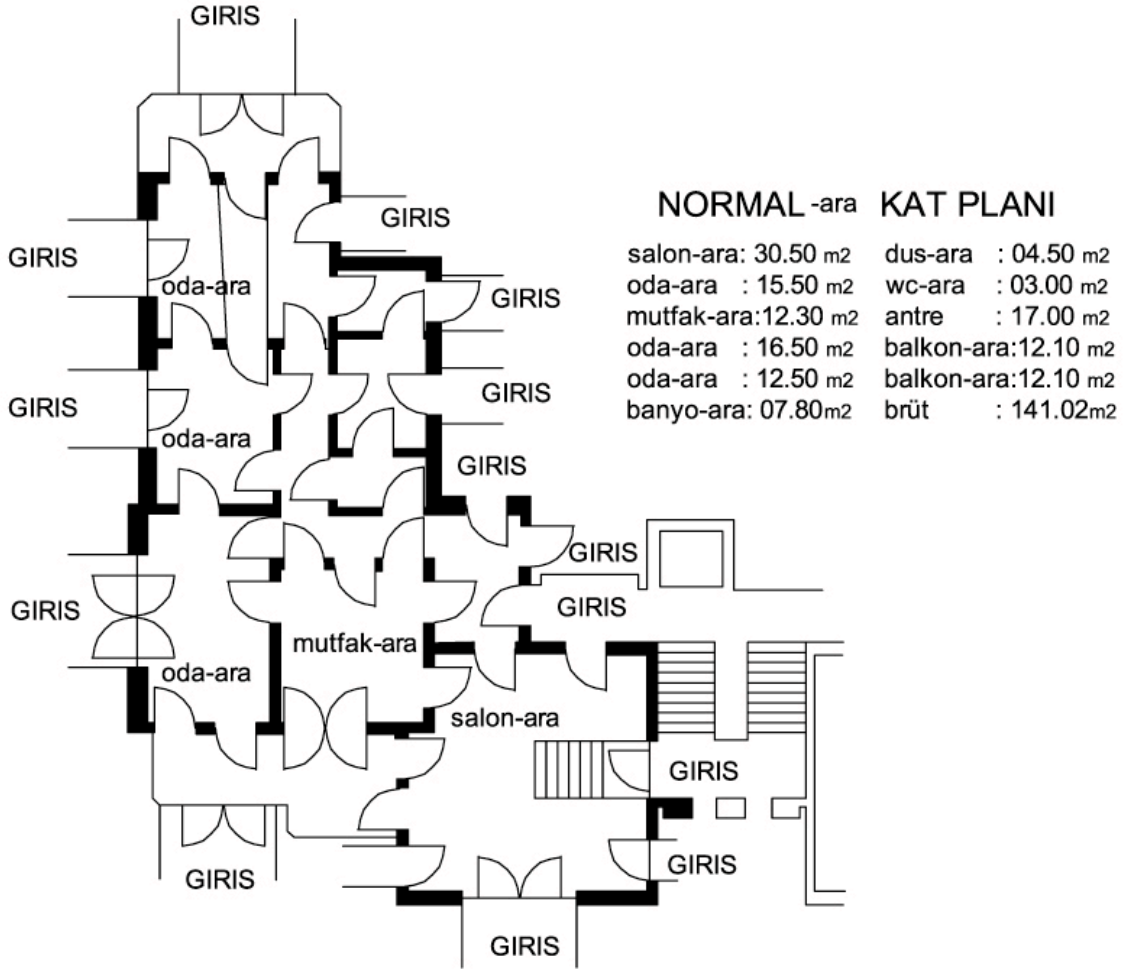
3.7. Sirkülasyon

Sirkülasyon yani dolaşım, organizasyon örgüsünde, birimlerin birbirine bağlanmalarını sağlayan yollardır. Bu dolaşım ağı -bilgisayardaki path tanımlamaları gibi- mimari mekanlarda mimar tarafından tanımlanır. Girişler holler, koridorlar, asansörler, merdivenler ve rampalar olarak bilinen bu yollar, genellikle proje kağıt üstünde bittiğinde belirlenmiştir. Sirkülasyon çözümlerinin esneklik oranına göre, binanın katı değişmezliğinden veya organik değişebilirliğinden bahsedilebilir.

Mimari programlar toplamını metrekarelerine bağlı olmaksızın bir sirkülasyon yumağına dönüştürmek mümkündür. Şekil 3.19’da salon mutfak ya da oda fark etmeden tüm programlar bu yolla Şekil 3.20’de tek amacı başka bir alana yönlendirmek olan geçiş mekanlarına dönüşür. Aynı yaklaşım şehre de uyarlanabilir, fiziki büyüklüklere bağlı olmaksızın geçiş bölgeleri oluşturulabilir.



Şekil 3.19. Giriş-Çıkış- Geçiş



Şekil 3.20. Giriş-Çıkış-Geçiş

4. ZAMAN-ARA

"Olayların ardarda sıralanmasına bakarak zihnimizde yarattığımız ve olayların bundan sonra da içinde olup gideceklerini kabul ettiğimiz soyut kavram" (TDK Sözlüğü, 1974) olarak sözlük tanımıyla zaman, Eyck'ın geçmiş bugün ve gelecek açılımında aşağıda görülebileceği gibi netlik kazanmaktadır:

"Geçmiş günümüze derlendikçe ve bu deneyim bütünü akılda bir yer edindikçe –günümüz geçici bir derinlik kazanır- katı anlaksallığını, ustura keskinliğini yitirir. Buna, zamanın içselleştirilmesi ya da saydamlaşan zaman denilebilir.

Günümüz, geçmiş ve gelecek aklın içerisinde bir süreklilik olarak etkin olmalı. Değillerse, etkinliklerimiz derinlikten ya da çağrışımsal perspektiften yoksun olacaktır. Benim, dünyanın farklı köşelerinde ve dönemlerinde ortaya çıkan farklı, fakat uzlaşmazlığı çoğunlukla görünüşte kalan mekan kavramlarına; ayrıntılıya rastlantısal sonuçlara duyduğum ilgi, yukarıdaki görüşün ışığında anlaşılabilir. Onları bütünlemenin, aralarında bölünen temel insan anlamını bir araya getirmenin zamanı geldi.

Geçmiş bakmadıkça bu görkemli çevresel deneyimi, insan çabasını tüm boyutlarıyla günümüze katmamızın olası olmadığı açıktır. Bu sınırlı bir tarihsel hoşgörü, bir geçmişe yolculuk sorunu değildir; geçmişte 'ne olduğunun' günümüzde bilincine varılması, geçmişin, yaratılan günümüz içerisinden geleceğe uzanmasıdır. Bu, duygusal tarihçiliğe, modernizme, ütopyizme, dar bir akılcılığa işlevselciliğe ve bölgeciliğe karşı bir önlemdir. Önceden kavramlaştırılmış bir ekin anlayışına destek arama ereğiyle farklı kültürlerle ilişkin antropolojik ve tarihsel verinin ardından gitmek ise saymaca bir uğraştır.

