



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve evre Tasarımı Anabilim Dalı

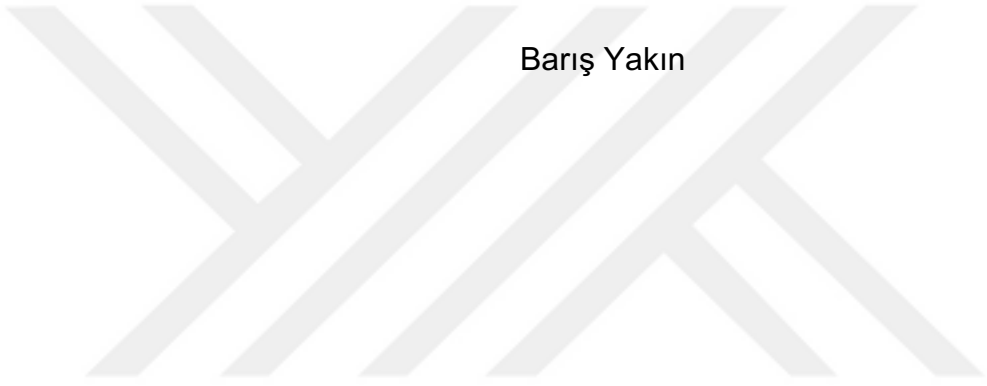
**DURUMLARI TASARLAMAK: KAMUSAL ALANDA İÇ(SEL)
MEKÂNIN KEŞFİ VE İNŞASI**

Bariř Yakın

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

Durumları Tasarlamak: Kamusal Alanda İç(sel) Mekânın Keşfi ve İnşası



Barış Yakın

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

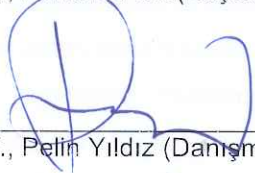
Sanatta Yeterlik Tezi


Ankara, 2019

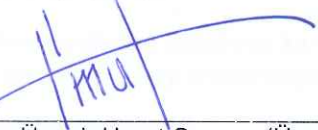
KABUL VE ONAY

Barış Yakın tarafından hazırlanan "Durumları Tasarlamak: Kamusal Alanda İç(sel) Mekânın Keşfi ve İnşası" başlıklı bu çalışma, 18/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof., Hakan Ertek (Başkan)


Prof., Pelin Yıldız (Danışman)


Doç., Nur Ayalp (Üye)


Dr. Öğr. Üyesi, Umut Şumnu (Üye)


Dr. Öğr. Üyesi, Emre Demirel (Üye)

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

18/06/2019


Barış Yakın

¹"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof., Pelin YILDIZ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Barış YAKIN

ÖZET

YAKIN, Barış. *Durumları Tasarlamak: Kamusal Alanda İç(sel) Mekânın Keşfi ve İnşası*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2019.

Bu çalışma, iç mekânın kapsamını, kavramsal bir tartışmada yeniden sorgulamayı hedeflemiştir. İç mekâna dair öz niteliklerden belirli bir yere ve kurguya özgü olma ile kullanıcıya özel olma; bir mekân ve zaman kesişimi olarak nitelendirilen **durum** kavramı ile bireyin en hususi soyut alanı olan **içsellik** ilişkilendirilmiştir. Literatürde, durum ve içsellik kavramları ve bunların mekânsal alanlardaki karşılıklarına dair teoriler, kavramlar, oluşumlar ve pratiklerden ödünç alınan veriler yorumlanarak somut bir yaklaşım önerisi geliştirilmiştir.

Çalışmanın ortaya çıkışı, amacı ve yapısının aktarıldığı giriş bölümünden sonra durum kavramının temel niteliklerinin tartışıldığı ikinci bölüm çalışılmıştır. Bu bölümde, literatürde durum kavramına dair üretimler gerçekleştiren ve mekânsal anlamda potansiyeller taşıyan hareketler analiz edilmiştir. Öncülleriyle birlikte, Situationist hareket ve bu çalışmada kullanılabilir veri olarak ele alınacak teorileri araştırılmıştır. Üçüncü bölüm ile birlikte Situationist hareket ve öncüllerinin yaklaşımları kapsamında mekân üretimine dair pratikleri ve benzer yaklaşımları benimsemiş avangart mimari gruplar analiz edilmiştir. Dördüncü bölümde iç ve türevi olan içsel kavramlarının yapısı araştırılmış ve 19.yüzyıl itibarıyla iç mekânın niteliği ve kapsamındaki farklılıklar değerlendirilmiştir.

İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümler neticesinde ortaya çıkan veriler yorumlanarak üç adet durum potansiyeli ve iç(sel) mekân önerisi ile çalışma sonlandırılmıştır. Bu sonuç öneriler ile durumların ve iç(sel) mekânın gündelik hayattaki mevcudiyeti sorgulanmış ve yeni mekânsal kapsam ve potansiyellerin varlığı tartışmaya açılmıştır.

Anahtar Sözcükler

İç Mekan , Durum , İçsellik , Situationist Hareket , Kamusal İç Mekan, Kentsel İç Mekan , Avangart Mimarlık

ABSTRACT

YAKIN, Barış. *Designing Situations: Discovering and Building Spaces of Interiority in Public Space*, Doctoral Thesis (D.F.A.), Ankara, 2019.

In this study it is aimed to re-question the scope of interior space in a conceptual discussion. As attributes of interior space, the concept of **interiority** which is defined as individual's most private abstract space and the concept of **situation** which is defined as the intersection of time and space are correlated. The data which has been borrowed from literature on situation and interiority later interpreted and embodied to a design proposal.

First chapter of the study is the introduction which consist of the aim and the structure of the study. In the second chapter, movements in relation with the concept of situation and their spatial potentials have been analyzed. This part focuses on the Situationist movement and their theories. In the third chapter, the avant-garde architectural groups that have adopted similar approaches and practices of space production within the context of the Situationist movement and its predecessors have been analyzed. In the fourth chapter, concepts of interior and interiority have been studied and the changes in their scopes and qualities in the 19th century have been evaluated.

According to the data on the second, third and fourth chapters, three situation potentials and spaces of interiority proposals have been produced as the outcome. As a result of these proposals the existence of spatial potentials of the situations and spaces of interiority have been brought for discussion.

Keywords

Interior Space , Situation, Interiority , Situationist Movements , Public Interiors , Urban Interiors , Avant-garde Architecture

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
TABLOLAR DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
1.BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. ÇALIŞMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE KONUYA YAKLAŞIM.....	1
1.2. ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI	5
1.3. ÇALIŞMANIN YAPISI.....	6
2.BÖLÜM.....	8
BİR ZAMAN-MEKÂN TECRÜBESİ OLARAK DURUM VE DURUMA DAİR PARALEL GÖRÜŞTEKİ TEORİ, KAVRAM ve HAREKETLER	8
2.1. BİR MEKÂN TASARIMI PROBLEMİ OLARAK DURUM KAVRAMI	8
2.2. FLANEUR VE PASİF SÜRÜKLENMELER	10
2.3. DADA VE SÜRREALİZM İLE ARZULARIN SANATI VE HAYATI.....	13
2.4. SARTRE'İN ÖZGÜRLÜK ARAYIŞI "SITUATION"	17
2.5. LEFEBVRE VE GÜNDELİK HAYATIN ELEŞTİRİSİ.....	19
2.6. CoBrA VE GÜNDELİK HAYATIN ÜRETİMLERİ.....	20
2.7. LETTRISME VE LETTRIST INTERNATIONAL İLE HAZZIN MEKÂNLARI	23
2.8. INTERNATIONAL MOVEMENT FOR AN IMAGINIST BAUHAUS VE AKILCILIK KARŞITI BİR BAUHAUS HAYALİ.....	25
2.9. SITUATIONIST ENTERNASYONEL VE DURUM-MEKÂN İLİŞKİSİ.....	27
2.9.1. Durumların İnşasına Yönelik Situationist Teori, Kavram ve Taktikler	30
2.9.1.1. Dérive	32
2.9.1.2. Unitary Urbanism	35

2.9.1.3. Detournement	37
2.9.1.4. Psikocoğrafya	40
2.10. BÖLÜM SONU DEĞERLENDİRMELERİ VE TABLOLARI.....	42
3.BÖLÜM.....	48
DURUM ÜRETME VE TÜKETME ÖNERMELERİ, PRATİKLERİ.....	48
3.1. SITUATIONIST ÖNERME VE PRATİKLER	48
3.1.1. Guy Debord ve Naked City	48
3.1.2. Constant ve New Babylon	51
3.2. PARALEL DÜŞÜNCEDEKİ PROGRAM VE PRATİKLER	58
3.2.1. Archigram.....	61
3.2.2. Team 10	66
3.2.3. Superstudio	69
3.2.4. Archizoom	71
3.2.5. Haus-Rucker-Co	72
3.2.6. Güncel Hareket ve Pratikler	74
3.3. BÖLÜM SONU DEĞERLENDİRMELERİ VE TABLOLARI.....	78
4.BÖLÜM.....	83
KAMUSAL ALANDA DURUM POTANSİYELİ OLARAK	83
İÇ(SEL) MEKÂN	83
4.1. BİR İÇSEL MEKÂN OLARAK İÇ MEKÂN	83
4.2. KAMUSAL, KENTSEL VE İÇ(SEL) MEKÂN İLİŞKİSİ	92
4.3. DURUMLARI TASARLAMAK BİR İÇ(SEL) MEKÂN ÖNERİSİ.....	101
4.3.1. Potansiyellerin Tespit ve Deneyimleme Stratejileri	101
4.3.2. Gündelik Hayat Rutininde Durumlar Tasarlamak; Ankara'da İç(sel) Mekân Önerileri.....	106
4.3.2.1. Durum No.1	110
4.3.2.2. Durum No.2	118
4.3.2.3. Durum No.3	123
5.BÖLÜM.....	128
SONUÇ.....	128
Kaynakça	130

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Çalışmanın konu bazındaki genel yapısı.....	7
Tablo 2. Çalışmada kullanılan araştırma yaklaşım ve stratejileri	7
Tablo 3. Flâneur'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler.....	42
Tablo 4. Dada ve Sürrealizm'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	43
Tablo 5. Sartre'in Situation kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	43
Tablo 6. Lefebvre'in gündelik hayat eleştirisine dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	44
Tablo 7. CoBrA'ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	44
Tablo 8. Lettrist hareketlere dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	45
Tablo 9. Imaginist Bauhaus'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	45
Tablo 10. Situationist Dérive'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	46
Tablo 11. Unitary Urbanism'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	46
Tablo 12. Detournement kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	47
Tablo 13. Psikocoğrafya kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	47
Tablo 14. Naked City'ye dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	78
Tablo 15. New Babylon'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	79
Tablo 16. Archigram'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler ...	79
Tablo 17. Team 10'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler.....	80
Tablo 18. Superstudio'ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	80
Tablo 19. Archizoom'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler...	81

Tablo 20. Haus-Rucker-Co'ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	81
Tablo 21. Güncel hareket ve pratiklere dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler	82
Tablo 22. Heterotopya kavramının altı ilkesi ve karşılık bulduğu örnekleri (http://www.heterotopiastudies.com/history-of-concept/ , Çev. Çavdar, s.946, 2008) .	100
Tablo 23. Yorumlanan verilerin tüm teori, kavram, strateji, taktik, yöntem ve hareketlerdeki karşılıkları	106



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Bir mekân zaman birlikteliği olarak durum.....	9
Şekil 2. Bir aylak olarak karikatürize edilen Flaneur. Le Flaneur, Paul Gavarni, 1842. Kaynak: https://bit.ly/2NMsv2Q	11
Şekil 3. Modern hayatın gündelik kesitlerini resmeden öncü izlenimci Edouard Manet'nin Flaneur kimliğiyle resmedilişi. Portrait of Edouard Manet, Henri Fantin-Latour, 1867. Kaynak: https://bit.ly/2TAZ2yg	11
Şekil 4. Yine bir izlenimci olan Caillebotte'un sıradan olarak nitelendirilebilecek bir modern Paris kesiti ve bireylere dair gözlemleri. Rue de Paris, Temps de Pluie, Gustave Caillebotte 1877. Kaynak: https://bit.ly/2EA1cEy	11
Şekil 5. Flaneur'un bireyden bireye sıçrayabileceği müthiş bir platform olarak, 1827'de inşa edilmiş Passage de Choiseul, Choiseul Pasajı, Paris, 1910. Kaynak: https://bit.ly/2XD6Ssq	12
Şekil 6. Spontane ve bilinçdışı çizgilerin oluşturduğu “otomatik çizim”, Automatic Drawing, André Masson, 1924. Kaynak: https://mo.ma/2JQwGLO	15
Şekil 7. İlk aşaması tamamen bilinçsiz çalışılan, ikinci aşamasında ise planlı sembolik müdahaleler ile kuvvetlendirilen Dünya'nın doğuşu, The Birth of the World, Joan Miro, 1925. Kaynak: https://mo.ma/2QCOFWw	15
Şekil 8. Melankoli duygusunun mekânı olarak, Piazza d'Italia, Giorgio de Chirico, 1913. Kaynak: https://cutt.ly/ru1lxN	16
Şekil 9. Bilinçdışının mekânı olarak, Surrealist Architecture, Salvador Dali, 1932. Kaynak: https://bit.ly/2QGBtQp	16
Şekil 10. Aklın ve işlevin koyduğu sınırları yok eden ev, Endless House, Frederick Kiesler, 1950. Kaynak: https://cutt.ly/gu13cT	17
Şekil 11. Sanatı burjuvazinin himayesinden kurtarmak üzere ve “herkesin” yapmak üzere, içerik yerine daha ilkel ve doğrudan; “çocuksu” aktarımlar. Hip, Hip, Hoorah!, Karel Appel, 1949. Kaynak: https://bit.ly/2TfekJs	22
Şekil 12. Hükümet binalarının duvarlarına çizilmiş ve çakılmış sorgulayan çocuklar çalışması ile halkın hareketi olarak sanatı kullanma Questioning Children, Karel Appel, 1949. Kaynak: https://bit.ly/2ThX2eA	22

Şekil 13. After Us, Liberty, Constant Nieuwenhuis, 1949. Kaynak: https://bit.ly/2TqbOzq	22
Şekil 14. Rasyonalist duruşlara ve onun estetik kurallarına tepki olarak ortaya çıkan biçimsel yaklaşımlar, Seramikler, Asger Jorn, 1954. Kaynak: https://bit.ly/2HcAdBQ 26	
Şekil 15. Le Corbusier'in modülör'una karşılık olarak Hayalci Bauhaus yorumu, Seramikler, Asger Jorn, 1954. Kaynak: https://bit.ly/2KUc2Kg	26
Şekil 16. Situationist International'ın öncülü hareketler ve yayınlarının ilişki diyagramı. Kaynak: Sadler, 1999, s.2	28
Şekil 17. Debord'un 1958 tarihli Internationale Situationniste dergisinin ilk sayısında yayınladığı teori, kavram ve taktiklerin ilişkileri. Kaynak: https://bit.ly/2UlnwZa	32
Şekil 18. Topluma sunulan gösteri kolajlarından oluşan film, La Société du Spectacle, Guy Debord, 1973. Kaynak: https://bit.ly/2uoB0YT	39
Şekil 19. Detourne edilmiş resim, Poissin, Asger Jorn 1962. Kaynak: https://bit.ly/2HCKuIH	40
Şekil 20. Detourne edilmiş resim, The Barber and the Barber, Asger Jorn, 1960-1962. Kaynak: https://bit.ly/2TTO4od	40
Şekil 21. Detourne edilmiş resim, Souriez Rue Froide, Asger Jorn, 1962. Kaynak: https://bit.ly/2Oql1Tu	40
Şekil 22. Paris'in yalnızca monoton olmayan bölgelerini içeren haritası, Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, Guy Debord ve Asger Jorn, 1956. Kaynak: https://bit.ly/2GZcar0	49
Şekil 23. Benzer bir yaklaşımla yozlaşan Paris'in yalnızca nitelikli bölgelerini içeren geleceğin kentleşme mantığını anlatan haritası, Naked City, Guy Debord ve Asger Jorn, 1957. Kaynak: https://bit.ly/2ISEKvW	50
Şekil 24. Alba çingeneleri için kamp mekânı, Constant, 1956. Kaynak: https://bit.ly/2VDlaFd	52
Şekil 25. Topoğrafya üzerinde kendi oyun potansiyellerini kurgulayan bir bütüncül mekân, New Babylon Nord, Constant, 1958. Kaynak: https://bit.ly/2VRgGet	54
Şekil 26. Araziden koparılmış (yerden ve yer kavramından bağımsız) kesintisiz devam eden sektörler. Gezicht op New Babylonische sectoren, Constant, 1971. Kaynak: https://bit.ly/2ThRAbF	54

Şekil 27. Sonsuz sektörlere ait eskizler, Portfolio New Babylon 02, Constant, 1963. Kaynak: https://bit.ly/2DsR7r4	55
Şekil 28. Coğrafyayla uyumlu fakat bağımsız örülmüş sektörler, Portfolio New Babylon 02, Constant, 1963. Kaynak: https://bit.ly/2Tjc6ZI	55
Şekil 29. Sektör grupları modeli, Groep Sectoren, Constant, 1959. Kaynak: https://bit.ly/2UlhAj1	55
Şekil 30. Dikte eden organizasyonlar yerine toplumsal değeri ortaya çıkaran konut ağları, Cluster City, Alison Smithson, Peter Smithson, 1952. Kaynak: https://bit.ly/2Cfs6S3	57
Şekil 31. Dinamik (Dy-), maksimum (max-) ve tansiyon (ion) işlevlerini karşılayan Dymaxion evi, evrensel, esnek ve mobil yapısıyla mimariye devrimci bir bakış kazandırmıştır, Dymaxion House, R. Buckminster Fuller, 1927. Kaynak: https://bit.ly/2HQVOQA	58
Şekil 32. İşlevsel ve anlamsal perspektifte hiçbir yapısal elemanın sonu veya bitişi olmayan ev, Endless House, Friedrich Kiesler, 1950. Kaynak: https://bit.ly/2IhiaMG	59
Şekil 33. İnsan ve ekolojiyi “yeniden” kesiştiren Arcology temelli kompleks yapı, Novanoah I, Paolo Soleri, 1958. Kaynak: https://bit.ly/2HGLQSK	59
Şekil 34. Temelsiz, yersizyurtsuz anlık inşa edilebilen arzu ve oyunun mimarisi, 50’x50’ Pillow, Ant-Farm, 1970. Kaynak: https://bit.ly/2FwLprO	60
Şekil 35. Paris kentinin üzerine alternatif bir mega-strüktür katmanı olarak inşa edilmiş organik mantıkta eklenen mekânların oluşturduğu kavramsal proje, Ville Spatiale, Yona Friedman, 1958. Kaynak: https://bit.ly/2EjrYjp	60
Şekil 36. Modüllerden oluşan ve organik bir şekilde türeyebilen Japon Metabolist mimari, Clusters in the Air, Arata Isozaki, 1962. Kaynak: https://bit.ly/2JBPOhm	61
Şekil 37. Prefabrik kapsül birimlerin oluşturduğu uygulanmış Metabolist projelerden, Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, 1972. Kaynak: https://bit.ly/2JDM52H	61
Şekil 38. SSCB uzay aracı Vostok’un fırlatma anı, 1961. Kaynak: https://bit.ly/1LIFAXi	62
Şekil 39. Uzaya çıkan ilk insan Yuri Gagarin, 1961. Kaynak: https://bit.ly/2GZcw0O	62
Şekil 40. Archigram dergisinin ilk sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2HecrWh	63
Şekil 41. Archigram dergisinin 2. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2tMFV5I	63

Şekil 42. Archigram dergisinin 3. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2EM9meu	63
Şekil 43. Archigram dergisinin 4. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2H2e7mg	63
Şekil 44. Archigram dergisinin 5. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2NHhRdC	63
Şekil 45. Archigram dergisinin 6. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2VDlwfl	63
Şekil 46. Archigram dergisinin 7. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2XzJ5HA	63
Şekil 47. Archigram dergisinin 8. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: https://bit.ly/2SNtYXC	63
Şekil 48. Yerleri, işlevleri değiştirilebilir birimlerin oluşturduğu bütüncül kent, Plug-In City, Peter Cook, 1964. Kaynak: https://bit.ly/2VEsjWa	64
Şekil 49. Mobil kent, Walking City, Ron herron, 1964. Kaynak: https://bit.ly/2OUe1wy	64
Şekil 50. Anlık inşa edilebilen “ürün-iç mekân” olarak, Suitaloon, Michael Webb, 1967. Kaynak: https://bit.ly/2IP5EEH	65
Şekil 51. Türeyebilir sosyal-konut yapıları önerileri, The Golden Lane, Alison ve Peter Smithson, 1952. Kaynak: https://bit.ly/2IRyXqr	68
Şekil 52. Toplumsal ilişkiler üzerine biçimlenen yapılar, alanlar, Robin Hood Gardens, Londra, Alison ve Peter Smithson, 1972. Kaynak: https://bit.ly/2UkhOqv	68
Şekil 53. The Continuous Monument - New York, 1969. Kaynak: https://bit.ly/2C54W0x	70
Şekil 54. The Continuous Monument: On the Rocky Coast, 1969. Kaynak: https://bit.ly/2H3RdLs	70
Şekil 55. Yersizyurtsuz bir yaşam sunan, sonsuz enerji ağı, Supersurface, 1972. Kaynak: https://bit.ly/2C54W0x	70
Şekil 56. Aynı anda hem bir süpermarket hem bir fabrika olan sonsuz bir üretim-tüketim mekânı, No-Stop City, 1969. Kaynak: https://bit.ly/2NYtFIq	72
Şekil 57. Her kesimden insanın, her türde tüketimi gerçekleştirebileceği tek mekân No-Stop City, No-Stop City, 1969. Kaynak: https://bit.ly/2NYtFIq	72

- Şekil 58.** Çevreyi ruhsal ve fiziksel açıdan farklılaştıran ve algıları aktüelin ötesine taşıyan kasklar, Flyhead Helmet, 1968. Kaynak: <https://bit.ly/2W9xPQF> 73
- Şekil 59.** Kent içinde geniş açık alanı bir yönden siyah diğer yönden beyaz bir yüzeyle ikiye ayıran geçiş kapısı, Inclined Plane, 1976. Kaynak: <https://bit.ly/2FmsFv5> 73
- Şekil 60.** Sanat müzesinin cephesinde içinden dışarı şişirilmiş bir “vaha”, Oasis No.7, Documenta 5, Kassel, 1972. Kaynak: <https://bit.ly/2FmsFv5> 74
- Şekil 61.** Dérive App IOS mobil uygulamasının deneyim rotaları yaratmak için oluşturduğu rastgele öneriler. Kaynak: AppStore, Dérive App Uygulaması 77
- Şekil 62.** Kentin Hikayeleri - Yenişehir IOS mobil uygulamasının Ankara’da belirlenmiş deneyim rotaları için oluşturduğu anlatılar ve öneriler. Kaynak: AppStore, Kentin Hikayeleri - Yenişehir Uygulaması 77
- Şekil 63.** Bireyin en “iç” ortamı olan usun algı ve kavrayışını farklılaştıran ve dolayısıyla iç-dış ortam arasındaki ilişkiyi sorgulatan aparat, Haus-Rucker-Co, Mind Expander, 1967. Kaynak: <https://bit.ly/2CWggMI> 85
- Şekil 64.** Dış ortamda, bireye özel “içler” yaratan, bireyin metaforik ve aynı zamanda aktüel anlamda “havasını değiştiren” enstelasyon, Haus-Rucker-Co, Green Lung, 1973. Kaynak: <https://bit.ly/2uKAF32> 85
- Şekil 65.** untitled, Walter Pichler, 1971. Kaynak: <https://bit.ly/2UGhpyN> 88
- Şekil 66.** Home, Antony Gormley, 1984. Kaynak: <https://bit.ly/2TVJDsi> 88
- Şekil 67.** Dışarıdan önce önce kendi içi/içselliği ile ilişki kurma, iletişime geçmek hedefiyle pencereye yerleştirilmiş ayna, Sigmund Freud’un danışmanlık ofisi, Berggasse 19, Viyana. Kaynak: <https://bit.ly/2CAVfr1> 90
- Şekil 68.** Pencere açıklıklarına “sırtını dönen”, içe yönlenmiş ve yalnızca iç mekân ile ilişki kuran oturma elemanları, Hans Brummel Dairesi, Pilsen, Adolf Loos, 1929. Kaynak: Colomina, 1990, s.6 91
- Şekil 69.** Pencere aracılığıyla dışarıya bakmak yerine içe-dönük, kadınlar için bir sosyalleşme mekânı uygulaması, Zimmer der Dame - Müller House, Prag, 1930. Kaynak: Colomina, 1990, s.6 91
- Şekil 70.** Kentin sokaklar, meydanlar ve kamusal iç mekânlarının eşit nitelikte anlatımı: 1748 senesine ait Nolli’nin Roma haritası. Kaynak: <https://bit.ly/2OfE96E> 93
- Şekil 71.** Belirlenmiş perspektifleri deneyimleme kabinleri, Double View, Rob Sweere, 2007. Kaynak: <https://bit.ly/2F5W6A4>, 95

Şekil 72. Ay'ı kadraja alan deneyimleme elemanı, Waiting for the Moon, Rob Sweere, 2012. Kaynak: https://bit.ly/2Fbpx3S	95
Şekil 73. Ağaçlar arasından gökyüzünü kadrajlayan, hususi bir deneyimleme kabini, The Hub, Rob Sweere, 2012. Kaynak: https://bit.ly/2JmsMuP	96
Şekil 74. Portable Living Room, Walter Pichler, 1967. Kaynak: https://bit.ly/2Flo3W7	97
Şekil 75. Prototyp IV - Kleiner Raum, Walter Pichler, 1967. Kaynak: https://bit.ly/2Fk5mSB	97
Şekil 76. Sıcak hava menfezlerine eklenilen parazit kişisel mekânlar, paraSITE, Michael Rakowitz, 1998. Kaynak: https://bit.ly/2Y57WDI	98
Şekil 77. Stairway Cinema, OH.NO.SUMO, 2012, Auckland, Yeni Zelanda. Kaynak: https://bit.ly/2ObspSx	99
Şekil 78. Edebi ve biçimsel anlamda détourne edilmiş hatırat; Mémoires. (Debord, G., & Jorn, A. (1959). Mémoires, Paris: Editions Situation International, s.46).....	103
Şekil 79. Yazarın gündelik rutin rotasının vurgulandığı Ankara kent haritası	108
Şekil 80. Sonsuz sayıda gizli “durum” potansiyeli içeren Ankara kent haritasının, aktüel harita ve yazara özgü rutin haritası arasındaki içerik ilişkisi	109
Şekil 81. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.1	110
Şekil 82. Durum no.1'in yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. Oran Mahallesi, ODTÜ ormanı içindeki patikayı dik kesen gizli kalmış ve somut olmayan bir aksın batı (B) ve doğu (A) yönlerinin perspektifleri ve sınırları	111
Şekil 83. Batı yönünde (B) sık orman dokusu arasında gözlemlenen açıklığın yarattığı gün ışığı ile doğu yönündeki ölü ağaç, Eymir gölü ve Elmadağ perspektiflerinin kapsamı/sınırları.....	112
Şekil 84. Batı yönünde (B) 16:00-18:00 saatleri arasında, sık orman dokusu arasında meydana gelen gün ışığı perspektifi	113
Şekil 85. Doğu yönünde (A) ölü ağaç, Eymir gölü ve Elmadağ'ı içeren perspektif....	114
Şekil 86. Orman patikası ve A -ağaç, göl ve dağ-, B -ışık- perspektiflerin oluşturduğu durum potansiyelinin analizi.....	115

Şekil 87. Yer ve zaman ile yazarın içsel birikimine dayanarak tasarlanan Durum no.1. Orman patikasını dik kesen aks üzerine yerleştirilmiş bir kadrajlama müdahalesi olarak tasarlanan Durum no.1, yalnızca yazara özgü, gizli, durum potansiyelini ayakta kısa süre tecrübe etmeye yarayan öneridir.....	116
Şekil 88. Batı yönünün (B) kadrajlama müdahalesi ve perspektifi	117
Şekil 89. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.2.....	118
Şekil 90. Durum no.2'nin yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. Bilkent Üniversitesi kampüsünde yer alan, MSSF binası batı cephesi çalışma odalarının pencerelerinden yayılan farklı müzikal eserler kolajını dinlemek üzere pencerelere yapılacak müdahale noktası.....	119
Şekil 91. Farklı eserlerin dış mekâna yayıldığı pencerelerden algılanan çam koruluğuna ait perspektifler	120
Şekil 92. Pencerelerden dış mekâna yayılan eserlerin oluşturduğu kolaj-eser.....	121
Şekil 93. Bir konser salonu koltuğu algısında açılıp kapanan, kapalı olduğunda fark edilmeyen, tek kişilik -yazara özgü-, eser kolajlarını kulakçıklarıyla kullanıcıya odaklayan, koruluk perspektifine dönük bir durum müdahalesi.....	122
Şekil 94. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.3	123
Şekil 95. Durum no.3'ün yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. R. Oğuz Arık Mahallesi, Bestekar Caddesinde bir spontane sosyalleşme sirkülasyonu oluşması ve çevrenin bir sokak-bar halini alması potansiyeline yönelik müdahale noktası	124
Şekil 96. Sokağa paralel aksta, insanlarla karşılaşmak ve kısa süreli iletişime olanak sağlamak hedefiyle, bar kullanımına da olanak sağlayan bir istinat duvarı porsiyonu belirlenmiş ve üst yüzeyine eklemlenecek bir ürün ölçekli müdahale yapılmıştır	125
Şekil 97. Duvarın potansiyelini de kullanarak; tek kişilikken dengesi bozulan, iki kişilik karşılıklı kullanımda denge kuran -tahterevallı mantığı-, dolayısıyla kullanılabilmesi için iletişimi şart koşan bir müdahale	126

Şekil 98. Sürekli olarak bu denge oyununu aktif tutan sirkülasyon aksı ve hali hazırda ilişilme potansiyeli taşıyan duvar ile müdahale ilişkisine dair perspektif 127



1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. ÇALIŞMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE KONUYA YAKLAŞIM

Mekân üretimini odağına alan disiplinler, temel çalışma alanlarının dışındaki alanları kapsamlarına dahil ederek sınırlarını sürekli genişletmeyi ve dolayısıyla gelişmeyi hedefler. Bu durum mekân tasarımı özelinde, farklı ölçekte çalışan alanların kapsam ve sınırlarında hareketlenmeler ve bununla birlikte kesişim alanları oluşturur. Sözü edilen kesişim alanları yeni kuramların, yeni pratiklerin üretimi için potansiyel ortamların ortaya çıkmasını sağlar.

Günümüzde temel pragmatik hedeflerinin fazlasıyla ötesinde ele alınan teorik veya pratik mekânsal üretimler, dönemlerin, akımların, hareketlerin, olayların etkisiyle farklı odakları benimsemiş, onların idelerini yüceltmıştır. Disiplinlerarası kapsamlar kesişebildiği gibi; dönemseller arasında da ilişkiler kurulur ve paylaşımlar gerçekleşir. Bu kapsam ve sınırlardaki hareketler ışığında iç mekân tasarımı alanının sınırlarının, olası potansiyellerini ortaya çıkarmak adına geliştirilmesi bu tez çalışmasının hedeflerindedir.

İç mekân ve hali hazırda kapsamında bulunan alanlar gibi, farklı ölçeklerdeki mekâna dair alanlarda da üretim; düşünsel veya nesnel ihtiyaçlar, eksiklikler doğrultusunda başlar ve devamında yön bulur. Dolayısıyla yaşamsal veriler ile varlık bulur. Yaşamsal verilerin oluşabilmesi için gereken mefhumlardan zaman bu durumda sürece dahil olmaktadır. Mekân; salt maddesel anlamda olarak ortaya çıkacak bir mefhumdan ziyade, zaman mefhumuyla birlikte ele alınması durumunda bir bütüncül bir sonuca ulaşılır.

Mekân ve zamanın bu kesişim alanı literatürde **durum** kavramının ortaya çıktığı alandır. Durum; belirli bir yerde ve zamanda olmak olarak özetlenebilir. Bu bağlamda, mekânsal üretimin zaman mefhumuyla birlikte bir durum üretimi olarak yorumlanabilmesi

mümkün olur. Büyük ölçekteki mekânsal üretimlerin pratik ve kavramsal boyutta sabitliği ve kalıcılığına kıyasla iç mekân ölçęindeki üretimler, doğası gereği yaşamsal kriterleri referansla, başkalaşabilme ve geçici olma potansiyellerini taşır. Dolayısıyla iç mekân üretimi ile durum kavramını ilişkilendirmek mümkün olacaktır.

Sözü geçen kapsamlar dikkate alındığında yakın geçmişte varlık göstermiş avangart hareketler ve onların yaklaşımları ile ortaklıklar okunur. Bunlardan en belirginleri, isminden başlayarak, tavır ve yöntemlerine kadar birçok niteliğiyle örtüşen Situationist (durumcu) harekettir. Hareketin kendisi gibi öncüllerinin de odağında mekânsal üretim olmamasına karşın, bu kapsamda potansiyel çalışmaları olmuştur. Bu potansiyellerin bir kısmı kendi dönemlerinin sonrasında çalışılmış ve ortaya çıkarılmış, günümüzde ise yeni potansiyellerin keşifleriyle sözü edilen süreç devam etmektedir. Situationist hareketler gibi çağdaşı avangart mimari oluşumlar da, benzer kaygılar çerçevesinde dönemin yaşantısının referanslarını mekânsal temeller üzerine inşa etmiştir.

Tüm bu hareketlerin odağında, 20. yüzyıl sonrası modern yaklaşımlarının zamanla başkalaştığı, katı kuralcı ve monoton duruşu, sonrasında ortaya çıkan sürrealist ve denk tavırların yozlaşmış hedefleri ve toplumsal sistemlerin kapital yolunda birçok insani değeri yok ediş gibi durumlara tepki olarak gerçekleştirdikleri teorik ve pratik üretimler bulunur. Tepkilerin genel başlığı, daha bireysel konuları ön planda tutan, bu sayede de dönemseld baskılardan sıyrılabilmiş; özgür ve yaratıcı üretimlerin gerçekleşebileceği bir yaşam önerisi üzerinde yoğunlaşır. Bu tavır gündelik hayatın her anında ve her yerde gerçekleştirilebilir olmalıdır.

Gündelik hayatın yeniden tasarlanması idesinin 20. yüzyıl ortası temsilcilerinden CoBrA, Lettrizm, Lettrist International, Imaginist Bauhaus hareketlerinin hedefinde, tüm bu yozlaşmalara karşı tepkisel görüş oluşturacak metinler, iki ve üç boyutlu eserler üretmenin yanında, kentsel politikalar ve mekânsal öneriler üretmek de vardır. Öncülleri olan bu grupların üyelerinin daha sonra organize ettiği yeni oluşum olan Situationist hareket de benzer yaklaşımla sanatsal üretimler ile küresel düzen ve devlet politikalarına tepki göstermiş, sonrasında büyük ölçekli yeni, politik sistem önerileri üretmiştir. Heynen'e (2011) göre, Situationistler, toplumsal sistemin insanları arzularından ve keyfi

ihtiyaçlarından uzaklaştırıldığını ve pasif tüketicilere dönüştürüldüğünü eleştirdiğini belirtir. Birey kıymetli zamanını seyir faaliyetlerine ayırmalarını dikte eden düzene boyun eğmiştir. Aktüel anlamda dahil olmadan önlerine sunulan gösterinin birer seyircisi olurlar. Debord'un (2012) da vurguladığı gibi Situationist tavır gösteriyi temelinden reddeder.

Öncül hareketler gibi Situationistler de yeni, daha özgür ve samimi bir yaşam hedefini gerçekleştirebilmek için bu yaşamın gerçekleşeceği mekânın tarifini yeniden yorumlamak gerekliliğini savunmuştur. Mekânın her daim ön planda olmasının sebebi, herhangi bir köklü değişim için temel kriterin mekânsal değişim olduğunu vurgulamalarıdır.

Situationist hareket ve öncülerinin çağdaşı avangart mimarlık grupları, yine dönemin yaşamsal dinamiklerini eleştiren yapıda ürünler ortaya koyar. Archigram, Team 10, Superstudio, Archizoom, Haus-Rucker-Co ve benzeri gruplar, aktüel mimari yapılardan ziyade üretimlerinde ütopyacı "kağıt mimarlığına" ağırlık vermiştir.

Sözü geçen sanatsal, politik, mimari oluşumlarının ortak tepkileri; gündelik "modern" hayatın kalıplarına, monotonlaşmaya, salt tüketimi empoze eden politikalara karşı geliştirilmiştir. Yeni düzenin inşası için gerekli platformun oluşturulabilmesi için önerilen mekânsal nitelikler ise; fonksiyon odaklı, sabit, kalıcı, evrensel özellikler taşımak yerine bireysel arzular ve keyifler odaklı, hareketli, geçici, lokal tavrılardır. Corbusierci ve benzeri erken 20. yüzyıl tavrılarının evrenselciliğini, onun baskıcı ve tutkusuz olarak nitelendirdikleri kent önerilerini kabul etmemişlerdir. "Modern evin" bitmiş bir ürün veya eser oluşunun modern yaşantının, kurallar ve kalıplar içinde sıkışmış bir sabit rutinler silsilesine dönüştürülüşüne sert eleştiriler getirmişlerdir. Halbuki hayal edilen gündelik yaşantı; özgürce, arzular doğrultusunda hamlelerin, üretimlerin yapılabildiği bir ortam ve bunun sonucu inşa edilebilen bir mekânsallıktır. Bu durum her bireyin kişilik özellikleri referansıya, hür iradesi ile hareket edebilmesi "bireyselliğin" ön planda değerlendirilmesi anlamına gelmektedir. Kolektif oluşumlar ve üretimler ise yine bireysel hareketler üzerine inşa edilecektir.

Gündelik hayatta her anda ve her yerde oluşması beklenen, günlük rutinlerin üzerine gerçekleştirilen eleştiriler; mekânsal anlamda tüm toplumun kullanımında olan, kişiye ait bir yapı veya mülk olmayan, “herkesin” olan kamusal alana ve kent mekânına müdahale etmek fikrini her daim öne çıkarır. Kamusal bünyesinde, bireysel arzuların, keyiflerin üzerine kurulan bir sistem ihtiyacı; kamusal-bireysel ilişkisinin tartışmasının platformunu yaratır. Araştırma kapsamına alınmış olan dönemin sanat, politik, mimari hareketlerinin çoğunluğunda kamusal ve bireysellik kapsamlarının kesiştiği üretimler ortaya çıkmıştır. Literatürde kamusalın pratik ve teorik temsili olarak **dış mekân ve kent mekânı**, bireyselliğin temsili olarak ise **iç mekân** kabul görmüştür.

Dış ve iç mekânın sınırları 19. yüzyıldan itibaren sorgulanmaya başlanmış ve yeniden tanımlanmıştır. İç mekân artık, bir **içe dönüklük** veya **kapalılık** yerine **dışa dönük** ve **şeffaflık** özellikleri gösteren bir mekân olarak varlık bulacaktır. 20. yüzyılın başında erken modern mimari yapılar bu özelliklerin en bariz okunabildiği örnekler olarak göze çarpar. Bu dönemde ortaya çıkmış farklı bakışlar da mevcuttur. Mekânsallığı bir iç dönüş olarak gören ve pratik anlamda da bunu yansıtan bakışlar ortaya çıkmıştır. Bu tez çalışmasının yoğunlaştığı 1950’ler ve sonraki yılların yaklaşımları, sözü geçen tavırların ortaklığındaki bir eğilim göstermiştir. Dışa dönük bir yaşam pratiği ve onun somut ortamında, bireysel arzular temelinde içe dönük bir düşünsel durum yaratma hedefi söz konusu olmuştur. İçe dönük olma, bu bağlamdaki soyut içerik ile “içsel” kavramını kapsamı içine almaktadır. Kısaca iç; maddesel olan içe dönük olmayı, içsel ise tinsel olanı tanımlar ve bu bağlamda arzu veya keyfi ihtiyaçların içsel tanımı ile karşılanması mümkün olmuştur.

Bu veriler ışığında, bu tez çalışması dışın temsili kamusal alanda; bireysel arzulara, keyiflere özgü bir kesişim mekânının yeniden değerlendirmiş ve iç mekânın kapsam ve sınırlarının sorgulamasını gerçekleştirmiştir. İç ile içsel kavramlarını karşılaştırmış ve bunların mekânsal karşılıklarını ele almıştır. Bu mekânsallığın arayışında ise 20. yüzyıl ortaları sanat ve mimarlık alanındaki oluşumlarından ödünç alınan durum kavramı ve **durumun** inşasına yönelik taktik ve stratejiler kullanılmıştır.

1.2. ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI

Bu çalışma iç mekân tasarımının sınırlarının tarifine dair bir sorgulama yapmak ve olası yeni potansiyelleri tespit etmeyi amaçlamıştır. Tespit sürecindeki veriler ışığında mekânsal olanın yerini alan durum kavramının anlamları tartışılmış ve literatürdeki yeri, önemi ele alınmıştır. Kalitatif bir tavırdan tartışmaya açılan durum kavramının, literatürde işlenmiş anlamıyla -özellikle gündelik hayata ve dolayısıyla mekânın tariflerine yeni, radikal öneriler getiren 1950 ve sonrası sanat ve mimarlık görüşlerindeki anlamları-büyük ortaklıklara sahip olduğundan, bu anlamının verileri taktik ve stratejiler olarak kullanılmıştır. Bu tartışmalardan elde edilen bilgilerin yeni bir bağlamda bir araya getirilmesi ile çalışmanın özgün sonuç çıktısı olarak kamusal alanda bir iç(sel) durum önerisi üretilmiştir.

Tarihsel yorumlama yöntemi ile literatürde 19. yüzyıldan başlayan modern hayatın durumcu bakış açısı ile gerçekleştirilen eleştirilerinde, mekânın yorumları incelenmiş ve yorumlar yeniden değerlendirilmiş ve bunlardan ödünç veriler toplanmıştır. Sonrasında bu veriler, iç mekân disiplinin nitelikleri ile birlikte okunmuş ve iç mekânın türevi olarak içsel mekân kavramına ulaşılmıştır. İçsel mekânı, gündelik rutinde ortaya çıkan bir durum olarak ele alan bir bakışla yazarın, Ankara kentinde yaşadığı gündelik rutinde varlık bulan somut öneriler kurgulanmıştır.

Özetle bu süreçler sonucunda,

- Durum kavramının sorgulanıp, mekânın inşasında kullanılır kondisyonda değerlendirilmesi
- Literatürde durum kavramına dair çalışma üretmiş hareketlerin, grupların niteliklerinin ödünç alınması
- Ödünç alınan verilerin mekânsal anlamda yeniden yorumlanması ve dönüştürülmesi
- Bu yeni verilerin yol göstericiliğinde kamusal mekân, iç mekân ve içsel mekân ilişkisinin kurulması ve sınırlarının yeniden değerlendirilmesi

- Geliştirilecek tasarım önerisi ile içsel mekân kavramının iç mekân tasarımı alanındaki varlığının sorgulanması amaçlanmıştır.

Bu amaçlara ek olarak, elde edilen sonuç çıktı ile kamusal alanda ve kapsamı içindeki kentte lokal bir mekânsal potansiyeller sorgulaması yapılması; gizli kalmış, unutulmuş, gözden kaçmış niteliklerin yeni(den) ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

1.3. ÇALIŞMANIN YAPISI

Bu çalışma sırasıyla teorik perspektifte, öncelikle mekânsal bir veri olarak durum kavramını incelemiş, devamında durum kavramının bu çerçevede kullanmış olan geçmiş hareketlerdeki yeri araştırılmış, sonrasında iç mekân disiplini ile durum kavramı ve duruma dair hareketlerin ortaklıkları tespit edilmiş ve son olarak da tüm bu veriler ışığında yeni bir durum önerisi ortaya koyulmuştur. Özetlenen bu sürecin bölümlerdeki dağılımı ise aşağıdaki organizasyondadır.

Konunun tariflendiği ve hedeflerinin tartışıldığı giriş bölümünden sonra gelen ikinci bölümde çalışmanın teorik altyapısı çalışılmıştır. Kavrama dair veriler ve bunların tarihteki ve literatürdeki yansımaları yine ikinci bölümün konularıdır. Durum kavramını tartışılan anlamda ele alan hareketler, bu hareketlerin durum kavramını ortaya çıkarmak amacıyla kullandıkları yöntemleri, stratejileri ve taktikleri irdelenmiştir.

Üçüncü bölüm, durum kavramı üzerine temel bakışı oluşturan sanat hareketlerinin ve mimari grupların üretimlerine odaklanır. Sanat ürünü, mimari yapı, politik sistem gibi farklı ölçek ve kapsamlarda üretimler araştırılmıştır. Tüm bu örneklerin yorumlanması üzerine, ödünç alınacak veriler tespit edilmiştir.

Dördüncü bölümde, önceki bölümlerdeki tartışmaların iç mekân ile ilişkisi sorgulanmıştır. Üçüncü bölümde elde edilen veriler ışığında iç mekân kavramının türevleri¹ tartışmaya açılmış ve yeni bir çalışma ölçeği belirlenmiştir. Bu bölümün sonunda çalışmanın nihai özgün üretimi olan iç(sel) durum önerileri bulunmaktadır.

¹ İç mekân ve türevi olarak iç(sel) mekân ile kamusal mekân ilişkisi çalışılmıştır.

Sonuç bölümü ile özgün üretimin literatüre katkısı açıklanmış ve bu konuda gerçekleştirilmesi olası gelecek çalışmalara dair öneriler paylaşılmıştır.

Teorik Altyapı	Kavramsal Veriler Durum Kavramı 2.Bölüm	Tarihsel Veriler Duruma Dair Literatüre Girmiş Teori, Kavram ve Hareketler 2.Bölüm - 3.Bölüm
	İç(sel) Mekân Olarak “Durum” 4.Bölüm	
Özgün Katkı	Durum Üretimi ve Tüketimine Dair Öneri 4.Bölüm	

Tablo 1. Çalışmanın konu bazındaki genel yapısı

Tez çalışmasının başvurduğu araştırma yaklaşımı ve stratejileri bölümler bazında aşağıdaki gibidir:

Araştırma Yaklaşımı	Bölüm	Araştırma Stratejisi
Nitel (Kalitatif) Araştırma	2	Tarihsel Yorumlama Stratejisi
	3	Tarihsel Yorumlama Stratejisi
	4	İlişkilendirme Stratejisi

Tablo 2. Çalışmada kullanılan araştırma yaklaşım ve stratejileri

2.BÖLÜM

BİR ZAMAN-MEKÂN TECRÜBESİ OLARAK DURUM VE DURUMA DAİR PARALEL GÖRÜŞTEKİ TEORİ, KAVRAM ve HAREKETLER

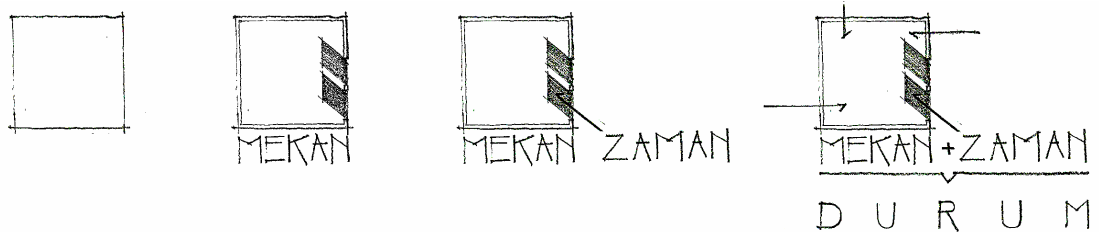
2.1. BİR MEKÂN TASARIMI PROBLEMİ OLARAK DURUM KAVRAMI

Durum kavramı birçok farklı disiplinin terminolojisinde kullanılır. Bu çalışmanın özelleştiği durum kavramı; felsefe alanında kullanılan anlamıdır. Hançerlioğlu (2012), Fransızca, Almanca ve İngilizcede “situation” olarak kullanılan “durum”u; belli bir zaman ve yerde bulunma olarak tanımlar. Akarsu (1975) ise Türk Dil Kurumu’nun Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde Latince “Situs”dan gelen terimi; belli bir zamanda, belli bir yerde belli bir çevrede bulunma; belli bir çevreye konulmuş olma ve bir insanın çevresiyle somut bağlantısı olarak tanımlar. Yine Akarsu (1975), “durumu” günümüz felsefesinde, insanın kendisini içinde bulduğu somut gerçeklik olarak yorumlar.

Sözü edilen tanımlara referansla “durum” kavramı temelde iki bileşenden oluşur: mekân ve zaman. Bu iki bileşenin anlamlarının ayrı ayrı değerlendirilmesinden ziyade, durum kavramı mekân ve zamanın kesiştiği noktada ortaya çıkar. Wark (2015), durumun zaman ve mekânın gelip geçici tekil birlikleri olduğunu vurgular. Bu bağlamda durum, belirli bir mekânda; belirli bir anda oluşur.

Mekân tasarımı eyleminde tasarımcı salt somut yapısal - yalnızca biçimsel niteliğe dair- üretimler gerçekleştirmez. Mekân, işlevsel, anlamsal veya biçimsel ne tür kararlar ile kurgulanırsa kurgulansın, sınırları içinde bir yaşamsal deneyimleme ile varlığını genişletecektir. Dolayısıyla somut yapının zamanla birlikte düşünülmesi/tasarlanması şarttır. Tasarlanmış mekânın nitel anlamdaki özelliklerinin algılanması, anlaşılması ve kurgusuna uygun olarak deneyimlenmesi için sürece sözü edilen anlamda zaman kavramının dahil edilmesi büyük önem taşır. Zaman kavramı, tasarım sürecinde belirlenmiş kararlar, kurgular, senaryoların deneyimlenmesini sağlayan mefhumdur. Bu

duruma temel bir örnek olarak; zaman kavramının en direkt yansıması olan güneşin günlük hareketi ve bu hareketi referans alan yapının konumlandırılması gösterilebilir. Özetle mekânda başlayan yaşamın pratikleri, rutinleri, tecrübeleri de bir sınırdan da olsa, tasarlanan durum ile belirlenmiş olacaktır.



Şekil 1. Bir mekân zaman birlikteliği olarak durum

Mekân ile zamanın kesişimleri, bu iki bileşenin farklılıklarıyla çeşitlenir. Aynı mekânda farklı zaman aralıkları “bireye özgün” farklı algılar yaratır. Mekân sabit olsa da, o mekânda farklı zamanlarda bulunmak, farklı deneyimler yaratabilecektir. Dolayısıyla mekân ve zaman arasındaki her kesişim; farklı bir durum potansiyelini ortaya çıkarır.

Durumların tasarlanması bitmiş bir üründen ziyade; potansiyeller içeren bir platformun tasarlanmasına karşılık gelir. Her ne kadar tasarım sürecinde planlanan kurgu kullanıcıyı yönlendirme hedefini taşısa da, nihai durum kullanıcının tercih ettiği şekilde gerçekleşir. Tasarlanan durumların, nasıl deneyimleneceği/kullanılacağı tamamıyla kullanıcının inisiyatifindedir. Debord’a (1998) göre “durum” -situation- kavramı; oyun olarak nitelendirdiği insan varoluşu ve yaşantısı için bir uyarıcıdır.

Tasarlanarak yoktan var edilen durumların yanında, hali hazırda varlığını sürdüren durumlar da potansiyeller içerebilir. Bu kategoride değerlendirilecek durumlar, henüz fark edilmemiş, unutulmuş, görmezden gelinmiş durumlar olabilir. Hali hazırda var olan fakat -yukarıda sözü edilen şekilde- algılanabilir olmayan durumların potansiyelinin tespit edilmesi ve tasarımcının gerçekleştireceği müdahale ile bu gizli durumların ortaya çıkarılması mümkün olacaktır.

Özetle mekân tasarımı ile ilgili disiplinler pratik anlamda salt mekân yerine mekân ve onun zamansallığını, bitmiş bir mekân-zaman birlikteliği yerine türeyebilen, değişebilen

bir potansiyeller ortamını tasarlar. Bu tez çalışması, sözü edilen bu olguları “durum potansiyelleri” olarak değerlendirir.

Durum kavramının ve potansiyellerinin deneyimlenmesine, üretimine, tüketimine, durumların inşasına dair literatürde varlık kazanmış, teori, kavram veya hareketler sayesinde mekân tasarımı eyleminin, salt somut yapıda üretimler olmadığı; fazlasını içerdiği yorumlanabilir. Sözü geçen teori, kavram veya hareketler, Baudelaire’in Flaneur’ü, Sartre’ın Situation’u, Lefebvre’in gündelik hayatın eleştirileri, CoBrA’nın sanatın gündelik hayatla kesiştirilmesi, Lettrist hareketler ve hazzın yeniden keşfi, Imaginist Bauhaus ve rasyonele karşı hayalciliği ve tümünden izler taşıyan Situationist hareketler özelinde ele alınmıştır.

2.2. FLANEUR VE PASİF SÜRÜKLENMELER

“Sokak, flaneur’ün meskenidir.”

-Walter Benjamin

Modern kent hayatında başıboşça süzülerek mekânları ve yaşamları deneyimleyen birey olan flaneur (aylak, boş gezen anlamlarında) Charles Baudelaire’in daha önce yazdığı metinlerin toplandığı, 1863 yılında yayımlanan *Modern Hayatın Ressamı* ile ilk kez paylaşılmıştır. Baudelaire, literatüre günümüzdeki anlamıyla **modernite** kavramını sunmuş, modernin çağdaş anlamlarını yorumlayarak ortaya koymuştur. Berman, Hauser, Bourdieu gibi sanat tarihçi, sosyolog ve teorisyenler tarafından “ilk modernist” olarak tanımlanmıştır. Tüm bu öncül yaklaşımının devamında Baudelaire (2007), modernleşen ekonomik, toplumsal, siyasal hayat ile; sanatın modernleşmesini ayırarak eleştirel bir duruş sergilemeye başlamıştır. Daha sonra ortaya koyduğu yapıtlarda bu eleştiriyi vurgulayarak sürdürmüştür. Bu bağlamda kapitalist kurallara, uygulamalara ve rutinelere yenik düştüğünü tespit ettiği modern kent hayatını kabul etmeyen bir düşünce-birey olan flaneur ortaya çıkmıştır. Benjamin’e (2004) göre, flaneur’ün aylakça dolaşımlarının uzmanlaşma illüzyonu ile körleşmiş ve zamanını bu amaç doğrultusunda heba eden sözde modern kent yaşamına ve burjuvaziye karşı gerçekleştirdiği bir gösteri yürüyüşüdür. Çevirilerini yaptığı ve esinlendiği nadir personalardan Edgar Allan Poe’nun 1840 tarihli

The Man of the Crowd isimli kısa dedektiflik öyküsünden izler taşıyan flaneur bir deneyimleme varlığıdır. Walter Benjamin (2004), *Pasajlar* eserinde de kullanmak üzere ödünç aldığı flaneur'ün, fiziksel bir varlıktan çok bir ruh olarak ilgisini çeken insanları zihinlerine nüfuz edip onların gözünden yaşamını sürdürdüğünden bahseder. Paris kent yaşamını deneyimlemek, kendini evinde hissettiği sokaklar ve pasajlardan yalnızca sürüklenerek, hayatı hedefsizce tecrübe etmeyi amaçlar. Benjamin'in (2004) bir fantazmagorya olarak nitelendirdiği modern Paris'te, sözde entelektüel kesimi ve bu kesimin zaman geçirmeyi tercih ettiği pasajlar, flaneur'ün de ruhunu en çok beslediği mekânlardır. Benjamin (1997), Haussmann'ın devasa bulvarları ile pasajların tüm gücünün yok edildiğinden ve meta ekonomisinin zaferini kazandığından bahseder. Bir düşünce-birey olan flaneur'ün de varlığı da bu sebeplerle yok olur.



Şekil 2. Bir aylak olarak karikatürize edilen Flaneur. Le Flaneur, Paul Gavarni, 1842. Kaynak: <https://bit.ly/2NMsv2Q>

Şekil 3. Modern hayatın gündelik kesitlerini resmeden öncü izlenimci Edouard Manet'nin Flaneur kimliğiyle resmedilişi. Portrait of Edouard Manet, Henri Fantin-Latour, 1867. Kaynak: <https://bit.ly/2TAZ2yg>

Şekil 4. Yine bir izlenimci olan Caillebotte'un sıradan olarak nitelendirilebilecek bir modern Paris kesiti ve bireylere dair gözlemleri. Rue de Paris, Temps de Pluie, Gustave Caillebotte 1877. Kaynak: <https://bit.ly/2EA1cEy>

Pasaj fantazmagoryası, Benjamin'e (1997) göre sokak ve iç mekân arası bir melezdır. Sokak gibi kamusal bir geçiş alanı olmasının yanında sokakları somut ve atmosferik anlamda birer iç mekâna dönüşme çabası içindeki alanlardır. Flaneur için tam da aradığı tipte bir meskendir:

“Evlerin ön cepheleri arasında, kendi dört duvarı arasındaymışçasına rahattır. Ona göre işyerlerinin parlak cilalı tabelaları, bir burjuvanın salonundaki yağlı boya kadar güzel bir duvar süsüdür. Duvarlar, defterlerini dizdiği çalışma masası, gazete bayiipleri kitaplığı, kafelerin bahçeleri ise işi bittikten sonra yukarıdan evine baktığı balkonlarıdır.” (Benjamin, 1997, s.3)



Şekil 5. Flaneur’ün bireyden bireye sıçrayabileceği müthiş bir platform olarak, 1827’de inşa edilmiş Passage de Choiseul, Choiseul Pasajı, Paris, 1910. Kaynak: <https://bit.ly/2XD6Sqq>

Özellikle mimari tasarım sürecindeki analiz aşamalarında kullanılabilirliği sıkça araştırılan ve tartışılan flaneur ve onun tekniği, somut üretime geçildiği noktada görevini farklı bir bireye devretmek zorunda kalmaktadır. Flaneur salt deneyim analizleri yapmak üzere mekândan mekâna, kişiden kişiye sürüklenir. Her farklı durumdan çıkarımlar yapmakla yetinir. Çıkarımlar sonucunda bir üretim gerçekleşecekse flaneur’ün üretimi kent kültürüne teoride katkı sağlayacak çıktılar sunabilir. Bu çıkarımların somut üretimlere dönüşmesi beklenmez. Dolayısıyla somut üretim anlamında bir pasif duruş söz konusu olmaktadır.

Sözü edilen somut anlamdaki pasif olma hali, düşünsel üretimden bağımsızdır. Gündelik hayatın olumsuz bir kritiğini yapan flaneur yeni bir yaşamsal tavır peşindedir. Köse

(2012), kent yaşamının bireyi kök salmış bir biçimde tekdüze yaşama mahkum edişinin, flaneur'ce tepkisinin bir yersizyurtsuzlaşma olduğunu savunur. Bu bakışla modern hayata karşı üretilecek yeni düşüncelerin, aynı zamanda mekân tasarımına yani somut üretimlere de katkısı ortaya çıkacaktır. Ali Artun, *Mimarlığı Parçalamak* metninde; Artun ve Ojalvo (2012), Flanerie²'nin, rastlantısal ve keyif odaklı bir eylem oluşunun, kendinden sonra ortaya çıkacak olan; rasyonel mimarlık ve kentçilik anlayışına, Bauhaus'a, Le Corbusier'ye ve CIAM/Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi'nin tamamıyla zıttı bir duruşu savunduğunu vurgulamıştır. Sözü edilen rasyonel modernist bakışlara karşı Dada, Sürrealistler, Situationist hareket ve Fluxus; flaneur'ü ve flanerie'yi hatırlamış ve direnişlerine kaynak olarak kullanmışlardır. Bu hareketlerin dışında; birçok avangart mimarlık grubu da rasyonaliteye benzer bir tavırla karşı çıkmış ve kuralların değil arzuların peşinden giden bir yaklaşım izlemiştir.

2.3. DADA VE SÜRREALİZM İLE ARZULARIN SANATI VE HAYATI

Birinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle, savaşta tarafsız duruş sergileyen İsviçre, sanat ve edebiyat dünyası için çekici bir konum halini almıştır. 1916'da Zürih'te yazar Hugo Ball ve eşi şair, şarkıcı Emmy Hennings, *Cabaret Voltaire* adını verdikleri bir oluşum başlatırlar. Bir kabareden öte, savaş karşıtı manifestoların, edebi eserlerin, teatral veya müzikal performansların üretildiği ve sergilendiği bir kurum olarak ortaya çıkan *Cabaret Voltaire*³, Avrupa'daki benzer görüşe sahip kimlikleri kendine çekmiştir. Bu kişilerden bazıları, şair Tristan Tzara, ressam, mimar Marcel Janko ve ressam, şair Hans Arp'tır.

Bu topluluk, geleneksel sanatları “yıkarak” gerçek yeniyi oluşturmayı hedefleyen bir bakışla; rastgele birleştirilmiş kelime kolajlarında oluşan şiirleri, kelimesiz, salt seslerle kompoze edilmiş şiirleri, müzik yerine seslerin dansları ve benzeri spontane biçimde

² Flaneur'ün gerçekleştirdiği eylem; arzular ve keyifler doğrultusunda, spontane gelişen sürtme hali

³ Mekânın duvarlarında o dönemde isimleri yeni duyulmaya başlamış, ilerleyen zamanlarda devrimsel yaklaşımların yaratıcıları olacak sanatçıların çalışmaları mevcuttur: Amedeo Modigliani, Filippo Tommaso Marinetti ve Pablo Picasso

ortaya çıkan icralar gerçekleştirmiştir. Tüm bu performansların ortak idesi; bilinen sanatlara bakışın sorgulanması ve yeni bir sanat anlayışının mümkün olduğunu vurgulamak ve paylaşmaktır. Bu tavrıyla, sanatın nesneleşmesinin yerine, eylemi sanat olarak kabul eden bir yaklaşım söz konusu olabilecektir. Dolayısıyla hedeflenen; estetik odaklı bitmiş bir eser yerine, verili durumların/mekânların/nesnelerin sürece dahil edilmesiyle ortaya çıkan performatif üretimlerdir.

Bu radikal tavırlar neticesinde yine 1916 yılında ortaya koyulan manifesto ile Dada hareketi resmen kurulmuştur. Kısa süre içinde, benzer görüşteki sanatçılar ve edebiyatçılar tarafından benimsenen hareket bu vesileyle Avrupa'nın farklı ülkelerine ve Amerika'ya yayılmıştır. Dada; Almanya'da Richard Hülsenbeck, Raoul Hausmann ve Max Ernst; Fransa'da André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard; Amerika'da ise Marcel Duchamp ve Man Ray gibi ilerleyen yıllarda isimleri çok daha fazla anılacak sanatçılar tarafından kabul görmüş, sürdürülmüş ve geliştirilmiştir. Dada hareketi 1920 ve sonrasında "yıkıcı" ve kendinden farklı görüşleri kabul etmeyen tavrından uzaklaşarak, çağdaş kimi hareketlerle ortaklıklar kurmuş, üretimler yapmış ve yayınlar⁴ çıkarmıştır.

Yaratıcı üretim alanlarına kritik etkileri olan bu radikal hareket, hızla yeni tavırların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bunun en önemli örneği; 1922 yılında Fransa'daki Dadaistlerden André Breton'un önderliğinde temelleri atılan, yeni bir sarsıcı oluşum olan Sürrealist harekettir. Dada ile temel ortaklıkları; yaratıcı üretimin var olan kalıpları yıkması inancı ve gelenekselin reddi olmuştur.

Sürrealizm, Dada'dan devraldığı güncel misyonu sürdürerek 1924 tarihli ilk manifestosunda da ilan ettiği gibi; aklın iktidarındaki rasyonaliteye karşı verilen mücadeleyi sürdürecektir. Bunu gerçekleştirirken de başvurulacak kaynak bireyin bilinçaltında var olan veriler olacaktır. Breton'un ve Sürrealist hareketin bilinçaltını kaynak olarak ele almasında Freud ve onun psikanaliz kuramı ve yöntemlerinin etkisi büyüktür. Bireyin bilinçaltını yüzeye taşımayı hedefleyen bu yöntemler ile gerçek özgür

⁴ Dada; Süprematizm, Bauhaus, Ekspresyonizm ile ortak çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bunun yanında De Stijl ile *Mécano*, Konstrüktivizmin dahliyle *Merz* ve *G* dergileri yayınlanmıştır.

iradenin tespit edilmesi mümkün olacaktır. Breton'un yaratıcı anlamda bu yöntemi bir çıkış olarak benimsemesi ile bireyin hiçbir kalıp içine girmemiş arzularını ve tutkularını ortaya koyacağı Sürrealist yaklaşımı oluşturmuştur.

Yine psikoloji alanından ödünç alınan “otomatizm⁵” yöntemi ile Sürrealist düşünce, bilincin hiçbir yönlendirmesine maruz kalmadan direkt olarak aktarılabilir. Bu yöntemle spontane üretilmiş metinler, çizimler, resimler, oyunlar ve benzeri çalışmalar yaratacaklardır.



Şekil 6. Spontane ve bilinçdışı çizgilerin oluşturduğu “otomatik çizim”, Automatic Drawing, André Masson, 1924. Kaynak: <https://mo.ma/2JQwGLO>

Şekil 7. İlk aşaması tamamen bilinçsiz çalışılan, ikinci aşamasında ise planlı sembolik müdahaleler ile kuvvetlendirilen Dünya'nın doğuşu, The Birth of the World, Joan Miro, 1925. Kaynak: <https://mo.ma/2QCOFWw>

İlk yıllarında salt yazılı üretimler yapan ve başka bir medyada üretimi kabul etmeyen hareket, ilerleyen zamanda görsel ve plastik sanatlardaki üretimleri de benimsemiştir.

⁵ Psikolojide otomatizm; rüya görme, nefes alma gibi bilinç kontrolünde olmayan eylemlere verilen isim

Resim ve heykel alanlarında harekete dahil olan sanatçılarla, Sürrealizm; hiçbir zaman sahip olmadığı üne kavuşacaktır. Bunu sağlayan sanatçıların bazıları; Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Marcel Duchamp, Paul Klee, Rene Magritte, Salvador Dali ve Alberto Giacometti'dir.

Mekânsal üretim anlamında Dada ve Sürrealizm “somut mimari” bir yaklaşıma sahip olmamıştır. Dada'nın “objet trouvé⁶” üzerinden üretimler gerçekleştirmeyi kabul edişi, resim veya heykel gibi sanatsal üretim kalıplarını dahi geleneksel sayması; mekânsal üretimi elbette ki konu dışı bir kategori durumuna sokmuştur. Benzer şekilde Sürrealist harekette de mekânsallığı metinlerinde ve iki boyutlu çalışmalarında işlemelerine rağmen -Kiesler'e dek- mimari anlamda aktüel bir mekân üretiminden söz edilemez. Tschumi (1978), hareketin somut mimari mekânlar üretmek yerine, bu yapıları “objet trouvé” olarak kullanarak yeni üretimler ortaya çıkardıklarını savunmuştur. Benzer bir yaklaşımla Veseley (1978), Sürrealistlerin mimarlığı da -tıpkı üretimlerinde kullanılabilir algıladıkları bulunmuş nesnelere gibi- bir nesne olarak kabul etmişlerdir. Bu nesne de yine diğerleri gibi bir arzu nesnesi olmalıdır.

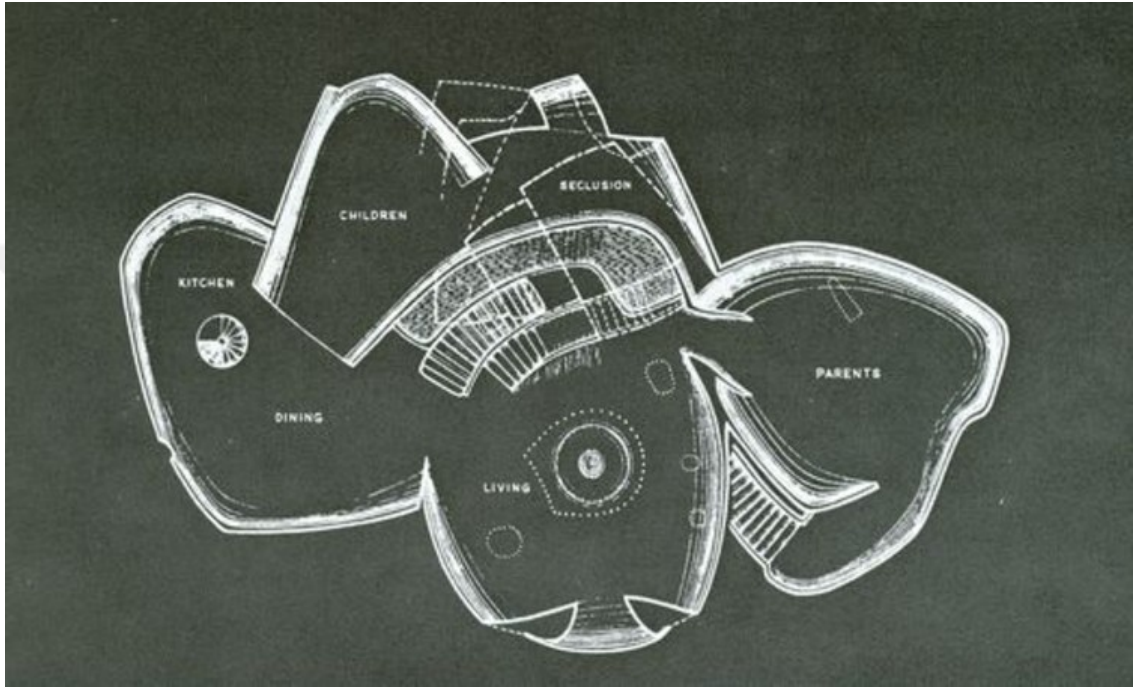


Şekil 8. Melankoli duygusunun mekânı olarak, Piazza d'Italia, Giorgio de Chirico, 1913. Kaynak: <https://cutt.ly/ru1lxN>

Şekil 9. Bilinçdışının mekânı olarak, Surrealist Architecture, Salvador Dali, 1932. Kaynak: <https://bit.ly/2QGBtQp>

⁶ Bulunmuş nesne, verili nesne

Sürrealist harekete dahil olan ilk mimar olan Frederick Kiesler, Berlin’de 1923 yılında sahnelenen R.U.R. isimli bilimkurgu oyunun set tasarımını yaparak ilk kez adını camiaya duyurmuştur. Yine aynı yıl tasarladığı “Sonsuz Tiyatro” ile ileride kendisiyle anılacak mekânsal yaklaşımını ilk kez kağıt üzerinde olsa da somutlaştırmıştır.



Şekil 10. Aklın ve işlevin koyduğu sınırları yok eden ev, Endless House, Frederick Kiesler, 1950. Kaynak: <https://cutt.ly/gu13cT>

Sonraki yıllarda tasarlayacağı Sonsuz Ev’de de geçerli olacak olan temel fikir, Kiesler’e (2014) göre, işlevlerin ve formların, sonsuz bir yapı içinde sınırlarını kaybetmelerini sağlamaktır. Böylelikle 20. yüzyıl moderninin tersine kendi içeriliğinde kalan ve arzulara referansla yaratılan bir mekânsal tavır oluşabilecektir.

2.4. SARTRE’IN ÖZGÜRLÜK ARAYIŞI “SITUATION”

19. yüzyıldan itibaren, temellerini Kierkegaard, Nietzsche ve Husserl gibi düşünürlerin attığı varoluş felsefesini yeniden yorumlayan ve Varoluşçuluk ismiyle güncelleyen Sartre, 1943 tarihli başyapıtı sayılabilecek *Varlık ve Hiçlik* kitabında **Situation (durum)**

kavramı üzerine bir bölüm kaleme almıştır. Situation kavramını Sartre (2009); insanların her daim var olan veya kendilerine sunulan somut şeylerle (bireyin fiziksel vaziyeti, çevresel, politik vaziyetler), özgür müdahale kararları ile başa çıkma hali olarak tanımlar. Sadler (1999) da benzer bir tavırla Sartre'ın, bireyin sunulmuş olanlara müdahale ederek yeni durumların ortaya çıkmasını sağlayabileceğini vurguladığını savunur. Sartre'ın Situation (durum) kavramını ele alışındaki en önemli yenilik, sözü edilen müdahale⁷ ile yeni durumların yaratılabileceğinin savunusudur. Bu da bireye yaşaması için hazır sunulmuş durumların, bireye özgü arzular ve keyfi ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden kurgulanması anlamını taşımaktadır. Bu sayede gerçek bireysel özgürlük elde edilebilir:

“Hayatı, bireye sunulmuş durumlar serisi olarak gören Sartre'a göre bu durumlar bilinç ve arzuları yönlendirir; aynı zamanda birey bu durumları oluşturma ve yönlendirme gücüne sahiptir. Sartre, Egzistansiyalizm ve Marksizm'i buluşturacak bir düşünce arayışı ile bireyci gelişiminin desteklenmesinin bir sonucu olarak toplumsal özgürlük ve gelişimin ortaya çıkacağını savunmuştur” (Sadler, 1999, s.45)

Sartre (2009), özgürlüğün sadece **durumlar** ile yaşanacağını ve durumların ise sadece özgürlük ile sağlanacağını vurgular. Plant (2002) Sartre'ın bu bakışını, Varoluşçu tavrıda özgürlüğün yaşamı, **kendi olarak** değil **kendi için** ele almasıyla ortaya çıkabileceği düşüncesiyle destekler. Bunu gerçekleştirirken kendi için en uygun olanı sınırsızca seçme imkanı olmasa da en uygun müdahale ile özgürlüğü arayabilme gücüne sahiptir. Sartre (2009), bu bilgiler ışığında “durumun” farklı yapılarını inceler. Bunlar; benim yerim, benim bedenim, benim geçmişim, benim etrafım ve benim ölümümdür.

Nesnenin odağında geliştirilen düşünsel yaklaşımlara karşı; öznenin temelinde inşa edilen Varoluşçu bakış Sartre'a (2009) göre, sözü edilen öznenin bireysel tercihleri üzerinden aranan bir var olma durumudur. Keefe (1995), Sartre'ın Situation kavramının genel anlamda, bilinç ile maddeselliğin kesişimini, özgürlük ile olgusal gerçekliğin temas

⁷ Sözü edilen müdahaleyi Sartre motivasyon ile eş değer görür. Ona göre motivasyon (güdülenme; eyleme veya öğrenmeye geçme hamlesi) durumun ta kendisidir

edişini anlattığını savunur. Sartre'ın, sözü geçen tercihleri durum⁸ kavramıyla ilişkilendirişini Artun (2009) şu şekilde özetler:

“Sartre, ‘varoluş’un her zaman, öznenin kendi özgür seçimiyle onun ötesine geçebileceği verili bir situasyon içinde varoluş olduğunu savunur” (Artun, 2009, s.33)

Sartre'ın (2009), savaş yıllarından sonra Fransa ve hatta tüm Batı Avrupa'da ortaya çıkmış en etkili hümanist akım olan Egzistansiyalizmin altında türettiği Situation kavramını, toplumsal gelişimi savunan Situationistler gibi akımlar için ilham verici bulunmuştur. Sadler'a (1999) göre, Situationistlerin hareketlerinin ismine ilham olan “situation” terimini Sartre'dan ödünç almıştır.

Situation kavramını ilk kez çalıştığı *Varlık ve Hiçlik'ten* sonra Sartre, 1947 ile 1976 yılları arasında *Situations* olarak adlandırdığı 10 bölümlük kısa metinler yayımlar. Metinler, kültür ve sanat eleştirileri, bunların politik yansımaları ve kendisinin önem verdiği personaları⁹ anlatan içeriklerden oluşur. Tüm bu yayınların odağındaki tema; bireyin özgürlüğü ve bu özgürlüğün elde edilmesine dair sorgulamalardır.

2.5. LEFEBVRE VE GÜNDELİK HAYATIN ELEŞTİRİSİ

Dada ve Sürrealist hareket ile başlayan hayatın devrimsel değişimi gerekliliği, 1920'li yıllarda Sürrealist hareketin bir parçası olmuş olan düşünür Henri Lefebvre'in temel çalışma alanı olarak dikkat çeker. Gündelik hayatı, modern kentli bireyin perspektifinden değerlendiren Lefebvre, kent sosyolojisi alanındaki çalışmalarında zaman ve mekân mefhumlarını odağına almıştır. Modern gündelik hayatın işleyişinde Lefebvre'in (1998) zamanın ele alınışındaki -dayatılışındaki- eleştirisi, modern bireyin özgürlük anını ve alanını yaratacağı vaktin bulunmaması üzerinedir. Modern gündelik hayatın üç temel zaman kategorisinde işlediğini belirten Lefebvre'e göre bunlar; bireyin mesleğini icra ettiği zorunlu vakit, nitelik taşımayan ulaşım vb. zorunlu vakit ve son olarak da keyfi

⁸ Sartre'ın “Situation” kavramı

⁹ Önem verdiği kişileri işlediği sayı; *Portraits (Situations IV)*

serbest vakittir. Tamamen arzulara, bireysel ihtiyaçlara göre belirlenerek kullanılması gereken, gündelik zorunluluklardan kopulması beklenen bu son kategori zaman aralığı, kapital odaklı sistemin dayatmasıyla bireyin elinden alınmış özgürlüğüdür. Birey sinema, televizyon vb. gösteriler dünyasına mahkumdur.

Lefebvre (2013a), *Gündelik Hayatın Eleştirisi* çalışmasında, sözü edilen dayatmalar sebebiyle değersizleş(tiril)en gündelik hayatı yeniden hak ettiği yere getirmenin gerekliliğini vurgular. Bunu gerçekleştirirken, geçmişte kendinin de desteklediği Sürrealist hareketin¹⁰ yaklaşımlarına bir karşı duruşla yeni bir tavır geliştirecektir. Lefebvre (2013b), endüstriyel toplumun yeniden kentsel topluma dönüşmesi gerektiğini savunur ve arzularını gerçekleştirebilecekleri gizli kalmış özgürlüğü yeniden keşfetmeleri gerektiğini savunur. Sadler (1999), Lefebvre'in, Johan Huizinga'nın oyun-gündelik hayat ilişkisinden esinle spontane ve eğlence temelli bir gündelik hayatın yaratılmasını hedeflediğini belirtir.

Sonraki yıllarda Lefebvre, sözü edilen gündelik hayatta gizli kalmış potansiyelleri ortaya çıkarmak için kullanılacak moment konseptini ortaya atar. Hays (2000), bu potansiyellerin ortaya çıktığı an olan Moment'in; radikal, devrimsel fakat geçici kırılma noktaları olduğunu savunur.

Bu düşünceleriyle kendinden sonra ortaya çıkan hareketlerin ortaya koyacağı yeni kavramlar için altlıklar sunan Lefebvre, kendinin de takip ettiği ve desteklediği Situationist International için özellikle kritik veriler üretmiştir.

2.6. CoBrA VE GÜNDELİK HAYATIN ÜRETİMLERİ

Aklın hayat üzerindeki baskıcı hakimiyetine savaş açan, sürrealizm ve türevlerinin ruhsal ve bilinçdışı/üstü kaygılarını eleştiren, dönemin akım veya gruplarının; özellikle Dada

¹⁰ Lefebvre, Sürrealist hareketin geçerliliğini yitirmesinden sonraki dönemlerde, hareketi eleştirmiş; biçime ve içeriğe dair altyapının tutarsız olduğunu savunmuştur. Ona göre Sürrealistlerin hayatı değiştirme hedeflerini, tüm negatif durumlardan yalnızca kendilerini izole tutarak ve çocukça oyunlar peşinde koşarak gerçekleştirdiklerini hayal etmişlerdir.

hareketinin, burjuvaya karşı duruşlarına rağmen popülerleştikçe burjuvaya hizmet ettiğini savunan CoBrA grubu, 1949 yılında bu gibi yozlaşmalara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kendilerini “Deneyisel Sanatçılar Enternasyoneli” olarak da adlandıran grup; Belçikalı “Uluslararası Devrimci Sürrealizm Bürosundan” Christian Dotremont, Danimarkalı “Host” grubundan Asger Jorn ve Hollandalı “Deneyci Gruptan” Constant Nieuwenhuis birlikteliğinden oluşur. CoBrA ismi ise kurucuların katıldıkları şehirlerin -Kopenhag, Brüksel, Amsterdam- harflerinden türetilmiştir.

Savaş sonrası dönemde konvansiyonel sanatların yerine deneyci ve yeni bir sanatın arayışındaki grup, bu tavırla yaratıcı üretimi tekrar¹¹ halka ait kılma hedefini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Sönmez’e (2004) göre bir dönem imparatorların, papaların özetle iktidarı elinde bulunduranların sanata yön verdiği gibi, CoBrA’nın duruma müdahale etmek üzere ortaya çıktığı dönemde de, Sürrealist ve Dadacı sanatçılar burjuvanın ideallerini yüceltmek amacıyla sanatı bir araca dönüştürmüşlerdir. CoBrA sanatı tekrar tüm insanları kucaklayan bir yapı haline dönüştürmek idealine inanır. Constant 1948’de kaleme aldığı “Manifesto” isimli metinde insan tininin edilgenlikten kurtarılıp sanatı halkın ve hayatın parçası yapmak grubun ideallerine de ışık tutacaktır. Artun (2009) ise, grubun sanat ve hayatı birbiri içinde çözünen iki olgu olarak ele aldığından bahseder.

Bu bakışla geçmişe dair görüşleri, gerçekçiliğin ve soyut sanatın estetik kabullerini, salt tinsel hammaddelerini yok sayıp daha ziyade ilkel¹² hamlelerle yeni sanatı aramışlardır. “Çocuksu” olarak nitelendirilebilecek tavırdaki çalışmalarını ile akılcı değil spontane gelişen müdahaleler sergilerler. Bu tavır sanat adı altında yüceltilen olguyu/eylemi, halk tarafından kolaylıkla kabul görmesini sağlama yöntemi olarak yorumlanabilir. Sözü edilen yenilikleri arama yöntemlerinin ise deneysel çalışmalar olduğunu Asger Jorn şu sözlerle vurgulamışlardır:

¹¹ Sürrealist hareketlerin, özellikle de Dada’nın sanatı “halkın yapma” idesine binaen

¹² İlkel burada “doğrudan” anlamında kullanılmıştır

“Bizim deneyçiliğimiz, düşüncenin aklın denetiminin ötesinde sınırsızca ifade edilebilmesine yöneliktir. Bu akıldışı anımsalılık aracılığıyla varoluşun yaşamsal kaynağına ulaşıyoruz. Amacımız, aklın tiranlığından kaçarak hayatın egemenliğini kurmaktır.” (çv. Artun, 2009, s.36)



Şekil 11. Sanatı burjuvazinin himayesinden kurtarmak üzere ve “herkesin” yapmak üzere, içerik yerine daha ilkel ve doğrudan; “çocuksu” aktarımlar. Hip, Hip, Hoorah!, Karel Appel, 1949. Kaynak: <https://bit.ly/2TfekJs>

Şekil 12. Hükümet binalarının duvarlarına çizilmiş ve çakılmış sorgulayan çocuklar çalışması ile halkın hareketi olarak sanatı kullanma Questioning Children, Karel Appel, 1949. Kaynak: <https://bit.ly/2ThX2eA>

Şekil 13. After Us, Liberty, Constant Nieuwenhuis, 1949. Kaynak: <https://bit.ly/2TqbOzq>

Deneyisel çalışmaların sonucundan ziyade süreçte yaşananlar bir değer içerir. Bouisset (2004), CoBrA’nın gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırı yok ettiğini vurgular. Bunu sağlayan da; dolaysız, yaşamsal ve kolektif oluşudur.

CoBrA hareketi, mekânsal anlamda ürün vermemiştir. İki boyutlu ve plastik sanatlarda etkinlik göstermiştir. Fakat grubun Constant ve Jorn¹³ başta olmak üzere üyeleri, ilerleyen zamanda mekânsal kaygı ve önerileri olan yeni oluşumlarda¹⁴ birlikte hareket edeceklerdir. CoBrA’nın temelde vurguladığı yaklaşım, modernizmin katılaştıran tavrına karşı bir duruş sergileyen kendinden önceki akımların yozlaşması üzere bayrağı ele alarak; sanatı sahici bir hamle ile halka ait kılmaktır. Bu sayede yaratıcı üretim halkla birlikte gündelik hayatın bir parçası olarak varlığını sürdürecektir.

¹³ Asger Jorn (1914-1973). Danimarkalı sanatçının mekân özelindeki çalışmalarına örnek olarak, 1934 yılında Paris Expo fuarında Le Corbusier’nin “Pavillon des Temps Nouveaux” yapısının dekor çalışmaları verilebilir.

¹⁴ International Movement for an Imaginist Bauhaus ve Situationist International

2.7. LETTRISME VE LETTRIST INTERNATIONAL İLE HAZZIN MEKÂNLARI

“Aşk ve otomatik çöp öğreticüsü arasında yapılan seçimde tüm ülkelerin gençliği çöp öğreticüsünü seçmiştir.”

Ivan Chtcheglov

Dada'nın kendinden önceki tüm kültürel dayatmaları yıkmak mantığını açıklıkla takdir edip benimseyen, fakat “anlamsız gevezeliklerini” eleştirip hareketin devamı olarak algılanmak istemeyen Lettrisme (Harfçilik), Romanyalı genç şair Isidore Isou'nun önderliğinde 1946'da ortaya çıkmıştır. Odakta şiirin, arka planda ise sanatların tümünde yaşanan evrimleşme sürecine getirdiği yorumlar, Isou'yu Paris'e giderek bu teorisini paylaşmaya itmiştir.

“Isou, şiirin genişleme basamağının Victor Hugo ile birlikte sona erdiği görüşüne sabitlenmişti. Sonra Baudelaire bu anekdotu şiirsel biçim adına yok etti; Verlaine şiirsel biçimi saf mısra adına yok etti; Rimbaud mısraı sözcük adına yok etti; Mallarme sözcüğü yetkin hale getirerek onu sese yönlendirdi –sonra da Tristan Tzara pervasızca icat mekaniğinin ötesine geçerek boşluk adına sözcüğü yok etti: Tzara'nın düsturu, *Dada hiçbir anlam ifade etmez şeklindeydi*” (Marcus, s.262, 1999)

Lettristlerin edebiyat ve sanatta üzerlerine yükledikleri evrimleştirme misyonunda en önemli örnek -hareketin ismiyle de örtüşen- harfler üzerine geliştirdikleri çalışmalar olmuştur. Şiirin ve metnin yapı taşları olan harfleri anlamlarından ve içeriklerinden kopararak, biçimsel özelliklerini de kullanmak üzere üretimeleştirmeye yoğunlaşmışlardır. Bu yaklaşımları sonucunda harfin kendisi bir göstergeye dönüşmüştür. Seaman'a (1978) göre, Lettrism harflerin edebi nitelikleri ve görsel niteliklerini kombine edip yeni ve deneysel bir sanat kurgusu oluşturmayı amaçlamıştır.

“Lettristler sanatı yeniden doğuracak yeni bir kültürün zemini olacak deneysel bir dil oluşturmak için atomlar olarak harfler (sesler) düzeyinde çalıştılar. Sadece alfabede var olan harfler ile değil bir sesler çoğulluğu ile çalışıyor, yansıma seslerine yoğunlaşarak anlama değil sunuma yönelik şiirler

üretiyorlardı. Oluşturdukları “yeni harfler sözlüğü” 130’u aşkın sestem oluşan bir sonik alfabe ve bu alfabeden yeni ve doğal bir dil doğacaktı” (Sönmez, s.30, 2004)

Isou’nun yeni kültürün üretimine dair teorisi iki temel ilkeye dayanır. Bunlar “genişleme ve daralma” aşamalarıdır. Süreç, yaratıcı gelişmelerin türevlerinin çoğalarak bir doyma noktasına ulaşması ve sonrasında aşama aşama azalarak ve arınarak gerçekleşecek bir daralma ile nihai yeni durumun ortaya çıkması olarak özetlenebilir. Ortaya çıkan bu sonuç yeni “çoğalmaları” yaratacak ve sonsuz yaratıcı bir gelişme sağlanacaktır.

Letristler , Dada’dan kalan bir miras olan “skandalları” sürdürmeye devam ederler. Notre Dame katedralinde paskalya bayramında, papaz kılığında tanrının ölümünü ilan eden bir bildiri okunması ve benzeri birçok olaya imza atmaları popülaritelerini artırır. Nazi işgali henüz bitmişken *Letrist Diktatorya* adında bir broşür yayınlamak ve Isou’nun *Balçık ve Sonsuzluk* filmi Cannes Film Festivalinde gösterilmesini bir şekilde başarıp “avangart ödülüne”¹⁵ layık görmesini sağlamak gibi eylemleri, tepkilerini ortaya koymadaki başarılarını kanıtlar niteliktedir.

Kurulması ile Situationist International’da başı çekecek Guy Debord’un Letrist harekete dahil oluşu ve sonrasında gerçekleştirdikleri eylem sonucu Isou ile yollarını ayırarak Letrist Enternasyonel’in kuruluşunu ilan etmesi 1952 yılında gerçekleşir. Debord ve birkaç üyenin; Charlie Chaplin’in ezilenin yanında görüldüğü fakat aslında ikiyüzlü bir düzenbaz olduğunu ilan etmesi, Letrist grupta tepki çekmiş ve kopuşun temel sebebi olmuştur.