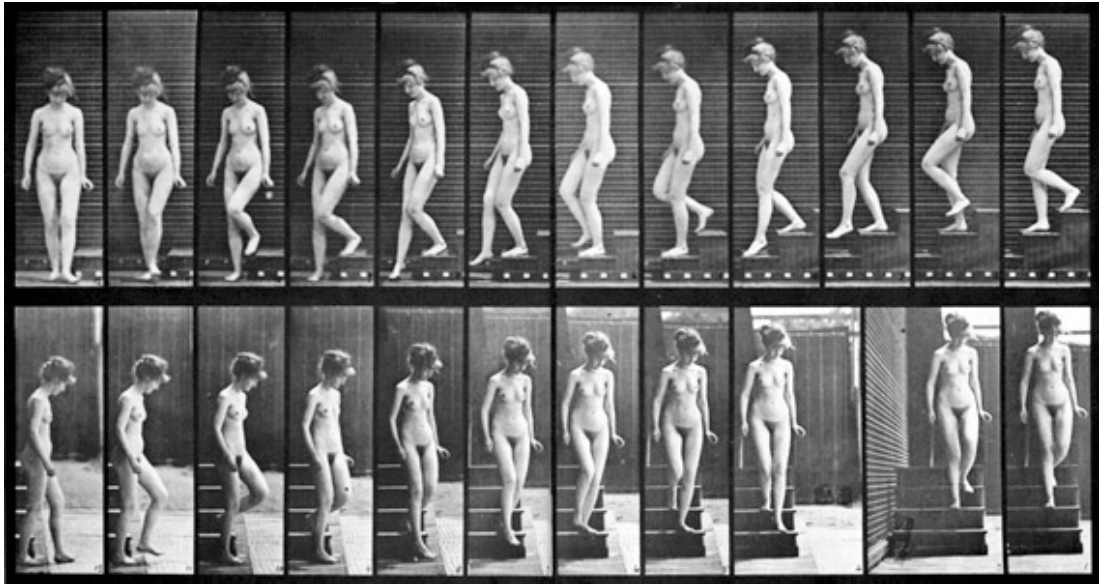
Batı uygarlığı kurumlu bir alışkanlıklar kendisine benzemeyenin sapsmış, az gelişmiş, ilkel ya da en iyi öngörümle -güvenli bir uzaklıkta olduğu sürece- egzotik çekici olduğu varsayımıyla, kendisini uygarlıkla (neye karşılıksa) özdeşleştirmektedir. Oysa batı uygarlığı –ne öz güvenli bir tekerleme- her biri kendine özgü sorumluluklar taşıyan ve bunları kendine

özgü bir biçimde ele alan olağanüstü çok sayıdaki özel durumlardan yalnızca bir durumdur. Geleceğe yönelik duygusal teknokratik tutumu sevmediğim kadar, geçmişe yönelik duygusal antikacı tutumu da sevmem. Her ikisi de durağan, saatin çalışmasına bağlı bir zaman kavramı üzerine temellenir (antikacılarla teknokratların paylaştığı şey budur). Öyleyse, değişme için geçmişle başlayalım ve değişmenin ışığı altında ‘insanın değişmeyen durumunu’ bulgulayalım. Eğer insanın geçmiş çevresel deneyiminin süregelen geçerliliği onaylanırsa (geçmişin güncelliği) geçmiş, günümüz ve gelecek arasındaki şaşırtıcı çelişkiler; eski uzam, biçim ve yapı kavramlarıyla yenileri, el üretimiyle endüstriyel üretim arasındaki çelişkiler azalacaktır” (Eyck, 1966).

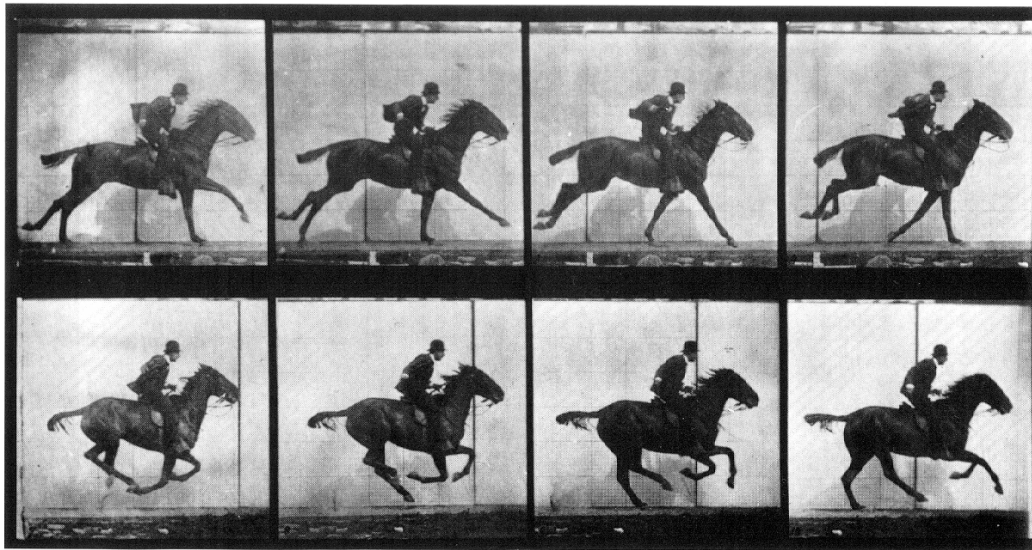
Yukarıdaki saydamlaşan zaman tanımlaması, önceki bölümde ele alınan katmanlaşma ile ilgilidir. Bu bölüm içerisinde zaman-ara başlığı altında enstantaneler aracılığıyla ara bölge arayışı oluşturacaktır.

Herakleitos "Aynı ırmakta iki kez yıkanamayız, bu arada akıp giden sular onu başka bir ırmak yapmıştır" ifadesinde devime dikkat çekmektedir. Devim deyimi, yer değiştirmeden düşünceye kadar bütün değişme süreçlerini dile getirir. Devim her an, her olguda ve olayda, insanların gözlerinin önündedir ve yadsınamayacak bir gerçeklik taşır: Doğanlar ölür, küçükler büyür, ‘olan’ eskir, her şey sürekli değişir. Evrende her şey devingen ve dolayısıyla değişkendir. Devim, hareketin değişik biçimlerinin etkileşimini ve birbirlerine dönüşmelerini içine alır ve bir ritim kazandığı noktada durağanlaşır. ‘Durağanlık’ görelî bir kavramdır ve devimli olanın bir başka şeye göre devimsiz görünen durumunu dile getirir.