Grubun üyelerinden Ivan Chtcheglov’un (1953) Gilles Ivain takma adıyla 1954 yılında kaleme aldığı *Yeni bir Kentçilik için Reçete* isimli metin, deneysel avangardın gündelik yaşam ve kentçilikle ilgili eleştirilerine tercüme olmuştur. Metin özetle, kentin bireyin hiçbir hazzını karşılayamadığı üzerinedir. Le Corbusier’in mimarisini baskıcı, ezici, tutkusuz vb. sıfatlarla sert bir eleştiriye maruz bırakır. Chtcheglov modern kentin, coğrafyanın tabiatında mevcut olan potansiyelleri yok edişine de değinir. Ona göre

¹⁵ Jürinin olası taşkınlık ihtimalini ortadan kaldırmak için ödül törenine çok kısa bir zaman içinde yaratıverdiği ödül

gecenin karanlığı aydınlatmalarla, mevsimler klimalarla harcanıyor, yapay ve içi boş bir çevre üretiliyor; hazza ve tutkuya dair hiçbir mekân hayatta kalamıyordur.

Mimarlık Chtcheglov'a (1953) göre, zaman ve mekânı ifade etmenin en basit yoludur; mimarlık aracılığıyla gerçekliğe müdahale ederek hayalleri gerçekleştirmek mümkün olabilmektedir. Chtcheglov, tüm eleştirilerine mobil bir mimarlık önerisiyle çözüm arar; teknolojinin yardımıyla üretilen bu mekânlar alışlagelmişin dışında, camdan tavanları ile yıldızlar ve yağmurla bizi yeniden tanıştıırken, güneşle birlikte hareket edişiyile doğal ışığı her daim kullanır, gündüzleri deniz kenarına yerleşip, geceleri ormana geri döner.

Ivan Chtcheglov, Lettrist harekette birlikte çalıştığı Guy Debord ile birlikte durum, dérive, psikocoğrafya gibi kavram ve taktikleri kurgulamıştır. Bu kavram ve taktikler birkaç sene sonra kurulacak Situationist International'ın temellerini oluşturacaktır.

2.8. INTERNATIONAL MOVEMENT FOR AN IMAGINIST BAUHAUS VE AKILCILIK KARŞITI BİR BAUHAUS HAYALİ

CoBrA grubunun Kopenhag temsilcisi olan Asger Jorn, grup dağıldıktan sonra Artun'un (2009) deyişiyile; Bauhaus okulunun kuruluşundaki ekspresyonist ideallerine bağlı bir Hayalci Bauhaus Enternasyonel'ini kurar. Jorn, yeni bir Bauhaus¹⁶ yorumu yaratmaya çalışan, eski Bauhaus öğrencisi¹⁷ ve heykeltıraş Max Bill ile iletişim kurmuş fakat Bill'in, ekolün getirisi olan fazlasıyla rasyonel ve fonksiyon odaklı tavrını tecrübe edince birliktelik bozulmuştur.

Jorn, Milanolu Nükleerciler grubundan Enrico Baj ve eski CoBrA üyeleri Dotremont ve Appel ile anlaşıp 1953 yılında Hayalci Bauhaus'u resmileştirmiştir. Grup, akılcı ve fazlasıyla pedagojik bulduğu Bauhaus eğitimini reddeder ve ekolün kuruluşundaki

¹⁶ Hochschule für Gestaltung

¹⁷ Walter Gropius'un rasyonel ekolu yeniden canlandırması için desteklediği eski öğrencisi

deneyci, hayal gücüne, fantezilere ağırlık veren yaklaşımlarını kendine odak alarak yeni bir sistemin oluşturulması amaçlar.

Grup somut üretimlerini, İtalya'nın Albisola ve -daha sonra tanıştıkları Guiseppe Pinot-Galizzio'nun atölyesinin bulunduğu- Alba kasabalarında sürdürmüştür. Seramik, resim çalışmalarının yanında, Jorn ile birlikte eski CoBrA üyesi olan Constant'ın sürece dahil oluşuyla mekânsal üretimler de gerçekleştirmişlerdir. Constant, Pinot-Galizzio'nun arazisine yerleşmiş olan çingeneleere; her tür araziye uyumlanan, bireysel mülk kavramını yıkan, canlı organizma gibi türeyebilen bir yaşam sistemi çalışmıştır¹⁸. Sistem gündelik yaşamın mekânsal-sosyal anlamda bu minval üzere ele alınması gerektiği vurgular.



Şekil 14. Rasyonalist duruşlara ve onun estetik kurallarına tepki olarak ortaya çıkan biçimsel yaklaşımlar, Seramikler, Asger Jorn, 1954. Kaynak: <https://bit.ly/2HcAdBQ>

Şekil 15. Le Corbusier'in modülör'una karşılık olarak Hayalci Bauhaus yorumu, Seramikler, Asger Jorn, 1954. Kaynak: <https://bit.ly/2KUc2Kg>

¹⁸ bkz. Constant ve New Babylon, s.51

2.9. SITUATIONIST ENTERNASYONEL VE DURUM-MEKÂN İLİŞKİSİ

“Asla çalışma”

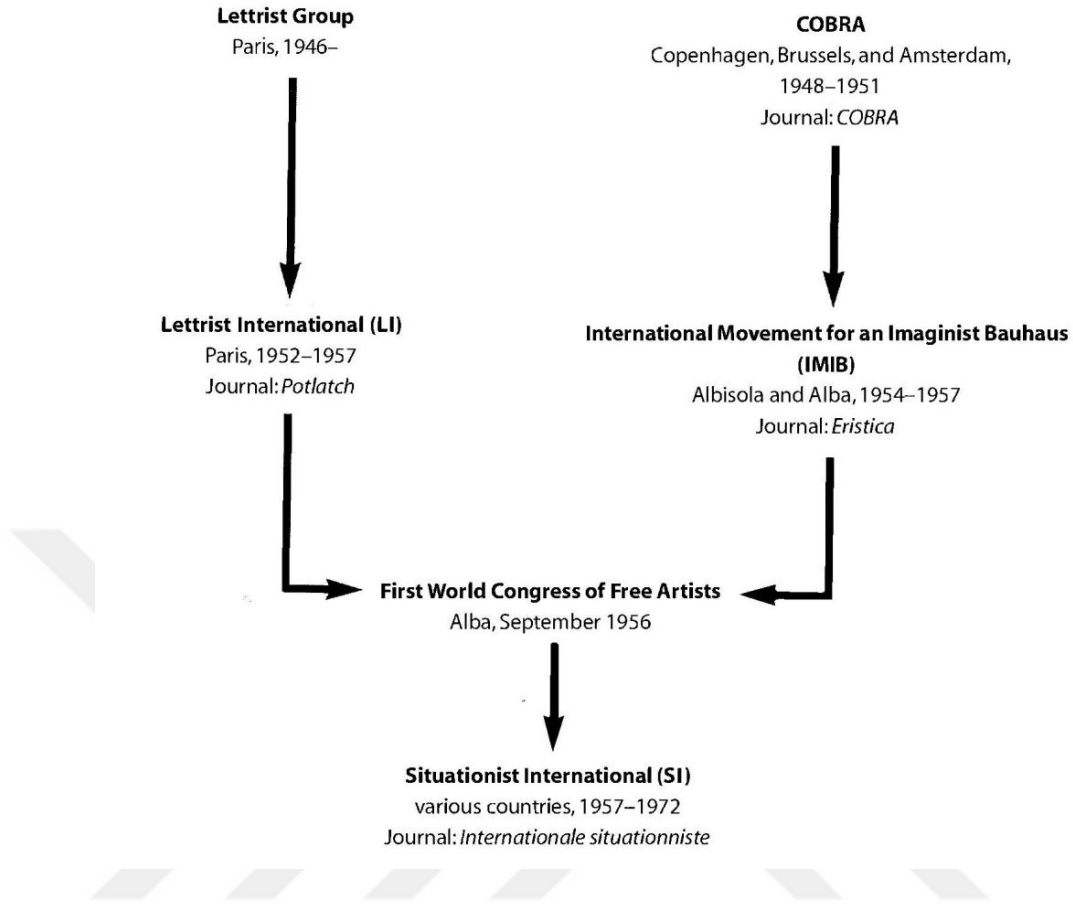
Guy Debord

Avangart oluşumların temel eleştirilerinden erken modernizmin zamanla esnemeye elverişsiz bir tutum benimseyişi ve temel hedeflerinden sanatı kamusallaştırarak gündelik hayatın bir olgusu haline dönüştürme çabası, 1940’ların sonu ve devamında ortaya çıkan geç avangart hareketlerin de odağında olmuştur. Bu tarihlerde birbirine denk/birbirinin takipçisi CoBrA, Lettristler/Lettrist International, Imaginist Bauhaus grupları sözü edilen tavırda sanatsal ve politik kurgular üzerine oluşturulmuştur. Üyelerini zaman zaman birbiriyle de paylaşan bu gruplar yeni ve ortak bir platformda bir araya gelmenin gerekliliği üzerinde hemfikir olur. 1956 yılında Imaginist Bauhaus’un organize ettiği İtalya’nın Alba kasabasında gerçekleşen “1. Özgür Sanatçılar Dünya Kongresine” -on kişiden biraz fazla kişinin katıldığı- Lettrist hareketten Gil J. Wolman’ın da dahil olması ile yakın görüşteki gruplar birlikteliği için adım atılmış olur. Gerçekleştiği tarihten sonraki hareketleri, özellikle Situationist International’i etki altında bırakacak kongrenin sonunda kararlaştırılan beş madde şunlardır:

- Sanatın ve güncel teknikler aracılığıyla birleştirici bir kentçilik¹⁹ inşa edilecek
- Sanatın gelenekleri içinde gerçekleştirilecek tüm yenilikler yok sayılacak
- Birleştirici şehircilik aracılığıyla yeni ve geleceğin yaşam kurgusu yaratılacak
- Bu aracılık ancak özgür iradenin ve doğanın doğru kullanımı ile gerçekleştirilebilecek
- Bu maddeleri imzalayan bireylerin ortak eylemler gerçekleştirecektir

Kongreden bir yıl sonra 1957 yılında İtalya’nın Cosio d’Arroscia kasabasında başta Guy Debord ve Asger Jorn olmak üzere bu üç grubun üyeleri Londra Psikocoğrafya Birliğinin de katılımıyla yeni oluşumu; Situationist Enternasyonel’i hayata geçirir.

¹⁹ Unitary Urbanism bkz. s.35



Şekil 16. Situationist International’ın öncülü hareketler ve yayınlarının ilişki diyagramı. Kaynak: Sadler, 1999, s.2

Debord, Enternasyonel’in kuruluş toplantısında “*Sitüasyonların İnşası ve Uluslararası Sitüasyonist Akımın Etkinlik ve Örgütlenme Koşulları Üzerine Rapor*” isimli manifestosunu okur. Manifestoda devrimci atmosferler yani sitüasyonlar yaratarak dünyayı değiştirme hedefinden bahseder. Debord (1957), hareketin temel amacının bu sitüasyonları inşa etmek olduğunu vurgular. Sitüasyonları kısa süreli yaşam ortamları olarak tanımlar. Ona göre bu ortamları somut anlamda üretmek ve arzulu, tutkulu durumlar geliştirmek şarttır. Knabb (1981), bireylerin içinde buldukları durumları²⁰ şekillendirdiğini savunur ve hayallerini, tutkularını yaşamak için kendi durumlarını inşa etmek zorunda olduklarını belirtir. Situationistlere göre bu anlamda somut üretimler ile arzulu, tutkulu duyguları birleştiren ve birlikte çalıştıran bir güç yaratarak sözü edilen “dünyayı değiştirme” hedefi gerçekleştirilebilir.

²⁰ Situationist anlamdaki durum

1959 yılında Münih’te gerçekleştirilecek Üçüncü Situationist International konferansına prova niteliğinde hazırlanan 1958 tarihli *Amsterdam Bildirisi*, Constant Nieuwenhuys ve Guy Debord tarafından kaleme alınır. Debord (1958) ve Constant, 11 maddeden oluşan bildiride özetle hayatın her alanında gericilikle mücadele edileceğini, birey odaklı sanat yerine kolektif üretimin destekleneceğini, yeni mekânsal üretimlerin ve ambiyansların ve oyunların kurgulanacağını ilan eder.

Amsterdam Bildirisinden iki yıl sonra 1960 tarihli Enternasyonel Manifestosunda Debord (1998), Situationist hareketin kültürü yönetmeye cüret eden mekanizmalara karşı savaş açılacağını ilan eder. İlk icraat olarak, UNESCO’yu ele geçirip varlığına kısa süreli de olsa son vermeyi amaçlayan ve kültürü oluşturmayı ve yönetmeyi halka mal edecek bir yaklaşımdan söz eder.

Guy Debord aktivistliğini sinemada da sürdürür. 1967 tarihli kitabıyla aynı adı taşıyan 1973 tarihli *La Société du Spectacle*²¹, Debord’un (2012), hali hazırdaki toplumsal düzenin yozluğunu yansıtır. Ona göre, sözü edilen düzen, bireyin önüne bir imajlar silsilesi sunar ve birey sisteme hiçbir anlamda müdahil olamadan yaşar. İnsanlığın; samimi ihtiyaçlarını, arzularını gerçekleştiremeden, sadece bu gösteriye seyirci kalarak özgürlüğünü yaşayamadan ömrünü tamamladığını savunur. *La Société du Spectacle* filminde de bu anlamdaki görüntüler sırayla “seyirciye” sunulur.

Temelde bir özgürleşme hareketi olan Situationist International, sanatın, siyasetin, gündelik hayatın birlikte ele alınıp; tümünün yeniden inşa edilmesi gerektiğini savunur. Tüm bu verilerin yeniden inşası, arzuları ve tutkuları doğrultusunda bireyi özgür kılacaktır. Sözü edilen özgürlük, “durumların” üretimiyle gerçekleşebilecektir. Debord ve beraberindekiler durum kavramı için **somut mekânın** temel platformu sağlayacağını iddia eder. Bu bağlamdaki mekânsal üretim bahsi geçen verilerin tümü için bir birleştirici güç olacaktır.

²¹ Gösteri Toplumu

Pinder (2009), Situationistlerin gündelik hayatı değiştirme idesinin, gündelik mekânları değiştirmekle sağlanabileceğini vurgulamıştır. Yeni tür yaşama biçimlerinin ancak belirlenen bakışta değiştirilen/dönüştürülen mekânlarda ortaya çıkacağını savunmuştur. Yine Pinder (2009), bu değişim ve dönüşümlerin üç başlıkta gerçekleştirilebileceğini aktarır. Bunlar, gösteri toplumunun eleştirisi; kentsel mekânın keşfi ve tartışması; son olarak da kentlerin geleceği için özgürleştirici ütopyacı fikirlerin geliştirilmesidir.

Situationist harekette sabit, kalıplaşmış ve bitmiş olan hiçbir üretime yer yoktur. Situationist bir sanat eseri de bu kategoride değerlendirilir. Debord 1958 yılında *Internationale Situationniste* dergisinin ikinci sayısında yayınladığı Situationist Tanımlar isimli metinde resim, müzik gibi sanat üretimlerinin Situationist olamayacağını, eserlerin yalnızca Situationist bir yaklaşımla kullanılabileceğini açıklar. Artun ve Ojalvo (2012), Debord'un yaratıcı üretimlerden yalnızca mekânsal üretimi Situationist bir üretim olarak kullandığından bahseder. Bunun sebebi mekânın durum üretimi için olmazsa olmaz bir öge olmasıdır. Bu anlamdaki somut mekânsal üretim, yaratıcı Situationist yaşamın vuku bulması için gereken yapıyı sağlayacaktır.

2.9.1. Durumların İnşasına Yönelik Situationist Teori, Kavram ve Taktikler

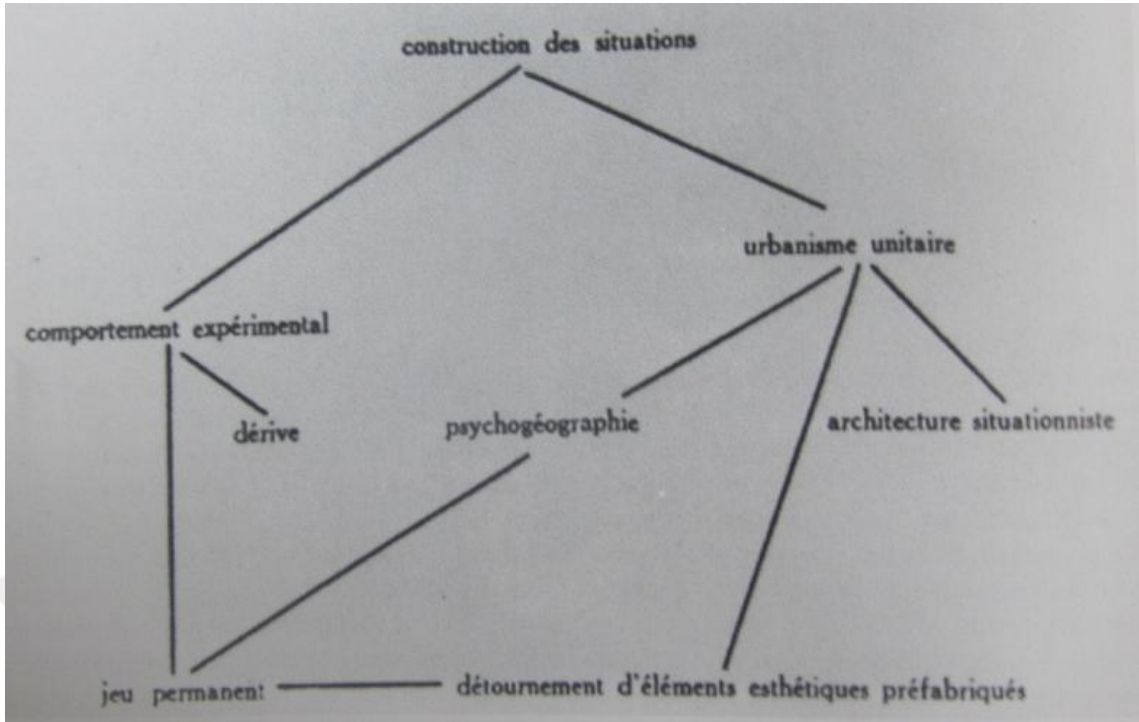
Situationist hareketin dünyayı değiştirme hedeflerini gerçekleştirmeleri için geliştirdikleri hamleler onları, teoriler, kavramlar ve taktikler üretmeye yöneltmiştir. Değişimin başlaması için gereken gündelik hayattaki potansiyellerin tespiti işlemi, bu tespitlerin deneyimlenmesi işlemi, gerektiğinde müdahalelerle potansiyelleri manipüle etme, dönüştürme, değiştirme işlemleri vb. düşünceler ve eylemler ortaya çıkmıştır.

1958 tarihli *Situationist International*'ın ikinci sayısında Guy Debord'un Situationist Tanımlar isimli metninde 8 madde ile temel tanımları özet olarak açıklamıştır. Coverley'in (2018) yorumuyla bunlar:

- Situationist
Durum²² inşa etme teorisi veya uygulaması ile uğraşan Situationist International üyesi birey

²² Situationist anlamdaki durum

- **Situationism**
Situationist tanımından türetilmiş anlamsız bir terim. Situationism diye bir şey yoktur, olsa idi hali hazırda var olan olguları yorumlayan bir öğretiydi olurdu. Anti-Situationistler tarafından üretilmiş bir tanım olduğu aşikar olan tanım
- **Psikocoğrafya**
Bireyin duygu ve davranışlarına özgü olarak ortaya çıkan, bilinçli ve bilinçsizce organize edilmiş, coğrafi çevrenin etkilerine dair çalışmalar
- **Psikocoğrafi**
Psikocoğrafyayla ilgili olan. Coğrafi çevrenin duygular üzerindeki doğrudan etkilerini açığa çıkaran
- **Psikocoğrafyacı**
Psikocoğrafi olguları deneyimleyip kayıt altına alan kişi
- **Dérive**
Kentli toplumun vaziyetiyle bağlantılı deneysel davranış yöntemi. Farklı ambiyanslardan transit geçiş tekniği. Aynı zamanda bir devamlı bir sürüklenme eylemi olarak da kullanılır
- **Unitary Urbanism**
Davranışlarda deneyler yapmak üzere, sanat ve tekniklerin birlikte kullanımıyla bütüncül bir çevre inşa etmek
- **Détournement**
Önceden var olan estetik elemanların yönünden saptırılması. Güncel ve geçmiş sanatsal üretimlerin üst düzey bir çevrede entegre edilmesi



Şekil 17. Debord'un 1958 tarihli Internationale Situationniste dergisinin ilk sayısında yayınladığı teori, kavram ve taktiklerin ilişkileri. Kaynak: <https://bit.ly/2UlnwZa>

Dolaşma, sürüklenme, deneyimleme, gözlem yapma, hipotez ve fikirler üretme, odaklanma, vurgulama ve sonrasında müdahale etme, dönüştürme, manipüle etme, yeniden üretme ve bu aşamaları durmaksızın devam ettirme eylemlerinin tümü Situationist durumların ortaya çıkaracak hareketlerdir. Bu hareketlerin ortaya çıkmasına sebep olan teori, kavram ve taktikler olan dérive, unitary urbanism, détournement ve psikocoğrafya bölümünün devamında kapsamlı olarak açıklanmıştır.

2.9.1.1. Dérive

Temellerini Baudelaire'in flaneur'ünden alan, Ivan Chtcheglov'un yeniden icat ettiği, Guy Debord ve Situationist hareketin ise yeniden yorumladığı ve kuramlaştırdığı taktik-yöntemdir. Yakın örnek ve bir diğer esin kaynağı olarak; tanıdık olmayan yerlerde gerçekleştirilen yürüme eylemi olarak özetlenebilecek Sürrealist taktik

“deambulasyon”²³ gösterilebilir. 1956 yılında yazılan fakat ilk olarak 1958 yılında Internationale Situationniste #2’de yayınlanan Debord’un *Dérive Kuramı* metni, kavramı şu şekilde özetler; oyunbaz-üretken bir tavırla, psikocoğrafik²⁴ etmenlerin tamamen bilincinde, farklı ortamlardan hızlı bir geçiş/akış tekniği. Geçiş/akış, kentsel ölçektir ve toplumsal koşullarla birlikte çalışan deneysel bir davranıştır. Dolayısıyla bir geziden ve gezinti eyleminden farklı kaygılar taşımaktadır.

“Dolanma” veya “sürüklenme” olarak Türkçeleştirilen *dérive*, farklı ambiyanslardan hızla geçerken bu ortamların potansiyellerini tespit etmek ve yaşamak üzere bir hedefle çalışır. Debord’a göre birey, sosyal anlamdaki ilişkilerini, çalışmalarını, boş zaman aktivitelerini, tüm olağan hareket ve eylem güdülerini bırakıp; kendini bölgenin çekiciliğine ve orada gerçekleşen karşılaşmalara bırakır.

McDonough (1994), *Dérive* pratiği ile amaçlananın bir mekânı hakimiyet altına almak veya ona sahip olacak derecede temas etmekten ziyade, mekânı belli bir zaman diliminde deneyimlemek olduğunu savunur. Bu sayede deneyimlenecek mekânın farklı zamanlardaki potansiyellerini keşfetmenin gerekliliği önem kazanır. Debord’a göre, pratikler arası süre aralığını iki ay olarak kurgulamak, gündelik hayat ortamındaki değişimleri de deneyimlemeyi sağlayacaktır. Bu sayede bir *dérive*’ler sekansı gerçekleştirmek ve sonrasında sonuçlandırmak en doğru verileri ortaya çıkaracaktır.

Farklı ambiyanslardan hızla geçiş yöntemi, doğası gereği bireyi rastlantısal deneyimlere ve karşılaşmalara davet edecektir. Birey, akışı sürdürmek için amacı doğrultusunda “yeni koşullar/durumlar” yaratarak sürüklenmeye devam etmelidir. Sözü edilen yaratımlar, rastlantısal sürüklenmeler sırasında gerçekleşse de Knabb’a (1981) göre, psikocoğrafik etkilerin bilincinde gerçekleşecek “oyunbaz-inşalar” olmalıdır. Akışla gelişen ilerleme her daim bu yaratıcı inşa kesintilerini içermelidir.

²³ Deambulasyonlar, 1921 yılında 11 Dada sanatçısının Paris’te gerçekleştirdikleri “banal yerleri” -Saint-Julien-le-Pauvre kilisesi- keşfetmeye yönelik yürüme aktivitesi olarak başlamış ve sonrasında ortaya çıkacak birçok yürüme-keşfetme pratiğine esin kaynağı olmuştur.

²⁴ Psikocoğrafya, bkz. s.40

Coverley (2018), bu anlamda *dérive*'in; *flaneur*'ün veya kendinden önceki sürrealist başıboş dolaşımlarının aksine bir amaç taşıdığını savunur. “Sürüklenen” bireyi, amacına ulaşma yolundaki situationist bir asker olarak nitelendirir. Coverley (2018), “*dériveur*” olarak tanımladığı bireyi; bir aylaktan ziyade, politik, devrimci bir gündem yaratma yolundaki piyade olarak tanımlar.

Dérive taktiğini uygulamada verimi artırmak için Debord, pratiğin tercihen küçük gruplar halinde yapılabileceği gibi bireysel bir eylem olarak da gerçekleştirilebileceğini belirtir. Grup halindeki seanslarda, hareketin ideolojisiyle örtüşen kolektif yaratıcılıkları ortaya çıkarmak mümkün olacaktır. Bireysel pratikte ise daha öznel birtakım keşifler ve buna bağlı üretimler yapılacaktır.

Deneysel *dérive*'ler sayesinde, yeni anlamda haritalar üretilebilecektir. Bunlar coğrafi, fiziki vb. haritaların ötesinde birer “etki haritası” olarak varlık gösterecektir. Halihazırdaki kentsel ve bölgesel sınırları parçalayıp, kenti ve mimariyi “yaşamak” üzerine; kendi fiziki ve psikolojik bağlantılarını yaratan haritalar üretmek amacını taşır. Bu haritalara en bilindik örnek olarak *The Naked City*²⁵ gösterilebilir.

Erdoğan (2008), Debord'un, *Naked City* çalışmasındaki fragmanların; Paris'in sadece belli yerlerini temsil ettiğini ve haritanın amacının atmosferin bütünlüğünün, onun bileşenlerinin ve mekânsal yerelliklerinin keşfi olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu harita, kavramsal haritacılığın sonrasında ilerlemesinde önemli bir konuma sahiptir. Tümçül kent haritası kavramını parçalayarak, rastlantısal kent keşifleri için bir araç konumunda olduğu savunulmaktadır.

Artun'un (2013), *dérive*'in “resmi” olarak açıkladığı *Naked City* haritasının; Hiz (2012), farklı bir bakışla *dérive*'in bir sonucu olmadığını savunur. Ona göre harita bir sonuç olmaktansa, rastlantılar üzerine inşa edilmiş bir *dérive*'e hazırlık çalışmasıdır.

²⁵ bkz. Guy Debord ve *Naked City*, s.48

“Kentsel ağdaki kırıkların mutlak ya da göreceli niteliğinin, mikro-iklimlerin rolünün, idari bölgelerin ayrı ve kendi halinde niteliklerinin ve en önemlisi çekim merkezlerinin egemen etkisinin incelenmesi, psikocoğrafi yöntemlerle kullanılmalı ve tamamlanmalıdır. Dérive’in nesnel tutkusal sahası hem kendi mantığıyla hem de toplumsal morfolojiyle ilişkileriyle tanımlanmalıdır” (Debord, ed. Artun, ç. Ufuk Kılıç, 2013, s.315)

2.9.1.2. Unitary Urbanism

Kent yaşamının dinamiklerini belirleyen kapital ve bürokrasi yerine “iştirak etmek” eylemi etrafında oluşturulan bir yaşantı biçimini savunan bir kentsel yaşam sistemi olan Unitary Urbanism²⁶, Debord tarafından deneysel davranışlarla ilişki kuran birleşik bir ortam yaratmak üzere, sanat ve tekniklerin birlikte kullanılmasını hedefleyen kuram olarak tanımlanır. 1958 tarihinde bu tanım, yayınlanmadan önce ve henüz olgunlaşma aşamasındayken Imaginist Bauhaus ve Lettrist International üyelerini ortak bir platformda buluşturacak heyecanı yaratmıştır. Organize olan üyeler 1956 yılında Torino Kültür Birliği²⁷ adıyla kurdukları çatı altında kurguladıkları Unitary Urbanism kavramının kritik önemini bir uyarı olarak kamuoyu ile paylaşmışlardır.

Unitary Urbanism’in savunucuları -başta Lettristler-, modern kentçiliğin; onu üretenlerin, onu savunanların üzerine fikir saldırıları seviyesinde eleştiriler getirmiştir. Onlara göre modern kentçilik kurgusu, özgür kent yaşantısının en büyük engeli olarak algılanmıştır. Bu ve benzeri kabullerin ortaya çıkmasına sebep olan kişi ve organizasyonlardan şüphesiz en önemli olanları Le Corbusier ve CIAM’dır. Lettristlerin *Potlatch*²⁸ dergisi aracılığıyla Corbusier’in ideal kentçiliğini yerden yere vurdukları metinde; modern kentçiliğin, adeta bireysel yaşam hücreleri yarattığı ve kullanıcılara askeri bir düzende yaşamlar empoze ettiğini ifade etmişlerdir.

²⁶ Türkçede; “Birleştirici Kentçilik” veya “Bütüncül Kentçilik” olarak kullanılır

²⁷ Turin Cultural Union

²⁸ *Potlatch* 1954-1969 yılları arasında yayınlanmış, Lettrist International ve devamında Situationist International gruplarının yayınlarıdır. Potlatch ismi, şu anki Kanada topraklarında yaşamış olan eski bir Kızılderili kabilesinin gerçekleştirdiği “gösteriş törenine” verilen isimdir.

Baskıcı olarak nitelendirdikleri mimarın yaşam pratiklerini belirlediği tüm bu bakışlara zıt bir yöntemin oluşması gerektiğini vurgulayan Unitary Urbanism savunucuları söz konusu özgür ortamın ancak kolektif yaratıcılık temelinde ve odağında oluşturulacak mekânlar ve kentler olabileceğini ortaya koymaktadır. Kolektif ortam üretimi hiçbir mimari akım/hareketin şemsiyesine girmeden tamamen özgün kararlar ile sağlanmaktadır.

Debord (1957), Unitary Urbanism'in bütün sanat ve tekniklerin yapılı çevre ile birlikte çalışması gerektiğini vurgular. Ona göre bu yaratıcı eylemler üretilirken, çevre de yeniden üretilmelidir. Bu bağlamda kent ve kent ölçeğinde müdahaleler, yaratıcı üretim sürecinde ele alınması şart olan bir diğer konudur. Bütüncül kent idesinin kapsamı salt çevrenin yeniden üretilmesi veya dönüştürülmesi ile sınırlı kalmaz. Sadler (1999), bu bütüncül yaklaşımın bir Gesamtkunstwerk²⁹ mantığında çalıştığını savunur. Yapılı çevre kadar, akustik çevre hatta yiyecek, içeceklerin kontrolü de bu programa dahil olmalıdır. Bütüncül bir harekette elbette edebiyat ve sinema gibi kültürel ihtiyaçlar da bu değişim ve dönüşümden nasibini almalıdır. Tüm bu müdahaleler yoktan var olacak inşalar olabileceği gibi détournement³⁰ tekniğiyle de dönüştürülebilir. Debord ayrıca Unitary Urbanism'in dinamik bir sistem olduğunu belirtir. Dinamik oluşu, sistemi yaratan ve aynı zamanda kullanan bireylerin davranışlarındaki değişimler sebebiyledir. Sözü edilen farklılıkları, bütüncül sistemin, daha küçük ve farklı tiplerdeki modülleri içinde barındırması mümkün kılar. Semt ölçeğindeki bu küçük birimlerin her biri, bireyde farklı duyguları uyandıracak kurguda inşa edilmiştir. Farklı ölçeklerde mekânları ele alan bu

²⁹ Türkçede, Bütünlüklü Sanat Eseri olarak kullanılan kavramdan ilk kez felsefeci ve yazar Karl Friedrich Eusebius Trahdorff'un 1827 tarihli *Ästhetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst* kitabında söz edilmiştir. Daha sonra opera bestecisi, tiyatro yönetmeni, müzik teorisyeni Richard Wagner'in 1849 tarihli *Die Kunst und die Revolution* adlı kitabında geniş kitlelere ulaşmıştır. Geleneksel anlamdaki sanatsal üretimin yerine, tüm sanatların birbiri içinde çözülmüş olarak bütüncül nitelik sergileyen bir eser oluşturmasını hedefleyen ve radikal bir bakışla sanat ve toplum arasındaki duvarları yıkmayı amaçlayan kavramdır. Wagner'in özellikle opera alanına uyarlamaya çalıştığı Gesamtkunstwerk, diğer yaratıcı üretim alanlarında da kullanılabilir bir kavram olma özelliğini kazanmıştır.

³⁰ bkz. Détournement, s.37

yaklaşım, sokakların, koridorların ve odaların yani iç mekânların atmosferik etkileri üzerine müdahaleler yapmayı amaçlar. Bunu yaparken salt formdan veya işlevden ziyade kurgulanacak senaryolar aracılığıyla “durumları”³¹ yaratacak hamleler hedeflenir.

Unitary Urbanism’in, Sadler’e (1999) göre, en önemli birleştirici özelliği; bireyler arası kolektif hareketi yaratmaktır. Sosyal anlamdaki üretimler sayesinde bireylerin birbiriyle gerçekleştirdiği paylaşımlar gündelik hayatı oluşturacak ve yozlaşmış kapitalist düzen ve onun hareketliliği sona erecektir. Böylelikle gerçek yaşamsal zenginlik ideal gündelik hayatı yeniden yaratacaktır.

Unitary Urbanism’in diğer Situationist teori kavram ve taktiklerle ilişkisi ise birçok noktada kesişir. Pinder’e (2005) göre, Unitary Urbanism, psikocoğrafya, détournement ve durum inşa etme kavramlarıyla birlikte çalışır. Debord (1957), psikocoğrafya araştırmaları ile hali hazırdaki kentsel yapıyı gözlemlemek ve durumcu hipotezler ortaya atmak mümkün olacaktır. Détournement ise bu var olan çevreye yapılacak müdahalelerin aracı olacaktır. Tüm bu eylemler sonucunda kentsel yapıyı çevrenin gerçek nitelik içeren alanları artacak ve hayatı tamamıyla değiştirecek “durumlar” inşa edilmiş olacaktır.

2.9.1.3. Detournement

Modern kent yaşantısı ve planlaması üzerine eleştirilerin yoğunlaştığı 1958 tarihli *Internationale Situationniste* dergisinin ilk sayısında yayınlanan *Situationist Tanımlar* isimli metinde Debord, detournement’i; hali hazırda var olan ürünlerin/eserlerin daha gelişkin bir ortam/ambiyans üretmek üzere dönüştürülmesi yöntemi olarak tanımlar. Debord, détournement’in temelde bir propaganda taktiği olduğunu ve sözü edilen ürünlerin/eserlerin değer yitimine uğradığının duyurulmasına yaradığını savunur.

Debord, avangart hareketlerde var olan üretimlere müdahale ederek yeni değerler oluşturma ile Situationist International’in, détournement ile ayrıştığı noktayı, şu sözlerle ifade etmektedir:

³¹ Situationist anlamdaki durum

“SE³², daha önceki sanat avangardlarından farklı bir doğaya sahip çok özel bir harekettir. Kültür açısından, SE, örneğin bir araştırma laboratuvarına benzetilebilir, ya da birer sitüasyonist olduğumuz ama yaptığımız hiçbir şeyin sitüasyonist olmadığı bir partiye. Bu hiç kimse için bir inkar değildir. Kültürün, hayatın belli bir geleceğinin partizanlarıyız. Sitüasyonist etkinlik henüz uygulamaya başlamadığımız, tanımını belli bir zanaattır” (Debord, ed. Artun, ç.Ufuk Kılıç, 2013, s.319)

Kelime anlamı olarak “saptırma, farklı yöne çekmek, yozlaştırmak” anlamlarına gelen *détournement*, Debord ve grup için “çalarak değiştirme” eylemine denk düşmektedir. Tüm bu anlamsal karşılıklar ve denkliklerin yol göstericiliğinde; avangart hareketlerin neredeyse tümünde de görülen, sıfırdan yaratılan üretimler yerine, var olan “şeylere” müdahale ederek onları değiştirme, dönüştürme, manipüle ederek nitel değerini artırma eylemleri *détournement*'in pratikteki tanımını daha net açıklamaktadır. Debord'a (1959) göre sözü edilen eylemler ile halihazırda var olan “şeyler” yeni kimliklerini bulduklarında ya tekil olarak ele alınır ve önceki anlamlarından koparılır ya da birden fazlası ile yeni bir anlam bütünü ortaya çıkarılır. Bu iki olasılık *détournement*'in temel uygulanış yasalarıdır.

Yöntem, müdahale edilecek şeylerin değersizleştiğini, olumsuzlayıcı bir tavır ile vurgular. Müdahale edilecek “şey” ya “*détourne*” edilecektir ya da yok olmaya mahkum olacaktır. Bu tavırla pratik ve sürdürülebilir bir üretme yöntemidir ve Debord'un (1959) sözleriyle yeniden kullanılmak için tükenmez potansiyeller oluşturur.

Detournement, durumcuların aktüel anlamdaki üretim yöntemi olacaktır. Hareketin varlığının ve dönemin hareketlerine getirdiği eleştirilerin sebebi bu yöntemdir. Ford (2005), kitabının isminden de anlaşıldığı gibi *The Situationist International: A User's Guide*³³ ile, *détournement*'in bir araç olarak kullanıldığını; bir yapma/üretme/inşa etme yöntemi olduğunu vurgular. Debord ve Wolman (1956), hali hazırda var olan ve *détourne* edilecek elemanları iki kategoride inceler. Bunlardan ilki hali hazırdaki durumda bir

³² Sitüasyonist Enternasyonal; Situationist International

³³ Situationist International: Bir Kullanım Kılavuzu

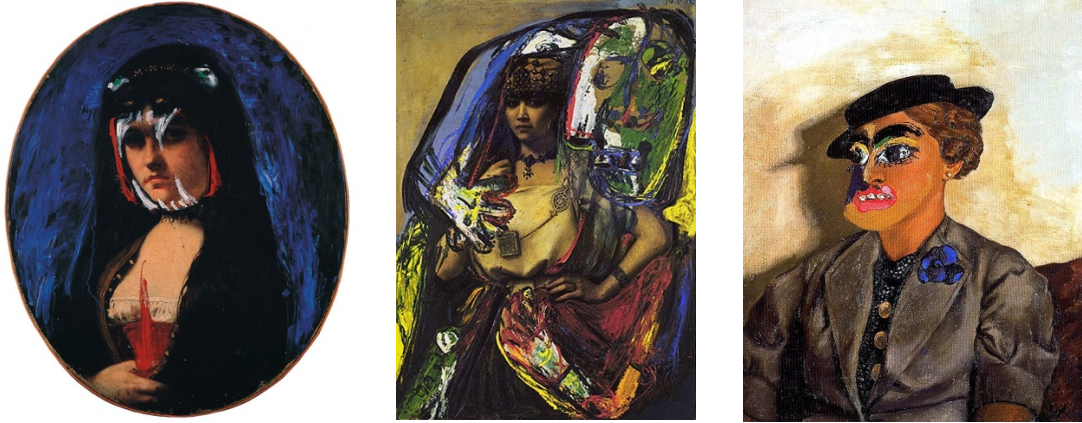
yaratıcı içerik veya nitelik içermeyen elemanlardır. Bu tip uygulamaları “Minör Détournement” olarak nitelendirirler ve détourne eyleminden sonra nihai ürün bir yaratıcı nitelik kazanarak esere dönüşmüş olur. Diğer kategori ise hali hazırda sözü edilen anlamda bir içerik ve niteliğe sahip olan elemanların détourne edilmesi uygulamasıdır. Bu tip uygulamalar ise “Aldatıcı Détournement” olarak adlandırılır ve müdahale sonrasında ürün söyleminden veya içeriğinden saptırılarak bir dönüşüm sağlanır ve farklı nitelikte bir eser olarak varlığını sürdürür.

Durumcuların somut üretimlerine örnek olarak Debord’un filmleri, Jorn’un iki boyutlu çalışmaları, Bernstein’in bölüm bölüm çalarak yazdığı “kopyala-yapıştır” kitabı, diğer üyelerin çalıştığı kolajlar veya çizgi romanların konuşma balonlarının modifiyesi ile yaratılan yeni hikayeler gösterilebilir. En popüler örnekler şüphesiz; Jorn’un 1959 yılında amatör resim meraklılarının düşük nitelikli eserlerini satın alıp üzerine kendi provokatif müdahaleleri ile oluşturduğu “Modifications” sergisi ve elbette Debord ve Jorn’un aynı yıl ürettikleri, rastgele seçilmiş metinler ve imajlar üzerine yazdıkları, çizdikleri, boyadıkları *Memoirs*³⁴ kitabıdır. Bunların tümü détournement yönteminin aktüelleşmiş örnekleri olarak yorumlanabilir.



Şekil 18. Topluma sunulan gösteri kolajlarından oluşan film, La Société du Spectacle, Guy Debord, 1973. Kaynak: <https://bit.ly/2uoB0YT>

³⁴ bkz. s.103



Şekil 19. Detourne edilmiş resim, Poissin, Asger Jorn 1962. Kaynak: <https://bit.ly/2HCKuIH>

Şekil 20. Detourne edilmiş resim, The Barber and the Barber, Asger Jorn, 1960-1962. Kaynak: <https://bit.ly/2TTO4od>

Şekil 21. Detourne edilmiş resim, Souriez Rue Froide, Asger Jorn, 1962. Kaynak: <https://bit.ly/2Oql1Tu>

Mimari mekâna dair détournement kavramını Debord ilk kez 1957 tarihli Situationist International hareketinin manifestosu sayılan ilk “resmi” metninde kullanır. *Sitüasyonların İnşası ve Uluslararası Sitüasyonist Akımın Etkinlik ve Örgütlenme Koşulları Üzerine Rapor* isimli metinde Debord (1957); “détournement” kavramının salt geleneksel sanat eserlerini dönüştürme eylemi olarak kalmamasını, kentçiliği ve mimarlığı da kapsamaya gerektiğini vurgulamıştır. Bu iki alanın bilinen formlarını dönüştürerek yeni formların yaratılması/geliştirilmesi gerektiğini savunur. Ona göre bütünsel sanat, ancak kentçilik ve mimarinin sürece dahliyle oluşabilir. “Unitary Urbanism” kavramı ile ilgili fikirler bu rapor sonrasında kuvvetlenmiştir.

2.9.1.4. Psikocoğrafya

Kentsel mekânın davranışsal etkisini keşfetmeye yarayan bir araç olarak kullanılan psikocoğrafya; 50’li yılların Paris’inde Debord’un Lettrist dönemlerinde ortaya attığı bir terimdir. Kendi tanımıyla psikocoğrafya; bilinçli veya bilinçsiz yaratılmış coğrafi çevrenin bireyin duygularına etkilerinin araştırılması çalışmasıdır.

Bu tanım kapsamında okunabilecek psikocoğrafi eylemlerin tarihi çok daha eskidir. Coverley’e (2018) göre; Defoe’nun 1665 yılında Londra’yı büyük yıkıma uğratan salgın

üzerine yazdığı ve 1722 yılında yayınlanan kitabı *Veiba Yılı Günlüğü* ilk psikocoğrafı analiz çalışması olarak görülebilir. Kentin istatistikî, topografik verilerine yaşamsal ve psikolojik etkileri ekleyerek tespit gezintileri gerçekleştirmek, situationist *dérive*'le birlikte çalışan bir mekanizma oluşturmuştur. *Dérive* ile psikocoğrafyanın ilişkisini özetleyen Sönmez (2004), *dérive*'in bir diğer işlevinin; psikocoğrafyanın somutlaşması hedefiyle yapılan alan çalışması olarak kullanılması olduğunu vurgulamıştır.

Gözleme ve provokatif bir fikir uyandırma hamlesi olarak tanımladığı psikocoğrafyayı ve uygulamasını MacFarlane (2005), *A Road of One's Own* isimli yazısında şu şekilde özetlemiştir. Ona göre ilk hamle; Londra haritasına bir bardak koyup, çevresini kalemle çizip, haritada ortaya çıkan rotaya mümkün olan en yakın şekilde yürümek ve süreçte yaşanan tecrübeyi herhangi bir medyada kayıt altına almak ile başlamaktır. Devamında bu yürüyüş esnasında bireyin karşısına çıkan kısa sohbetleri, tesadüfleri, analogileri, sokakların değişen ruh hallerini yakalayıp çemberi tamamlamak, kaydı durdurmak ve yürüyüş aracılığıyla bir içerik ortaya çıkarmak ile süreci noktalamak gerekir.

O'Rourke (2013), bir alet kutusu olarak nitelendirdiği psikocoğrafyayı, kenti okumanın alternatif bir yolu olarak tanımlar ve Wilfried Hou Je Bek'in referansı ile bir kent-mekân parçalama eylemi olarak yorumlar. William Burroughs ve Brion Gysin'in parçalara ayrılmış gazete metinlerini tekrar organize ederek üstü kapalı içeriklerini ifşa edişleri gibi; psikocoğrafyacıların da beklenmedik şekilde hareket edişlerinin bir şifre çözme aktivitesi olduğunu açıklar.

Modern kent hayatını okumaya yönelik bu eylem aracılığıyla kaybolmuş, gözden kaçmış, unutulmuş duygusal ve davranışsal potansiyelleri ortaya çıkararak; gündelik hayatı daha nitelikli kılmak için önü açılacaktır.

2.10. BÖLÜM SONU DEĞERLENDİRMELERİ VE TABLOLARI

Önceki başlıklarda işlenen teori, kavram ve taktikler **durum** kavramının anlamlandırmasında etkili olmuştur. Modern yaşam ile hedeflenen fakat sonrasında hedefinden şaşan yaklaşımlara tepki olarak doğan bu hareketlerin tümünde benzer bir tavır vardır. Bu tavır; daha özgür, arzulara ve keyiflere yönelik yaklaşımların ihtiyacı sonucu ortaya çıkmıştır. Halkçı bir bakışla bireysel veya kolektif yaratıcılığın platformlarını yaratarak gündelik hayatı yeniden kurgulamak amacını güder.

Bu bölüm sonu değerlendirmesinde sözü edilen teori, kavram ve taktiklerin sahip oldukları özellikler dönemlerinden kopararak ve filtrelenerek öz nitelikleri tespit edilmiş ve günümüzde de kullanılabilir ve ödünç alınabilecek veriler olarak özetlenmiştir. Günümüzde toplumsal sistemlerin ve dolayısıyla gündelik yaşamın aynı temeller üzerinde varlığını sürdürmesi, ödünç alınan bilgilerin potansiyellerini ve kullanılabilirliklerini koruduğunu kanıtlar niteliktedir.

Bu bakışla duruma dair teori, kavram ve taktiklerin temel nitelikleri ve bu niteliklerden ödünç alınacak veriler tablolar halinde çalışılmıştır. Özetlenen veriler daha sonraki bölümlerin içeriğiyle desteklenip özgün önerilerde kullanılacaktır.

Flâneur - Baudelaire, Benjamin	Kullanılacak Veriler
Düşünce-birey olarak varlık sürdürme Spontane, plansız dolaşma/sürüklenme	Hareket özgürlüğü Anlık ortaya çıkan potansiyelleri değerlendirme
Kapitalist kurallarca rutinleştirilmiş, monotonlaşmış gündelik hayata tepki	Gündelik rutinin dışına çıkan/çıkaran potansiyelleri keşfetme
Üretimden ziyade bir deneyimleme varlığı olma	Deneyimlemenin verilerini üretimde kullanılabilir kılma

Tablo 3. Flâneur'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

**Dada ve Sürrealizm - Ball, Breton,
Tzara**

Kullanılacak Veriler

Aklın tiranlığındaki kurallar kapsamında hareket etmek yerine; arzular yönünde spontane üretimler gerçekleştirmek	Kurallar ve sınırlar dışında, anlık ortaya çıkan durumlar üzerine üretimler gerçekleştirmek
Yoktan var etmek yerine verili olan ile yeni türevler üretmek	Sunulmuş olan potansiyelleri değerlendirme ve üretimde kullanma
Sanatı, herkesin ve gündelik hayatın bir parçası yapma arzusu	Gündelik rutini sürece dahil ederek üretim yapma
Estetik kaygılar odaklı üretimler yerine, deney(im)ci ve performatif üretimler	Deneyimleme odaklı çalışan üretimler
Bilinçdışı ve bilinçaltını kaynak olarak kullanmak ve direkt aktarımlar ile sanatsal üretimler oluşturmak	Kabuller ve standartlar yerine “bireysel ve içe dönük” arzu ve ihtiyaçları kaynak alan, üretimler

Tablo 4. Dada ve Sürrealizm’e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Situation - Sartre

Kullanılacak Veriler

Hazır verili yaşamsal durumlara, bireye özgü arzular ışığında müdahale edilmesiyle oluşturulan durumlar	Verili yaşamsal durumları, gündelik hayata müdahale ederek yeni potansiyeller yaratmak
Genel olanı bireyselleştirerek özgür hayatı kurgulamak	Bireysel kararlar doğrultusunda, geneli özelleştirmek, hususileştirmek
“Kendi ile” yerine, “kendi için” durumlar yaratmak	Arzuların ve bireye özgü ihtiyaçları karşılayacak müdahaleler yapmak
Yaşamın, bireye sunulmuş durumlar silsilesi oluşu ve bireyin müdahaleleri aracılığıyla; yeni “özgür hayatın” yaratımını aramak	Sunulu durumlar yani gündelik hayat rutininde bireyin belirlediği durumları yeniden yorumlamak

Tablo 5. Sartre’in Situation kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Gündelik Hayat - Lefebvre	Kullanılacak Veriler
Pragmatik ve rasyonel yaklaşımlar yerine, keyif ve arzuların etrafında şekillenen bir gündelik hayat savunusu	Gündelik hayatta keyifleri ön plana taşıyan bir mantık
“Özgürce” eğlenme odağında bir gündelik hayat rutinin yaratılması	Bireye özgü keyif ve arzuları gündelik rutinde ortaya çıkarma hedefi
Endüstriyel olan gündelik hayatın, yeniden toplumsal olana dönüşmesi gerektiği	Genele yönelik bir tavırdan ziyade özele hususi olana dair yaklaşımlar geliştirmek
Gündelik hayatta gizli kalmış keyiflerin ortaya çıkarıldığı “momentlerin” bireyi gerçek özgürlüğe taşıyacağı savunusu	Gizli kalmış, görmezden gelinmiş, unutulmuş potansiyelleri ortaya çıkaran bir yaklaşım

Tablo 6. Lefebvre’in gündelik hayat eleştirisine dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

CoBrA - Dotremont, Jorn, Constant	Kullanılacak Veriler
Sanatın, iktidarın değil halkın idaresinde oluşu	Yaratıcı üretimin gündelik yaşamın bir parçası oluşu
DeneySEL çalışmalarla sonuçtan ziyade sürecin değer içermesi	Nihai projeler yerine anlık üretim denemeleri
Tinsel nitelikten arınmış daha ilkel ve doğrudan arayışlar	Gündelik rutinin işlevlerine çözüm arayışları

Tablo 7. CoBrA’ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

**Letterisme ve Lettrist International -
Isou, Debord, Chtcheglov**

Kullanılacak Veriler

Hazzı ve arzuları önceleyen bir yaşam tasavvuru	Verilmiş kanonik değerlerin dışına çıkıp, özgür ve keyfi kurgular üretmek
Skandallar tasarlamak ve uygulamak	Provokatif kurgular üretmek
Var olan nitelikleri gündelik klişelerden kurtarmak ve ortaya çıkarmak	Var olan potansiyelleri yeniden ortaya çıkaracak kurgular üretmek
Esnek, hareketli üretimler ve gündelik yaşam	Sabit ve kalıcı olmayan deneysel yaklaşımlar geliştirmek
Metinleri yapı taşları olan harflere parçalayıp yeniden farklı biçimlerde bir araya getirmek	Bütüncül olguyu/senaryoyu parçalarına ayırarak yeni yorumlama ile birleştirmek

Tablo 8. Lettrist hareketlere dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

**Imaginist Bauhaus - Jorn, Baj,
Dotremont**

Kullanılacak Veriler

Didaktik, pedagojik, kuralcı yaklaşımı reddeden yaklaşım	Özgür ve bireysel kararları dikkate alan yaklaşım
Fonksiyon ve somut faydadan ziyade hayalciliği ve deneyciliği savunan yaklaşım	İşlevsel fayda yerine arzu ve keyfi ihtiyaçları karşılayan bir yaklaşım
Mimari anlamda mobil birimlerin oluşturduğu yaşayan bütüncül bir sistem	Birbiriyle bağlantı içinde olan bireysel birimlerden oluşan bir sistem

Tablo 9. Imaginist Bauhaus'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Situationist Dérive - Debord	Kullanılacak Veriler
Sürekli bir akış ve hareket ile farklı ambiyanları deneyimlemek	Sabitliğe karşı hareketli bir yaklaşımla çoklu deneyimler gerçekleştirmek
Sürüklenme/akış sırasında aktif oyunbaz inşaları gerçekleştirmek	Ortamları salt deneyimleme yerine oraya özgü yaratıcı üretimler gerçekleştirmek
Sürüklenmeyi/akışı, farklı zamanlarda gerçekleştirmenin; farklı deneyimler sunması	Ortamların salt mekânsal özellikleri değil zamansal niteliklerine göre farklı üretimler gerçekleştirebilmek
Aktüel haritaları söküme uğratarak yeni haritalar üretmek	Aktüel harita yerine salt potansiyellerin haritasını üretmek

Tablo 10. Situationist Dérive'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Unitary Urbanism - Debord	Kullanılacak Veriler
Fonksiyonel modern kentin baskıcı ve dayatmacı karakterine karşılık, kolektif yaratıcılık ortamı oluşturmaya yönelik kentler	Hazır verili çevre yerine yaratıcı üretimlerin yapılabileceği mekânsal platformların inşa edilmesi
Fonksiyon özelinde inşa edilmiş mekân veya bölgeler yerine duygu kategorilerine göre inşa edilmiş mekân veya bölgeler	Duygusal ve düşünsel tüketimlerin yapılacağı mekânlar/alanlar; durumlar oluşturmak
Bütüncül sistemi, daha küçük modüllerin oluşturması	Duygusal ve düşünsel tüketimlerin yapılacağı birimlerden oluşan bir ağ sistemi
Modüllerin bireysel olarak kontrol edilebilmesi, dönüştürülebilmesi sayesinde, bütüncül kentin bireylerin kararıyla şekillenmesi	Bireysel olarak kurgulanabilir küçük durumsal birimler ve onların oluşturduğu büyük sistem

Tablo 11. Unitary Urbanism'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Detournement - Debord	Kullanılacak Veriler
Hali hazırda var olan üretimlerin nitel değerlerine dikkat çekmek amacıyla onlara müdahalede bulunarak değiştirme, dönüştürme, manipüle etmek	Var olan çevrenin mekânsal niteliğini, gerçekleştirilecek müdahalelerle, inşalarla artırmaya yönelik değiştirme, dönüştürme hareketi
Değersizleşen eserlerin varlığını sürdürmek için detourne edilmesi gerektiği aksi takdirde yok olacağı savunusu	Yapılacak değiştirme veya dönüştürme müdahalesi ile varlığını sürdüren fakat nitel değeri gizli, saklı, farkında olunmayan “şeylerin” potansiyelini ortaya çıkarmak
Arzu edilen yaratıcı üretimlerin gerçekleşebilmesi için, “somut mekânsal” detournement uygulamalarının şart oluşu	İhtiyaç duyulan yaratıcı duygu, düşünce ve deneyimleme eylemleri için bir durumsal platform oluşturulması gerekliliği

Tablo 12. Detournement kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Psikocoğrafya - Debord	Kullanılacak Veriler
Bilinçli veya bilinçsiz olarak yaratılmış coğrafyanın insan psikolojisine etkilerinin araştırılması eylemi oluşu	Üretilen veya müdahale edilecek ortamların bireysel özelliklere göre belirlenmesi
Dérive taktiği ile deneyimlenen ambiyanslara dair bir tespit çalışması oluşu	Günlük rutin dolaşım sırasında keşfedilen ambiyans/atmosfer potansiyellerine dair tespitler

Tablo 13. Psikocoğrafya kavramına dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Özetlenen tüm bu düşünceler ve hareketler, ürettikleri bilgileri kendinden sonrakine aktararak benzer olan yaklaşımlarının devamlılığını sağlamıştır ve çoğunlukla düşünsel boyuttaki yaklaşımlar, bir adım ileri taşınarak pratiklere dönüşmüştür. Teori, kavram ve taktikler, haritalama çalışmaları, kentsel, mimari ve ürün ölçeğindeki üretimler ile somutlaştırılmıştır.

3.BÖLÜM

DURUM ÜRETME VE TÜKETME ÖNERMELERİ, PRATİKLERİ

3.1. SITUATIONIST ÖNERME VE PRATİKLER

Situationist hareketin somut üretim anlamında öncüllerinden en temel farkı; sabit, bitmiş bir Situationist eserin veya ürünün olmayacağına dair katı kuralıdır. Bu kurala bir tek istisnai karar mekânsal anlamda ortaya çıkmıştır. Gruba göre tek somut üretim, Situationist yani halkçı, özgür, yaratıcı ve oyunbaz bir hayat önerisinin gerçekleştirilebilmesi için bir platform olacak kullanılacak **mekânsal üretimdir**. Bu bağlamda grubun üyeleri tarafından çalışılmış kentsel ve mimari ölçekteki öneriler bu başlıkta araştırılmıştır.

3.1.1. Guy Debord ve Naked City

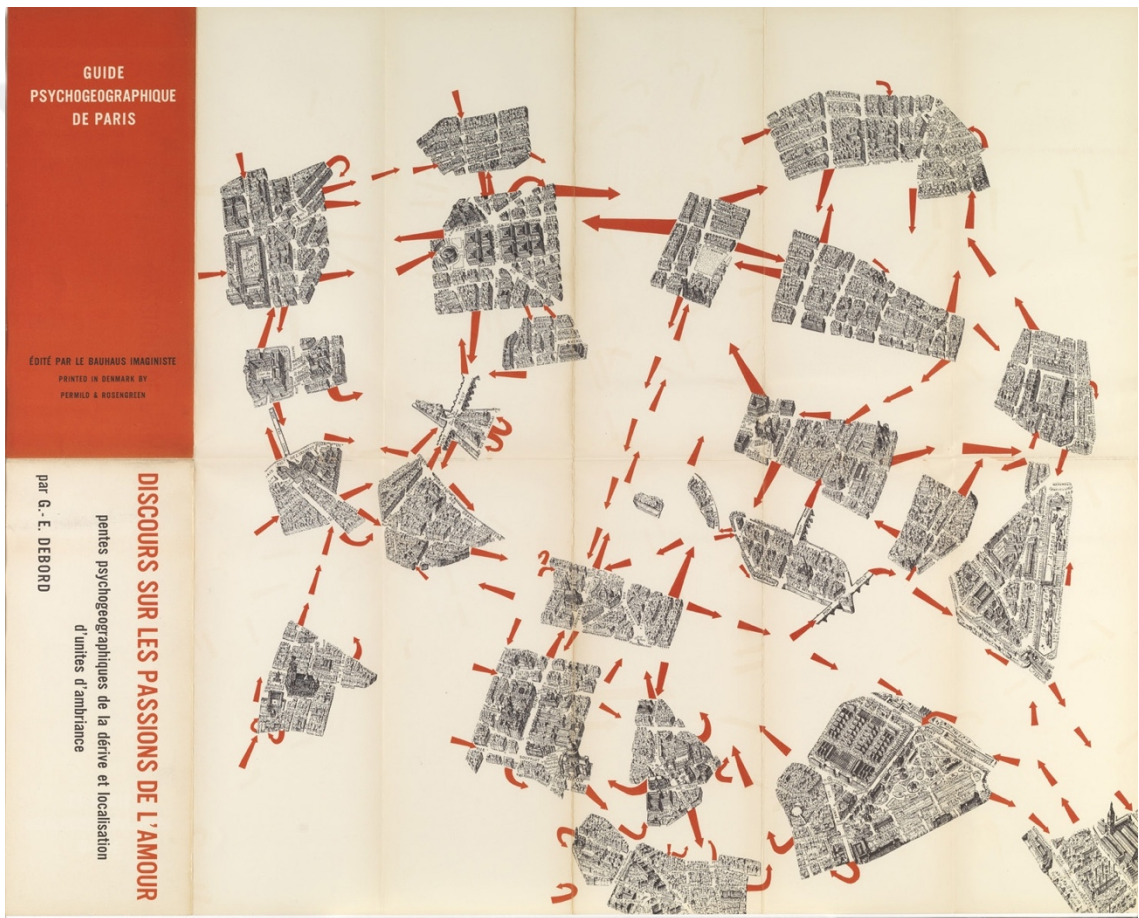
Situationist hareketin en önemli imgelerinden biri şüphesiz Naked City³⁵ haritasıdır. Guy Debord ve Asger Jorn'un Paris'in yozlaşmış bölgelerini yok sayan ve tecrübe edilmeye değer ambiyanlarını belgeleyen bir çalışmanın ürünüdür. Naked City ile, Paris'in 1950'lerin başından 1960'ların başına kadar sürecek olan kentsel dönüşüm planlarını eleştirilerinin hedefi olarak belirlemişlerdir.

Sadler'a (1999) göre, savaş sonrası gerçekleşen yıkımlara müdahale edilmemiş vaziyetteki Paris, Haussmanncı hırs ile neo-Corbusierci stili birlikte kullanmak isteyen Charles de Gaulle taraftarı meclis üyesi André Thirion'un planlarına göre yenilenmiştir. İşçi sınıfını "yakın-banliyölere" taşımak suretiyle kent merkezinde ticari merkezlere ve bu merkezleri birbirine bağlayan otomobil yollarına yer açılmıştır. Bu planların

³⁵ Çıplak Şehir. İsmi, New Yorklu dedektiflerin çalışma hayatını anlatan 1948 yapımı The Naked City dram-belgesel filminden almıştır. Filmde yürüme yerine otomobilin baskınlığı, kentsel yenilemelerin yozluğu okunur.

uygulanmasıyla birlikte kent merkezinde gayrimenkul değerlerinin patlaması, buna karşılık yoğun göç alması gibi majör problemler ortaya çıkmıştır.

Bu kentsel aksaklıklar silsilesi, tam da Debord ve Jorn'un ilgilenmek isteyecekleri bir eleştiri ortamını yaratmıştır. 1956 yılında yaptıkları "Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour"³⁶ isimli Paris psikocoğrafya haritası bu anlamdaki somut çalışmalarından ilkidir. Bir yıl sonra ise yine aynı temele dayanan "The Naked City" isimli haritayı üretmişlerdir.

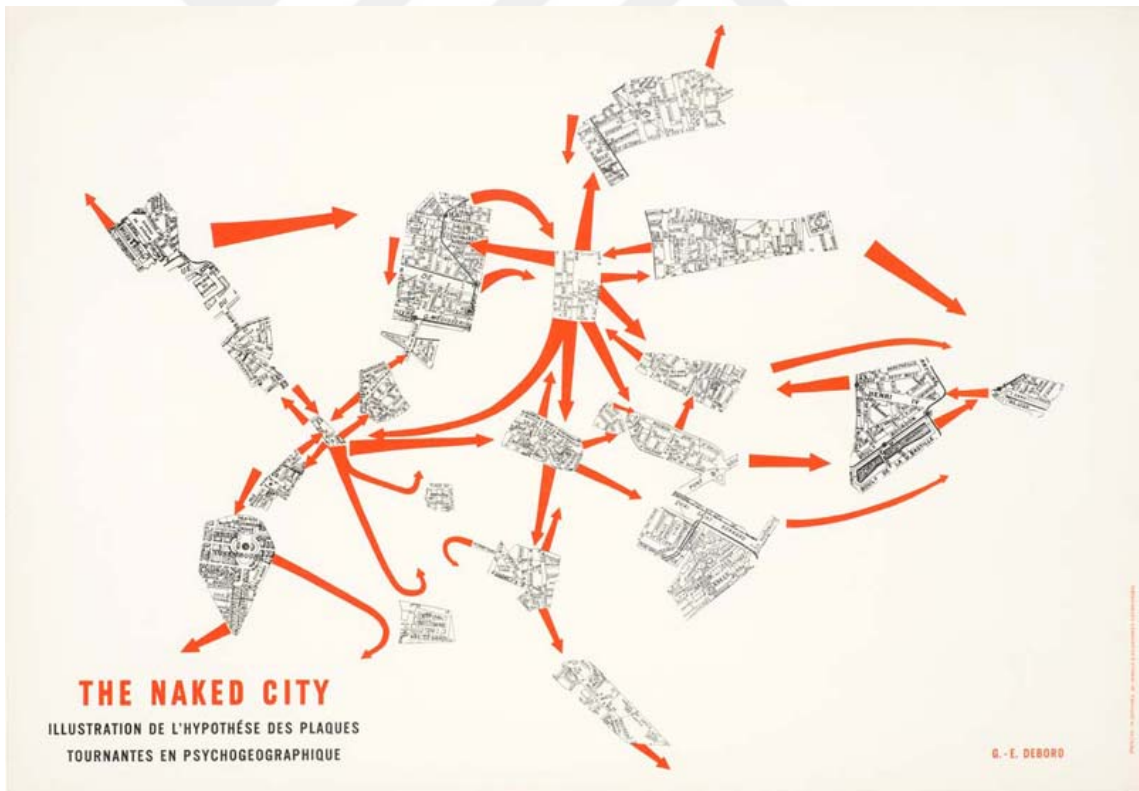


Şekil 22. Paris'in yalnızca monoton olmayan bölgelerini içeren haritası, Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, Guy Debord ve Asger Jorn, 1956. Kaynak: <https://bit.ly/2GZcar0>

³⁶ Paris psikocoğrafi rehberi: Aşk ve tutku üzerine bir anlatım. Bu çalışma yine 1956 tarihli Plan de Paris a vol d'oiseau (Kuş uçuşu Paris planı) isimli perspektif çizimler içeren haritadan kesilip alınan kolajlarla oluşturulmuştur

Kentin sıradanlıklarından sıyrılan, salt nitel anlamda potansiyeller içeren bölgelerden oluşturulan bu haritaların; Situationist **dérive**'in gelişip, bir yöntem -kendi tanımlarıyla bir kurama- dönüşmesinin altlığını oluşturan üretim mantığı aşağıdaki anlatımla özetlenebilir.

- “Sıradan” bölgeler kesilip atılır ve böylece haritadaki tüm nitelikli bölgeler birbirine komşu olur³⁷
- Yeni komşu bölgeler arasında direkt bir ulaşım söz konusudur
- Bu sayede yaratıcı birey sadece bu alanlarda birinden diğerine sürüklenecek ve dolayısıyla her hareket değer içerecektir
- Kesilip çıkarılan “niteliksiz” bölgelerin aynı mantıkta, zamanla bu haritaya eklenmesi hedeflenir



Şekil 23. Benzer bir yaklaşımla yozlaşan Paris'in yalnızca nitelikli bölgelerini içeren geleceğin kentleşme mantığını anlatan haritası, Naked City, Guy Debord ve Asger Jorn, 1957. Kaynak: <https://bit.ly/2ISEKvW>

³⁷ Potansiyellerin inşa edildiği, ortaya çıkarıldığı bölgelerin birbirleriyle ilişkilendirilmesi, aktüalitede aralarında bulunan fiziksel mesafeleri yok sayar.

Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour ve Naked City çalışmaları, Paris'in yoz yenileme müdahalelerinden sağ kalmış bölgelerini adeta kentten söküp alarak, yeni ve geliştirilebilir bir kent sistemi kurmak üzere bir öneri olarak varlığını sürdürecektir.

Debord'un (1958) haritanın geleceğine dair beklentisi, aktüel haritada mevcut olup yeniden yorumlanmış haritada olmayan bölgelerin de nitelik anlamında değer kazanması ve sözü edilen yorumlanmış haritaya dahil olmasıdır.

3.1.2. Constant ve New Babylon

“Modern kent ölmüştür; faydaya kurban gitmiştir”

Constant Nieuwenhuys

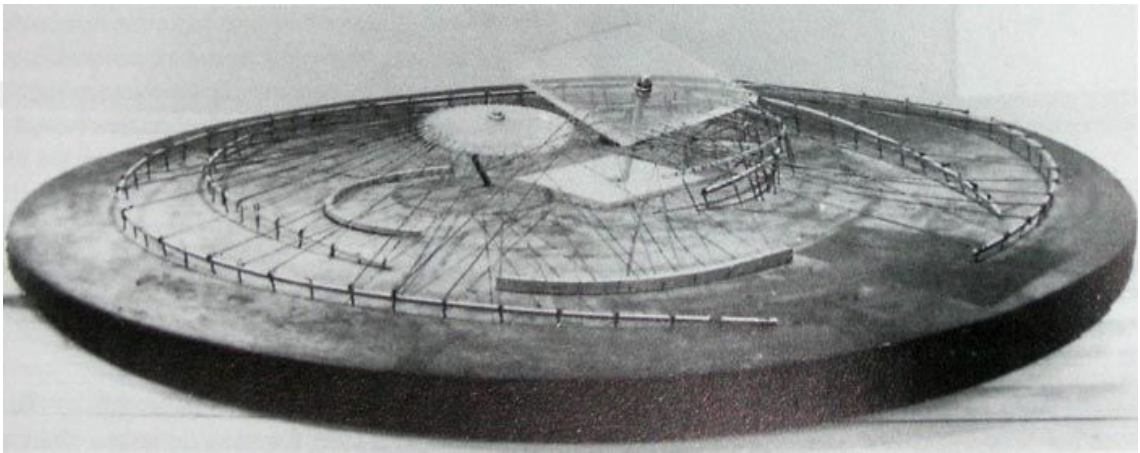
International Movement for an Imaginist Bauhaus'un³⁸ 1956 tarihli Özgür Sanatçılar Birinci Kongresinin, Pinot-Gallizio'nun³⁹ İtalya'nın Alba kasabesinde atölyesinde gerçekleşmesinden sonra Constant Nieuwenhuys burada çalışmalarına devam etmiştir. Gallizio'nun mülkünün hemen yanındaki çingene kampı, Constant'ın ve hayalindeki projenin ilk adımını oluşturacak verileri sağlayacaktır. Onun “yeni gündelik hayata” dair fikirleriyle, çingeneler ve göçebe⁴⁰ oluş arasında kuracağı ortaklıklar ileride gerçekleştireceği çalışmalara temel olmuştur.

³⁸ bkz. s.25

³⁹ Guiseppe Pinot-Gallizio; Imaginist Bauhaus kurucularından ve “endüstriyel resim” kavramının yaratıcısıdır. Endüstriyel resim ile Gallizio, sanat eserinin üretim maliyetini düşürmek(!) ve çoklu üretim gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Rulo bir kanvasın tümünü çalışarak -elbette el işçiliğiyle-, çoklu resim üreten Gallizio bu şekilde halkı sanatla buluşturmayı amaçlar. Dönemin tüketim alışkanlıklarını bu tavırla eleştirir.

⁴⁰ Sözü edilen göçebe oluş aktüel anlamdaki mevsimlik hareket eden topluluklar anlamından ziyade, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin kavramlaştırdığı “göçebelik” üzerinden okunmalıdır. Onlara göre göçebelik, arzuların yönlendirmesiyle inşa edilmiş, devrimci bir yersizyurtsuzlaşma eylemidir.

Constant sözü edilen ortaklıklar bağlamında çingener için sökülüp, kurulabilen esneklikte bir kamp mekânı tasarlar. Mobil bir hayat süren çingene toplumu için üretilen bu proje, yeni ve devrimci bir mekânsal düşünceyle herkes için kullanılabilir olacaktır. Proje, mülk kavramını ortadan kaldırarak tercih edilen her yerde ortaya çıkabilen, tüm arazi koşullarına uyum sağlayabilen, canlı organizmalar gibi çoğalıp, türeyebilen bir mantıkta çalışacaktır. Geleceğin mekânsal ve sosyal yapısının bu doğrultuda evrimleşmesi ve değişmesi gerektiğini savunan Constant, çingene kampı projesini, onun uzun soluklu New Babylon projesi için bir altlık olarak kullanacaktır.



Şekil 24. Alba çingeneri için kamp mekânı, Constant, 1956. Kaynak: <https://bit.ly/2VDIaFd>

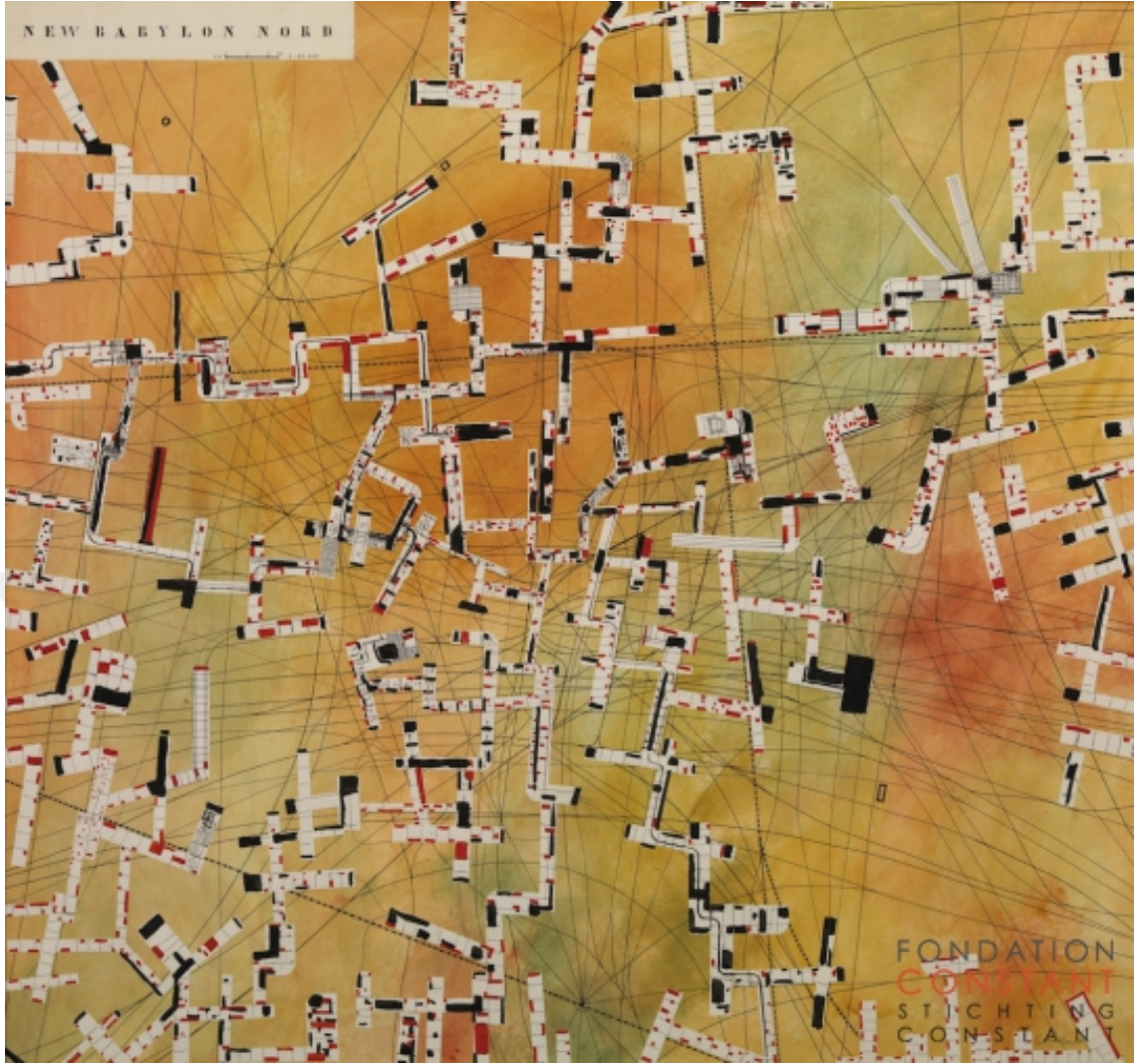
Alba'dan iki yıl sonra, 1960 yılında ortaya atılan New Babylon projesi; 1958 tarihli Unitary Urbanism fikrinin geliştirilmiş somut bir örneği olarak; ressam, heykel ve grafik sanatçısı, yazar ve müzisyen Constant'ın yıllar süren çalışması olarak dikkat çeker. New Babylon, kentsel bir proje, bir sanat eseri veya mimari bir yapı projesi değildir. Constant, 1960 yılında kaleme aldığı manifestosunda, bunun yerine çalışmasını, gündelik hayatın işleyişinde “var olamayan” yaratıcılığın temel olduğu, keyif ögesinin birinci planda yaşandığı bir sistem, deneysel bir düşünce ve oyun modeli olarak özetlemiştir.

“Modern kent ölmüştür; faydaya kurban gitmiştir. Yeni Babil, içinde yaşamın mümkün olduğu bir kentin projesidir. Yaşamak demek, yaratıcı olmak demektir.” (Nieuwenhuys, 1960, ed. Artun, ç.Elçin Gen, 2013, s.309)

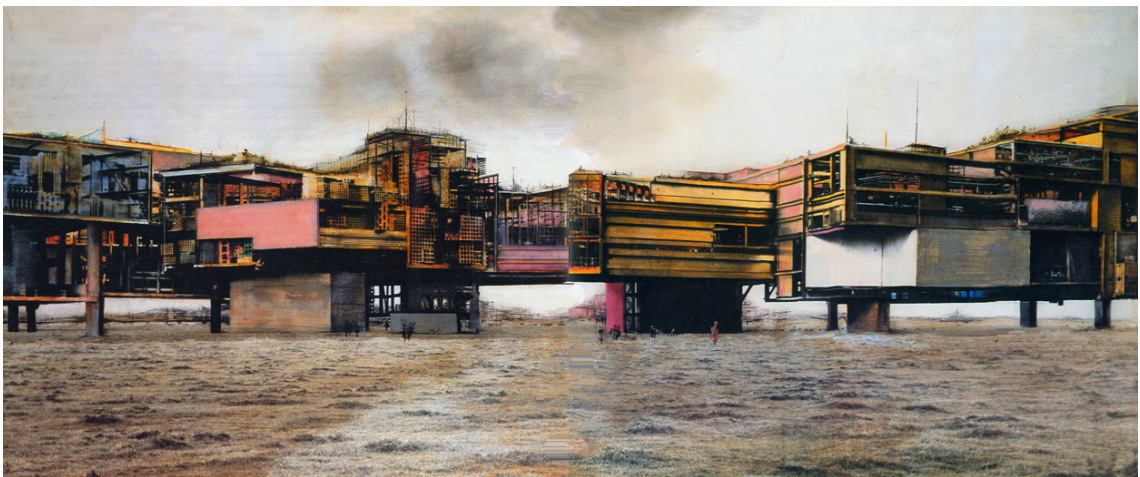
Constant, New Babylon'un işleyişini, yaratıcı üretimin yaşamak eyleminin karşılığı olduğu düşüncesi temelinde planlamıştır. Bu minval üzere proje, gündelik hayatın yaratıcılık içermeyen tüm aktivitelerinin, zorunluluklarının otomasyon bir sisteme "teslim edilip", tüm vaktin yaratıcı üretime harcanabileceği ütopyasını oluşturur. Sistem, bireyi, sürekli hareket halinde tutan bir "tecrübe yolculuğu" yaşamaya yönlendirir. Bu yolculuk süresince birey farklı ambiyanslardan geçerken, yaşadığı deneyimler aracılığıyla yaratıcı üretimler gerçekleştirecektir.

Proje, sözü geçen idealler doğrultusunda şu şekilde somut bir biçim kazanır: yerden yükseltilmiş bir strüktür tüm yaşam hacimlerini, onları birbirine bağlayan peyzaj alanlarını, ortak alanları içerir. Altta kalan yer yüzeyi yaratıcılık içermeyen trafik akışını düzenler. Yükseltilmiş yapılar "sektörlere" ayrılır ve her sektör içerisinde farklı bir hikaye, oyun, dolayısıyla bir macera barındırır. Farklı oyunların bulunduğu tüm sektörler kesintisiz olarak devam eder. Konutlarında da kalıcı olmayan kullanıcılar tüm bu maceraları tecrübe ederek yollarına devam ederler. Projenin kent ölçeğinde kurgulanmış oluşu, yaratıcılığın kitlesel bir hareket olarak ortaya çıkmasına neden olacaktır. Bu sayede kitle hareketinin potansiyeli de kullanılmış olacaktır.

New Babylon, Wigley'e (2015) göre, kimsenin yabancı olmadığı, herkesin davetli olduğu bir topluluğa sahip mekândır ve herhangi bir ülkenin veya toprağın parçası değildir. Kent veya ülke sınırlarını dikkate almadan üzerlerinden devam eder. Yere bağlanmamayı ve sonsuz bir süreklilikte olmayı tercih eder ve yüceltir.



Şekil 25. Topoğrafya üzerinde kendi oyun potansiyellerini kurgulayan bir bütüncül mekân, New Babylon Nord, Constant, 1958. Kaynak: <https://bit.ly/2VRgGet>

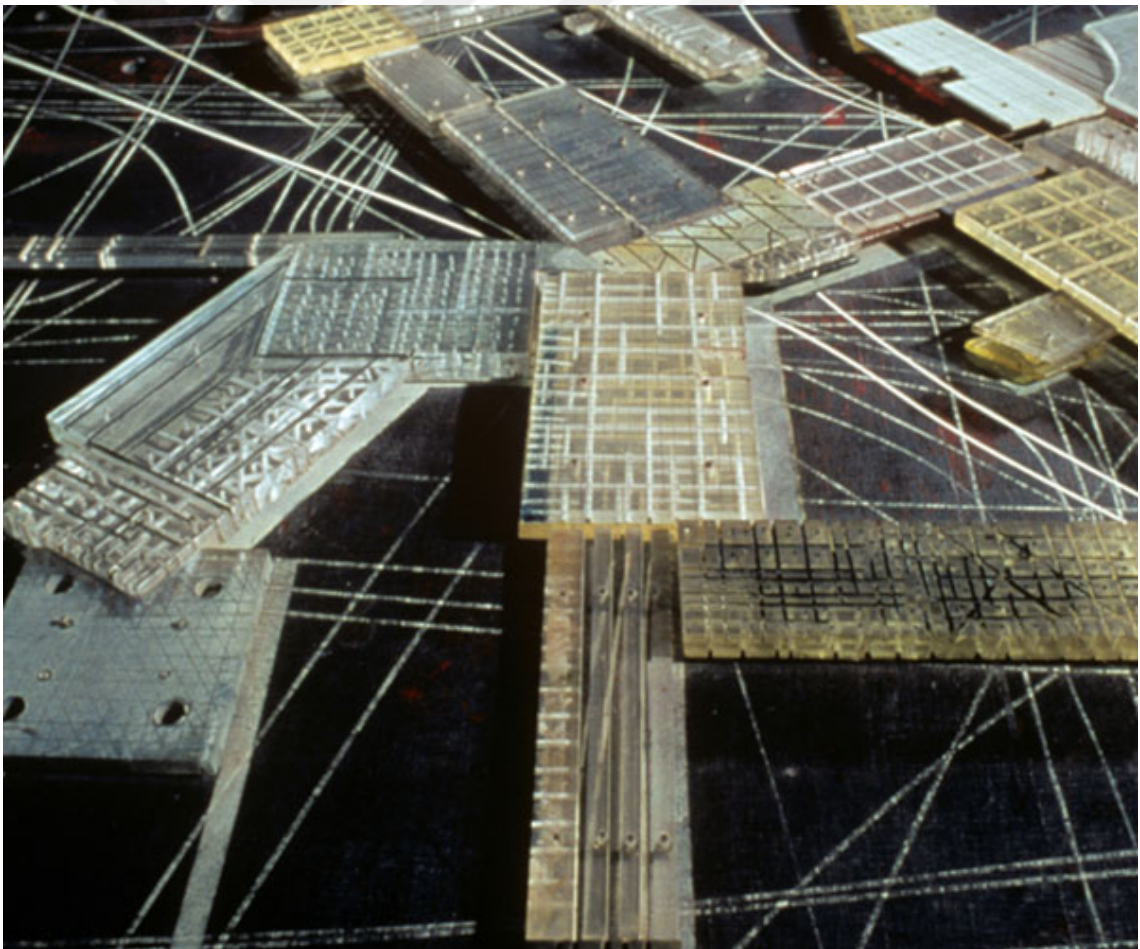


Şekil 26. Araziden koparılmış (yerden ve yer kavramından bağımsız) kesintisiz devam eden sektörler. Gezicht op New Babylonische sectoren, Constant, 1971. Kaynak: <https://bit.ly/2ThRAbF>



Şekil 27. Sonsuz sektörlere ait eskizler, Portfolio New Babylon 02, Constant, 1963. Kaynak: <https://bit.ly/2DsR7r4>

Şekil 28. Coğrafyayla uyumlu fakat bağımsız örülmüş sektörler, Portfolio New Babylon 02, Constant, 1963. Kaynak: <https://bit.ly/2Tjc6ZI>



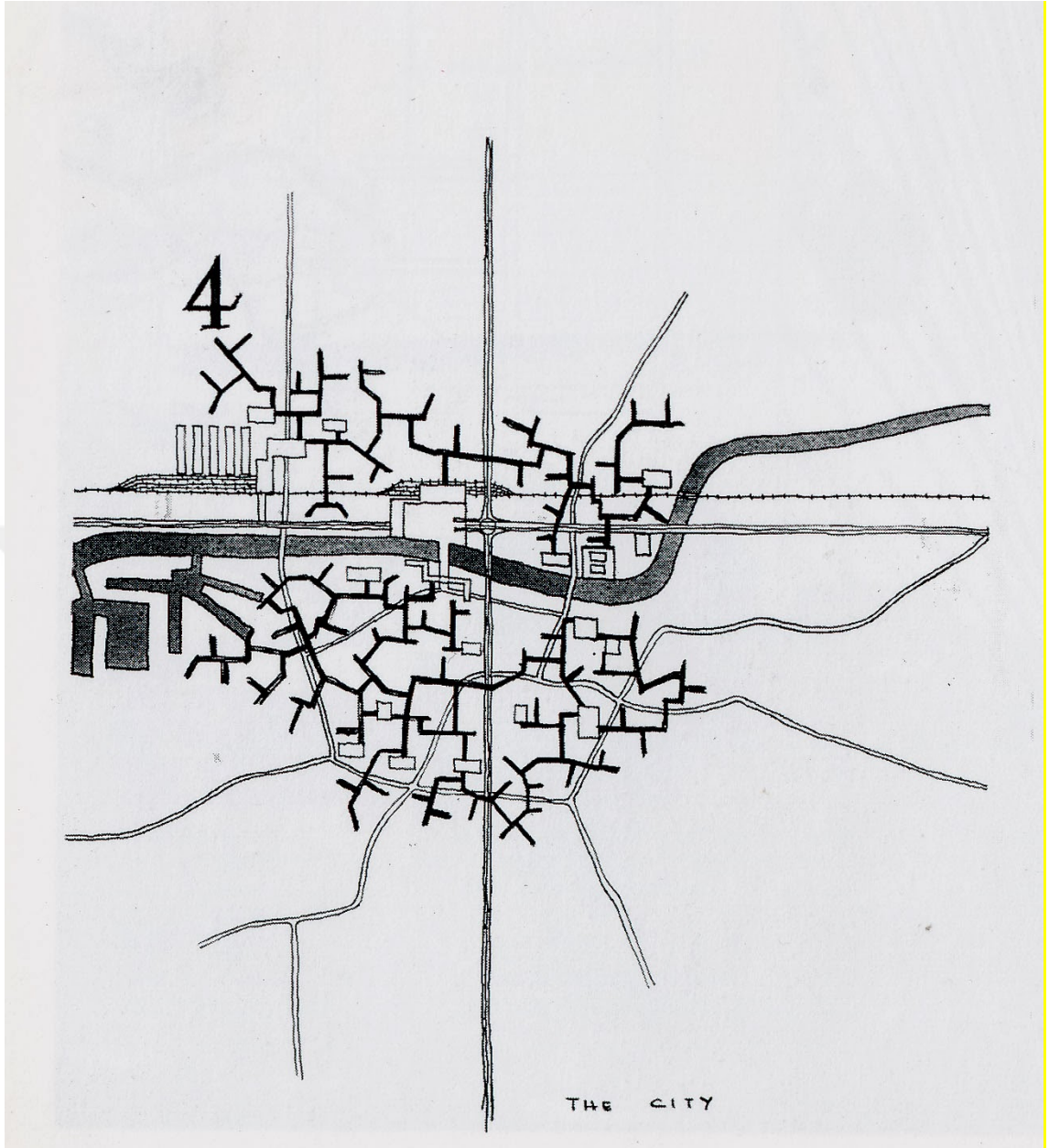
Şekil 29. Sektör grupları modeli, Groep Sectoren, Constant, 1959. Kaynak: <https://bit.ly/2UlhAj1>

Constant Nieuwenhuys (1960), kitlesel yaratıcılığın gerçekleştiği mekânlar olan ortak alanların mimari özelliklerine dikkat çeker. Ortak alanlar esnek kullanım özellikleri sunarak, kullanıcıların kendi mekânsal oyunlarını kompozite edebilmesini sağlarlar. Bu sayede birçok farklı ambiyans yaratılabilecektir.