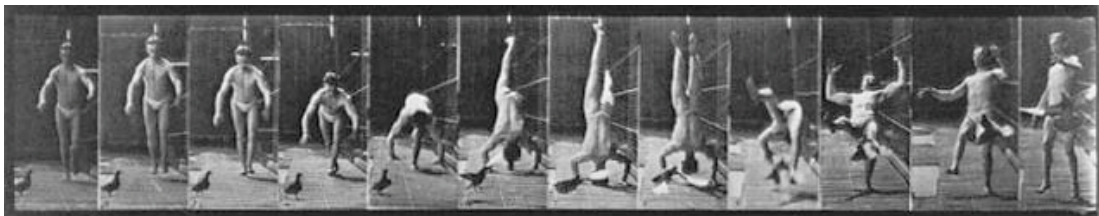
Zaman-ara, statik olarak zaman-mekan, dinamik olarak ise yer-durum sürekliliğine işaret etmektedir. Eadweard Muybridge 1887’de aşağıda Şekil 4.1, 4.2 ve 4.3’de örneği verilen çalışmaları gerçekleştirmiştir. Animal Locomotion adıyla yapılan bu çalışmalar, fotoğraf ve sinema için hareketin ilk kaydedildiği çalışmalar anlamında çok önemli sayılmaktadır.



Şekil 4.1. Eadweard Muybridge, Split-second Studies of Motion



Şekil 4.2. Eadweard Muybridge, Animal Locomation



Şekil 4.3. Eadweard Muybridge, Animal Locomation

Şekil 4.1’de merdivenden çıkan insan ve zaman arasında bir ilişki kurulamazken diğer iki örnekte kurulabilmektedir. Diğer iki örnek birbirlerine referans veren iki canlı içermektedir. Üçüncü örnekte bir kuş uçuşu zamanda bir insan takla atmaktadır. Hareket parçalara ayrılmış ve kaydedilmiştir.

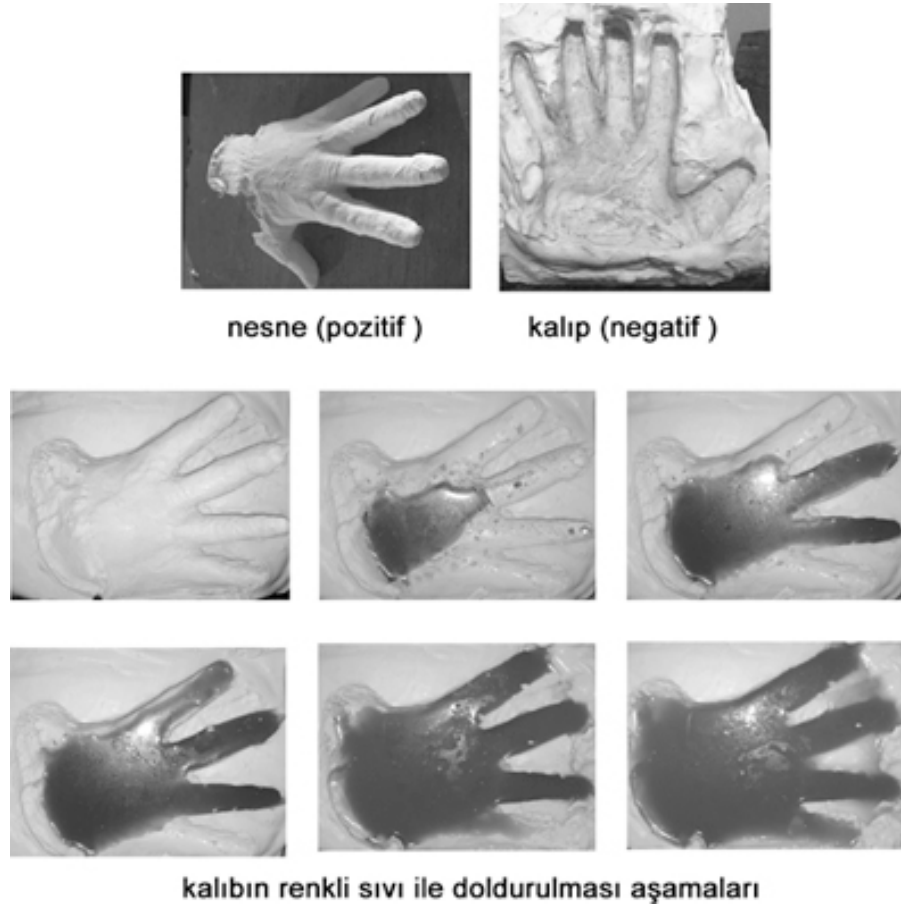
Hareket için kuvvet gereklidir. Literatürdeki genel tanımıyla kuvvet, bedene ya da bedenin bir parçasına etkidiğinde harekete ya da beden hareket halindeyse hareketin değişmesine sebep olur. Bu temel kavramda tıpkı zaman kavramında olduğu gibi ve aynı sebepten ötürü daima nesne üzerindeki etkisi üzerinden dolaylı olarak tanımlanır. Bu kavranması ve görselleştirilmesi zor kavramlar ara bölge arayışında sesin duyulduğu ancak kaynağa ulaşılamayan bir durumdur. Hareketi enstantanelere ayırarak, kalıp, deformasyon, geçicilik ve eklemler üzerinde denenmesi yoluyla ara bölge arayışları sürecektir.

4.1. Kalıp ve Pozitif-Negatif İlişkisi

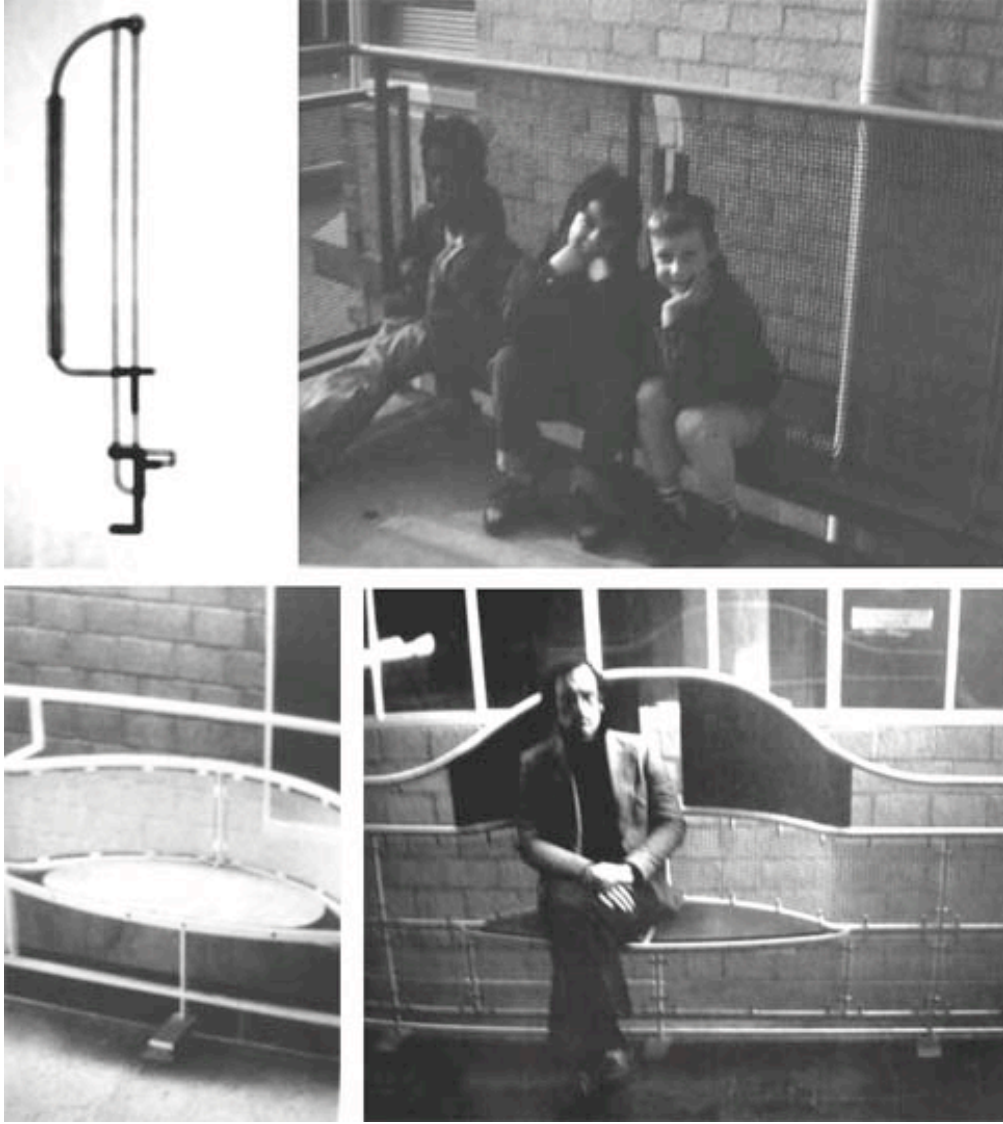
Şekil 4.4.’deki çalışma, danışmanlığını yaptığım, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimari ProjeV dersi kapsamında topografik yüzeylerin iki boyuta aktarılması (çizilebilmesi) ya da strüktüre edilmesi üzerine yapılmış bir atölye çalışmasıdır. Bu çalışma kapsamında artık alan üzerinden ara bölgeler tartışılmıştır.