“İç mekânın istendiği an biçimlendirilmesi, değişik ortamların birbiriyle etkileşime girmesi, sakinlerin deneysel hayat oyunuyla uyumlu olarak vuku bulur. Kent, dinamik ve yaratıcı biçimde kendini dışa vuran bir hayatı doğurur” (Nieuwenhuys, 1960, ed. Artun, ç.Elçin Gen, 2013, s.310)

New Babylon’un sözü edilen oyunbaz potansiyeller yaratan özelliği, Constant’ın, tarihçi Johan Huizinga’dan ödünç aldığı bir tavır olarak dikkat çeker. Huizinga’nın 1938 tarihli kitabı *Homo Ludens*’in odağındaki yeni oyunbaz ruh haline sahip insan modelini, Constant; New Babylon’un bireyine her anlamda olmasa da uygun bir bakış olduğunu savunur. Buchloh ve Nieuwenhuys’un (2001) bu konudaki röportajında, Marx’ın *Die Deutsche Ideologie* kitabında söz ettiği yaratıcı birey tanımı ile Huizinga’nın oyunbaz bireyi arasındaki fark tartışılır. Constant özetle, “her an” oyunbaz bir yaklaşımda olmaksızın; her an yaratıcı olmanın oyunbazlığı da içerdiğini ve bu yaklaşımın New Babylon için daha ön planda olduğunu vurgular.

Benzer bir yaklaşım mimarlar Alison ve Peter Smithson’un 1952 yılında, Le Corbusier’in toplu konut bloklarının bir mahalde bütünleşik yapılanma mantığını bir söküme uğratarak işçi bloklarının kentin tümüne yayılmış bir ağ olarak “bütün” yarattığı bir çalışmaya imza atmışlardır. Çalışma, New Babylon projesinin bir öncül örneğidir.



Şekil 30. Dikte eden organizasyonlar yerine toplumsal değeri ortaya çıkaran konut ağları, Cluster City, Alison Smithson, Peter Smithson, 1952. Kaynak: <https://bit.ly/2Cfs6S3>

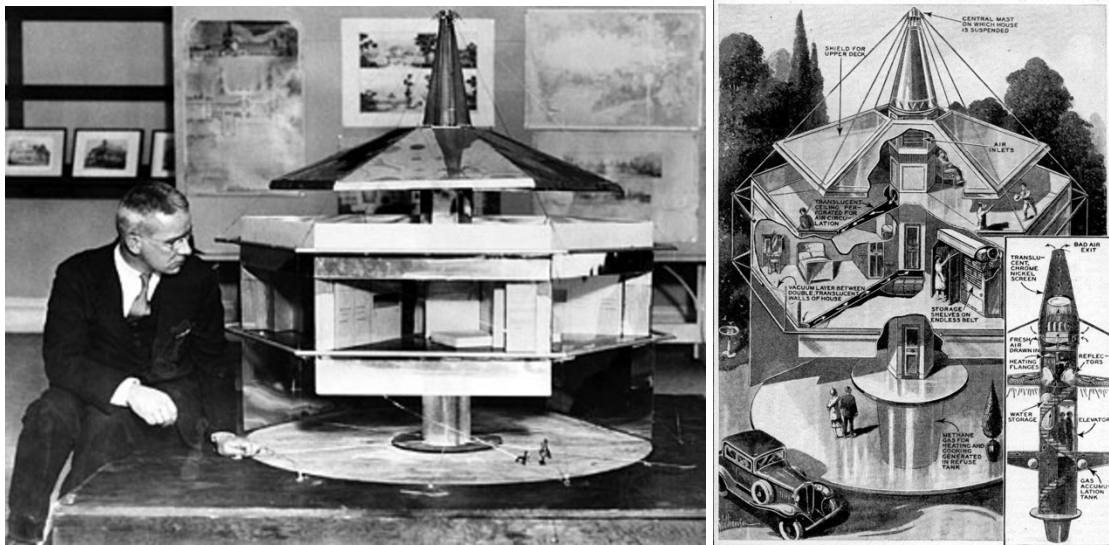
Her ne kadar Wigley (2001) Constant'ı bir "kağıt mimarı" olarak nitelendirse de New Babylon'un mimari anlamdaki yapısallığı ile CoBrA'dan Situationistlere kadar tüm çevresindeki somutlaşmaya en yatkın üretimleri ortaya koymuştur. Situationist hareketten ihraç edilmesi de bu sebeptendir. Heynen'e (2011) göre, Situationistler, Constant'ın New Babylon ile Situationist hareketin temel kurallarından somut ürün üretilmeyeceği

maddesini çiğnediğini ve bağlam anlamında niteliksiz teknik bir eser ortaya koyduğunu belirtmişlerdir.

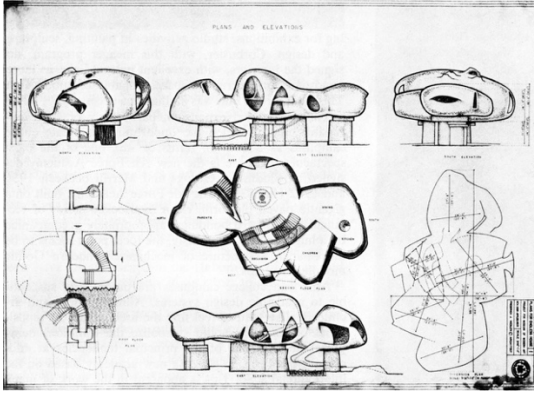
Tüm bu iddialara karşılık, temel hedefi yine gündelik hayatı değiştirerek kitlesel yaratıcılığı odak yapan bir mekânsal platform oluşturmak olan Constant'ın New Babylon'u kendinden sonraki Archigram, Team 10, Superstudio, Archizoom gibi hareketlerde içerik anlamında derin izler bırakmıştır.

3.2. PARALEL DÜŞÜNCEDEKİ PROGRAM VE PRATİKLER

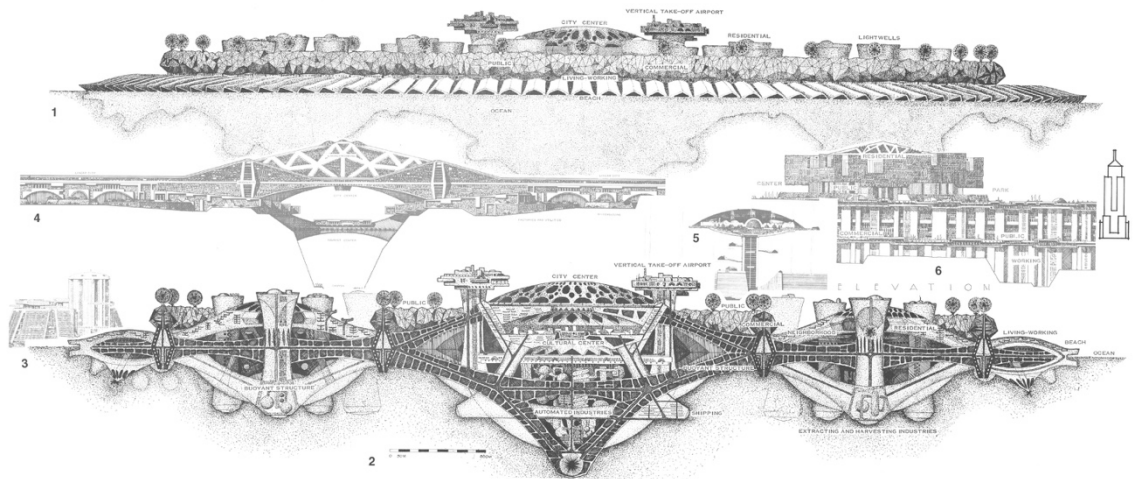
Mekânsal anlamda öncü yaklaşımlar üretme hedefli mimari avangart grup ve hareketler, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle eylemlerini artırmıştır. Dönemin konvansiyonel mekân anlayışını ve sınırlarını; ütopyacı, deneyci, provokatif; sabit ve kalıcı yapılar yerine esnek, hareketli ve benzeri tavırlarla yeniden yorumlamak hedefiyle üretimler gerçekleştirmişlerdir. Buckminster Fuller'ın 1927 tarihli Dymaxion House'u, Friedrich Kiesler'in 1950 tarihli Endless House'u, Paolo Soleri'nin 1969 tarihli Arcology'si, Ant-Farm ve Coop Himmelb(l)au'un şişirme yapıları, Yona Friedman'ın, GEAM'ın ve GIAP'ın tekno-ütopyaları, Japon Metabolistlerin organik kentleri gibi birbirine yakın hedeflerle ortaya çıkan mimari yaklaşımlar yukarıda sözü edilen eleştirileri projeletmiştir.



Şekil 31. Dinamik (Dy-), maksimum (max-) ve tansiyon (ion) işlevlerini karşılayan Dymaxion evi, evrensel, esnek ve mobil yapısıyla mimariye devrimci bir bakış kazandırmıştır, Dymaxion House, R. Buckminster Fuller, 1927. Kaynak: <https://bit.ly/2HQVOQA>



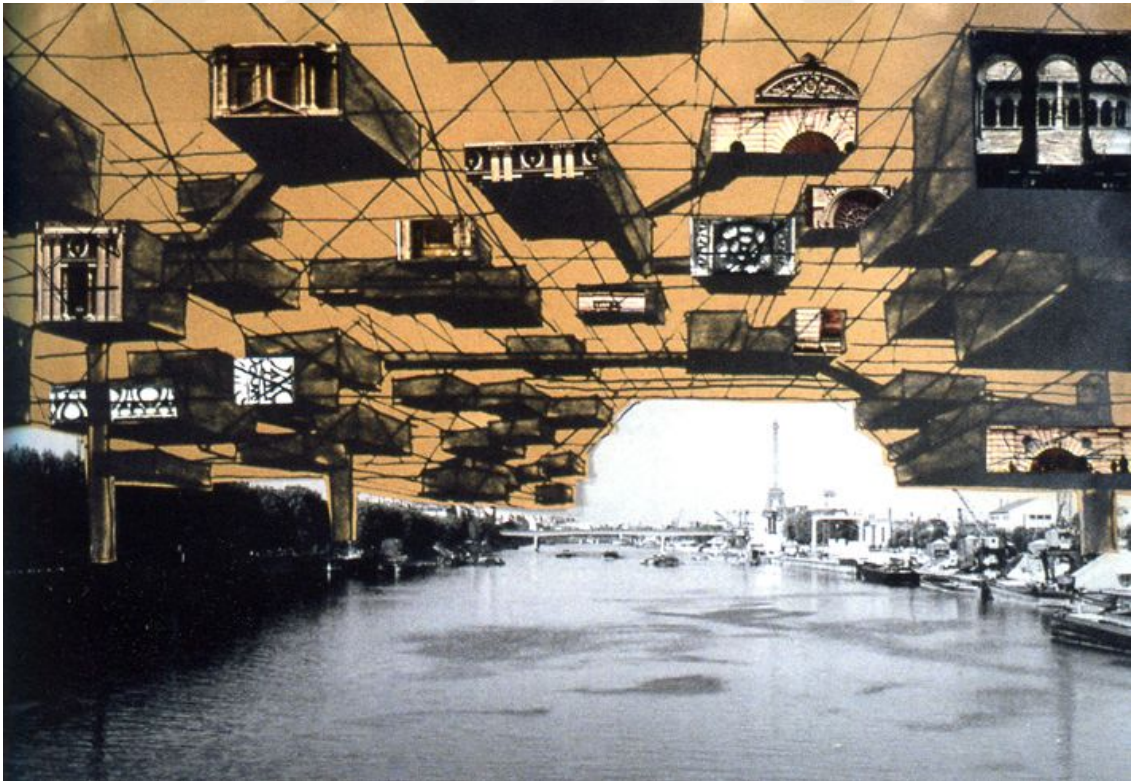
Şekil 32. İşlevsel ve anlamsal perspektifte hiçbir yapısal elemanın sonu veya bitişi olmayan ev, Endless House, Friedrich Kiesler, 1950. Kaynak: <https://bit.ly/2IhiaMG>



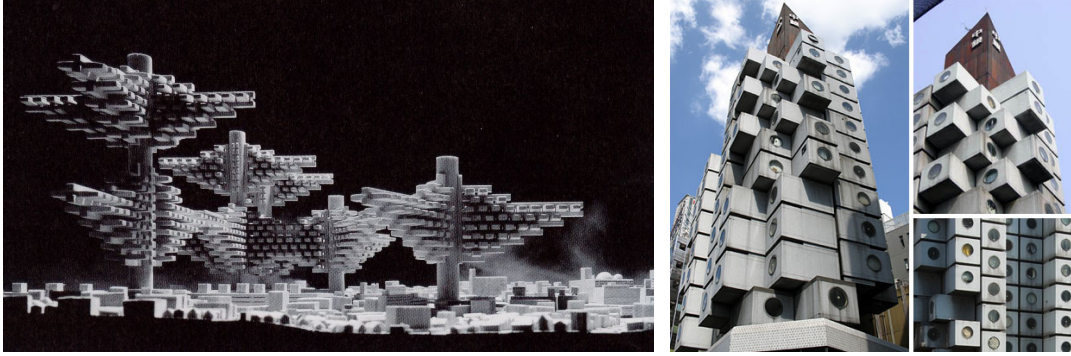
Şekil 33. İnsan ve ekolojiyi “yeniden” keşiştiren Arcology temelli kompleks yapı, Novanoah I, Paolo Soleri, 1958. Kaynak: <https://bit.ly/2HGLQSK>



Şekil 34. Temelsiz, yersizyurtsuz anlık inşa edilebilen arzu ve oyunun mimarisi, 50'x50' Pillow, Ant-Farm, 1970. Kaynak: <https://bit.ly/2FwLprO>



Şekil 35. Paris kentinin üzerine alternatif bir mega-strüktür katmanı olarak inşa edilmiş organik mantıkta eklenen mekânların oluşturduğu kavramsal proje, Ville Spatiale, Yona Friedman, 1958. Kaynak: <https://bit.ly/2EjrYjp>



Şekil 36. Modüllerden oluşan ve organik bir şekilde türeyebilen Japon Metabolist mimari, Clusters in the Air, Arata Isozaki, 1962. Kaynak: <https://bit.ly/2JBPOhm>

Şekil 37. Prefabrik kapsül birimlerin oluşturduğu uygulanmış Metabolist projelerden, Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, 1972. Kaynak: <https://bit.ly/2JDM52H>

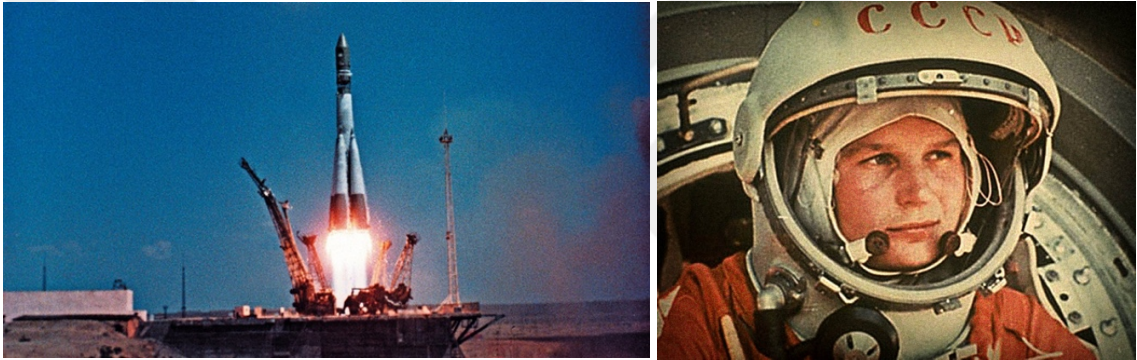
Bu başlıkta, aktüel anlamda inşa edilsin veya kağıt üzerinde kalsın 1950’ler ve daha büyük çoğunluğu 1960’larda ortaya çıkan, mekân tasarımı daha ziyade **durum** tasarlama eylemi olarak gören ve yaklaştıran hareketlerden bazılarının üzerinde durulmuştur. Bunlar; Archigram, Team 10, Superstudio, Archizoom, Haus-Rucker-Co. ve güncel hareket ve pratiklerdir.

3.2.1. Archigram

60’lı yıllarda Londra mimarlığının geldiği duruma eleştirel bakış açıları getirmek üzere yola çıkan bir grup yeni mezunun fikirlerini kitlelerle paylaşmak amacıyla oluşturdukları bir yayın olan *Archigram* [archi(tecture) – (tele)gram], bir avangart organizasyon olarak hayatını sürdürmüştür. Peter Cook, Warren Chalk, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Mike (Michael) Webb tarafından kurulan bu düşünce grubu dönemin kalıplaşmış yapısal, statik mimarlık anlayışının, daha özgürlükçü; esnek, geçici, mobil, teknolojik, yaşayan ve yenilikçi bir mimariyle yer değiştirmesi gerektiğini savunmuştur. Peter Cook, geleceğin mimarisinin hızlı yaşama ayak uyduran, tüketilebilir, konforlu, kişiselleştirilebilir, yersiz bir yapıda olması gerektiğini vurgulamıştır. Archigram hareketi, tam da bu özellikler temelinde kurulmuştur. Duran (2011), Archigram’ın

vizyonunu ve bunun sonucunda proje yaklaşımlarını belirleyen bu özellikleri hareketlilik, esneklik, uyabilirlik, tüketilebilirlik olarak özetlemiştir.

Dönemin teknolojik ilhamlarının en başında şüphesiz 1961 yılında SSCB'nin uzaya ilk insanlı uzay aracını göndermesi gösterilebilir. Uzay programlarının bu olağanüstü misyonları ve sınırları yeniden çizen kabiliyetleri kültürel anlamda birçok değişime sebep olmuştur. Mekânsal anlamdaki yansımaları ise kendilerini ütopyacı olarak nitelendiren birçok mimari harekette okunabilir. Archigram da benzer bir yaklaşımla “uzay zamanından” esinlenerek kullandığı verilerle, yeni bir gündelik hayatın arayışını projelerinde gerçekleştirmiştir.



Şekil 38. SSCB uzay aracı Vostok'un fırlatma anı, 1961. Kaynak: <https://bit.ly/1LIFAXi>

Şekil 39. Uzaya çıkan ilk insan Yuri Gagarin, 1961. Kaynak: <https://bit.ly/2GZcw0O>

Mimari mekânı statik bir yapı bütünü yerine yaşayan bir sistem olarak değerlendiren grup, bu minval üzere dönemin şartlarında gerçekleşmesine imkansız gözüyle bakılan projeler üretmişlerdir. Peter Cook (2016), 2016 Dünya Mimarlık Festivalinde verdiği röportajda Archigram projelerinin esasında uygulanmak amaçlı tasarlandığından fakat dönemin algısının bunu kabul edememesinden projelerin aktüelize olmadığını açıklamıştır. Uygulanması ütöpik algılansa da tüm projelerde küpeştesinden, doğru ölçülerdeki tuvaletlerine kadar tüm fonksiyonlarıyla “yaşayan” mekânlar tasarlanmıştır.

Archigram'ın tüm yayınları bir çizgi roman estetiğinde, kolajlar, metinler ve teknik çizimler içermektedir. İlk sayı Londra'nın mimarlık camiasının tekdüzeliğine eleştiri

getirmek amaçlı tek sayfa bir yayındır. İkinci sayıda, dönemin en kritik olayı olan insanoğlunun uzaya çıkışının izleri ile ilişkili bir içerik ve grup üyelerinin mimari projeleri bulunmaktadır. *Archigram no.3*'de, kullan-at/tüketilebilir mimarlık kavramlarını işlemiş ve bu konseptteki projelere yer verilmiştir. *Archigram no.9.5*'a kadar devam eden hayatında dergi; hızlı, teknolojik, mobil, geçici ve sonunda görünmezliğe kadar uzanan bir içerik akışı ile sona ermiştir.



Şekil 40. Archigram dergisinin ilk sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2HecrWh>

Şekil 41. Archigram dergisinin 2. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2tMFV5I>

Şekil 42. Archigram dergisinin 3. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2EM9meu>

Şekil 43. Archigram dergisinin 4. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2H2e7mg>

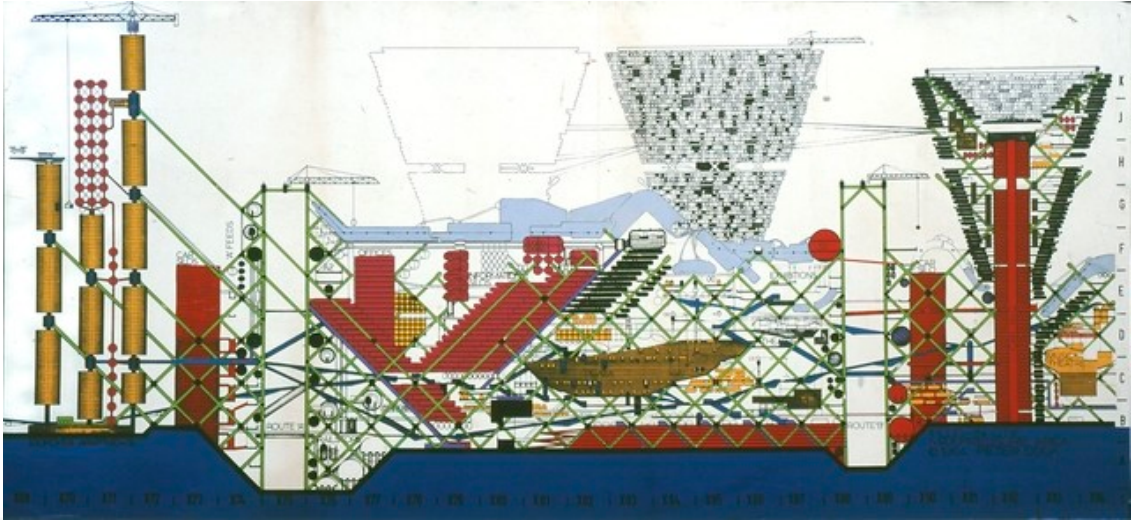
Şekil 44. Archigram dergisinin 5. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2NHhRdC>

Şekil 45. Archigram dergisinin 6. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2VDlwfl>

Şekil 46. Archigram dergisinin 7. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2XzJ5HA>

Şekil 47. Archigram dergisinin 8. sayısının kapağı, 1961-1968. Kaynak: <https://bit.ly/2SNtYXC>

Archigram projeleri kentsel ölçekteki sistemleri, büyük ölçekte yapıları, küçük ölçekte binaları ve ürün ölçeğinde kişisel mekânsal sistemleri içerir. 1962 yılının Plug-In City'si bütüncül bir kentsel sistemin kurulmasıyla başlar ve hızlı değişen yaşamsal ihtiyaçlara göre sökülüp takılabilen modüllerden ve ağılardan oluşur.



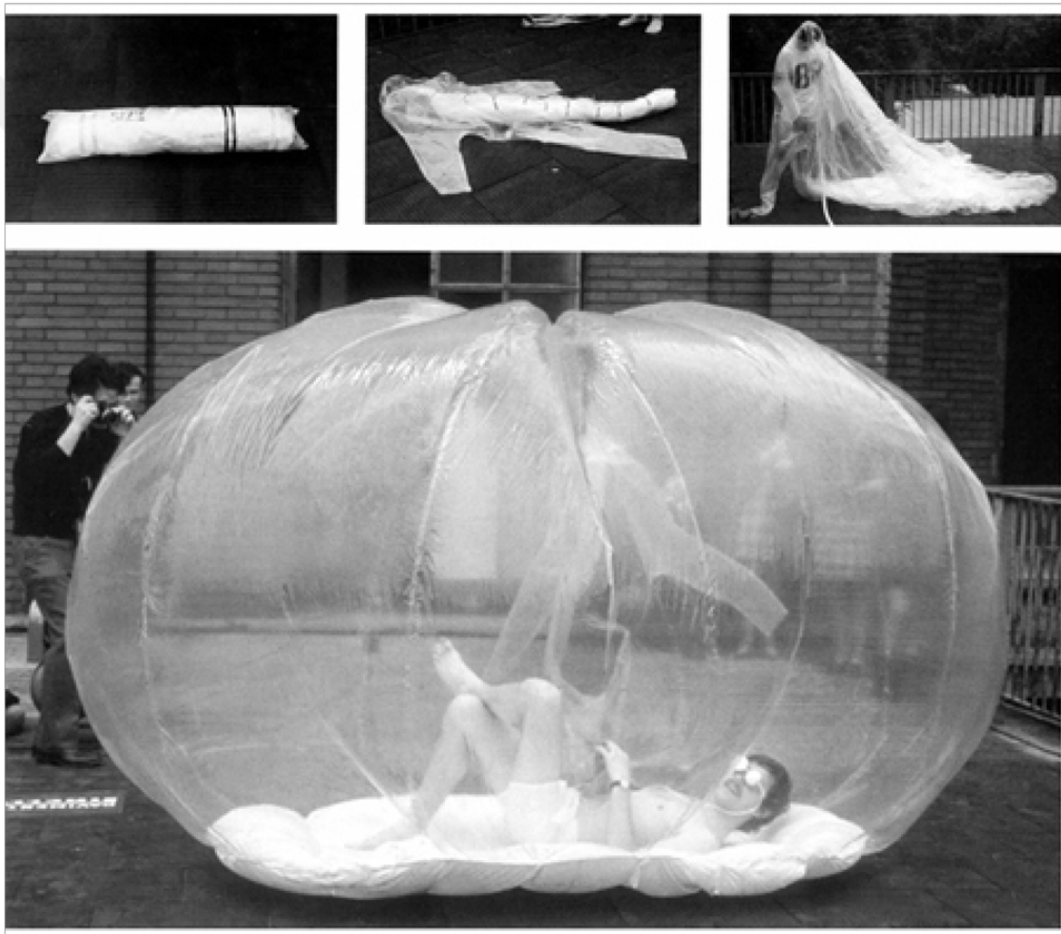
Şekil 48. Yerleri, işlevleri değiştirilebilir birimlerin oluşturduğu bütüncül kent, Plug-In City, Peter Cook, 1964. Kaynak: <https://bit.ly/2VEsjWa>

1964 tarihli Walking City, kullanıcıları gibi kentin kendisinin de mobil olması ve belirli coğrafyalara belirli süreler yerleşerek geçici barınmalar yapması amaçlanan kurgusal bir projedir. Kent, insan gibi değişebilen, her türlü lokasyona ayak uydurabilen ve gelişebilen organik bir sistem gibi varlığını sürdürür.



Şekil 49. Mobil kent, Walking City, Ron Herron, 1964. Kaynak: <https://bit.ly/2OUe1wy>

Archigram, kentsel ölçekteki projelerinin yanında, ürün ölçeğinde bireysel kullanım için tasarlanmış projeler de gerçekleştirmiştir. Bunlara örnek, 1964 tarihli Cushicle ve 1967 tarihli Suitaloon projeleridir. İki ürün de, yersiz-yurtsuz, göçebe bir mantıkta; hareketli bireyin üzerinde, giyilebilir bir kıyafet olarak varlık gösterip sonrasında şişirilebilir bir mekâna, yaşama ünitesine dönüşür. Bu örnekler döneminin sık rastlanan “transparan yaşam stiline” uygun bir tavırda kişisel mekânı, kamusal gizlemenin arayışında olmamıştır.



Şekil 50. Anlık inşa edilebilen “ürün-iç mekân” olarak, Suitaloon, Michael Webb, 1967. Kaynak: <https://bit.ly/2IP5EEH>

Ürün ölçeğinde, her an üretilebilir, ortaya çıkarılabilir mekânlar aracılığı ile Archigram, kamusal mekân dahil her yerde-yörede, kendi iç mekânlarını yaratabilir bir kurgu ile

hareket edilebileceğini vurgulamıştır. Malzemeyi ve aynı zamanda strüktürü tamamen transparan kullanmak da kamusal - özel mekân ayırımını ve sınırını yok eden bir yaklaşım olarak dikkat çeker.

3.2.2. Team 10

1947 yılında toplanan 6. CIAM kongresinde, o dönemde çokça tartışılan bir üst başlık olan “modernizm ve eleştirisi”, üyeler arasında yeni bir hareketin temelleri atılmıştır. Kendilerini Bağımsız Grup⁴¹ olarak adlandıran Gill Howell, Bill Howell ve John Voelcker üçlüsünün Smithson’lar⁴² ile birlik olup 1953 tarihli 9. CIAM’da, yeni bir hareketin şart olduğunu belirlemişlerdir. CIAM’ın dönemin ihtiyacı olan mimarlığa denk bir program ortaya koyamamasını, erken modernin bilgisine sığınarak ilerlemeye çalıştığını tespit etmişlerdir. Bu sebeple duruma müdahale eden grup, yanlarına kendileri gibi radikal bakışa sahip Aldo van Eyck⁴³, Jacob Bakema, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo ve Shadrach Woods’u alarak 10. CIAM’ın programını oluşturma fırsatını elde ederler. Bu yeni oluşumun ismi de bu sebeple Team 10 olarak belirlerler.

Team 10 grubu temelde modernizmin rasyonalist bakışının mekânsal üretim anlamında artık yetersiz kalışına bir tepki göstermek amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu “eskimiş” görüşe karşı, Smithson (1962), Team 10’un ütopyacı bir hedefi olduğunu vurgular. Bu hedefi daha fazla kuram üreterek değil, inşa ederek⁴⁴, oluşturmayı amaçladığından söz eder. Ütopyanın gelecekte olması hayal edilen bir olgu oluşunu reddedip, şimdiki zamanın ütopyasını yaratmayı hedeflediğini, temel amaçlar arasında sayar.

⁴¹ Independent Group

⁴² Alison ve Peter Smithson

⁴³ CoBrA üyesi oluşu, Constant Nieuwenhuys ile fonksiyonalistliğe karşı benzer duruşları ve 1947-1978 yılları arasında Amsterdam’da inşa edilen yaklaşık 730 çocuk oyun alanı projesiyle, modern kentin; “oyunun kentine” dönüşmesini sağlamıştır. CoBrA’nın çocuksu -direkt, bozulmamış, doğrudan- üretimleri, Constant’ın oyunlar üzerine inşa ettiği kentçiliği ve aktüelleşmiş çocuk oyun alanları projelerinin ortak noktası Aldo van Eyck’in modernizm ile olan ilişkisini gözler önüne serer

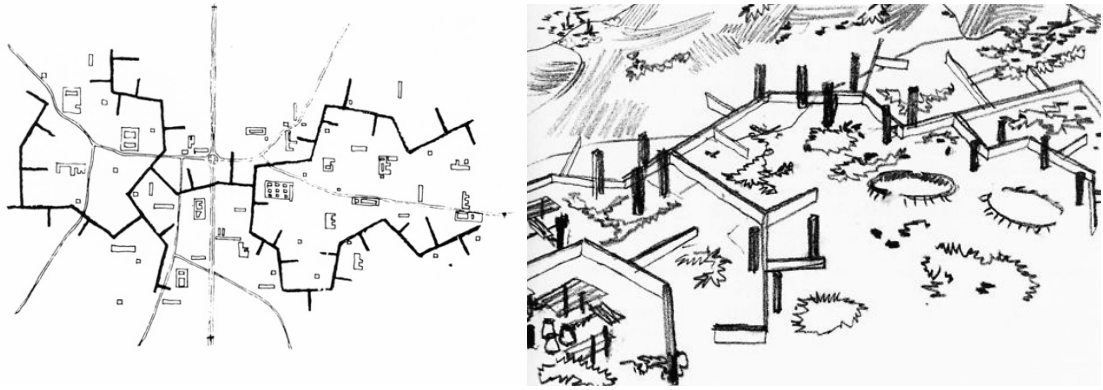
⁴⁴ Üyeler uygulamaya yönelik projeler üreten mimarlardan oluşur

Gruba göre mimarinin işleve yüklediği yüce anlama karşılık insani duyguları görmezden gelmeye başlaması kabul edilemez bir yönlenişin ipuçlarını vermektedir. Smithson (1962), Corbusierci bakışla evrenselliğin yerine yerellik ve bireyselliği, mekân yerine yerin potansiyellerini, zaman yerine ise durumun kullanılması gerektiğini vurgular. Van der Heuvel ve Risselada (2005), grubun, mimarinin tartışmalar içeren bir yapı olması gerektiği fikrini savunduğunu böylelikle diktacı “mimarın” tek yaratıcı olmasını engellemek amacını taşıdığını belirtmiştir. Onlara göre hareket kullanıcının katılımıyla, evrensellik yerine bireysel ihtiyaçlara göre şekillenen bir mimari arayışındadır.

Günay (1988), CIAM’ın geleneklerini farklı yöne çevirmek hatta yıkmak üzere yola çıkan Team 10’in farklı bakışını şu cümlelerle yorumlar:

“CIAM ve Team 10 arasındaki diyalektik bağı incelemesi sırasında özgün olarak Françoise Choay’ın geliştirdiği ve temelde 19. yüzyıldaki kentsel tasarım yaklaşımlarını tanımlayan “ilerlemeci (progressist)” ve “kültüralist (culturalist)” kavramlarıdır. İlerlemeci akımlar toplumsal gelişmeye paralel olarak geleceğe yönelmekte; evrensel mimari, işlevlerin ayırımı, yeşil dokunun sürekliliği, dik açılar, geometrik düzen, standardizasyon ilkelerini benimsemekte ve sonuçta mekânîk bir kent yapısı ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık kültüralist akımlar geçmişe özlem duyan bir noktadan yola çıkarak; yöresel mimari, işlevlerin bütünlüğü, kentsel mekânlar, kütlelerin sürekliliği, farklı açılarının kullanımı, çeşitlilik gibi ilkeler çerçevesinde tasarım olayına yaklaşmakta, sonuçta sanayi öncesi kentine benzeşen daha organik bir kent yapısı elde edilmeye çalışılmaktadır. Toplumsal çalkantıların yüksek olduğu ve sosyal gelişmenin hızlandığı dönemlerde ilerlemeci akımlar, durulmalar ve refah dönemlerinde ise kültüralist akımlar ortaya çıkmaktadır.” (Günay, 1988, s.32)

Team 10’in hedefindeki mimaride, tasarım elemanlarının geometrik ilişkileri yerine sosyal veya bireysel insani ilişkilerin tasarımı biçimlendirdiği bir mantık vardır. Yüksel (2005), bu tavrın sosyal yapının oluşturduğu bir örüntü ağının biçimlenişi olduğunu savunur. Dolayısıyla mimari yapılarında toplumsal değerler üzerine üretilmiş kümelenen konut yapıları, dolaşım ağları ve benzeri kurgular ortaya çıkmıştır. Bu yapılar her zaman bitmemiş bir tavırdadır ve yeni müdahale veya modifikasyonlara izin veren esnekliktedir.



Şekil 51. Türeyebilir sosyal-konut yapıları önerileri, The Golden Lane, Alison ve Peter Smithson, 1952. Kaynak: <https://bit.ly/2IRyXqr>



Şekil 52. Toplumsal ilişkiler üzerine biçimlenen yapılar, alanlar, Robin Hood Gardens, Londra, Alison ve Peter Smithson, 1972. Kaynak: <https://bit.ly/2UkhOqv>

3.2.3. Superstudio

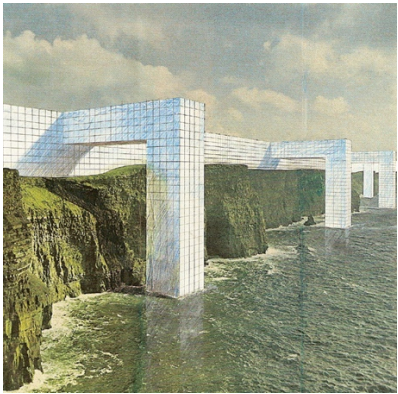
1960'lı yıllarda İtalya'da, mimarlığa radikal karşı duruşlar sergileyen avangart birçok grup ortaya çıkmıştır. Superstudio, Archizoom, UFO ve Gruppo 9999 bu grupların önde gelenleridir. Floransa'da 1966 yılında kurulan ve 1980 yılına kadar aktif olan Superstudio, nesnel yapı üretimini reddeden bir yaklaşım sergiler. Hareket, bir "anti-mimarlık" üretimine odaklanır. Bu bağlamdaki üretimlerine örnek olarak, The Continuous Monument ve Supersurface gösterilebilir.

The Continuous Monument çalışması, Superstudio'nun bir tek parça mimari yapı ile dünya üzerinde kozmik ölçekte bir düzen getirme idesini vurgular niteliktedir. Supersurface projesi ise "bina" inşa etmek yerine gezegeni tamamen örten/kavrayan/saran bir enerji ve enformasyon ağı yaratmak ve bu ağ ile ilişki kurulduğu anda aktive olan "sürekli bir enerji inşası" projesi olarak karşımıza çıkar. Kurucularından Cristiano Toraldo di Francia, Superstudio'nun temel amacının, ürettikleri mimarlığın somut yapılar yerine felsefi ve teorik aktiviteler aracılığıyla yeni farkındalıklar provoke etmek olduğunu savunur.

Elfline (2011), Superstudio'nun öncelikli ihtiyaçlar olarak nitelendirdiği, mimarlığı kullanımındaki üç farklı yaklaşımı vurgular. Bunlar; bir atmosfer mimarlığı yaratma, bir kağıt mimarlığı tavrı takınma ve gündelik hayatı bir mimari eylemler silsilesi olarak yaşama yaklaşımlarıdır.



Şekil 53. The Continuous Monument - New York, 1969. Kaynak: <https://bit.ly/2C54W0x>



Şekil 54. The Continuous Monument: On the Rocky Coast, 1969. Kaynak: <https://bit.ly/2H3RdLs>

Şekil 55. Yersizyurtsuz bir yaşam sunan, sonsuz enerji ağı, Supersurface, 1972. Kaynak: <https://bit.ly/2C54W0x>

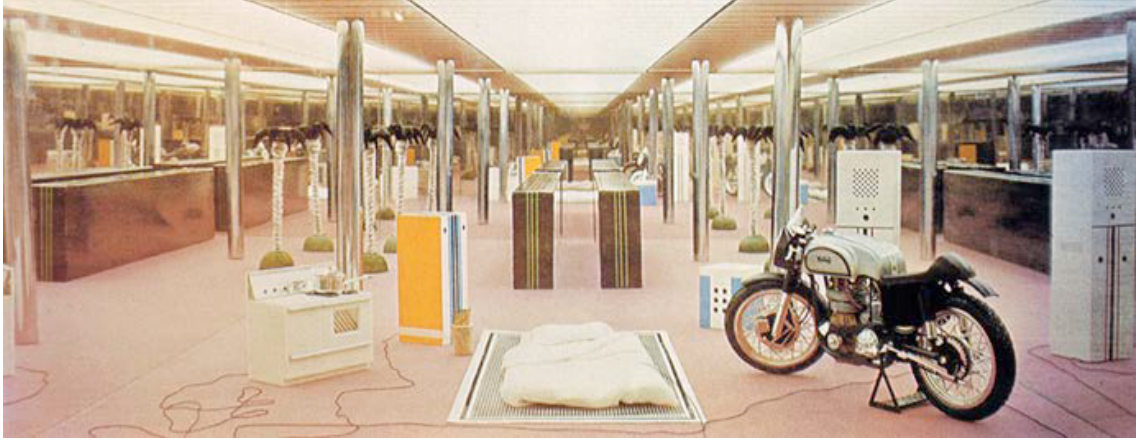
3.2.4. Archizoom

Archigram'la benzer (esinlenen) tavırda Floransa'da, 1966 tarihinde kurulan grup, bu Rönesans kentinin yeni(den) eleştirel fikirlerle ortaya çıkan hareketlerinden biridir. Archigram, Superstudio vb. çağdaşı diğer eleştirel hareketler gibi Archizoom da müşteri-siz bir mimarlık grubudur. Savaşır (2008), Archizoom'un bireysel yaratıcılığı ve hayal gücünü, esnek ve teknoloji temelli bir tavırla provoke etmeyi amaçladığını belirtir. Bu yaklaşım kentsel ölçeğin yanında ürün ve sergileme ölçeklerinde de kullanılır.

Archizoom, mevcut sisteme eleştirilerini endirekt bir tavırla ortaya koyan bir harekettir. Bu eleştirilerin alt metinlerini mimari yapı projelerinde gerçekleştirdikleri sözde devrimlerle okutmayı hedeflerler. Branzi (1956), Archizoom'un mimarisindeki gerçek devrimin bir endüstriyel-ticari yaklaşım üretmek olduğunu vurgular. Marksist ideolojideki bir grubun üyeleri tarafından en uç noktaya taşınan kapital ve tüketim odaklı gündelik hayat ve onun mimarisi en etkili eleştirilerini ortaya koyacaktır. Bu devrimi gerçekleştirmek üzere 1969 tarihinde No-Stop City⁴⁵ isminde distopik bir proje hazırlarlar. Jencks ve Chaitkin'e (1988) göre, Archizoom, tüketime dayalı toplum düzeninin yıkıcı bir egaliteryanizme doğru yönlendiğini öngörmüş ve No-Stop City ile bunu okutmayı hedefleyen bir kabus-mekân yaratmıştır.

No-Stop City, üretimin aynı zamanda üretici-emekçi bireyin merkezi olan "fabrika" mantığı ile tüketimin ve tüketici bireyin mekânı olan "süpermarketi" birlikte kurgulayan bir yapı-kenttir. Özetle üretici birey ile tüketici bireyi homojen bir dağılımda yaşamaya davet eden bir sistemdir. Bu elbette ki eleştirel bir eşitlik anlayışıdır. Yalnızca bir zemin ve bir tavan yüzeyinin oluşturduğu mimari anlamda başka bir biçimlenme kaygısının bulunmadığı sonsuz uzunlukta bir mekândır. Stauffer (2002), grubun bu gündelik hayat önerisinin, herkesin eşit şartlarda, her türlü ürüne ulaşabildiği tek bir mekân hayali oluşturduğunu alaycı bir dille dışa vurma durumudur. Ona göre, grup eleştiriyi bir tartışma konusu veya platformu oluşturmak yerine yoz durumu onaylayarak yapar.

⁴⁵ Durmayan/Duraksız Kent anlamında



Şekil 56. Aynı anda hem bir süpermarket hem bir fabrika olan sonsuz bir üretim-tüketim mekânı, No-Stop City, 1969. Kaynak: <https://bit.ly/2NYtFIq>



Şekil 57. Her kesimden insanın, her türde tüketimi gerçekleştirebileceği tek mekân No-Stop City, No-Stop City, 1969. Kaynak: <https://bit.ly/2NYtFIq>

3.2.5. Haus-Rucker-Co

Ütopycı radikal mimarlık gruplarından Haus-Rucker-Co⁴⁶, 60'lı yılların sonunda Viyana'da kurulmuştur. Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp ve Klaus Pinter isimli genç mimarlardan oluşan grubun temel hedefi burjuva kent yaşantısını eleştirmek üzere yeni bir mimari konsepti oluşturmaktır. Bu konsept; akli, bedeni ve kent mekânlarını yeni teknikler ile deneyimlemek üzere bir yaklaşımla yaratılmıştır. Sözü edilen teknikleri kimi

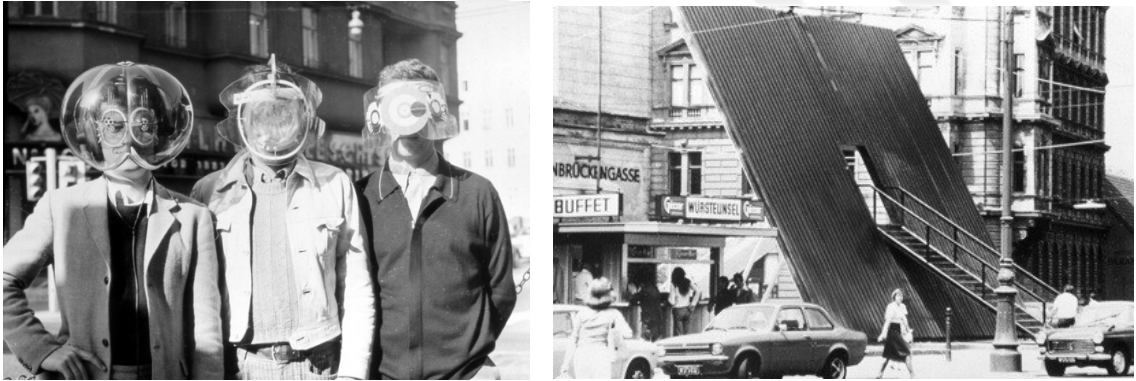
⁴⁶ Ev Taşıyıcılar anlamında

çalışmalarında kentsel müdahale ölçeğinde, kiminde mimari ölçekte, kimilerinde ürün ölçeğindedir.

Haus-Rucker-Co çalışmalarında konvansiyonel olguları her daim eleştirmiş ve provokatif senaryolarla toplumun, deneyimleme süreçlerine dahil olmasını hedeflemiştir. Bu sayede rutin yaşamların duyulara, mantığa, bedene, mekâna ve kente dair algılarında yeni potansiyelleri keşfedebilecekleri platformlar sunulmuş olur.

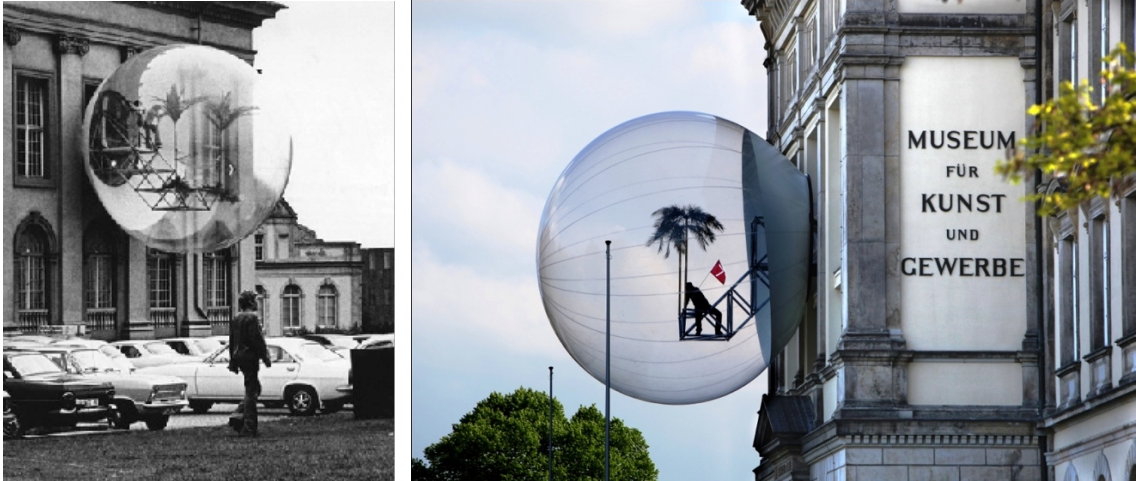
Grup, çalışmalarını oluştururken Situationistlerin oyunbaz performatif taktiklerinden ilham almıştır. Toplumun pasif bir izleyici grubu olmasının yerine, çalışmanın olmazsa olmaz bir parçası olması hedefiyle projelerini somutlaştırmışlardır.

Somut çalışmalarında dönemin yaklaşımlarından ve tekniklerinden izler taşıyan grup, kamusal katılımı destekleyen, provokatif ve geçici olma gibi özelliklere başvurmuştur. Pop-up ürünler, şişme mekânlar, belli durumları kadraja alan mobil maskeler ve kentsel müdahaleler bunlara örnek gösterilebilir.



Şekil 58. Çevreyi ruhsal ve fiziksel açıdan farklılaştıran ve algıları aktüelin ötesine taşıyan kasklar, Flyhead Helmet, 1968. Kaynak: <https://bit.ly/2W9xPQF>

Şekil 59. Kent içinde geniş açık alanı bir yönden siyah diğer yönden beyaz bir yüzeye ikiye ayıran geçiş kapısı, Inclined Plane, 1976. Kaynak: <https://bit.ly/2FmsFv5>



Şekil 60. Sanat müzesinin cephesinde içinden dışarı şişirilmiş bir “vaha”, Oasis No.7, Documenta 5, Kassel, 1972. Kaynak: <https://bit.ly/2FmsFv5>

3.2.6. Güncel Hareket ve Pratikler

Geçmişte var olan hareketlerin, günümüzdeki varlıklarını sorgulayan Wood (2010); London Psychogeographical Association’ın birkaç defa yeniden canlanmasına rağmen günümüzde çalışmadığını, Nottingham Psychogeographical Unit ve Manchester Area Psychogeographic’in dağıldığını fakat Bored in the City Collective, Loiterers Resistance Movement, Materialist Psychogeographic Affiliation, BART Psychogeographical Association, Glowlab, iKatum, Institute for Infinitely Small Things, Pittsburgh Psychogeographical Society, Providence Initiative for Psychogeographical Studies, Toronto Psychogeography Society, Urban Squares Initiative gruplarının halen aktif olarak çalışmalarını sürdürdüklerinden söz eder.

Bu hareketlere ek olarak yakın geçmiş gruplarından, Manchester’lı Loiterers Resistance Movement, 2000’li yılların ortasında ortaya çıkan, sanatçılar, aktivistler ve avareler tarafından oluşturulan ve güncelliğini sürdüren harekettir. Kentin gizli kalmış değerlerini ortaya çıkarmayı amaçlayan grup örnek olarak psikocoğrafyayı alır ve taktik olarak da *dérive*’i uygular. Gündelik hayatı (yeniden) haritalama ile (yeniden) cazip hale getirmeyi odağında tutar.

Günümüzde psikocoğrafya ile halen ilgilenen ve kurama yeni kapılar aralamaya çalışan kişilerin başında Iain Sinclair gelir. Sinclair, 1975 tarihli düz yazı formatında yazılmış şiiri *Lud Heat* ile psikocoğrafyayı farklı bir analiz aracı olarak kullanmıştır. Londra’da gerçekleştirdiği analiz yürüyüşlerinde kentin ekonomik, politik ve dini kurumları arasında bir gizli ilişki olduğunu keşfeden Sinclair’e (2012) göre, bu kentsel-coğrafik ilişkinin haritası ile bu kurumların hükmettiği idare yapısının haritası denk şekilde işler. Haritadaki ilişkiler “kuvvet hatlarının” bir yansımasıdır.

Psikocoğrafya kavramının “yeniden” popülerleşmesinde -özellikle İngiltere’de- yazar ve gazeteci olan Will Self’in *Independent* gazetesindeki Psikocoğrafya isimli köşesinin büyük etkisi vardır. Bu popülerite, kavramın zamanla değerini yitirmesine neden olmuştur. Psikocoğrafyanın farklı bir versiyonu olarak nitelendirilebilecek “Deep Topography” (Derin Topografya) kavramı, sözü edilen değer yitiminde insanları kendi alanına kaydırmayı başarmıştır. Iain Sinclair’in ve Will Self’in de dikkatini çeken ve hatta psikocoğrafyadan uzaklaşmasına neden olan bir hareket olan Deep Topography kavramı ilk olarak Nick Papadimitriou tarafından kullanılmıştır.

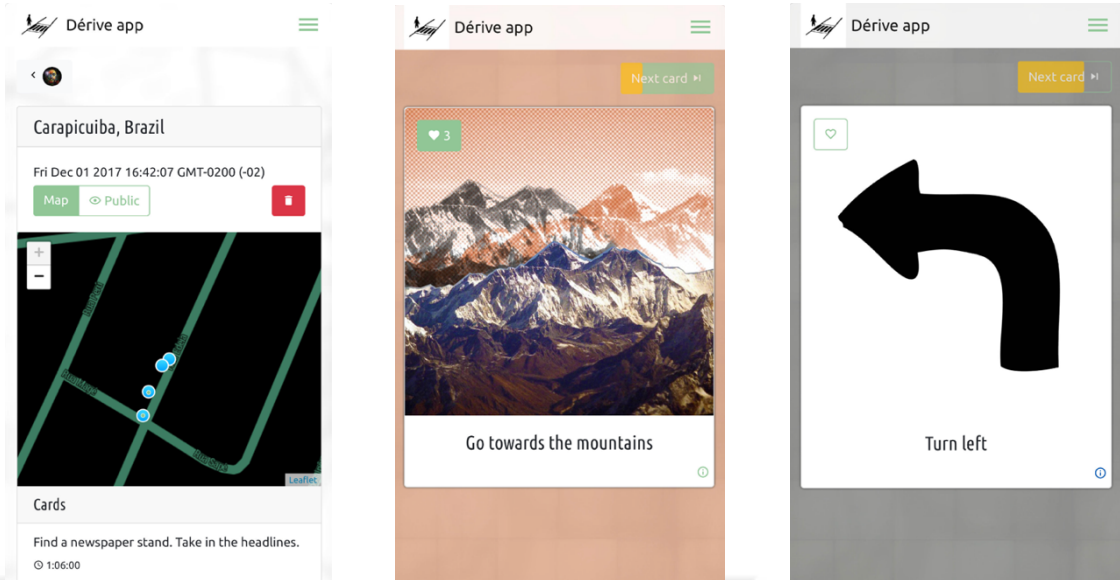
Deep Topography, yürümeyi kendine deneyimleme yöntemi olarak alan, yerleri yüzeysel bir bakış açısı ile değerlendirme yerine derinlemesine okuma eylemidir. Sözü edilen derin okuma ile yerlerin kaybolmuş özelliklerini yeniden ortaya çıkarma ve deneyimleme olanağı sağlanır. Derinlemesine okuma eylemi nitel anlamda kullanılır ve o yerin tarihsel, sosyal ve coğrafi özelliklerini yeniden tartışmaya açar.

İtalya’da ortaya çıkmış Stalker kolektifine ait bir alt grup olan Giro di Roma (Roma Yürüyüşü) 1995 yılında genç mimarlar, sanatçılar, kameraman ve bir astrofizikçi tarafından oluşturulmuştur. Situationist *dérive*’i kendilerine temel alarak yürüyüşlerini gerçekleştiren Giro di Roma, daha sonra kendilerine özgü bir kavram geliştirmişlerdir. Roma’nın baskın tarihi, tek kültürlü imajını yıkmayı ve bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarmak ve sorgulamak üzere bir taktik izlemeyi amaçlamışlardır. Kırsal mevkiler, terkedilmiş endüstriyel yapılar, gecekondu yerleşimler; grubun tercih ettiği bölgelerdir. Wiley (2008), Giro di Roma’nın da üyesi olduğu üst grubu Stalker “aktüel bölgeler” olarak nitelendirdiği sözü edilen bölgelerin, kente dair genel bilincin ve imgenin dışında

kalan fakat daha gerçek olan mekânlar olduğunu vurgular. Bu konsepti Deleuze ve Guattari'nin "plateau" kuramından aldıkları ödünç bilgilerle oluşturan grup, "plateau" gibi göçebe, pürüzsüz mekân ve yönetimin dayattığı hazır çizili mekânların dışındaki gerçeklikle ilgilenir.

Stalker, kentte gerçekleştirdiği kritik ederek yürüme eylemine "transurbance" adını verir. "Transurbance" Wiley'nin (2010) tanımıyla; "aktüel bölgelerin" dönüşümüne dair bir biliş oluşturma ve dışavurum aracıdır. Bu taktikle üretilen/dışavurulan haritalar iki tür olarak karşımıza çıkar. Bunlardan ilki "eylem olarak haritalamak" aracılığıyla bölgeler inşa etmek ve ikincisi "isim olan harita" aracılığıyla bölgelerin temsilini oluşturmaktır.

Tüm bu hareketlere ek olarak, bireysel uygulamaların gerçekleştirilebileceği teknolojik oluşumlar ortaya çıkmıştır. Günümüz rutininde kendine fazlasıyla yer kazandırmış olan akıllı mobil cihazlar için, kenti tecrübe etme eylemlerine katkı sağlayan programlar/uygulamalar üretilmektedir. Bu uygulamalar, sözü edilen tecrübeleri kayıt altına almak, diğer kullanıcılarla paylaşmak ve yenileri için yol gösterici olmak gibi özellikler içermektedir. Mobil uygulamalardan bir tanesi olan "dérive app", adını Situationistlerin dérive taktiğinden almış ve kullanıcıya tıpkı kuramda olduğu gibi kent içerisinde rastgele ve anlık sürüklenme rotaları önermektedir. Kullanıcı hareketlerini harita üzerinden anlık takip eden uygulama, bu hareketleri kayıt altına alıp tecrübe rotaları oluşturmaktadır. Kullanıcı daha sonra bu rotaları uygulamanın veritabanına yükleyerek diğer tüm kullanıcıların kullanabileceği şekilde paylaşma imkanını bulur.



Şekil 61. Dérive App IOS mobil uygulamasının deneyim rotaları yaratmak için oluşturduğu rastgele öneriler. Kaynak: AppStore, Dérive App Uygulaması

Bir diğer örnek “Kentin Hikayeleri - Yenişehir” isimli mobil uygulamadır. Kentin Hikayeleri; Ankara’nın 1950’lerdeki yaşam kültürünü belirlenen rotalar üzerinden kullanıcıya tecrübe ettirmeyi amaçlamaktadır. Rotalar yine harita üzerinden takip edilirken, fotoğraflar, metinler ve sesli anlatılar ile desteklenmektedir.



Şekil 62. Kentin Hikayeleri - Yenişehir IOS mobil uygulamasının Ankara’da belirlenmiş deneyim rotaları için oluşturduğu anlatılar ve öneriler. Kaynak: AppStore, Kentin Hikayeleri - Yenişehir Uygulaması

Bu tip uygulamalar aracılığıyla kullanıcı üzerinden yeni ve subjektif deneyimler oluşturulmaktadır. Her kullanıcının kendi farkındalığı ışığında paylaştığı deneyimler kamusal mekânın niteliklerini ve potansiyellerini gün yüzüne çıkaracaktır.

3.3. BÖLÜM SONU DEĞERLENDİRMELERİ VE TABLOLARI

Durum üretimi ve tüketimine dair literatürdeki önermeler ve pratiklerden ödünç alınan ve yorumlanan veriler çalışılmış, tablolştırılmıştır.

Guy Debord ve Naked City	Kullanılacak Veriler
Dérive taktiğini kullanarak var olan kent haritasının parçalanması ile yeni bir kent haritasının üretilmesi	Aktüel haritada yalnızca nitel değer taşıyan bölgeleri tespit etmek ve yeni bir “nitelikli bölgeler haritası” oluşturmak
Yalnızca nitelikli bölgeler arasında sürüklenerek farklı ambiyanların keşfi	Değersiz görülen bölgeleri ayrıştırarak salt nitelikli bölgelerin oluşturduğu bir gündelik hayat
Yeni kent haritasında kendine yer bulamayan bölgelerin geliştirilip niteliğinin artırılması için provokatif bir araç olarak kullanılması	Aktüalitede nitelikli durum potansiyeli taşımayan bölgelerde yeni değerlerin tespitine vurgu yapacak bir tavır sergilemek

Tablo 14. Naked City’ye dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Constant ve New Babylon	Kullanılacak Veriler
Faydacı bakışın baskısı altında kaybolan değerler olarak keyfin ve yaratıcılığın odakta olduğu bir gündelik yaşam sistemi	Keyiflerin, arzuların ve yaratıcılığın temelinde organize edilmiş gündelik rutin arayışı
Gündelik hayat düzeni olarak sürekli hareket halinde bir tecrübeler yolculuğu yaşamak	Farklı keyiflerin ve arzuların tüketimini hedefleyen hareketli bir gündelik hayat arayışı

Yeryüzünden koparılmış hiçbir ülkenin veya toprağın parçası olmayan bağımsız bir mekân katmanı	Var olan topoğrafyanın sunduklarına yeni değerler getirecek mekânların kurgusu
--	--

Tablo 15. New Babylon'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Durum üretimi ve tüketimine dair Situationist hareket altında veya devamında geliştirilen yaklaşımlar olduğu gibi, mimari özelindeki grup veya hareketlerin de paralel yaklaşımları dikkat çeker. 1960'lar ve devamında ortaya çıkan mimari avangart görüşler, dönemin sosyal, politik veya teknolojik gelişmelerinden esinle mekân tasarımına dair kaygılarını dile getirmişlerdir. Kimi zaman kağıt üzerinde kalacak ütopyacı projelerle, kimi zaman ise aktüel anlamda inşa edilmesi beklenen veya inşa edilen üretimler gerçekleştirmişlerdir. Sözü edilen grup veya hareketlerin sergilediği genel tavır, rasyonalite, pragmatik fonksiyonellik, ne kadar evrensel olursa olsun sabit, durağan yapılaşmalar veya yaşamsal sistemler yerine; esnek, hareketli, temelsiz, bireyin keyfi veya arzu ihtiyaçlarına cevap vermek üzere işlevler sunan mekânsal kurguları ortaya çıkarmak üzeredir.

Archigram	Kullanılacak Veriler
Kent ölçeğinden ürün ölçeğine kadar her türlü yaşamsal kurguya uyum sağlayacak bir tavır	Potansiyel durum etkisini ortaya çıkaracak mekân veya ürün ölçeğinde üretimler
Kalıcı konvansiyonel yapılardan ziyade geçicilik ve tüketilebilirlik temelinde mekânsal üretimler	Temelsiz, kök salmayan mantıkta; geçici ve hafif inşalar
Sabit mekânlar yerine mobil, yersizyurtsuz ve esnek mekânsal kurgular	Ortaya çıkarılacak farklı durumların deneyimlenmesi, tüketilmesi ile bir mobil hayat kurgusu
İnşa edilmiş nihai bir yapı yerine sürekli değişebilen, türeyebilen; yaşayan bir sistem kurgusu	Kurgulanacak durumların birbiri ile ilişkilendirilmesi ve yenilerinin sisteme eklenebilmesine olanak veren bir sistem önerisi

Tablo 16. Archigram'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Team 10	Kullanılacak Veriler
Rasyonel, fonksiyonel tavırlara eleştiri ile insan ve keyfi ihtiyaçları temelli bir yaklaşım	Keyiflerin, arzuların ve yaratıcılığın temelinde organize edilmiş gündelik rutin
Ütopyayı bir gelecek hayali olarak değil; şimdiki zamanda ve aktüel anlamda üretme hedefi	Farklı keyiflerin ve arzuların tüketimini hedefleyen hareketli bir gündelik hayat
Mimarın değil kullanıcının kararları çevresinde yeniden şekillenebilen tasarımlar	Var olan topoğrafyanın sunduklarına yeni değer kazandıracak durumların kurgusu
Bireysel ve sosyal insan ilişkilerinin biçimlendirdiği bir mekânsal sistem	İnsani nitelikler üzerine biçimlenen ve inşa edilen durumlar

Tablo 17. Team 10'e dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Superstudio	Kullanılacak Veriler
Aktüel inşalar yerine, kağıt mimarlığı; provokatif bir anti-mimarlık bakışı	Konvansiyonel mekân üretimi yerine provokatif durumlar üretmek
Somut yapı inşasının yerine bir enerji ve enformasyon ağının üretimi ile yaşamı yeniden yorumlama hedefi	Tasarlanmış durumların oluşturduğu bir nitelikli bölgeler ağı yaratmak
“Binalar” yerine bir atmosferler ağı olarak mekân	Tasarlanacak durumlar ile potansiyel atmosferleri ortaya çıkarma hedefi
Gündelik hayatın kendisini mekânsal üretim eylemi olarak görmek	Gündelik hayatın rutin düzenini tasarlanmış durumlarla daha nitelikli hale dönüştürmek

Tablo 18. Superstudio'ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Archizoom	Kullanılacak Veriler
Aktüel üretimlere karşı bir duruşla müşterisiz mimarlık tavrı	Müşterinin ihtiyaçları değil, tamamen tasarımcının keyif ve arzuları üzerine yaratılan kurgular
Salt eleştirel, alaycı ve provokatif mekânsal projeler üretme kaygısı	Mekân tasarımının sınırlarını sorgulamak/sorgulatmak üzere bir yaklaşım
Dönemin yaşamsal gereksinimlerinin yalnızca meta üretmek ve tüketmek oluşunu vurgulayan mekânsal üretimler	Durum potansiyellerini tespit etmek, üretmek ve tüketmek üzerine bir yaklaşım

Tablo 19. Archizoom'a dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Haus-Rucker-Co	Kullanılacak Veriler
Mekân olarak akıllı, bedeni ve kenti ele alarak projeler geliştirme kaygısı	Bireye özel verilerden yola çıkılarak üretilecek mekânın bireyin belirleyeceği kapsamda ele alınması
Mekân üretimini bir deneyimleme eylemi olarak ele alan bir yaklaşım	Deneyimlerin tüketildiği durumların tasarlandığı bir yaklaşım
Mimarın provokatif hamlesiyle nihai üretimlere kullanıcının performatif dahli hedefi	Kullanıcının deneyimleri tüketmek üzere durumlara dahil oluşu

Tablo 20. Haus-Rucker-Co'ya dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Güncel Hareket ve Pratikler	Kullanılacak Veriler
Kentin gizli kalmış mekânsal potansiyellerini ortaya çıkarma amacı	Kentin ve/veya kırsalın kısaca kamusal mekânın gizli kalmış "durum" potansiyellerini ortaya çıkarma amacı
Monotonlaşan gündelik hayatı yeniden aktif ve yaratıcı kılmaya hedefi	Gündelik hayatın "zorunlu" rutinini bozarak bir keyif ve arzular rutini yaratma hedefi

Kentlerin “görünen, bariz olan” özellikleri veya niteliklerinin dışındaki; gözden kaçan ve gizli kalmış değerlerini ortaya çıkarma hedefi	Unutulmuş, görmezden gelinmiş, üzeri örtülmüş, kaplanmış değerleri yeniden gündelik hayata kazandırma hedefi
---	--

Tablo 21. Güncel hareket ve pratiklere dair bilgiler ve bunlardan ödünç alınan, yorumlanan veriler

Özetlenen tüm yaklaşımlar ve hareketlerde, mekân ve zamanın kesişimi olan durum kavramı paralelinde üretimler gerçekleştirmek hedeflenir. Bu üretimlerin kimisi somut anlamda uygulanmış, kimisi proje aşamasında “bitirilmiş” veya yalnızca düşünsel bilgi olarak varlık bulmuştur. Varlıklarını sürdürdükleri dönemin girdileriyle birlikte şekillenen bu hareketlerin ortak arayışı mekân üretiminin kapsamını sorgulamak ve verili mekânsal kalıpları reddeden yeni durumları üretmektir. Bu sayede bireyin tek gerçek ihtiyacı olarak nitelendirdikleri **özgür mekânlar** keşfedebilecektir.

Mekân kavramının en özgür yaşandığı alanlar, bireyin salt kendi ile paylaştığı mekânlar olarak öne çıkar. Sözü edilen özgür mekân kamusalıktan, bir başka bireyden veya farklı herhangi bir faktörden uzak olan özel -bireysel, hususi-; hiçbir dışsal etkiye maruz kalmayacağı bir iç mekândır. Bu bağlamda iç mekânı salt somut bir yapı olarak değil, kavramsal olarak değerlendirmek gerekir. Bireye ait bir içlikten söz edilirken, kapsam genişletilmeli ve iç kavramının türevleri de tartışmaya dahil edilmelidir.

4.BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA DURUM POTANSİYELİ OLARAK

İÇ(SEL) MEKÂN

4.1. BİR İÇSEL MEKÂN OLARAK İÇ MEKÂN

“Dışımızdaki mekân nesnelere ele geçirir, dile getirir:

Bir ağacı var etmek istiyorsan,

İç mekânla kuşat onu, varlığı sende olan şu mekânla

Zorlamalarla kuşat onu.

Sınırsızdır ağaç ve ancak senin vazgeçişinin bağrında

Düzene girerse gerçek bir ağaç olur.”

-Rainer Maria Rilke

(Bachelard (2014),çv. Alp Tümertekin)

19. yüzyılda temelleri atılan modern görüşlerin mekânsal yansımaları ve temsilleri ile 20. yüzyıl moderninin görüşleri arasında birden çok karşıtlık ilişkisi görülür. Sözü edilen zaman aralığında ortaya atılan düşünceler ve görüşler, kültürel olguları ve mekânsal pratikleri de bu karşıtlıkların kutuplarına çekerek -zaman zaman tekrarlayarak-başkalaştırmış veya değiştirmiştir. Sözü edilen kutupların bir tarafında **dışa dönük** bir sistem ortaya çıkarken, karşı kutbunda ise konvansiyonel yaklaşımlara benzemeyen bir **içe dönüklük** vardır. Bu kutuplar arasında, dönemine bağlı olarak üretilen düşünceler ışığında, modern hayata dair genel kabulün yer değiştirdiği izlenebilir.

Modern hayatın nasıl bir tavırda ele alınıp yaşanması gerektiği sorusu 18. yüzyıl ortasından itibaren başlayan ve 19. yüzyıl başında ise majör sıçramalarını yapan endüstriyel ve teknolojik gelişmeler ve bunların kültürel yansımalarında sorgulanmaya başlamıştır. Üretimin ve dolayısıyla tüketim kültürünün ivmeli artışı, ekonomik, siyasal toplumsal düzenin bu yönde farklılaşması; bireyin ve gündelik hayatının büyük bir değişim göstermesine sebep olmuştur.

Sözü edilen sistemlerin maruz kaldığı değişimlerin; sanat, edebiyat, mimarlık gibi yaratıcı üretimlerde paralellik göstermemesi gerektiğini savunan kişilerin başında Charles Baudelaire gelmiştir. Kapitalist rutinelere eleştiri olarak keyfi, arzuları savunan Baudelaire, bu tavrıyla düzene karşı bir duruş sergilemiştir. Mekânsal perspektifte Baudelaire'in 1800'lerin ortasında tasvir ettiği Flâneur'ü, modern gündelik hayatın kendisini bizatihi meskeni olarak kullanır. Özel mekânın “herkesle” paylaşıldığı bir yaklaşım söz konusudur. Bu ve benzeri mekânsal yaklaşımların bir üst seviyeye taşındığı 20. yüzyılda ortaya çıkan, mekânı işlevsel, kapalı bir hacim olmaktan kurtaran modernist tavırlar, dönemi etkisi altına almıştır. 1800'lerin ortası ve sonrasının yaklaşımlarının üzerine inşa edilen, dönemine göre “radikal” mekânsal üretimler gerçekleşmiştir. Peter Behrens ve devamında altında çalışan genç mimarlar⁴⁷ dışa dönük, mahremiyet kavramını en aza indirgeyen mekânların yaratıcıları olarak dikkat çekecek; evrensellik, fonksiyonellik, şeffaflık mantığıyla yapılar üretilecektir. Aynı dönemde bu tavırlara karşı duruş sergileyen yaklaşımlar ortaya çıkmaya başlar. Adolf Loos'un sözü edilen “modernist” tavırlara tepki olarak ürettiği teoriler ve inşa ettiği yapılar⁴⁸, “yeniden” bir kapalılık ve içe dönük yaklaşımın gerekliliğini vurgular. Loos'a göre özgürlük yeniden ve yalnızca içe dönerek keşfedilebilir. Aynı yıllarda sanatta ve sonrasında mimaride ortaya çıkan, avangart hareketler⁴⁹, her ne kadar rasyonel ve fonksiyonalist moderne tepki olarak ortaya çıksalar da, yeniden bireysel, toplumsal ve mekânsal anlamda, dışa dönüklüğü ve içe dönük olma kavramlarını kesiştiren bir mantıkta yaklaşımlar geliştirmişlerdir.

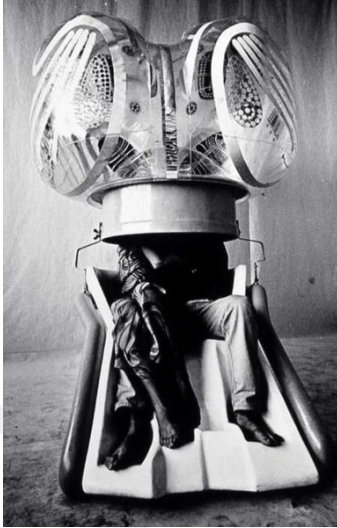
Mekânsal anlamda dışa dönük olma ve aynı zamanda kavramsal olarak da içe dönmenin kesişim mantığı özetle; bireyin yaşantısının, kendi haricindeki dış ortam ile kendi iç dünyasının birlikteliği temelinde kurgulanması olarak yorumlanabilir. Bu durum, bireysel olmayan ortamın, bireyin **içi** -düşünsel verileri, arzuları vb.- tarafından ele geçirilmesi

⁴⁷ Mimar ve ürün tasarımcısı Peter Behrens'in (1868-1940) bürosunun genç çalışanlarından bazıları; Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier'dir.

⁴⁸ Örnek olarak; 1929 tarihli Hans Brummel Dairesi, bkz. s.91

⁴⁹ Çalışmanın 2. ve 3. bölümlerde tartışılan; sanat alanında; Sürealizm, Dada, CoBrA, Lettrist hareketler, Imaginist Bauhaus, Situationist hareketler ve mimaride Archigram, Team 10, Superstudio, Archizoom, Haus-Rucker-Co ve çağdaşı hareketler gibi.

şeklinde özetlenebilir. **İç** kavramını bu durumda bireyin gerçek özgürlük alanı olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.



Şekil 63. Bireyin en “iç” ortamı olan usun algı ve kavrayışını farklılaştıran ve dolayısıyla iç-dış ortam arasındaki ilişkiyi sorgulatan aparat, Haus-Rucker-Co, Mind Expander, 1967. Kaynak: <https://bit.ly/2CWggMI>

Şekil 64. Dış ortamda, bireye özel “içler” yaratan, bireyin metaforik ve aynı zamanda aktüel anlamda “havasını değiştiren” enstelasyon, Haus-Rucker-Co, Green Lung, 1973. Kaynak: <https://bit.ly/2uKAF32>

Tartışılan bu karşıtlıklar ve farklılıkları Şumnu (2019), dış ile içi neredeyse bir tutan 20. yüzyıl modern mimarisinin aksine kültür kuramlarının içe dönük, kapalı ve mahremi geçerli tavır kabul eden bir yaklaşımı benimsediğini savunur.

Çoğu düşünür için iç mekânın korunaklı varoluşunun kamusallaştırılması, bu mekânların dışarının bakışı ile ‘uysallaştırılması’ ve ‘evcilleştirilmesi’ bir teslimiyet duygusu yaratmış ve görebilir olma durumu aynı zamanda görünür/gözetlenebilir/denetlenebilir olmayı da beraberinde getirmiştir. Heidegger, Bachelard, Cacciari gibi isimler modernleşme deneyimini tarihsel süreklilikte bir kopuş(rupture) olarak ele almış ve moderniteyi bir ‘evsizlik durumu’ ya da ‘evsiz bir zihin’ olarak kavramsallaştırmışlardır. (Şumnu, 2019, s.94)

Mekân tasarımı disiplinleri arasında, sözü edilen kapsamlardaki özgürlük arayışına dair düşünceler veya kavramlar, literatürde iç mekân tasarımı veya iç mimarlık özelleşmiş alanları ile ilişkilendirilmiştir. İç mekân tasarımı veya iç mimarlık isimlerinde geçen “iç”; dıştan ayrılan anlamına gelmekle birlikte kapsamını ve sınırlarını farklı alan ve

anlamlarda genişletebilir bir kavram olarak algılanmalıdır. Sözü edilen genişleme iç ve onun kelime köküne getirilen eklerle oluşturulan türevleridir. Kelimenin anlamıyla birlikte somut üretimlerdeki kapsam da farklılaşma potansiyeli taşır. Literatürde iç ve türevi kavramların, mekânsal ve düşünsel alanlarda yazılmış tanımları, tasarımcıya iç mekânın kapsamını farklılaştıracak verileri sunar.

İngilizce “interiority” olarak kullanılan, Türkçeye “içsellik, içerleklilik, içeride bulunma, şahsılık” gibi farklı anlamlara tercüme edilmiş kavram ile “içi” somut, salt fiziksel/mekânsal özellikler taşıyan bir kavram olmanın ötesine geçer. Perolini (2013), “içsellik” (interiority), “iç” (interior) kavramlarını tartışırken, bu kavramların fiziksel olan -somut- ve anlamsal olan -soyut- niteliklerine değinmiştir. Ona göre, psikoloji, edebiyat, felsefe ve mimarlıkta kullanılagelen içsellik kavramı; statik, mekânsal bir anlam taşımanın yanında hareketlidir. Bunun sebebi kavramın soyut sınırsızlığı yaratmasıdır. Bachelard (2014), içselliği; iç kavramının elastikleştiği an olarak yorumlar. Düşünsel olanın, hayal edilebilenin yaratıldığı bir iç olarak değerlendirir. Power’a (2014) göre ise içsellik; mimari anlamdaki içten/içeriden bağımsız bir iç olma potansiyelidir. Bu bağlamda içsellik (interiority), somut gerçeklerin değil, olası potansiyellerin sınırlarını çizer.

İç ve içsellik kavramlarının tartışılmaya başlandığı tarihleri araştıran Rice (2006), “iç” kavramının literatüre dahil oluşunun 15. yüzyılın sonlarına denk geldiğinden ve “dıştan ayrılan” ile “ruhun/aklın içsel dünyası” anlamlarında kullanıldığından bahseder. “İçsellik” (interiority) kavramının ise 18. yüzyılın başında kullanılmaya başladığından ve “kişisel ve öznel anlama” karşılık geldiğini vurgular. McCarthy (2005) benzer bir yaklaşımla, içselliğin (interiority), somuttan ziyade soyut bir kavram olduğunu ifade eder. Ona göre içsellik; zamanda veya yerde oluşan bir içlik, kapalılık durumudur. Sözü edilen kapalılık, içte yaratılan özgürlüğü ve arzuları açıklar. Dolayısıyla mimari bir terimin ötesinde bir içeriğe sahiptir. Bachelard (2014) ise içselliğin somut veya soyut; iklimsel, fiziksel, psikolojik veya sosyal olabileceğini açıklamıştır.

Felsefe Ansiklopedisi isimli çalışmasında Hançerlioğlu (2012), içselin; tinsel olanı ve karşıtı olan dışsalın ise somutu, doğasal olanı belirttiğini vurgular. Ona göre bu iki

kavram, birbirini devamlı etkileyerek nesne ve olayların ayrılmaz bir özelliği olarak dikkat çeker. Bu yaklaşıma ek McCarthy (2005), içsellik ve dışsallığın birbirine ne kadar bağımlı ve aynı oranda etki alışverişine sahip olsa da, içselliğin seçici bir algısı olduğunu savunur. Dolayısıyla içsellik daha özgürdür ve sınırlarını kendi yaratır. Özgürlüğün sınırlarını oluşturmaya dair Heidegger (1971), antik yunandan ödünç alarak; sınırların bir bitişin değil, şeylerin özünün başladığı yer olduğunu savunur.

McCarthy (2005), Bachelard'dan ödünç aldığı içsel-dışsal dünyaların simetri özelliklerine dair verilere ek olarak, bu iki mefhumu ayıran aksın asimetric bir "sınır çizgisi" olduğunu savunur. Benzer bir söylemle Kingwell (2016), iç ve içsellik kavramlarının üç elemanı aynı anda tanımladığını vurgular. Bunlar; içeri, dışarı ve en önemlisi fakat en az ele alınması olan eşiktir. Eşik, sözü edilen sınır çizgisinin kendidir. Ne içte olma ne de dışta olma durumudur; bir "yok mekânda" bulunma halidir.

İçselliğin sınırları ve kapsamına ilişkin; dışarıda bırakılacak veriler belirlendiği, dolayısıyla sınır çizgisi çekildiği anda bir dışsallığın oluştuğundan söz edilebilir. Buradaki sınır çekme eylemini Derrida (1999) muğlaklaştırır. Ona göre bir şeyi dışarıda bırakma kararı, ona dair bir kontrol mekanizması oluşturmak demektir ve bu da o şeyi yine içselleştirmeye denktir. Wigley (1995) ise Derrida'nın bu görüşüne dayanarak, içselleştirmeyi bir ehilleştirme ve evcilleştirme eylemi olarak tanımlar.

Madanipour'a (2003) göre, en özel alan bireyin bedeninin içidir. Bireyin zihninde üretilen düşüncelerin dış dünyayla fiziksel veya sosyal paylaşımı tamamıyla bireyin kararıdır. McCarthy (2005) içselliği, beden ile onun dışı arasındaki mesafe olarak ele alır. Ona göre algılanan, hayal edilen ve fiziksel olan içsellik bedende başlayan ve dışa doğru yayılan hareketlerdir. Sözü edilen "dışa" kadar uzanan sınırları kontrol eder ve buna bağlı olarak da bir protez olarak iş görür. Buna karşılık modern düşünürler ve bilimciler bireyin dış etkenlere göre düşünce ürettiğini ve bunları uyguladığını savunmuştur. Dolayısıyla "özel alanın" bireye bağlı olduğu kadar dış etkenlerle de şekillenen bir alan olduğu sonucuna varılmıştır.

Pichler ile birlikte Gormley gibi mimar ve sanatçılar içselliğin aslen usun mekânı olduğunu savunur. Usun kendi kapalılığında en özgür mekân olduğunu, usu kapsayan “evler” ile çalışmalarında somutlaştırırlar.



Şekil 65. untitled, Walter Pichler, 1971. Kaynak: <https://bit.ly/2UGhpyN>

Şekil 66. Home, Antony Gormley, 1984. Kaynak: <https://bit.ly/2TVJDsi>

Bir içsel dolayısıyla özgür mekân olarak bedeni ele alan kişi ve düşüncelere örnek olarak Artaud⁵⁰ (1947) ve onun Organsız Beden fikri gösterilebilir. Ona göre tüm organlar gereksizdir ve onların dışarıyla ilişki kurmayı sağlayan özellikleri olmadığında beden gerçek anlamda özgür kalabilecektir. Bu terimi Deleuze ve Guattari (1990), Artaud’dan ödünç alarak kavramlaştırmıştır. Onlara göre organsız beden kavramı, bireyin kendinden olmayan, dışarıdan alınabilir verileri kabul etmeyen bir oluştur. Organsız beden, bireyin “her şeyi” gerçekleştirebileceği bir gücül⁵¹ (virtüel) alandır. Ballantyne’a (2009) göre Deleuze ve Guattari’nin organsız beden kavramı, aşkın olan hiçbir şeyin bulunmadığı içkinlik durumudur. Bu durumu mekân tasarımı disiplinlerine bağlayan Ballantyne

⁵⁰ Antonin Artaud (1895-1948), Sürrealizmin, André Breton ile birlikte kurucularından oyun yazarı, yönetmeni ve kuramcısı. Sonradan Breton’u sürrealizmin temellerinden koparak rasyonelleşmekle suçlar ve hareketten ayrılarak kendi Sürrealizm bakışını sürdürür. *Organsız Beden* fikrini ilk defa 1947 tarihli *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek için* adlı radyo için yazılmış metninde kullanmıştır.

⁵¹ Deleuze’e göre gücül (virtüel), reel (gerçek) olan fakat aktüel olmayan anlamında kullanılır. Dolayısıyla sınırları olmayan özgürlükte bir ortamı temsil eder.

kavramın, ön kavrayışların ve kısıtlayıcıların olmadığı dolayısıyla sonsuz yaratıcılığa olanak verdiğini savunur.

Mekân özelinde iç ve dış, onların sınırları ve içsellik kavramlarına dair durum ise şu şekilde varlık kazanır. Modern mimarlığa kadar dış mekân ile ondan ayrıştırılmış iç mekân mevcuttur. Dış ve iç birbirinin zıttı mekânlar olarak algılanmıştır. Moderniteyle birlikte bu iki mekân arasındaki “sınırlar” muğlaklaşmış, şeffaflaşmış hatta ortadan kalkmıştır. Colomina (2011), modern mimarlığın aracısız; bizatihi bir iletişim aracı olduğunu sorguladığı *Mahremiyet ve Kamusalılık* isimli kitabında iç ve dış mekân ilişkisine değinmiştir. Bir fotoğraf sahnesi olarak kurgulanmış ve gündelik yaşam pratiklerini, keyiflerini görmezden gelen modern kent yaşamında, iç ile dış kavramları birbirinden bir maske ile ayrılır. Bu maske eleştirisi bireylerin içselliği ve bu içselliğin dışa yansımalarından; mekânsal iç-dış kavramlarını da içerir.

Benzer bir yaklaşımla Rice (2006), iç kavramının çift anlamlı olduğunu savunur. Ona göre iç; üç boyutlu mekânsal bir olgu olduğu kadar iki veya üç boyutlu bir imgesel yansımadır. Bu yansıma düşüncesini Sigmund Freud’un Viyana’da danışmanlık hizmeti verdiği odasının analizi üzerinden okur. Ona göre sözü edilen oda Freud’un kendi psikanalitik yansımasıdır ve ruhsal anlamda “içe” yönelmeyi vurgulayan kararlar içerir. Odada bu durumun somut örneği pencerenin kulpuna asılmış olan aynadır. İç mekânın dış mekân ile kuracağı ilişkiyi kuran araç olan pencereden, dışarı yerine bireyin kendi yansımasını görmesi amaçlanır.

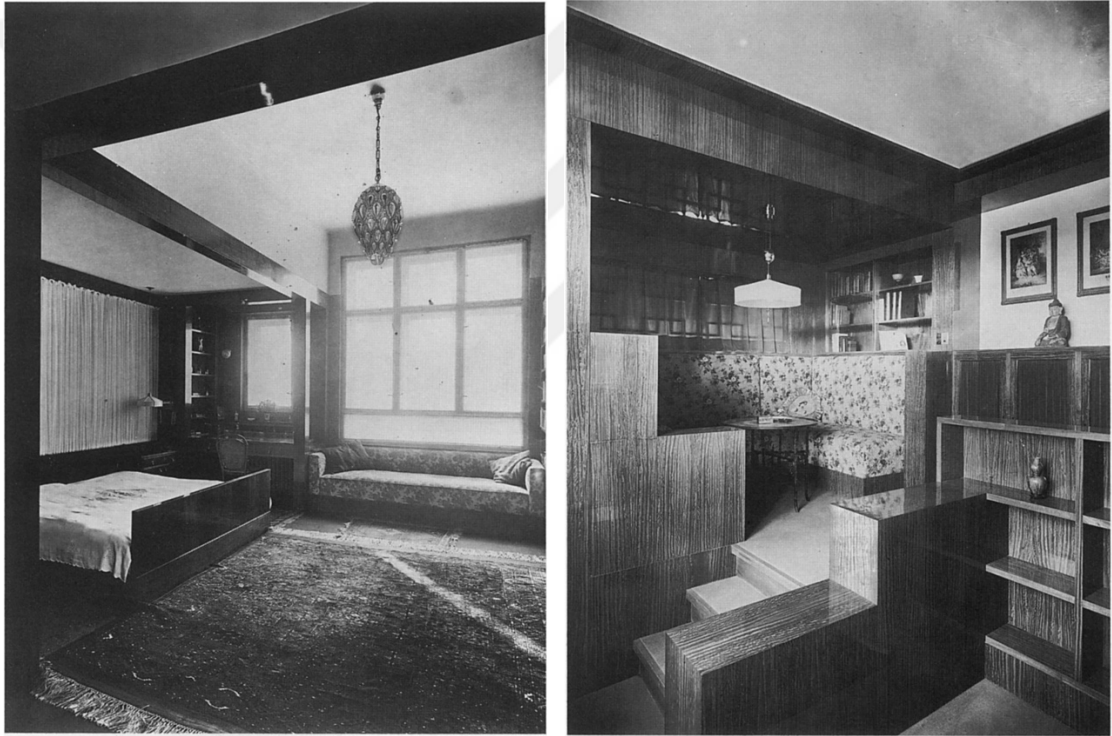


Şekil 67. Dışarıdan önce önce kendi içi/içsellığı ile ilişki kurma, iletişime geçmek hedefiyle pencereye yerleştirilmiş ayna, Sigmund Freud'un danışmanlık ofisi, Berggasse 19, Viyana. Kaynak: <https://bit.ly/2CAVfr1>

Colomina (2011), mekâna özünü verenin iç olduğunu savunur. Özel mekân ile eşdeğer tutmadığı “mahremiyet mekânını” kamusal mekânın zıttı olarak da değerlendirmez. Mahremi bir mekân değil, mekânlar arasındaki bir ilişki olarak yorumlar ve bunu Ferdinand de Saussure'un yazı ile söz arasında kurduğu iç-dış ilişkisi ile örnekler. Saussure'a göre yazı; sözün özünü, gerçek içeriğini örten bir “dıştır”. Fakat bu ikisi birbiri ile ayrılmaz “mahrem” bir ilişkidir. Yazı ve sözün bu iç-dış ilişkisini; bir bireyi anlamak için yüzü (söz) yerine fotoğrafına (yazı) bakmak olarak örnekler. Adolf Loos'un iç mekânın fotoğrafta okunamayacağı iddiasına ve Camillo Sitte'nin modern kentin yalnızca bir fotoğraf sahnesi olduğu iddialarına da değinen Colomina (2011), öz niteliğin iç kavramında bulunduğu işaret eder.

Bu yaklaşıma mimari bir bakışla, duruma içsellığı de dahil ederek ekleme yapan Ionescu (2018), içi; ev (house), içsellığı ise yuva (home) olarak yorumlar. Özetle iç onun imgesi veya maddesi, içsellik ise anlamı veya özüdür.

Adolf Loos ile Le Corbusier arasında geçen bir konuşmada Loos, iç mekânın gerçek hedefinin “içeride olanla” ilişkide olması gerekliliğini vurgulamıştır. Le Corbusier (1980), Loos’un kendisiyle; pencerelerin dışarı bakmak için değil, yalnızca doğal ışığı içeri almak için var olduğunu; görgülü bir bireyin bu bağlamda “içeriye” dönük bir hayat yaşadığına dair savunusunu paylaşmıştır (Görsel 68-69). Colomina (1990), sözü edilen tavrın, Loos’un tasarladığı iç mekânlarda ortaya çıkışını örnekler üzerinden açıklar. Ona göre pencerelere sırtını dönmüş vaziyette oturma eylemini mecbur kılan kanepeler ve benzeri elemanların yerleşimleri, bu içerlek yaklaşımın somutlaştığı durumlardır.



Şekil 68. Pencere açıklıklarına “sırtını dönen”, içe yönelmiş ve yalnızca iç mekân ile ilişki kuran oturma elemanları, Hans Brummel Dairesi, Pilsen, Adolf Loos, 1929. Kaynak: Colomina, 1990, s.6.