Kalıp ve Pozitif-Negatif İlişkisi, her durumda bir karşıt durum görme potansiyeli taşımaktadır. Nesne ilkin kalıpta bir boşluk bırakır. Kalıptan tekrar bir kalıp alındığında negatif olan pozitif yerine geçer. Pozitif form ve negatif form süreklilik içinde türetilbilir durudadır.

Bu türden çalışmalar ara bölgelerin oluşmasına olanak veren çalışmalardır. Aşağıda Şekil 4.5’de görülen Herman Hertzberger’in tasarımlarından örnekler bu konuyla ilişkili olarak verilmiştir.



Şekil 4.4. Kalıp-Pozitif-Negatif



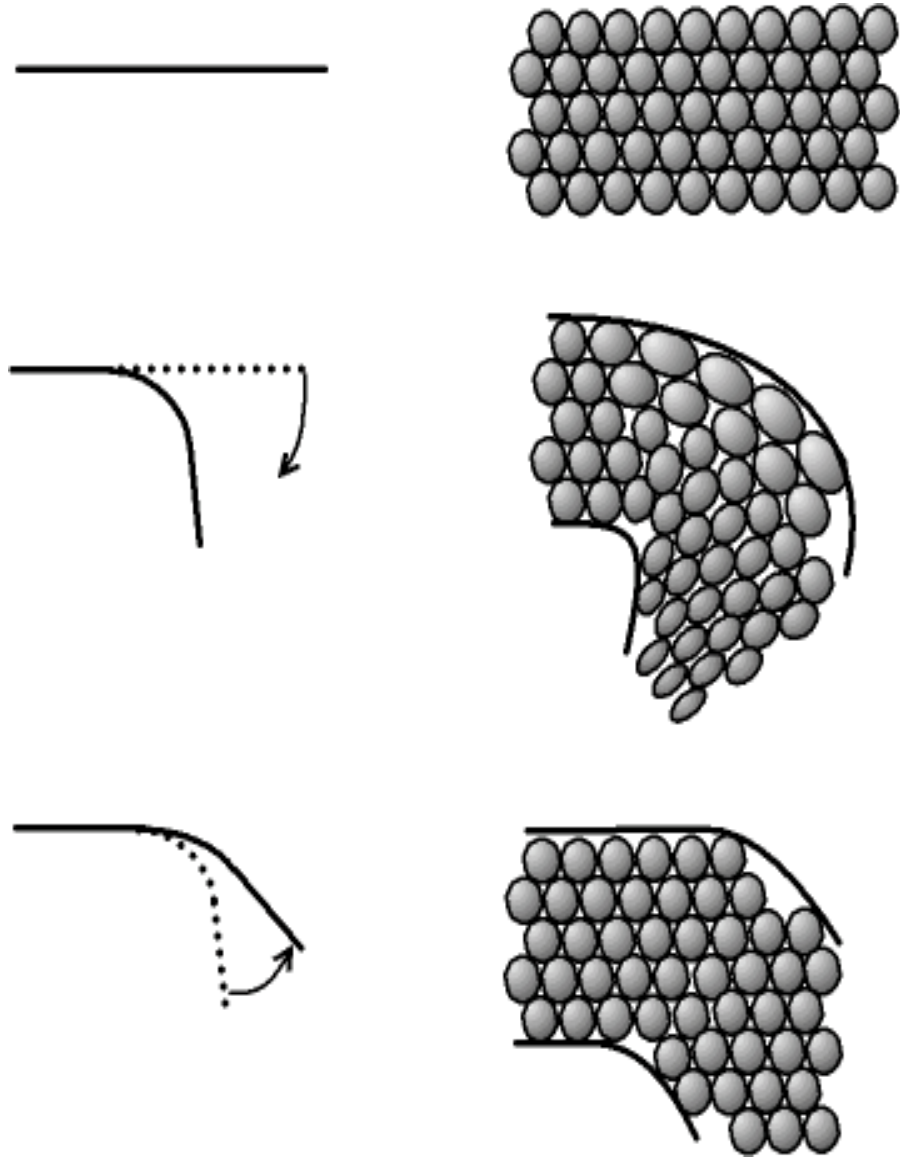
Şekil 4.5. Korkuluk-ara-oturma örnekleri Herman Hertzberger

4.2. Deformasyonlar

Deformasyon sözlük tanımı ile “uygulanan kuvvetin neden olduğu bir şekil değişikliğidir. Bu şekil değişikliği çekme kuvvetleri, basınç kuvvetleri, kesme, bükme ya da burulmanın bir sonucu olabilir. Şekilde görülebileceği gibi ok ile gösterilen basınç kuvveti silindirde bir deformasyona sebep olur, kesik çizgilerle gösterilen orijinal şekli yanlardan şişerek değişir (deforme olur). Yan yüzeylerdeki malzemedan kaynaklanan şişme kırılmayacak kadar dayanıklı olmasına rağmen kuvvete şeklini değiştirmeyerek direnecek kadar da dayanıklı değildir, böylece malzeme yanlamasına çalışır” (Wikipedia, 2006). Materyalin cinsine, boyutlarına, geometrisine ve uygulanan kuvvete göre çeşitli deformasyon türleri vardır. Bunlardan Elastik deformasyon, tersinir deformasyon türüdür. Kuvvet uygulanmadığı zaman obje orijinal şekline aynen geri döner. Plastik deformasyon ise tersinir olmayan deformasyon türüdür. Plastik deformasyon sınıfında olan bir obje önce tersinir olan elastik deformasyona uğrasa da bu obje orijinal şekline kısmen geri döner. Kırılma da bir deformasyon türü olarak tersinir değildir. Malzeme elastik deformasyonun son noktasına ve sonra plastik deformasyona uğradıktan sonra kırılma gerçekleşir. Bir kırılma için yeterli olana kadar bu noktalara kuvvet uygulanır. Eğer yeterli kuvvet uygulanırsa tüm malzemeler sonuçta kırılacaktır.

Konstrüksiyonda hareketlilik, programa değişkenlik olarak yansır. Konstrüksiyonun bir zaman aralığı içerisinde bir konumdan diğerine geçerken oluşturduğu konstrüktif ara bölgeden ve ilk konum - son konum kullanımları içerisinde değişen programatik ara bölgelerden söz edilebilir. Bu iki ara bölge için olağan gelişmiş aralıklar ve tasarlanmış aralıklar ayrımı yapılabilir.

Deformasyonlar olağan gelişmiş konstrüktif ara bölgelerdir. Olağan gelişmiş program ara bölgeleri ise deformasyonlar ile ilişkili olabileceği gibi kullanım dayatması olmayan mekanlardaki dönüştürülebilme potansiyeli ile de ilişkilidir.



Şekil 4.7. Elastik Deformasyon

4.3. Geçicilik

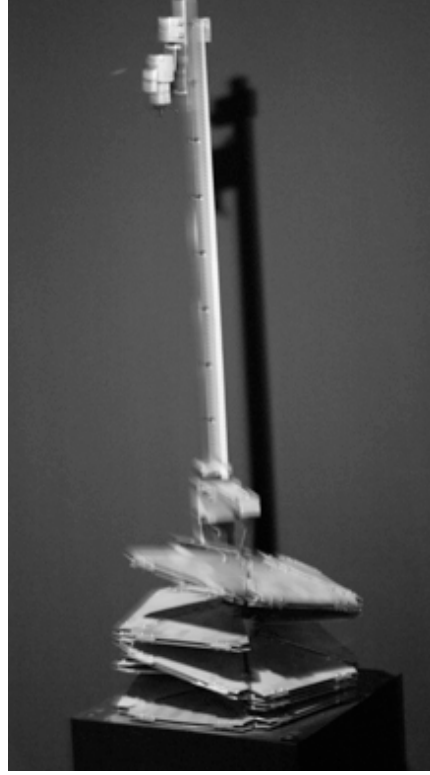
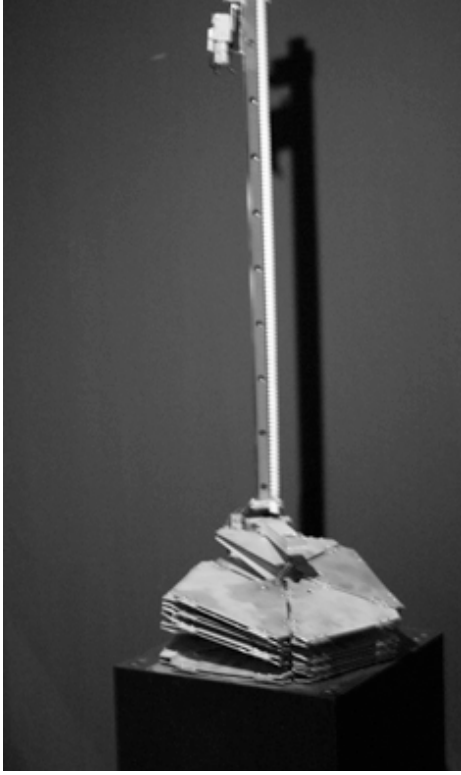
Günlük yaşamda toplumsal hayat zaman zaman uç noktalarda görüntülerle, seslerle paralize olur. Bu bazen toplu bir eylem, bazen tekil aykırı bir davranıştır. Anlık gerçekleşir, süregelen normalliğin delindiği tekin olmayan bir ara bölge oluşturur.

Bir gün önceki gazeteleri hiç kimse okumaz. Gündem sürekli değişir. Aktarılan haberlerden çok azı süreklilik taşır. Önceki günün haberlerinin sonraki gün takip edilmesine de dolayısıyla az rastlanır. Günlük gazeteler dizi filmler gibi ilerideki zamana ilişkin ipuçları vererek hep merak edilen konumunda kalmak yerine her gün yeniden inşa edilerek bir zaman aralığını doldururlar.

Pazaryerleri için de benzer bir durum geçerlidir. Sokak sabahın erken saatlerinde pazar çadırları ve tezgâhlarla dolar, gün boyunca mallar satılır, akşam olduğunda mallar toplanır, taşınarak başka bir alanda yeniden kurulmak üzere depolanır.

Geçici konstrüksiyonlar, geçici program ihtiyaçları doğrultusunda kullanılır. Şekil 4.8’de görülen, İlhan Koman’ın hareketli polihedronunda olduğu gibi, geçici konstrüksiyonlar sabit değildir.

Geçici konstrüksiyonların esas işlevleri depolanmadır. Geçici kullanımları dışında kendi depolanma zamanlarına dönerler. Kenan Güvenç buna ilişkin “geçici konstrüksiyonlar zamanı kaydetmez, onu geçici yapan vidaya ya da aksama bakmak gereklidir” belirlemede bulunmaktadır.



Şekil 4.8. Hareketli Polihedron, İlhan Koman

4.4. Eklem (Artikülasyon)

Müzikte artikülasyon bir işaret, yön ya da nota ve sesler arasındaki geçiş ya da sürekliliğe etki eden ya da işaret eden performans tekniğidir (Wikipedia, 2006). Şekil 4.9’da müziğin yazısı içinde eklemlerin nasıl gösterildiği görülmektedir.



Şekil 4.9. Müzikte Eklemler

İki perdeli notaları kaydırır gibi çalınan (slurs), nota öbekleri (phrase marks), kesik kesik çalınan (staccatos), vurgu (accents), vurguyla çalınan (sforzandos), kuvvetlenerek ve artarak çalınan (rinforzandos), bir parçanın notalarını ara vermeden birbirine bağlayarak çalınan (legatos) artikülasyonlar vardır (Wikipedia, 2006). Bu durum besteye, besteciye ve yorumcuya bağlı olarak değişir ve çeşitlenebilir. Beste bu yolla yorumcunun her çalışmada yeniden inşa edilir, zenginleşir. Müzikte gerektiği yerde gerektiği kadar eklem kullanılır.