Şekil 69. Pencere aracılığıyla dışarıya bakmak yerine içe-dönük, kadınlar için bir sosyalleşme mekânı uygulaması, Zimmer der Dame - Müller House, Prag, 1930. Kaynak: Colomina, 1990, s.6.

Gideon (1971), tarih boyunca iç mekânın, dışarı ile ilişkisini irdelemiş ve gerçek yaşantının gerçekleştiği “iç”in diğer nesnelere ve olgularını şekillendirdiğinden

bahsetmiştir. Le Corbusier (1999) de 1927’de kaleme aldığı *Bir Mimarlığa Doğru* kitabında benzer bir bakışta iç mekânın esas olduğunu savunur. İç ona göre yaşayan bir organizmadır ve bu yaşam, dışı oluşturur. Bu ve benzeri yorumlar daha ziyade iç mekân ve mimari yapı kabuğu arasındaki ilişkilere dairdir. Fakat temeldeki düşünce, iç mekânın “yaşantıyı” içermesi ve tüm kurguların bu çıkış noktasını takip etmesi yönündedir.

İç ve içsellik kavramsal ve mekânsal potansiyellerinin, önceki bölümlerde de değinildiği üzere en verimli tartışıldığı ve anlamlandırıldığı kavram olarak kamusalite öne çıkar. Toplumsallığı, kenti kısaca hususi olmayanı tarifleyen kamusalite ile iç ve içsel olanın ilişkisi, Baudelaire’den Situationist hareketlere ve devamında avangart mekân pratiklerinin odağındaki konulardan olmuştur.

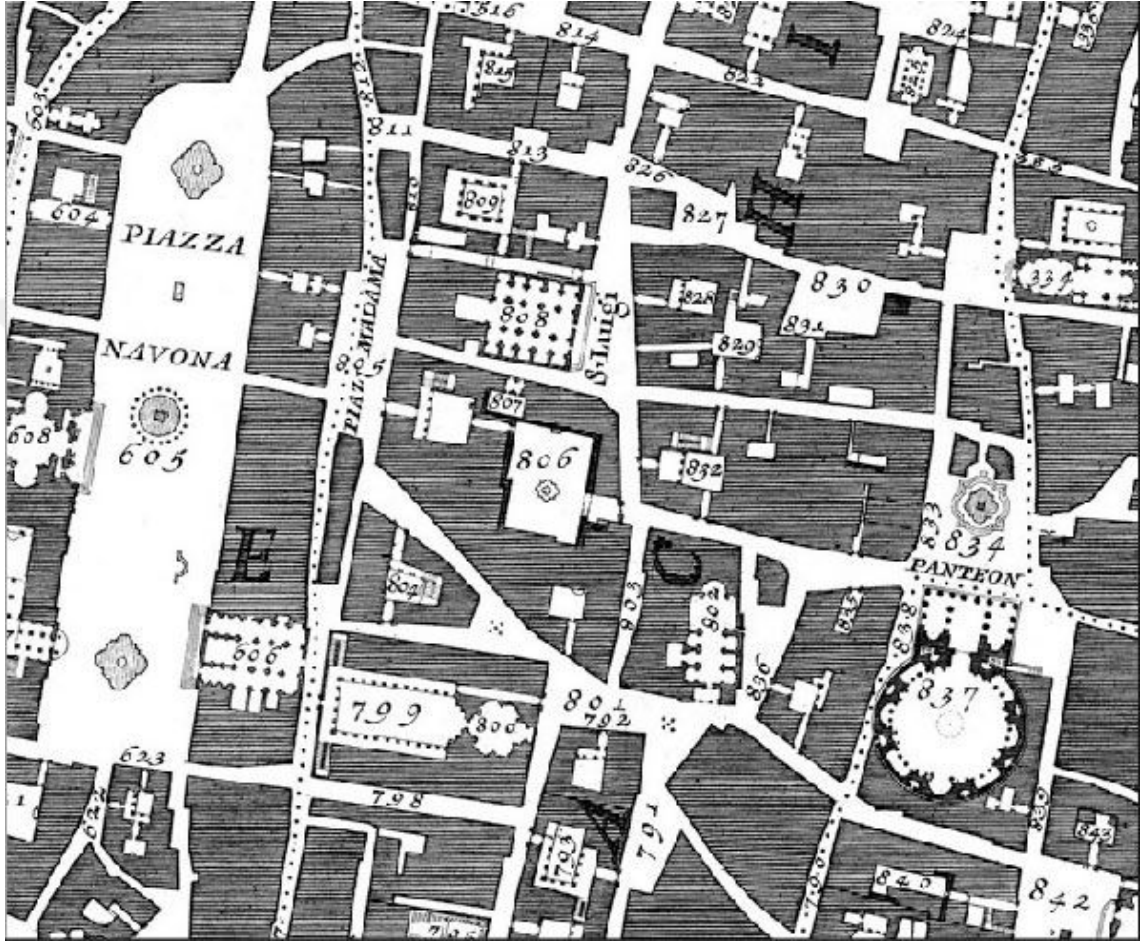
4.2. KAMUSAL, KENTSEL VE İÇ(SEL) MEKÂN İLİŞKİSİ

Kamusalite ve bireysellik kavramsal olarak ele alındığında birbirine karşıt iki mefhum olarak karşımıza çıkar. Tarihsel süreçte bu iki mefhumun, kesin bir ayrışma ile var olmalarının yanında; birbiri içinde çözüldüğü veya birbirini var ettiği durumlar da söz konusu olmuştur. Mekânsal anlamda kamusalite ve bireysellik literatürde çoklu kullanım mekânları-özel kullanım mekânı (örneğin kent-konut), dış mekân-iç mekân, kapalılık-açıklık gibi farklı nitelikleri vurgulanarak ele alınmıştır. Sözü edilen bu kavramlar arası farklılık ve ortaklık ilişkilerinde ortaya çıkan yeni potansiyeller bu çalışmanın sorgulamaları arasındadır.

Bu bilgiler ışığında, kamusal olan ile bireysel olanı; aralarındaki sınırları koruyarak veya muğlaklaştırarak kesiştirmek ile ortaya yeni bir mekân tanımının ortaya çıkması mümkün olmuştur. Genel anlamda toplumun kullanımında olanı kamusal mekân ve kapsadığı kentsel mekân olarak, bireysel olanı ise somut anlamda iç ve soyut anlamda ise içsel olarak tariflenmiş ve **kamusal iç mekân/kentsel iç mekân** kavramları literatürde varlık göstermeye başlamıştır.

Literatürde kent mekânını ve özel mekânının sınırlarını kesiştirme örneği olarak öne çıkan çalışmalardan biri Giambattista Nolli’nin 1748 yılında hazırladığı Roma haritasıdır.

Poot ve diğerlerine (2016) göre, kent ölçeğindeki kamusal mekân ve iç mekân arasındaki sınırları belirsizleştiren ve bu ortak kullanımları vurgulayan Nolli, 1748 yılı Roma kent haritasına kamusal kullanımda olan iç mekânları da sokak, meydan ve parklarla aynı kategoride değerlendirmiştir (Görsel 70).



Şekil 70. Kentin sokaklar, meydanlar ve kamusal iç mekânlarının eşit nitelikte anlatımı: 1748 senesine ait Nolli'nin Roma haritası. Kaynak: <https://bit.ly/2OfE96E>

Kamusal mekân ile iç mekânı kesiştirme çabası, modernizm tartışmalarından dışa dönük ve içe dönük olma, kapalılık ve şeffaflık gibi kavramsal yaklaşımların yeniden sorgulanmasına olanak verir. İç mekânın; özgür, mahrem, hususi, bireye özel olma nitelikleri ile kamusal mekânın herhangi bir aidiyete tâbi olmaması, toplumun kullanımında oluşu ve bunun getirdiği kısıtlar, kurallar gibi özelliklerinin birlikte düşünülmesini teşvik eder. Sözü edilen sorgulamalarının yanında pratik anlamdaki ölçek

farklılıkları ve buna bağlı somut veya duyumsal ihtiyaçları yeniden değerlendirmeye yardımcı olacaktır.

Bu bağlamda Poot ve diğerleri (2016), **kamusal iç mekân** kavramını, mekân tasarımı yapan disiplinlerin başvurduğu bir “alet kutusu” olduğunu savunmuştur. Onlara göre, büyük ölçekli kamusal/kentsel mekânlarda; iç mekân tasarımcılarının tasarım kriterlerinden; kullanıcı ilişkileri, atmosferik veriler ve mobilya/donatı çözümlerinin eksiklikleri dikkat çeker.

Kamusal mekânda tespit edilmiş bu eksikliklerden atmosfer/ambiyans iç mekân tasarımında mekânsal algıyı oluşturan en önemli etkenlerden biridir. Peter Zumthor (2006), *Atmosferler* adlı kitabında mimari atmosferi oluşturan dokuz prensipten söz eder. Bunlar; çevrenin mimari-mekânsal varlığı, malzemeler ve aralarındaki ilişkiler, seslere dair veriler, aktüel ve hissedilen sıcaklık, uzamdaki nesnelere, mimarinin getirdiği hareket ve geçici olma durumu, iç-dış arası eşik ve geçişler, beden ile ortam arasındaki uzaklıklar ölçek farklılıkları, ışık ve oluşturduğu gölgelerdir. Tüm bu prensipler; algı aracılığıyla elde edilen duyumsal verilerin bireyde yarattığı duygusal veriler ile mekânın atmosferini/ambiyansını belirler. Mace (2014), Zumthor’un atmosferi ele alışındaki duyum-duygu ilişkisini temel alarak, kamusal ve kentsel iç mekân atmosferinin duyumsal veriler ile aktive olduğundan söz eder. Bunun yanında, Atmodiwiirjo ve diğerleri (2016), iç-dış arası sınırın muğlaklaşmasına sebep olan durumun, alışlagelmiş iç mekân ve dış mekân aktivitelerinin bir takım kriterlerle yer değiştirmesi olduğunu savunur. Daha ziyade pragmatik olan bu sebepler; coğrafyanın iklimsel özellikleri, yetersiz iç mekân hacimleri, ritüeller ve aktiviteler ve tüm bunlar dolayısıyla oluşan kültürel ve sosyal olgulardır.

İç mekânın bir diğer öz niteliği de bulunduğu alanla (dış, kabuk, mimari yapı gibi) ilişkilenebilir. İç mekân varlık bulacağı yer özelinde biriciktir. Kısaca o alana, yere, mekâna veya o “duruma” özgüdür. İç mekânın bu niteliği, bireye özel, özgü oluş özelliği ile birlikte, belirlenmiş kamusal/kentsel alana özgü yaratacağı biricik mekânsal var oluşu ile yeni potansiyellere olanak yaratacaktır.

Constant'ın New Babylon'unda, Debord ve Jorn'un psikocoğrafik haritalarında da hedeflendiği üzere kamusal veya kentsel alanda birey bir duygular, işler, keyifler ve atmosferler bölgelerinde (mahalle, semt vb.) sürüklenerek gündelik hayatını sürdürür. Mace (2016) benzer bir yaklaşımla, bireyin kentte yaşadığı eylemin geçici bir barınma eylemi olduğunu savunur. Birey gündelik hayatında, anlık deneyimler yaşayarak rutinini sürdürür. Anlık deneyimler bireyin algısına, davranışlarına direkt etkiler yaratır. Bu kentsel deneyimler arasında dolaşırken, yaşayan tüm bireylerin kendilerine özgü değerleri, farklı durumlar olarak tecrübe edilir.

İç mekânın olduğundan daha fazla bireye özgü bir ortama dönüşmesi, somut sınırlardan arınmış “içsel” bir mekânın oluşmasını sağlar. Gündelik rutinde sürüklenen bireyin en özgür olduğu ve buna göre davranışlar sergileyebildiği mekân olarak sözü edilen iç(sel) mekânın yaratılma olasılığı modern hayatı yeniden yorumlamaya yarayacaktır.

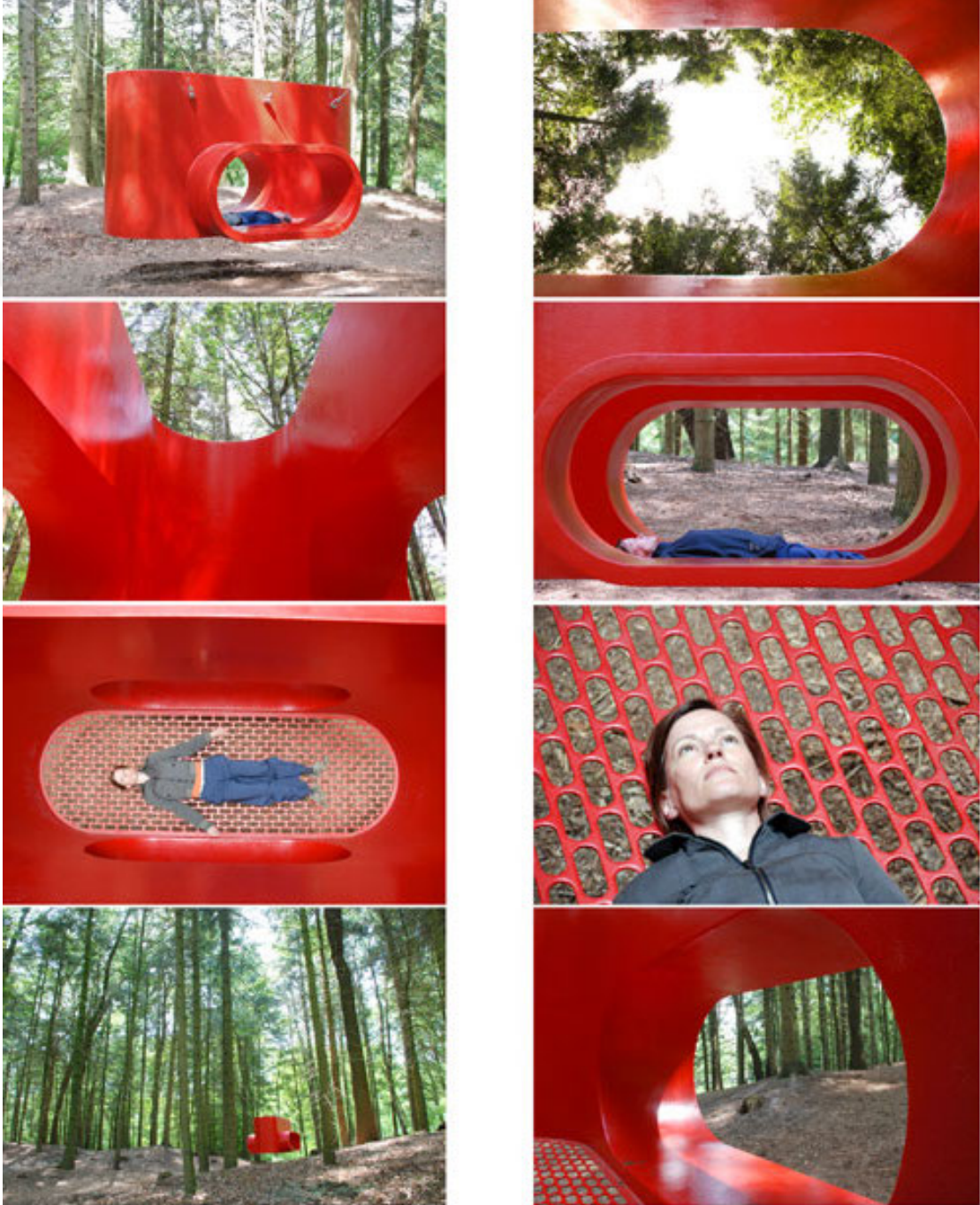
Bu kapsamdaki bir yaklaşıma örnek olarak, Hollandalı sanatçı Rob Sweere, mekânsal veya duyuşsal potansiyellerin keşfini sağlayacak çalışmalar üretir. Kullanıcıyı provoke eden ve yeni farkındalıklar geliştirmesini hedefleyen sanatçı etkinin güçlenmesi için kendi senaryolarını kurgular (Görsel 71-72). Sweere'nin temel müdahalesi; var olan çevreye sınırlamalar getirmektir. Bu sayede gündelik hayatta fark edilmeyen, görmezden gelinen potansiyeller “netleştirilir ve onlara odaklanılır”.



Şekil 71. Belirlenmiş perspektifleri deneyimleme kabinleri, Double View, Rob Sweere, 2007. Kaynak: <https://bit.ly/2F5W6A4>,

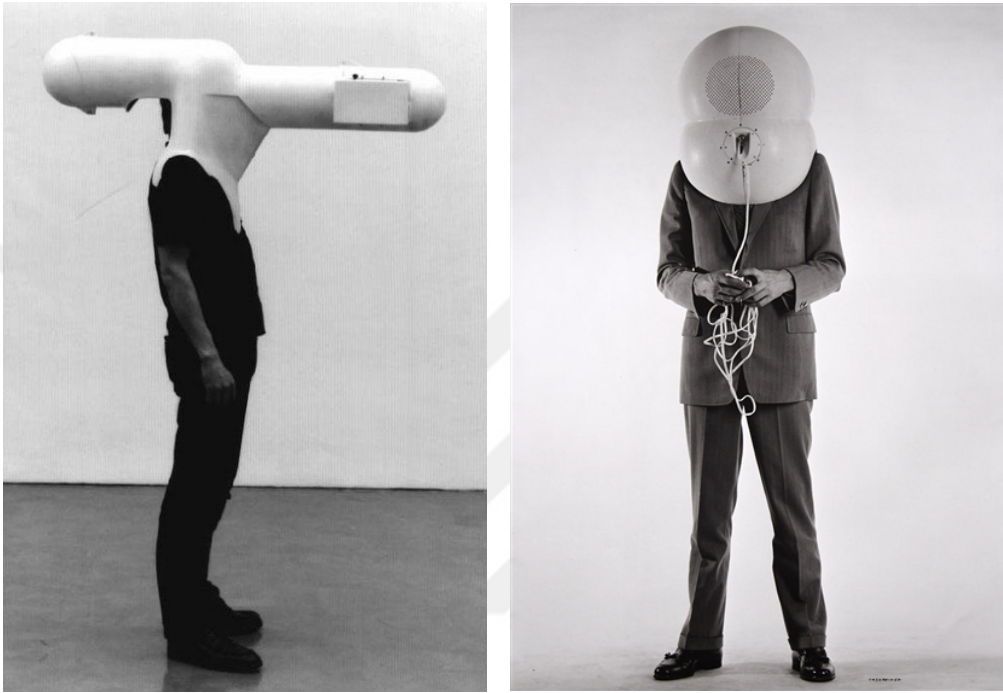
Şekil 72. Ay'ı kadraja alan deneyimleme elemanı, Waiting for the Moon, Rob Sweere, 2012. Kaynak: <https://bit.ly/2Fbpx3S>

Yine Sweere, bireyselliği var olan kamusal alana özel bir müdahale ile kesiştiren *The Hub* isimli çalışmasında; farklı yönde önceden belirlenmiş perspektif ve kadrarlar oluşturan hususi bir orman kabini üretmiştir (Görsel 73).



Şekil 73. Ağaçlar arasından gökyüzünü kadrarlayan, hususi bir deneyimleme kabini, The Hub, Rob Sweere, 2012. Kaynak: <https://bit.ly/2JmsMuP>

Avusturyalı mimar ve sanatçı Walter Pichler, bireyin kendi mobil mahrem ortamını yaratmasını sağlayan taşınabilir bir yaşam alanı öneren ve yine hareketli küçük oda mekânı çalışmaları; iç(sel) mekânı salt kullanıcının hakimiyetine bırakmak amacıyla üretmiştir. (Görsel 74-75). Bu sayede en özgür ortam olan bireyin kendi iç(sel) mekânı, bir kaçış mekânı olarak da kullanılabilir.



Şekil 74. Portable Living Room, Walter Pichler, 1967. Kaynak: <https://bit.ly/2Flo3W7>

Şekil 75. Prototyp IV - Kleiner Raum, Walter Pichler, 1967. Kaynak: <https://bit.ly/2Fk5mSB>

Galeriler yerine kamusal mekânı sanatını üretmek için kendine mekân edinen Michael Rakowitz, benzer şekilde gündelik hayatını kentin sokaklarında sürdüren kişiler için mekânlar üretir. Var olan kamusal çevreye parazit bir mantıkta bağlanan bu mobil şişme yapılar, hava menfezlerinden salınan sıcak hava ile yapıları dış ortamdan yalıtır (Görsel 76).



Şekil 76. Sıcak hava menfezlerine eklenilen parazit kişisel mekânlar, paraSITE, Michael Rakowitz, 1998.
Kaynak: <https://bit.ly/2Y57WD1>

Mimarlık grubu OH.NO.SUMO, var olan kamusal bir alanın, kullanımda olmayan, fark edilmeyen potansiyelini ortaya çıkaran bir mekân olan *Stairway Cinema* projesini hayata geçirmiştir. Geçici bir kamusal iç mekân olarak kurgulanan mekânda, kullanımda

olmayan bir merdiven; bir amfi mantığıyla oturma elemanı olarak ele alınır ve aynı zamanda bir sinema perdesi görevi gören bir üst örtü ile kişisel bir kapalılık oluşturulur.



Şekil 77. Stairway Cinema, OH.NO.SUMO, 2012, Auckland, Yeni Zelanda. Kaynak: <https://bit.ly/2ObspSx>

İç(sel) mekân kavramı ile, bireye hali hazırda verilmiş, sunulmuş olan mekânın niteliklerini, özelliklerini kullanmak ve tüm bu verili durumun ötesine geçecek hususi durumları yaratmak hedeflenir. Bu sayede birey, “en özgür” var oluşuyla kendi arzularını ve keyiflerini tüketebileceği gerçek “durumu” yaratabilecektir. Flaneur’ün kendiyi yetinmeyip, kentte aylakça dolaşırken, arzu ettiği bireylerin ruhlarına girişi, Sürrealistlerin “en özgür” soyut alan olan bilinçaltının izinde, somut dünyanın sınırlarını deforme ve manipüle edişi ile aktüel durumlara müdahale edilerek arzu edilen yeni durumlar elde edilebilmiştir. Mekânsal üretime dair literatüre benzer bir yaklaşımla Michel Foucault, “heterotopya” kavramıyla katkı sunar. Foucault (2005), 1967 yılında mimarlara verdiği “Başka mekânlara dair” konu başlıklı dersinde “heterotopya” kavramını -tıbbi anatomi terim olan heterotopiden farklı olarak; organ ve dokuların olması gereken yerde bulunmayıp farklı yerde bulunması- paylaşmıştır. Derste mekânların, farklı mekânlarla kurdukları irrasyonel ilişkiler tartışılmıştır. Heterotopya kavramı, fiziksel bir mekânı tanımlarken bireyde aynı anda ussal bir karşılıklı var olan mekânları tanımlar. Aktüel -somut gerçeklik- anlamda bir mekân olan heterotopya, aktüel olduğu mekândan farklı bir mekân algısı yaratır. Çavdar (2008), bitmiş bir durum olarak

varlık sürdüren ve aktüel bir mekân olan heterotopyanın, mevcut durumda farklı bir durumu temsil ettiğinden, bir şeyle/şeylerle mücadele ettiğinden ve bir şeyi/şeyleri tersyüz ettiğinden bahseder. Perolini'ye göre (2013), kavram, bir mekânda, farklı bir mekânı var edebildiği gibi farklı zamanları, farklı olay veya olguları da algılayabilir. Heterotopyalar⁵² her kültürde mevcut olacaktır fakat her birinde farklı anlamlarda var olacak ve algılanacaktır.

Heterotopya kavramı Foucault'nun (2005), örnekleri üzerinden özetlenebilir; farklı coğrafyalara ait bitki türlerinin oluşturduğu bir bahçe veya denizdeki bir tekne birer heterotopyadır. Bitkilerin oluşturduğu tasarlanmış çevre, bireyin bitkiye ait coğrafyayı ve o coğrafyaya dair mekânların, olayların deneyimlemesine neden olacaktır. Heterotopya'yı en iyi aktaran örnek olarak gördüğü denizdeki teknenin ise aktüel ve aynı zamanda bir mekânsız mekân olduğunu savunur.

Benzer anlamda, heterotopyalar ortaya çıkışlarına göre altı ilkede tanımlanır ve örneklenir.

İlkeler	Foucault'nun bahsettiği örnekler
1. bütün kültürlerde varolma, fakat farklı biçimlerde ortaya çıkma	Modern öncesi kriz mekanları ve sapmanın mekanları
2. tarihin farklı noktalarında mutasyona uğrama ve özel işletim biçimlerinde görünme	mezarlıklar
3. tekil bir mekan içerisinde çeşitli ve birbiriyle bağdaşmayan mekansallıkların üstüste örtüşmesi	Sinema, tiyatro, bahçeler ve İran halıları
4. Zamansal süreksizliği ya da birikimi sarmalamak	Mezarlıklar, ilkel köyler, müzeler ve kütüphaneler
5. açıklık/kapalılık, giriş/çıkış ilişkilerinde ritüellerin kararsızlık sistemini önceden varsaymak	Hapishaneler, hamamlar, saunalar
6. yanılısama veya telafi mekanı olarak, kendisi dışında kalan mekanlarla ilişkilerde bir işlev barındırması	Puritan ve Yahudi kolonileri

Tablo 22. Heterotopya kavramının altı ilkesi ve karşılık bulduğu örnekleri (<http://www.heterotopiastudies.com/history-of-concept/>, Çev. Çavdar, s.946, 2008)

⁵² David Harvey (2013), Foucault'nun heterotopyası ile Lefebvre'in heterotopi kavramlarını karşılaştırmıştır. Ona göre heterotopya mekânsal, heterotopi ise olayaldır.

Bireyin özgürlüğünü yaşayabildiği yegane mekân olarak dikkat çeken iç ve içselliğin mekânlarının üretimini ve bu anlamda tüketiminin gerçekleşeceği durumları kurgulamak, gündelik hayattaki mekânsal kullanımları sorgulamaya olanak verir.

4.3. DURUMLARI TASARLAMAK BİR İÇ(SEL) MEKÂN ÖNERİSİ

Durumların üretimine dair teori, kavram ve hareketlerin ve devamında ortaya çıkan avangart mekânsal teori ve pratikler üreten grupların yaklaşımlarından, kullanılan yöntem, strateji ve taktiklerden ödünç veriler alınmış ve bu veriler yorumlanmıştır. Yorumlanan veriler bağlamında, gündelik hayat rutininde var olan (verili, sunulmuş) fakat gizli kalmış veya farkına varılmamış iç(sel) mekân potansiyellerini yaratacak “durumlar” çalışılmıştır. Sözü edilen içselliğin mekânsal kapsamı tamamen bireye özgü veriler doğrultusunda tespit edilmiş ve somutlaştırılmıştır. Aydınli (2012), günümüzde bireyin kentle kurduğu ilişkinin yüzeysel oluşundan bahseder ve kentsel mekânın içeriğinin atlandığını vurgular. Arzular ışığında hareket edildiğinde sözü edilen yüzeysellik aşılabilir. Jacques Lacan’ın sözlerini bu doğrultuda yorumlayan Aydınli (2012); değişmez olarak düşünülen tözün dahi bireyin arzusu ışığında değişebileceğini ve bu arzuya yanıt veren bir mekanizma olabileceğini öne sürer.

4.3.1. Potansiyellerin Tespit ve Deneyimleme Stratejileri

Gizli kalmış “durum” potansiyellerinin öncelikle tespiti için gündelik rutinde bu minval üzere bir analiz yaparak **hareket etmek** gerekir. Hareket ederek analiz etme, duruma dair bilgi üreten tüm oluşumlarda kullanılan bir taktik olarak dikkat çeker. Bu ve benzeri taktikler, 1800’lerin ortalarında Flâneur ile başlamış, avangart mimarlık hareketlerinden 1960’larda kurgulanan Archigram’ın Walking City’sine, 1970’lerde Superstudio’nun Supersurface’ına dek mobil yaşam ve sorgulama biçimleri başlıklarında çalışılmıştır.

Situationist harekette bu konuya dair Debord (1957), Situationist Enternasyonal’in merkezinde olan fikrin; anlık yaşamsal ambiyanslar inşa etmek ve böylelikle yaşamın arzulara dayalı bir ortama dönüşmesini sağlamak olduğunu savunur. Bunu; durumlar inşa etmek olarak özetler. Durumların deneyimlenmesi ve yenilerinin inşa edilmesi için ise

SE'nin dérive ve detournement taktiklerine başvurulur. Tüm bu amaçların ve sözü edilen taktiklerin hayata geçirilmesinde başvurulacak kilit eylem yine hareket etmektir. Khatib (1958), yeni durumcu ambiyanslar geliştirebilmenin yegane yolunun hareket halinde olmak ve deneyimleri yorumlayabilmek olduğundan bahseder.

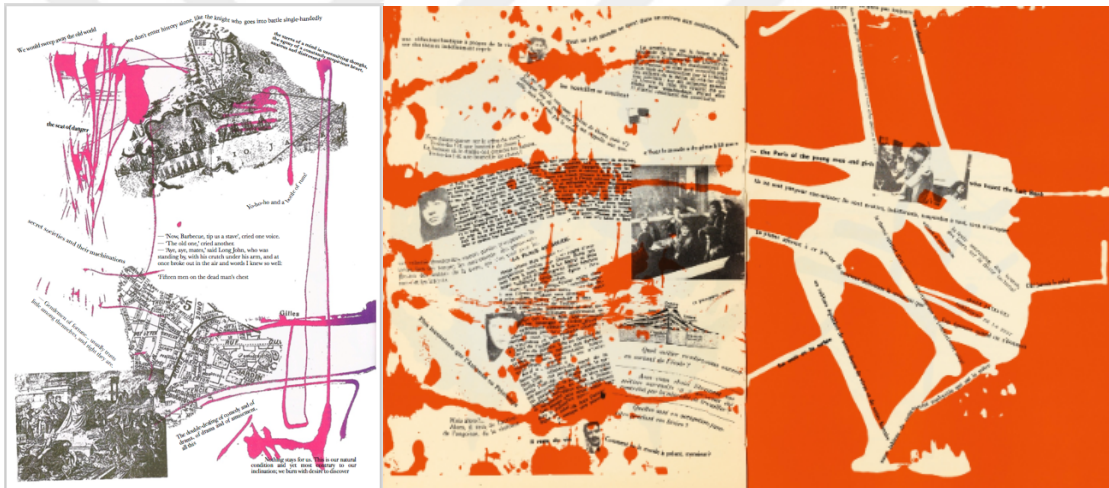
Bridger (2014), mekânsal çevrenin analiz edilmesinde ne tür kalitatif araştırma yöntemleri olabileceği üzerine çalışmıştır. Hodgetts ve diğerleri (2010), hareket etmenin en temel hali olan yürüme eyleminin çevrenin (environment) kalitatif ve psikolojik analizi için kullanılabilecek bir yöntem olduğunu savunur. De Certeau (2008), *Gündelik Hayatın Keşfi* adlı eserinin üretim eleştirileri yaptığı birinci cildinde, konuşma eyleminin dil için önemi ne ise; yürüme eyleminin kent için o denli öneme sahip olduğundan bahseder. Ona göre yürümek kentin metnini yazmaktır.

“Günümüz Atina’sı toplu taşıma araçları “metaphorai” adını taşır. Anlatılar da bu adı taşıyabilir; çünkü anlatılar da her gün çeşitli yerlerden geçmekte, bu yerleri düzenlemektedirler; bu yerler arasından seçim yapmakta ve bunları birbirine bağlamaktadırlar; bunlardan tümceler ve güzergahlar oluşturmaktadırlar. Bunlar uzam parkurlarıdır” (De Certeau, 2008, s.214).

Yürüme eylemi ile gerçekleştirilen analizler, salt çevresel analizler olmaktan ötedir. Kusenbach (2003), Radley ve diğerleri (2010) ve Sotelo (2010); yürümenin, bireyin gerçekleştirdiği subjektif bir performans ve anlatı eylemi olduğundan bahseder. Yürüyen birey ile kent arasında karşılıklı bir veri ve eylem paylaşımı gerçekleşir. Careri ve Colafranceschi (2002) ise yürüme eyleminin peyzaja ve çevreye yapılan en temel ve ilkel mimari müdahale olduğunu vurgular.

Kentsel ölçekteki araştırmalarda dahi, kullanılan yöntemlerin statikliğini eleştiren Sheller ve Urry (2000) de hareketli araştırmalar ve bu araştırmalar esnasında yaşanan deneyimlerin önemini vurgulamıştır. Yine Sheller ve Urry (2006) yürüme eylemi esnasında insanların ne tür deneyimler yaşadığının belgelenmesi gerektiğinden bahseder. Belgelemede kullanılabilir 3 medya olduğundan bahseden, Barnes ve Duncan (1992)’a göre bunlar üst başlıkta söylem, metin ve metaforlar olup alt başlıkta; hikayeler, şarkılar, şiirler, çizimler, haritalar ve benzeri anlatılar olabilir.

Situationist hareketin basılı en nitelikli détournement uygulaması olan 1959 tarihli *Mémoires*⁵³ isimli çalışma, bir deneyimleme dokümantasyonu örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Artun (2013), *Mémoires*'ı, her daim kendi sonlarını hazırlayan, kendilerinden önceki avangartlar hakkında bir arşi-kitap olarak tanımlar. *Mémoires*, Guy Debord'un (1959) tamamını rastgele karşısına çıkan metinler ve görsellerden oluşturduğu kolaj çalışmalarına, Asger Jorn'un boyama ve çizimleriyle destek olduğu bir anlatımlar bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Jorn, kolajlardan oluşan metinsel içeriğin duygularına göre gerçekleştirdiği müdahalelerle çalışmayı biçimsel anlamda güçlendirmiştir. Mudie (2016), *Mémoires*'in biçim yapısının -kolajlar, boyamalar, çizimler- détourne edildiği gibi, içeriğe dair edebi bir détournement'a sahip olduğunu belirtmiştir.



Şekil 78. Edebi ve biçimsel anlamda détourne edilmiş hatırat; *Mémoires*. (Debord, G., & Jorn, A. (1959). *Mémoires*, Paris: Editions Situation International, s.46)

Bir diğer deneyimleme ve aktarım örneği olarak Georges Perec'in (2011), *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* isimli kitabında "durum tüketimi eyleminin" deneysel bir anlatı yöntemiyle ele alışı gösterilebilir. Perec, Saint-Sulpice meydanındaki kafelerde üç gün boyunca oturmuş ve rutin yaşamı deneyimlemiştir. Önünde gerçekleşen tüm olayları -yürüyen bireyleri, hareket halindeki otobüsleri, sesleri, ışığı vb.- kendi biçimlendirdiği dil ile kağıda kayıt altına almıştır. Yazılı anlatım diliyle daha çok objektif aktarımlar

⁵³ Hatırat

yapan Perec, yaşanan olayları ve anları deneyimleme eylemini, okuyucunun sübjektif değerlendirmesine ve yorumlamasına bırakır. Sıra dışı hiçbir olayın olmadığı günlük yaşam rutinini, sıra dışı bir anlatı diliyle paylaşır.

Literatürde bu bağlamda çalışılmış tüm teori, kavram, strateji, taktik, yöntem ve hareketlerin ve bunlardan ödünç alınan ve yorumlanan veriler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Kullanılacak Veriler	Ödünç Alındığı Teori, Kavram, Strateji, Taktik veya Hareketler
<p>Gündelik hayat rutininde monoton, rasyonel, pragmatik zorunluluklar yerine arzular, keyifler doğrultusunda müdahaleler/üretimler gerçekleştirmek</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Flâneur - Baudelaire, Benjamin • Dada ve Sürrealizm • Situation - Sartre • Gündelik Hayat - Lefebvre • Letterisme ve Lettrist International - Isou, Debord, Chtcheglov • Imaginist Bauhaus - Jorn, Baj, Dotremont • Situationist Hareket ve Teorileri <ul style="list-style-type: none"> - Guy Debord ve Naked City - Constant ve New Babylon <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Archigram • Team 10 • Archizoom • Haus-Rucker-Co
<p>Gündelik hayat rutininde gizli kalmış, farkına varılmamış, unutulmuş “durum” potansiyellerini yeniden kurgulamak/yorumlamak</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Flâneur - Baudelaire, Benjamin • Gündelik Hayat - Lefebvre

	<ul style="list-style-type: none"> • Letterisme ve Lettrist International - Isou, Debord, Chtcheglov • Situationist Hareket ve Teorileri <ul style="list-style-type: none"> - Guy Debord ve Naked City - Constant ve New Babylon <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Haus-Rucker-Co • Superstudio • Güncel Hareket ve Pratikler
<p>Arzular ve keyifler doğrultusunda en özgür ortamı; iç(sel) mekâmı yaratma kaygısı</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Flâneur - Baudelaire, Benjamin • Dada ve Sürrealizm • Situation - Sartre • Gündelik Hayat - Lefebvre • Situationist Hareket ve Teorileri <ul style="list-style-type: none"> - Guy Debord ve Naked City - Constant ve New Babylon <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Archigram • Team 10 • Haus-Rucker-Co • Güncel Hareket ve Pratikler
<p>Hazır verili, sunulmuş durumları ve o durumlara özgü olan potansiyelleri kullanarak/açığa çıkararak/yorumlayarak yeni durumlar üretmek</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Flâneur - Baudelaire, Benjamin • Dada ve Sürrealizm • Situation - Sartre • Gündelik Hayat - Lefebvre • Letterisme ve Lettrist International - Isou, Debord, Chtcheglov • Situationist Hareket ve Teorileri <ul style="list-style-type: none"> - Guy Debord ve Naked City

	<hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Superstudio • Haus-Rucker-Co • Güncel Hareket ve Pratikler
<p>Kalıcı müdahaleler yerine, bireye ve o duruma özgü, geçici yapıda müdahaleler üretmek</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Flâneur - Baudelaire, Benjamin • Dada ve Sürrealizm • Situationist Hareket ve Teorileri - Guy Debord ve Naked City <hr/> <ul style="list-style-type: none"> • Archigram • Team 10 • Superstudio • Archizoom • Haus-Rucker-Co • Güncel Hareket ve Pratikler

Tablo 23. Yorumlanan verilerin tüm teori, kavram, strateji, taktik, yöntem ve hareketlerdeki karşılıkları

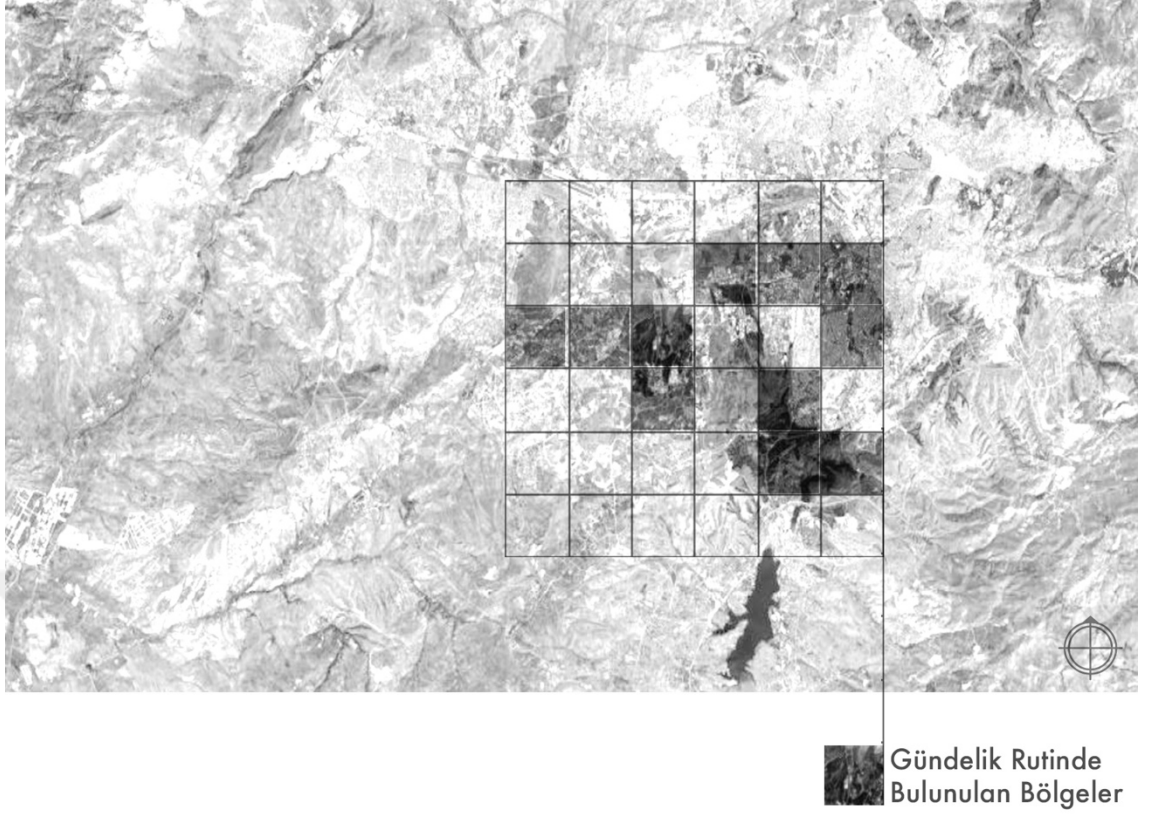
4.3.2. Gündelik Hayat Rutininde Durumlar Tasarlamak; Ankara’da İç(sel) Mekân Önerileri

Bu bölümde, Ankara kentinde gerçekleşen gündelik rutinin rotasında yazara özgü yaşamsal tecrübeler birikimine başvurularak, yine yazarın özel mekânları dışında kalan tüm kapsama yani kamusal alana dair öneriler sunulmuştur. Rutinde gizli kalmış durum potansiyellerini ortaya çıkarmak, onlara müdahale etmek ve onları tüketmek üzere; modern gündelik hayatın monotonluğunu kırmaya yönelik örneklerin araştırıldığı ikinci ve üçüncü bölümlerden ödünç alınarak yorumlanan bilgiler kullanılmıştır.

Bu minval üzere Ankara’nın kamusal alanlarında yazara özgü “durum” potansiyelleri tespit ve tecrübe edilmiş; bu durumlara özgü müdahale önerileriyle iç(sel) mekân tasarım fikirleri üretilmiştir. Öncelikle yazarın gündelik hayattaki rutine ait bir harita çalışması yapılmıştır. Daha sonra bu haritada tespit edilen ve müdahale için potansiyel içeren

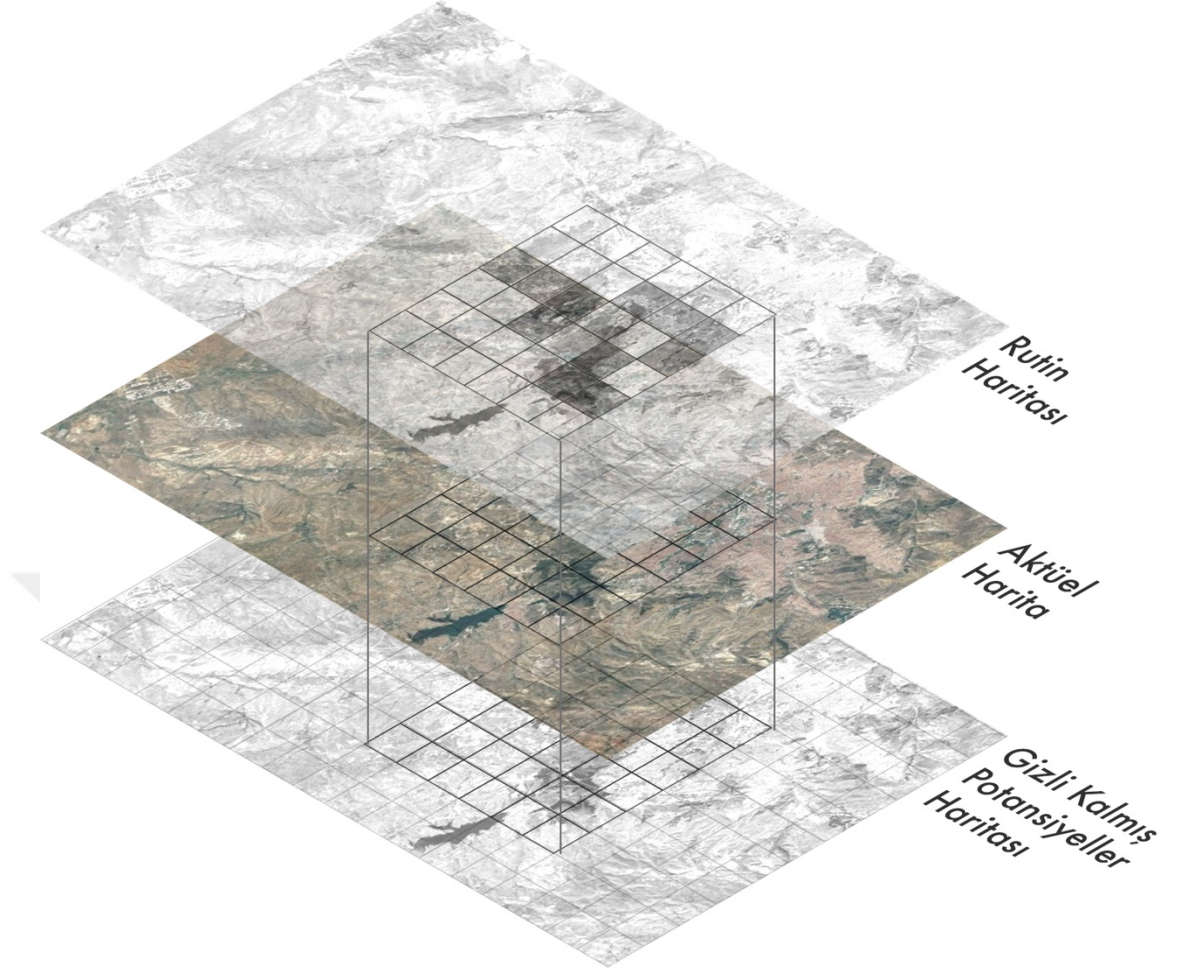
alanlara odaklanılmıştır. Odaklanılan bu alanlarda, potansiyel içeren lokasyonlar ve yazarın iç(sel) mekânının sınırları yine haritalar üzerinde işlenmiştir. İç(sel) mekânın sınırları, içsellik kavramında olduğu gibi -somut bir yapısal sınır yerine soyut ve esnek bir sınır- duyumsal olanın ötesinde; anılar, tecrübeler, keyifler ve arzuları da içerebilen kapsamdadır. Dolayısıyla tespit edilen, müdahale edilen ve tasarlanan “durumlar”, o spesifik yere özgü olmanın yanında, yazarın içsel sınırlarının oluşturabileceği esnek mekânlardan oluşturulmuştur.