Müzikle tasarım arasında kurulan benzerliği güçlendirmek açısından Herman Hertzberger’in Mimarlık Öğrencileri için Dersler isimli kitabındaki form ve kullanıcı ilişkisi bölümünde verdiği enstrüman örneği önemlidir. “Bir müzikal enstrümanın onu çalan kişiye tanıdığı özgürlük, formun mekanı ile benzerlik gösterir” (Hertzberger, 1991). Tasarımları birer enstrüman olarak görmek, onları tasarlarken kullanıcılarına sundukları özgürlük alanını yapılandırmak burada özellikle vurgulanmaktadır.

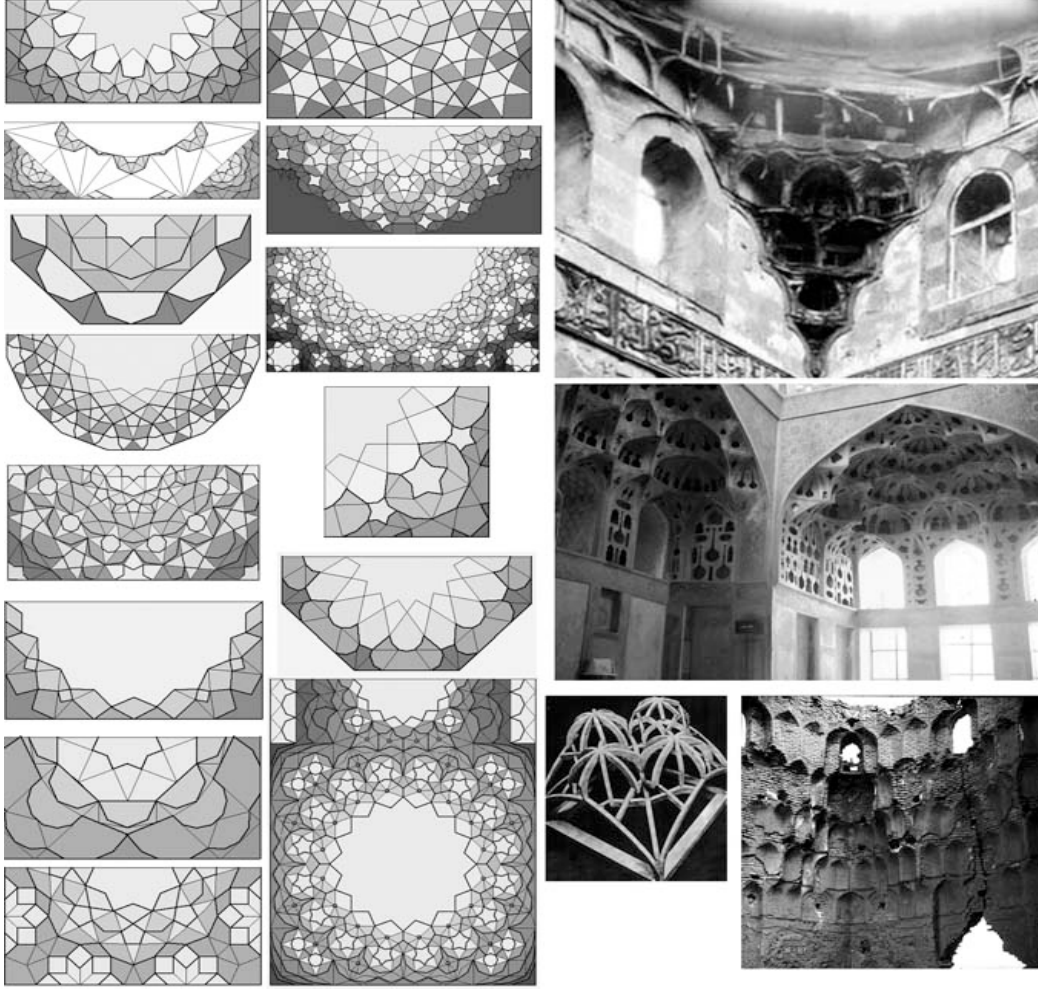
Müziktekiyle birebir örtüşmese de mimarlıkta artikülasyonun, mafsalsal, eklem ya da eklemlemenin, günümüzde müzikteki kadar zengin olmadığı söylenebilir. Hatta eklemler giderek tasarlanmaktan çok endüstriyel çözümlere teslim edilmektedir.

Eklemler, ögeler arasında ilişkili bir özerkliği gözetirken aynı zamanda hareket potansiyelleri aracılığıyla ya da yön değiştirmeleriyle bu bütünleşikliğe karşı direnirler. İç-dış karşılaşmaları, yatay-düşey birleşmeleri, konstrüktif eleman ve detaylar, malzeme geçişleri, köşeler, zemin farklılaşmaları yapıda eklem bölgeleri olarak sayılabilir. Süpürgelik, damlalık, köşe, iç köşe gibi profiller, kasa, kayıt, malzemeye bağlı geçme ve birleşme detayları ve gelişen teknolojinin sunduğu yeni çözümler eklem detaylarını oluşturur. Eklemler standartlaştıkça tasarımın özgünlüğünden söz etmek zorlaşmaktadır.

4.4.1. Süsleme

Mimarlık tarihinde, taş, tuğla, ahşap gibi malzemelerden yapılmış örnekleri olan, Şekil 4.10'da çeşitlemeleri görülen mukarnas, sözlük anlamıyla sarkıt, bir geometriden farklı bir geometriye geçiş ögesidir. Mukarnasın kare plandan kubbeye geçiş örnekleri en sık rastlananlar arasındadır. Kenneth Frampton eklemler ve bezeme arasında şöyle bir bağ kurmaktadır: “Her tür birleşme ve eklemlenme aynı zamanda bir bezeme potansiyeli taşır...Bezemenin gereksinimlere bağlı olarak retorik bir işlevi vardır. Burada kolaylıkla bir dikişin aynı zamanda bir tür bezemeye dönüştüğü giysi yapımıyla bir benzerlik kurmak olası. Bu mimarlık için de söylenebilir. Her türden kaplama birleşme ya da derzleme her zaman bir bezeme potansiyeline sahiptir. Tektonik, bezemenin reddi değil, aslında tam tersidir. Öte yandan bezemenin (strüktürel ya da başka açıdan tartışmalı özelliğini ve günümüzde yozlaşmış kitsch'e dönüşme eğilimini azımsamamak gerekir. Tekno-bilimsel çağda yaşadığımızı göre elbette ki daha önceleri strüktürel olmayan bezemenin bağlantılandırıldığı sembolik ve majik değerler artık bizim için ulaşılmaz niteliktedir. Adolf Loos bu nedenle bezemeye değil yalnızca onun saptırılmasına karşıydı.” (Frampton,1997).

Kenan Güvenç'e göre süsleme, bir yapı üzerine giydirilmiş ikinci bir yapıdır. “Ayrıştırılabildiği için etkisizdir. Yapı tektonikleri olarak kaynaşmış ve strüktürden ayrılmadığı zaman ancak güçlüdür. Ornament is not a crime it is a cream. Süsleme suç değildir, aksine konstrüksiyon aklını geliştirmiştir” (Güvenç 2002).



Şekil 4.10. Mukarnas Çeşitlemeleri

4.4.2. Kukla ve Eklem

Bir araba çalıştırıldığında, içeride mekanik sistemler (motor bloğu) mekanik olmayan enerjiyi harekete dönüştürür. Piyanoda da benzer bir durum vardır. Şekil 4.11’de görüldüğü gibi, piyanonun bir tuşuna basıldığında, çekiç tele vurur, telin üzerinde duran surdin denilen susturucu kalkar, tel titreşir, ses tahtası titreşimi çoğaltır ve titreşimi yayar, ses çıkar. Daha sonra el tuştan çekildiğinde surdin telin üstüne kapanır ve tel susar (Dede, 2006). Arabada hareket etmenin arkasındaki aşamalar ve piyanoda sesin çıkmasının ve durmasının ardındaki aşamalar kapatılarak gizlenmiştir. Burada kullanıcı sadece tuşa basmayı ya da kontak anahtarını çevirmeyi bilmektedir. Arkasındaki tetiklemeler görünür değildir ve dolaylıdır. Bu örnekler ile kukla arasında bir benzerlik söz konusudur. Bu benzerlikten yola çıkarak Şekil 4.12’de görülen örümcek kukla, Eser Öykü Dede ile birlikte gerçekleştirdiğimiz “Articulation” isimli kısa filmde alınmıştır.

Kuklada hareketin dönüşümü gözlenebilir. Mafsal-eklem ile onu harekete geçiren kuvvet arasında sabit olanı değil hareketin sürekliliğini gözetten bir ilişkiler bütünüdür. Dolaylılık içermez, yapılan her hareketin kukla üzerinde etkisi ve devamlılığı açık bir şekilde izlenebilir.

Kuklacının hareketlerinin kuklaya iletimi öteleme tekrar ile ölçek değiştirir. Bir parmak hareketi, kuklanın adım atmasıdır.

Kuklacı yapageldiği hareketlerin sorumluluğunu hisseder, kendi bedenine ilişkin bir kontrol geliştirir.

Kuklacı ve kukla arasında gizlenmeyen bu ilişki seyirciler tarafından gözlenebilir olsa da kukla, gösteri esnasında canlıdır, doğal bir harekete gönderme yapar. Bir kaldıraç salınımının, kuklanın hareketini sağladığı bilinse de dikkat her zaman kuklanın kolunu kaldırmasındadır.

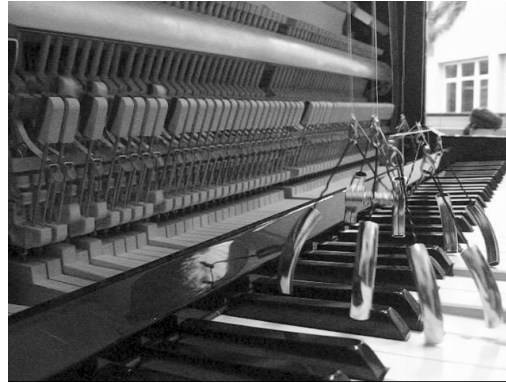
Kukla üzerinden yukarıda açıklamaya çalışılan durumu, Robert M. Pirsig Lila’da aşağıda görüleceği gibi yapılandırmış ve bunun hipnoz, trans ve geçici delilik olduğu vurgusunu yapmıştır:

“Tiyatro bir tür hipnozdur. Sinema ve TV’de öyledir. Bir sinema salonuna girdiğinizde tüm göreceğiniz şeyin, insanların ve nesnelerin hareket ettiği yanılımasını vermek için bir perde üzerine düşürülen saniyede 24 görüntü olduğunu bilirsiniz.bunu bilmenize karşın yine de , saniyede 24 görüntü espri yaptığında gülersiniz, görüntüler ölme numarası yapan aktörleri gösterdiğinde ağlarsınız. Bunun yanılısama olduğunu bildiğiniz halde bu yanılısamaya kapılıp onun bir parçası olursunuz, ama yanılısama olayı sırasında bunun bir yanılısama olduğunun bilincinde olmazsınız. *Bu hipnozdur. Bu, transtır. Bir tür geçici deliliktir üstelik.* Ama öte yandan, kültürü takviye eden güçlü bir destektir aynı zamanda ve bu nedenle kültür, sinemayı kendi yararı için destekler ve sansür eder” (Pirsig, 1998).

Ara bölgelerin zaman üzerinden arayışında kukla, eklemlerde dinamik hareketi, performans ve sonrası ile birlikte geçiciliği, zamanı zihinde durum olarak gerçekleştirilmesiyle ara bölgeler yoluyla tasarımı anlamaya yetkin bir örnektir. Pirsig’in açılımıyla *hipnozdur, transtır, bir tür geçici deliliktir üstelik.*



Şekil 4.11. Piyano ve Mekanizması



Şekil 4.12. Örümcek Kukla ve Piyano

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Ara bölgeleri bir arayış üzerinden yapılandırmak amacını taşıyan bu çalışma, mimarlığı ve tasarımı anlama, kavrama çabasıdır. Pirsig'in nitelik metafiziğindeki “statik ve dinamik” kavramları bu çalışmanın yapısını oluşturan temel araçlardır. Statik nesnel yaklaşıma, dinamik ise öznel yaklaşıma karşılık gelmektedir. Çalışmanın alt başlıklarının oluşmasında bu statik ve dinamik salınımı olduğu gibi, alt başlıkların ele alınmasında da aynı salınım kullanılmıştır. Bu çalışmada ara bölgeler arayışı için oluşturulan bu arayış yöntemi, sezgisel olanın yapılandırılmasında etkili bir araçtır.

Ara bölgeler “sürekliliğin varolabilmesi için derece farklılaşmalarını hissedilebilir hale getiren ‘itme’(impuls) bölgeleridir. Bir hiyerarşik yapının varlığından ara mekanlar olmadan söz etmek neredeyse imkansızdır. Nehirler menderes yaparlar, çünkü mendereslere akış yönündeki hızlarındaki azalma mendereslerdeki sıkışma ile artar. Menderesler bu yüzden bir tür itme bölgeleridir” (Güvenç, 2006). Bu tanıma bağlı olarak ara bölgelerin içinde tasarımsal alanı barındırdığı söylenebilir.

Sadece mimarlık alanında değil her alanda ara bölgeleri tartışmak mümkün görünmektedir. Örneğin mantık ve matematikte artık ‘bulanık mantık’ teorisi konuşulmaktadır. Tarihsel olana bakıldığında ise yine ara bölgeler ile karşılaşılacaktır. Cecil Balmond'un Informal isimli kitabında Charles Jencks, önsöze şu cümlelerle başlamıştır: “Tarih boyunca ne zaman bir devrim ya da hızlı değişim olsa, mimarlıkta mesleki bariyerler, rollerin yer değiştirdiği uzmanlıklar olarak kırılır. Mimarlar, heykeltıraşa, mühendisler tasarımcıya, sanatçılar mimara dönüşür ve tüm bu meslek tanımlamaları birbirine karışır” (Jencks, 2002). Bu aralıklar yaşandıkları esnada ipuçları verseler de geriye bakıldığında net olarak okunabilirler. Kenan Güvenç bu geçiş dönemlerini “bakışın kırılma noktaları” olarak adlandırmaktadır. Toplumlarda kavrayış, beğeni, inanç, değerler ve değerlendirmelerin karmaşıklaştığı, sürekli geri dönüşlerle arayışların sürdürüldüğü dönemlerdir.

Bugün benzer bir geçiş dönemi yaşandığına ilişkin Charles Jenks'in strüktür mühendisi olan Cecil Balmond için söylediği türden tespitler Andy Goldsworthy için ya da İlhan Koman için de söylenmektedir. Geçiş dönemi ya da yanılısaması, sıkıntılı bir dönem yaşandığı kesindir. Özgünlükleri belirginleştirilmek bir yana silmeye, yok etmeye çalışılmakta, tasarımcılıktan çok meslek sınırlarının kavgaları yapılmakta, statüler ve ucuz standartlar gözetilmekte, sonuç olarak özgünlük yitirilmektedir. Tasarımsal yaratıcılığın önü görülmek duyulmak ya da anlaşılmak çabası olmaksızın kapatılmıştır.

Bu çalışma, böyle bir ortamda, yine de ısrarla tasarımsal yaratıcılığın izini sürmek gerekliliğine dayanmaktadır. Anthony C. Anthoniades "Paradokslar ve Metafizik, Yaratıcılığa Giden Yollar" isimli yazısında "mimari yaratıcılığın mecrası olan paradoks, diğer bir yaratıcılık bölgesi olan anlaşılmazlıktan farklıdır; geniş kabul görmüş toplumsal yapma yolları ile disiplinli bir yüzleşmeyi aynı anda içerir. Bu anlamda yaratıcılığa giden paradoksal yol, bir yüz yüze gelme niteliğindedir" (Anthoniades, 2001)demektedir. Ara bölgeler araştırması da yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak arayışlar yoluyla bir yüzleşme denemesidir.

Ara bölgelerle ilgili bu arayış çalışmasında birtakım sonuçlara varılmıştır. Bunlardan ilki tanıma ilişkin bir sonuçtur: Ara bölgeler sürekliliğin bir parçasıdır. Süreklilik içinde tartışılabilir. Örneğin; ara bölge pişen yemeğin kokusu ve acıkmış köpeğin burnu arasında bir yerdedir.

İkinci belirleme, ara bölgelerin bağlı buldukları yer için yeni tanımlar gerektirmesidir. Örneğin mekan için yeni program tanımlamalarına ihtiyaç duyar.

Pirsig'in nitelik metafiziğindeki "statik ve dinamik" kavramları içerisinde ara bölgeleri dinamik kavramı karşılık gelir. Ara bölgeler her zaman dinamiktir.

Kukla ve eklem başlığında açıklandığı üzere, ara bölgeler, harekete bağlı dinamiklerin oluşturduğu geçici trans ve delilik bölgeleridir.

Bir diğer sonuç ara bölgelerin tasarlanabilir olmasıdır. Artık bölgelerin aksine ara bölgeler için tasarımsal bir yaklaşım geliştirilebilir.

Tasarlanabilirliklerinden dolayı ara bölgeler tasarımı anlamının güçlü bir aracı haline gelir. Temel tasarım kurallarını yeniden düşünmeyi gerektirir.

Gerekli koşulların ve ortamın tasarlanması ara bölgelerin oluşabilmesini sağlar. Doğrudan ara bölge tasarlamak değil onu bir süreklilik içinde görmek ve belirmesini sağlamak gereklidir. Bu ise tasarımın kendisidir.

KAYNAKLAR DİZİNİ

Ashihare, Y., 1981, Exterior Design in Architecture, V. Nostrand Reinhold,
NewYork, 1430 p.

Baeza, Campo A., Ekim 2005,Alberto Campo Baeza, Söyleşi, Betonart Dergisi
Sayı:8.

Dede, E. Ö., 2006, Piyano Söyleşileri Notları, Anadolu Üniversitesi, 46s.

Giddens, A., 1994, The Transformation of Intimacy, Oxford:Basil Blacwell, 205p.

Giddens, A., 2000, Sosyoloji, Çev:H. Özel ve C.Güzel, Ankara:Ayraç Yayınları,
673s.

Goldsworthy, A., 2001, “Andy Goldsworthy ile Dünyanın Kalbine Çürüyüş” Doxa
Dergisi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü Yayınları,
Sayı:2.

Güvenç, K., 2001-2006, Emprovize Mimarlık Ders Notları, Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 6009s.

Güvenç, K., 1994, “İki Arada Bir Derede”, Mimarlık Dergisi, Ankara:
Mimarlar Odası Yayınları, Sayı:260.

Güvenç, K., 2002, Bakışın Kırılma Noktaları Ders Notları, Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 507s.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Hertzberger, H., 1991, Lessons for Students in Architecture, Rotterdam: Uitgeverij
010 Publishers, 272p.

Luchinger, A., 1984, Mimarlık ve Kent Planlamada Yapısalcılık, Çev. İpek
Göldeli, Mimarlık Dergisi Sayı:6.

Janer, V. F. C., 1984, Oluşturucu İmgeler, Çeviren:Ayşen Akpınar, Mimarlık Dergisi
Sayı:2.

Jencks, C., 2002, Cecil Balmond, Informal, Prestel Publishing, 400p.

Murcutt, G. M., 2002, Arredamento Mimarlık Dergisi, Sayı:147.

Reps, P., 1990, Zen Eti Zen Kemiği, Çev. Nevzat Erkmen, İstanbul Yol Yayınları
183s.

Pirsig, R. M., 1998, Lila– Ahlakın Sorgulanması, Çev. Sûha Sertabiboğlu,
İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 410s.

Söylemez, E., 2005, Mekanizma Tekniği, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, 433s.

Uluğ, M., 1996, Mimarlığın Varlık Koşulu Olarak Mekan ve İrdelenmesi,
Doktora Tezi Ankara: Gazi Üniversitesi, 174s. (yayınlamamış).

Van Eyck, A., 1967, 'Pavilion Arnheim: a place for sculpture and people'
London World Architecture Sayı:4.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Van Eyck, A., 2006 “Team Ten’e Giriş 1962”, İstanbul, Norgung Yayınları,
Doxa Dergisi, Sayı:2

TDK Sözlüğü, 1974, Ankara: TDK Yayınları, 884s.

Tschumi, B, 2000, Bernard Tschumi Kopmalar(Disjunctions), İstanbul : Boyut Yayın
Grubu, 142s.

Venturi, R., 1991, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık
Vakfı Yayınları 256s.

İNTERNET KAYNAKLARI

Deformasyon, 2006, <http://en.wikipedia.org/wiki/Deformation>.

Artikülasyon, 2006 <http://en.wikipedia.org/wiki/Articulation>.

Zaman, 2006, <http://www.seslisozluk.com>.

Bonzai, 2006, <http://www.ada.net.tr/adabahce/bonzai.html>.

Sonsbeek, 2006, http://www.classic.archined.nl/extra/expo/9803/sonsbeek2_e.html.