[G ü n d e l i k R u t i n H a r i t a s ı]

Şekil 79. Yazarın gündelik rutin rotasının vurgulandığı Ankara kent haritası



[Harita Katmanları]

Şekil 80. Sonsuz sayıda gizli “durum” potansiyeli içeren Ankara kent haritasının, aktüel harita ve yazara özgü rutin haritası arasındaki içerik ilişkisi

4.3.2.1. Durum No.1

[Durum no.1]

Ankara, Oran Mh.
ODTÜ Ormanı (1997 - Halen)

verili durumun nitelikleri

- + koşu, bisiklet patikasında bir nokta
- + patikaya dik alınan bir aksın kesişim noktası;
gizli perspektif, manzara
- + batı yönü; ışık (saat 16:00-18:00)
- + doğu yönü; 1x yaklaş tek ağaç, 2x yaklaş eymir gölü,
3x yaklaş karlı elmadağ (aralık-mart)

iç(sel) veriler

- + orman aktivitesinin dinlenme noktası
- + ormandaki en çok öge taşıyan perspektif

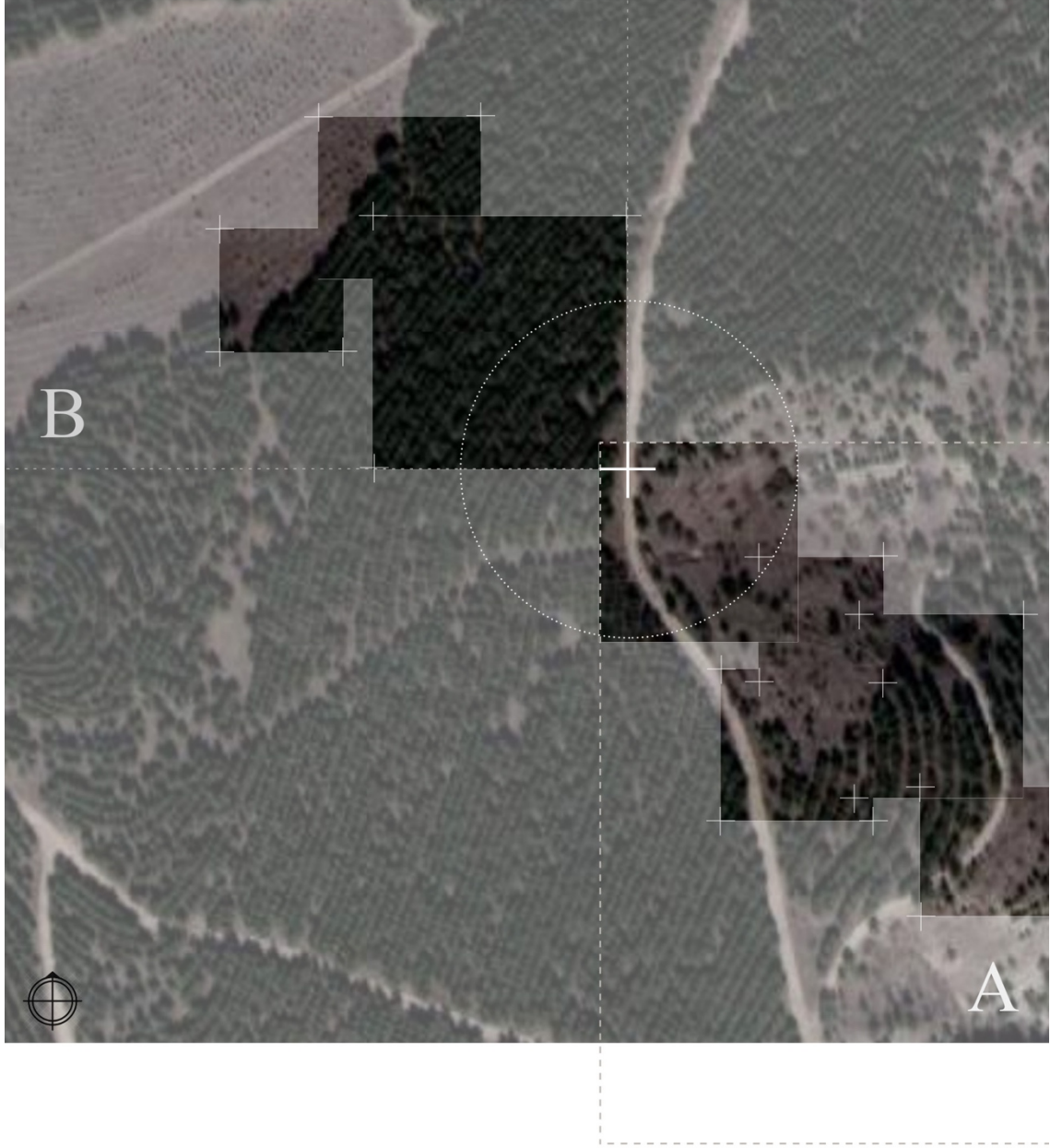
Şekil 81. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.1



+ Durum
no.1
 - - - - - İç(sel)
Mekân
Sınırı

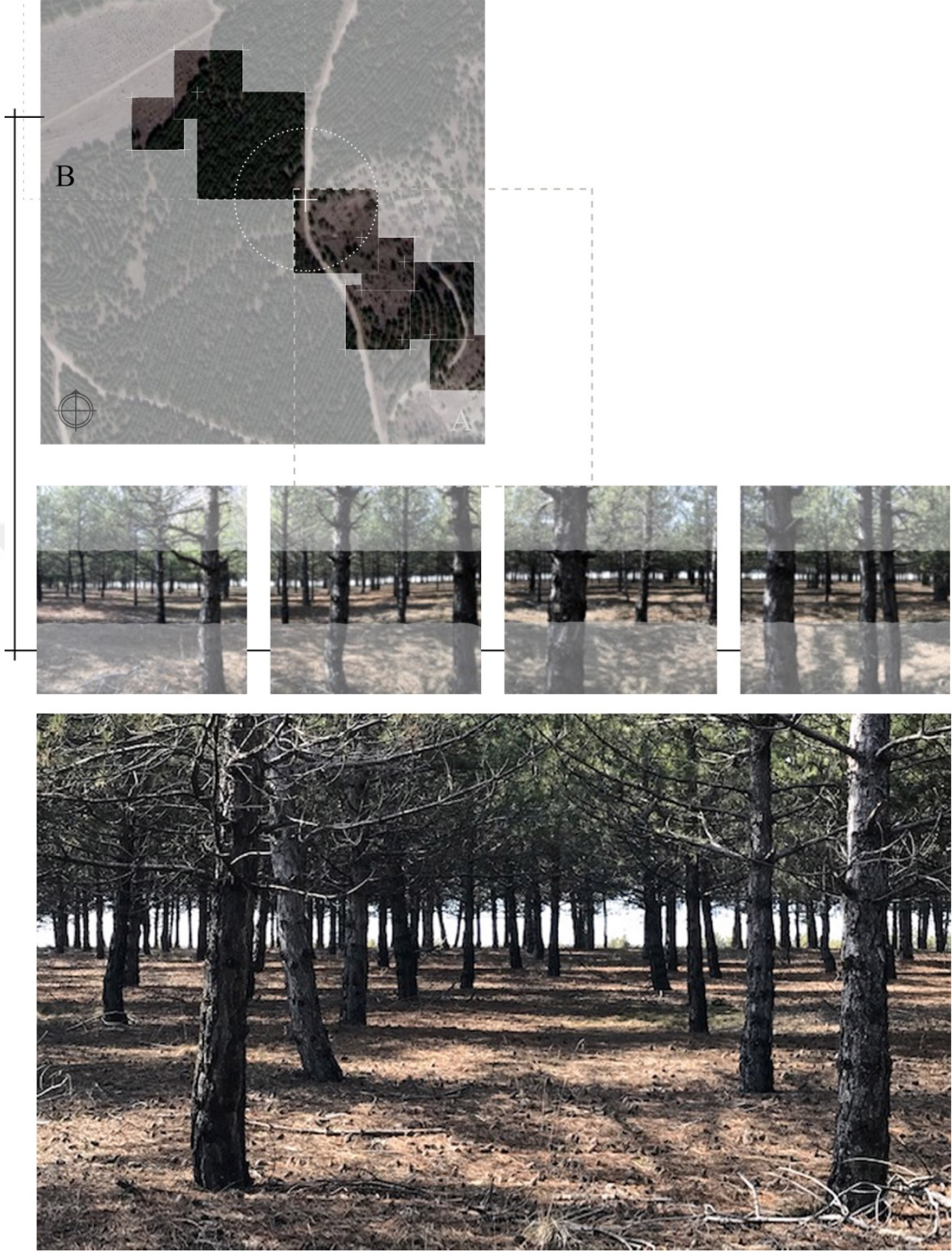
[Durum no.1]

Şekil 82. Durum no.1'in yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. Oran Mahallesi, ODTÜ ormanı içindeki patikayı dik kesen gizli kalmış ve somut olmayan bir aksın batı (B) ve doğu (A) yönlerinin perspektifleri ve sınırları



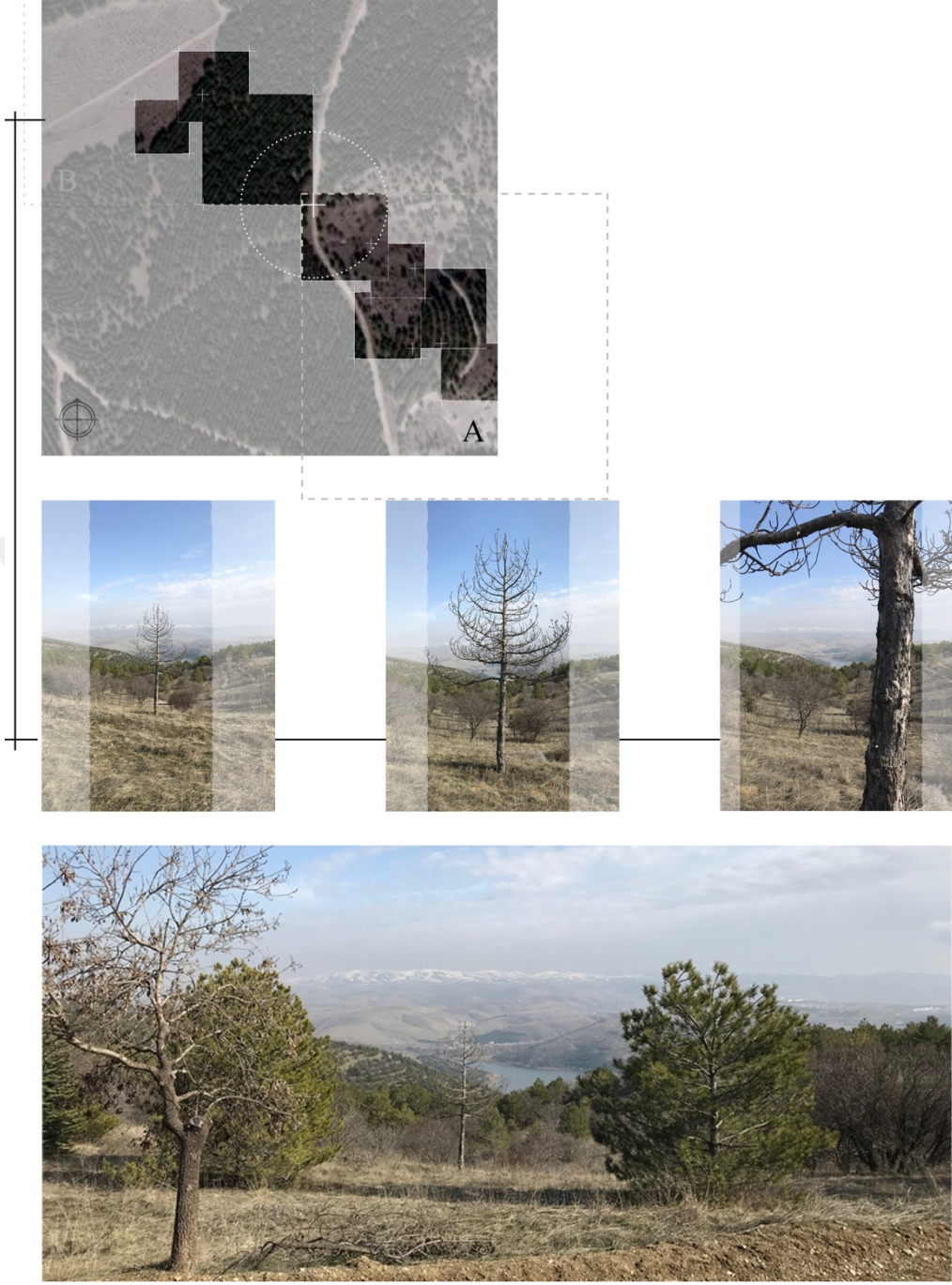
[Durum no. 1]

Şekil 83. Batı yönünde (B) sık orman dokusu arasında gözlemlenen açıklığın yarattığı gün ışığı ile doğu yönündeki ölü ağaç, Eymir gölü ve Elmadağ perspektiflerinin kapsamı/sınırları



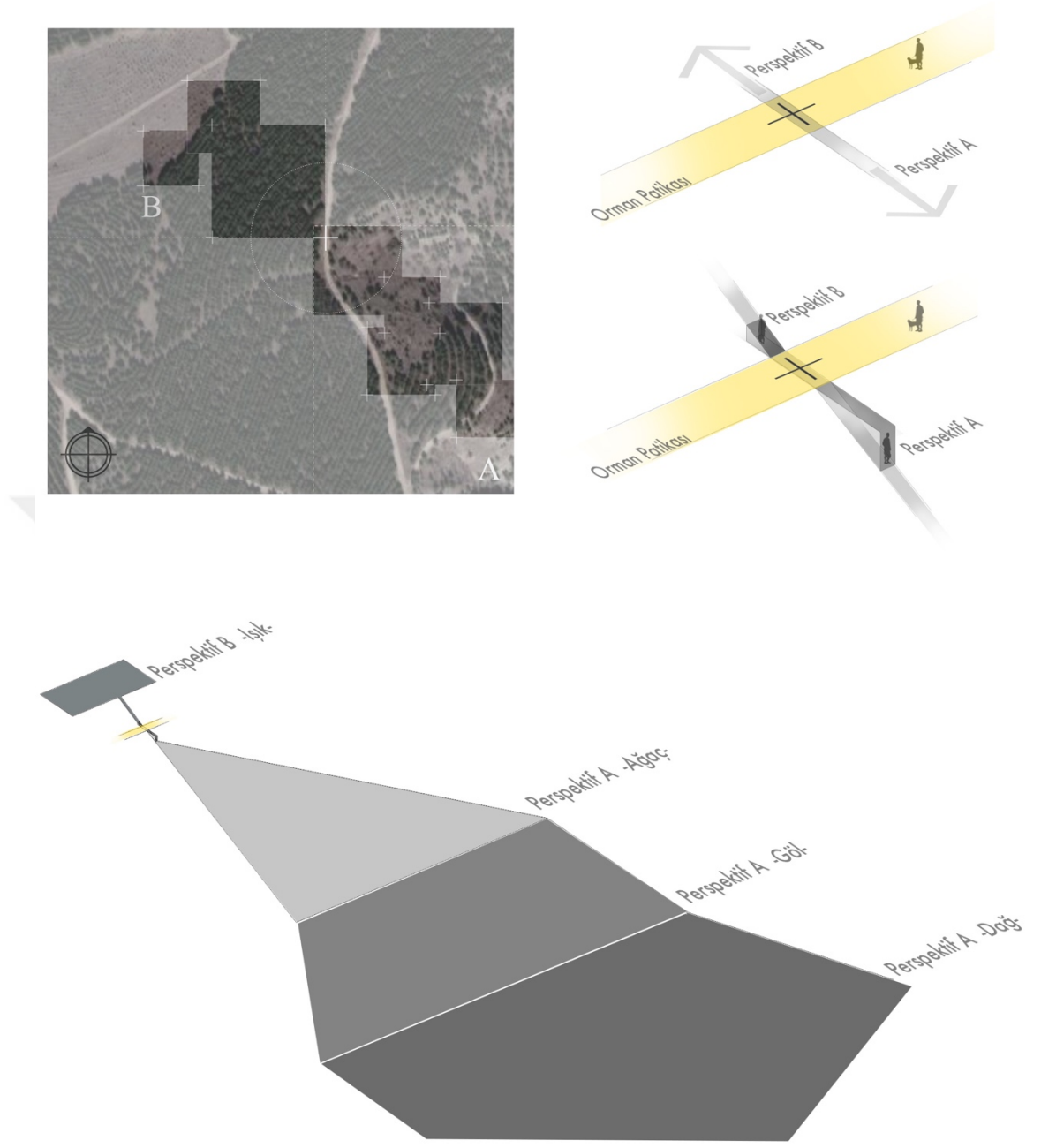
[Durum no.1]

Şekil 84. Batı yönünde (B) 16:00-18:00 saatleri arasında, sık orman dokusu arasında meydana gelen gün ışığı perspektifi



[Durum no.1]

Şekil 85. Doğu yönünde (A) ölü ağaç, Eymir gölü ve Elmadağ'ı içeren perspektif

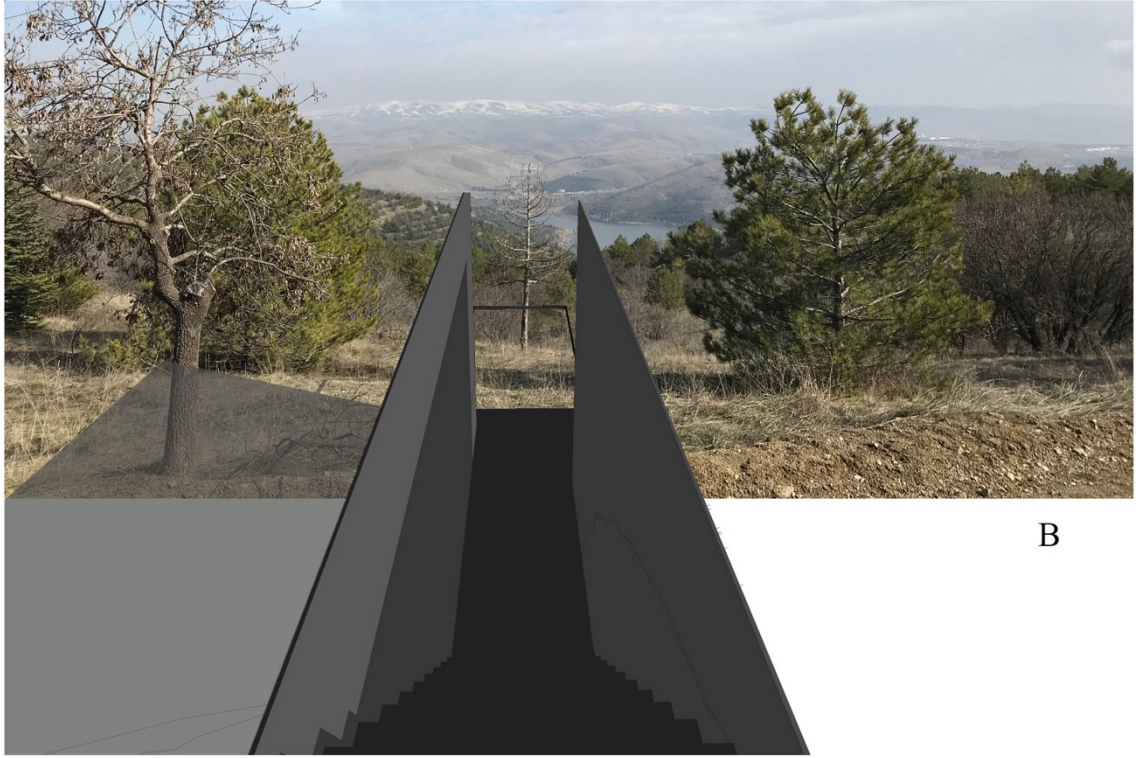


[Durum no.1]

Şekil 86. Orman patikası ve A -ağaç, göl ve dağ-, B -ışık- perspektiflerin oluşturduğu durum potansiyelinin analizi



Şekil 87. Yer ve zaman ile yazarın içsel birikimine dayanarak tasarlanan Durum no.1. Orman patikasını dik kesen aks üzerine yerleştirilmiş bir kadrıjlama müdahalesi olarak tasarlanan Durum no.1, yalnızca yazara özgü, gizli, durum potansiyelini ayakta kısa süre tecrübe etmeye yarayan öneridir



[Durum no.1]

Şekil 88. Batı yönünün (B) kadrıjlama müdahalesi ve perspektifi

4.3.2.2. Durum No.2

[Durum no.2]

Ankara, Bilkent Üniversitesi MSSF Binası
(1997 - Halen)

verili durumun nitelikleri

- + zemin kat çalışma stüdyolarının karartmalı filmli pencerelerinden dış mekâna yayılan müzikal eserler
- + çalışma etütleri dolayısıyla eserlerden kısa parçalar, bu parçaların tekrarı ve tekrarı
- + binaya yaklaşım yönü yerine batı cephe ve bina-çam korusu ilişkisi

iç(sel) nitelikler

- + konserden ziyade, her pencereden gelen farklı kısa etütlerin çekiciliği
- + batı cephesindeki koru perspektifi ile müzik kesişimi

Şekil 89. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.2



+

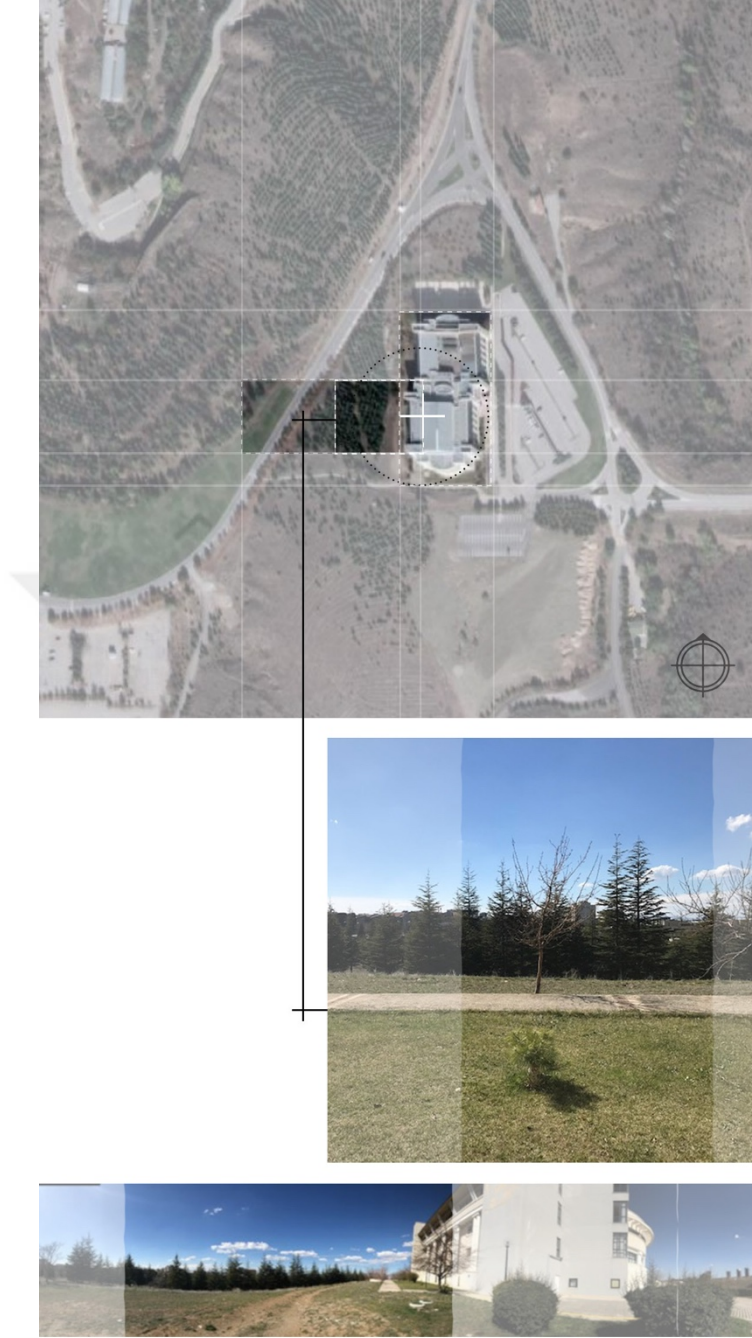
D u r u m
n o . 2

□

İ ç (s e l)
M e k â n
S İ N İ R İ

[D u r u m n o . 2]

Şekil 90. Durum no.2'nin yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. Bilkent Üniversitesi kampüsünde yer alan, MSSF binası batı cephesi çalışma odalarının pencerelerinden yayılan farklı müzikal eserler kolajını dinlemek üzere pencerelere yapılacak müdahale noktası



[D u r u m n o . 2]

Şekil 91. Farklı eserlerin dış mekâna yayıldığı pencerelerden algılanan çam koruluğuna ait perspektifler

Gaspard de la nuit
Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand
Écrivent 1909
Ondine
à Harold Bauer

VIOLINKONZERT

I

Alban Berg

un poco rit. - - - - - molto riten. - - - - -
dimin., aber deutlich kondenzieren.

10

The Rite of Spring
Le Sacre du Printemps

First Part
ADORATION OF THE EARTH
Première Partie
L'ADORATION DE LA TERRE

IGOR STRAVINSKY

INTRODUCTION

Lento $\text{♩} = 50$ tempo rubato

colla parte

Solo ad lib.

colla parte

1

FINLANDIA

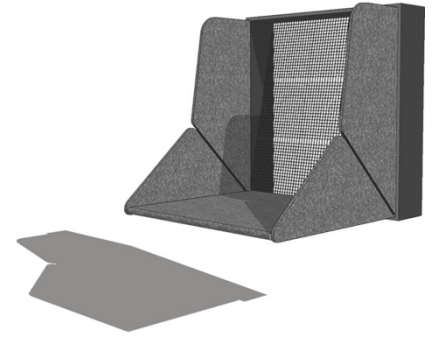
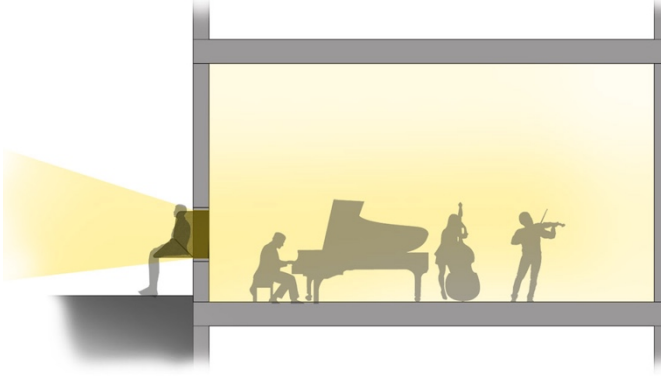
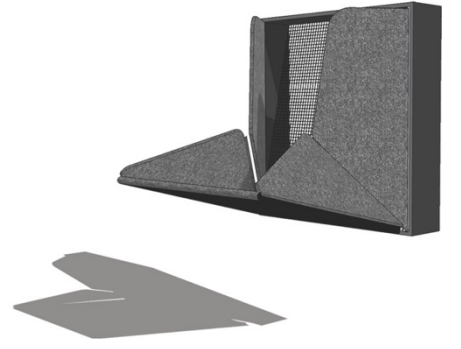
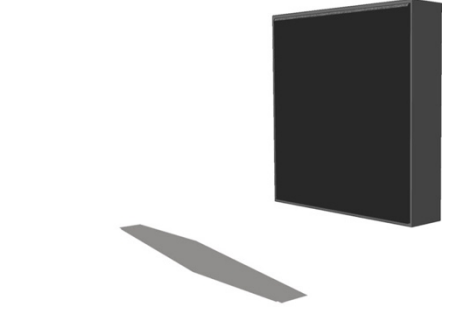
PIANO I

J. SIBELIUS, Op. 26, No. 7

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33

[Durum no.2]

Şekil 92. Pencereleden dış mekâna yayılan eserlerin oluşturduğu kolaj-eser



[Durum no.2]

Şekil 93. Bir konser salonu koltuğu algısında açılıp kapanan, kapalı olduğunda fark edilmeyen, tek kişilik -yazara özgü-, eser kolajlarını kulakçıklarıyla kullanıcıya odaklayan, koruluk perspektifine dönük bir durum müdahalesi

4.3.2.3. Durum No.3

[Durum no.3]

Ankara, Remzi Oğuz Arık Mh.
Bestekar Cd
(2005-2011)

verili durumun nitelikleri

- + spontane buluşma noktası
- + genç nüfusun sokak-bar kültürü
- + istinat duvarının devamı olan kütlenin bar masası/tezgahı olarak kullanılması

iç(sel) nitelikler

- + verili noktada tanıdık yüzlerin sürekli sirkülasyonu
- + kısa süreli sosyalleşme rutini
- + bireyler arası iletişimi bir oyun olarak kurgulama mantığı

Şekil 94. Tespit edilen durum potansiyeline ait yer ve zaman nitelikleri ile o yer ve zamana dair yazara özgü içsel veriler, Durum no.3



+

Durum
no.3

[Durum no.3]

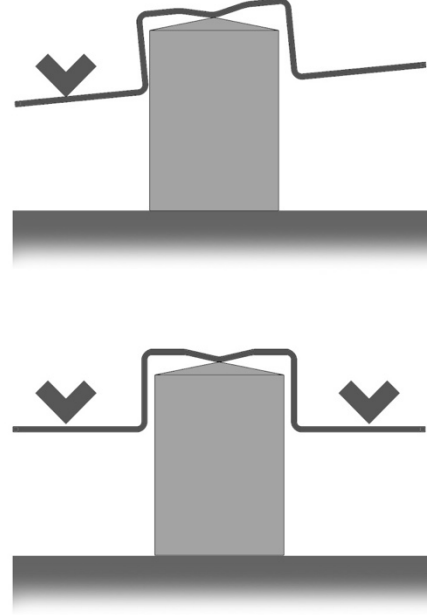
Şekil 95. Durum no.3'ün yere ve zamana özgü nitelikleri ile yazarın içsel verilerine ait niteliklerin tecrübe edildiği iç(sel) mekânın lokasyonu ve bu mekânın kapsamı/sınırı. R. Oğuz Arık Mahallesi, Bestekar Caddesinde bir spontane sosyalleşme sirkülasyonu oluşması ve çevrenin bir sokak-bar halini alması potansiyeline yönelik müdahale noktası



+ Durum
no. 3
 - - - - - İç (sel)
Mekân
Sınırı

[Durum no. 3]

Şekil 96. Sokağa paralel aksta, insanlarla karşılaşmak ve kısa süreli iletişime olanak sağlamak hedefiyle, bar kullanımına da olanak sağlayan bir istinat duvarı porsiyonu belirlenmiş ve üst yüzeyine eklemenecek bir ürün ölçekli müdahale yapılmıştır



[Durum no.3]

Şekil 97. Duvarın potansiyelini de kullanarak; tek kişilik denge bozulan, iki kişilik karşılıklı kullanımda denge kuran -tahterevali mantığı-, dolayısıyla kullanılabilmesi için iletişimi şart koşan bir müdahale



[Durum no. 3]

Şekil 98. Sürekli olarak bu denge oyununu aktif tutan sirkülasyon aksı ve hali hazırda ilişilme potansiyeli taşıyan duvar ile müdahale ilişkisine dair perspektif

5.BÖLÜM

SONUÇ

İç mekânın kavramsal tartışmalarında, somut anlamda varlık kazanacağı hali hazırdaki ortama -mimari yapıya- özgü/özel olma hedefinin yanında, bireye -kullanıcıya- özgü/özel olma hedefi de, bu kavramı literatürde mekâna dair gerçekleştirilmiş çalışmalarda karşımıza çıkan **durum**⁵⁴ kavramı ve **içsellik** kavramlarıyla oluşturduğu kesişim alanlarını ortaya çıkarmıştır. Belirli bir mekânda belirli bir anda bulunma hali olarak özetlenebilecek **durum** kavramı ile **iç** kavramının türevi olarak ortaya çıkmış; “en hususi, en özgür” alan olarak nitelendirilen **içsel** alanın ilişkilendirilmesi bu çalışmanın temel amacı olmuştur. Sözü edilen kesişme ve bu sayede ortaya çıkan ilişkilene, iç mekâna dair disiplinlerde süregelen kapsamlarından farklı olarak, gündelik hayatın her anında ve her yerde ortaya çıkabilecek yeni potansiyellerin oluşturulabileceği bir formatta tanımlanmıştır. Bu yeni kapsamın oluşturulmasında literatürde Baudelaire ile başlayan Situationist kuramlarla yeniden yorumlanan, avangart mimari pratiklerin devamında günümüze kadar süregelen oluşumlardan ve iç ile içsellik, kamusalılık, mahremiyet, dışa dönük olma, içe dönük olma tartışmalarından faydalanılmıştır. Bu oluşumlar ve tartışmalardan ödünç alınarak yorumlanan veriler ışığında, yeni kapsamın sınırları belirlenmiştir.

Yorumlanarak ortaya çıkarılan yaklaşımlar kullanılarak, Ankara kentindeki gündelik rutin dahilinde; varlığını koruyan fakat gizli kalmış **durum** potansiyellerinin, rutini yaşayan bireyin **içselliği** ve buna yönelik ihtiyaçları doğrultusunda tespit edilip, yeniden tasarlanması bu çalışmanın özgün çıktısı olmuştur.

⁵⁴ Sartre’la ortaya çıkan, Situationist hareketle popüleritesini artıran durum kavramı

Tasarlanan yeni durumlarla, tamamıyla bireysel keyiflerin, monotonlaşan gündelik rutinlerin birer parçası olması veya yerine geçmesi hedeflenmiştir. Buna ek olarak, iç mekâna dair disiplinlerin kapsamlarını ve sınırlarını sorgulamaya yönelik yeni yaklaşımların tartışmaya açılması hedeflenmiş ve içmimarlık disiplininin, **durum** tasarlama ve **iç(sel)liğin** mekânlarını somutlaştırmaya yönelik nitelikleri sorgulanmıştır.



Kaynakça

- Akarsu, B. (1975). Felsefe terimleri sözlüğü (Vol. 408). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Artaud, A. (1947). To Have Done with the Judgment of God, a Radio Play. *Antonin Artaud: Selected Writings*, 555-571.
- Artun, A. (2009). Sanat ve 1968 Baharı- Bir Kronoloji, *Sanat Dünyamız*, Bahar 2009, (sf. 32-47)
- Artun, A. (2013). Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş, çev.
- Artun, N. A., & Ojalvo, R. (2012). Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek. *İletişim Yayınları, İstanbul*.
- Atmodiwirjo, P., Attiwill, S., Camocini, B., Coombs, G., Crespi, L., Crippa, D., ... & Giunta (2016). E. E. URBAN+ INTERIOR.
- Atmodiwirjo, P., Yatmo, Y. A., & Ujung, V. A. (2016). Outside Interior: Traversed Boundaries in a Jakarta Urban Neighbourhood. *Idea Journal*, 15, 78-89.
- Aydınlı, S. (2012). Aylak-Muğlak Kent Deneyimleri. *Arzu Mimarlığı-Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek, İletişim Yayınları, İstanbul*, (s 257), 269.
- Bachelard, G. (2014). Mekanın Poetikası, çev. *Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki*.
- Ballantyne, A. (2009). *Mimarlar için Deleuze ve Guattari*, çev. Rahmi Ögdül, Yapı Endüstri Merkezi-Yem Yayınları, İstanbul.
- Barnes, T. J., & Duncan, J. S. (2013). *Writing worlds: discourse, text and metaphor in the representation of landscape*. Routledge.

- Baudelaire, C., & Berktaş, A. (2007). *Modern hayatın ressamı*. İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (1997). *Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism* (No. 7). Verso Books.
- Benjamin, W. (2004). Pasajlar (çev. A. Cemal). *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Bouisset, M. (2004). "Cobra, Malzemede Çiçek Açan Dışavurum", *Rh+ Sanart Türkiye'de Plastik Sanatlar Dergisi*, 11, s.54
- Branzi, A. (1956). Notes on No-Stop City: Archizoom Associates 1969-1972. *Exit utopia, architectural provocations*, 76, 177-182.
- Bridger, A. J. (2014). Visualising Manchester: Exploring New Ways to Study Urban Environments with Reference to Situationist Theory, the Dérive, and Qualitative Research. *Qualitative Research in Psychology*, 11(1), 78-97.
- Brown, B. (2004). An Introduction to the Situationist International. *Not Bored*, 17.
- Buchloh, B., & Nieuwenhuys, C. (2001). A conversation with Constant. de Zegher, M. C., Wigley, M., & Center, D. (Eds.). *The activist drawing: Retracing Situationist architectures from Constant's New Babylon to beyond*, New York: Drawing Center, 15-25.
- Bürger, P. (1984). *Theory of the Avant-garde* (Vol. 4). Manchester University Press.
- Careri, F., & Colafranceschi, D. (2002). *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili.
- Chetchevlov, I. (1953). Formulary for a new urbanism. *Situationist international anthology*, 4.

- Colomina, B. (1990). Intimacy and Spectacle: The Interiors of Adolf Loos. *AA Files*, (20), 5-15.
- Colomina, B., & Kılıç, A. U. (2011). *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. Metis Yayınları.
- Cook, P. (2016, 11 6). Creative Cynic" Peter Cook Explains Why Archigram Designs Were Always Meant to Be Built. (B. Quintal, Röportaj Yapan)
- Cook, P. (Ed.). (1999). *Archigram*. Princeton Architectural Press.
- Corbusier, L. (1980). *Urbanisme*. Arthaud, Paris.
- Corbusier, L., & Merzi, S. (1999). *Bir Mimarlığa Doğru*. Yapi Kredi Kultur Santa Yayınları Ticaret ve Sanayi.
- Coverley, M. (2018). *Psychogeography*. Oldcastle Books Ltd.
- Çavdar, R. Ç., (2008). Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı. *İDEALKENT*, 9(25), 941-959.
- De Certeau, M., Arslan, L., & Özcan, M. E. (2008). *Gündelik hayatın keşfi: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. Dost Kitabevi.
- Debord, G., & Wolman, G. J. (1956). A user's guide to détournement. *Les Lèvres Nues*, 8.
- Debord, G. (1957). Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action'trans. Ken Knabb at Situationist International Online.

- Debord, G. (1958). Constant. 'The Amsterdam Declaration'. *Internationale Situationniste*, 2.
- Debord, G. (1958). Theory of the Dérive. *Internationale situationniste*, 2(20.05), 2015.
- Debord, G. (1959). Detournement as negation and prelude. *Situationist International Anthology*, 55-6.
- Debord, G., & Jorn, A. (1959). Mémoires, Paris: Editions Situation International.
- Debord, G. (1998). 'Situationists': International Manifesto. *Manifestoes and Declarations of the Twentieth-Century*.
- Debord, G. (2012). *Society of the Spectacle*. Bread and Circuses Publishing.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Akay, A. (1990). *Kapitalizm ve şizofreni: bin yayla*. Bağlam.
- Derrida, J. (1999). İnsan bilimlerinin söyleminde yapı, gösterge ve oyun. çev. Özkan Gözel. *Toplumbilim*, sayı, 10, 165-173.
- Duran, Ö. (2011). *Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Bağlamında Archigram'dan ve Reeve'den Öğrendiklerimiz*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Elflin, R. K. (2011). Discotheques, Magazines and Plexiglas: Superstudio and the Architecture of Mass Culture. *Footprint*, 5(1), 59-76.
- Erdoğan, Ş. (2008). *Sitüasyonist Enternasyonal*. İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yay.
- Ford, S. (2005). *The Situationist International: A user's guide* (p. 36). London: Black Dog.

Foucault, M. (2005). Başka Mekânlara Dair. *Özne ve İktidar Seçme Yazılar*, 2.

Giedion, S. (1971). *Architecture and the phenomena of transition: the three space conceptions in architecture*. Harvard Univ Pr.

Günay, B. (1988). History of CIAM and Team 10. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 8(1), 23-44.

Haçerlioğlu, O. (2012). Felsefe ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar (Cilt 1). Remzi Kitabevi.

Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler*. (A. D. Temiz, Çev.) İstanbul: Metis.

Hays, K. M. (Ed.). (2000). *Architecture Theory Since 1968*. MIT Press.

Heidegger, M. (1971). Building dwelling thinking. *Poetry, language, thought*, 154.

Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve Modernite. Bir Elestiri*. Versus Kitap.

Hiz, G. (2012). *Rastlantı Kavramının Kent Keşifleri Özelinde İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Hodgetts, D. J., Stolte, O., Chamberlain, K., Radley, A., Groot, S., & Nikora, L. W. (2010). The mobile hermit and the city: Considering links between places, objects, and identities in social psychological research on homelessness. *British Journal of Social Psychology*, 49(2), 285-303.

Ionescu, V. (2018). The interior as interiority. *Palgrave Communications*, 4(1), 33.

Jencks, C., & Chaitkin, W. (1988). *Architecture Today* (pp. 292-311). London: Academy Editions.

Keefe, T. (1995). The Other in Sartre's Early Concept of 'Situation'. *Sartre Studies International*, 1(1/2), 95-113.

Kiesler, F. (2014). The 'Endless House': A Man-Built Cosmos. *Sonsuz Ev: İnsan Yapımı Bir Kozmos*, ed: Nur Altınyıldız Artun, in: *Surrealism/Architecture, (Sürrealizm/Mimarlık)*, İstanbul, İletişim Publishing House, 493-497.

Kingwell, M. (2006). Crossing the threshold: towards a philosophy of the interior. *Queen's Quarterly*, 113(3), 442-460.

Knabb, K. (Ed.). (1981). *Situationist international anthology* (p. 319). Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.

Khatib, A. (1958). Attempt at a psychogeographical description of Les Halles. *Situationist International*.

Köse, H. (Ed.). (2012). *Flanör Düşünce Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Kusenbach, M. (2003). Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool. *Ethnography*, 4(3), 455-485.

Lefebvre, H. (1998). Modern Dünyada Gündelik Hayat.(I. Gürbüz, Çev.). *İstanbul: Metis*.

Lefebvre, H. (2013). *Gündelik Hayatın Eleştirisi*. Sel Yayıncılık. İstanbul.

Lefebvre, H. (2013). *Kentsel Devrim*. Sel Yayıncılık. İstanbul.

Mace, V. (2014). *Sensing the Urban Interior*.

- Mace, V. (2016). The Transfigured Phenomena of Domesticity in the Urban Interior. *Idea Journal*, 15, 16-37.
- MacFarlane, R. (2005, 07). A Road of One's Own. *Times Literary Supplement* .
- Madanipour, A. (2003). *Public and private spaces of the city*. Routledge.
- Marcus, G. (1999). Ruj Lekesi, çev. Gürol Koca, *Ayrıntı Yayınları, İstanbul*.
- Mudie, E. (2016). An Atlas of Allusions: The Perverse Methods of Guy Debord's Mémoires. *Criticism*, 58(4), 535-563.
- McCarthy, C. (2005). Toward a definition of interiority. *Space and Culture*, 8(2), 112-125.
- McDonough, T. F. (1994). Situationist Space. *October*, 67, 59-77.
- Nieuwenhuys, C. (1960). New Babylon. *Constant Nieuwenhuys: New Babylon*.
- Ockman, J., & Eigen, E. (Eds.). (1993). *Architecture Culture 1943-1968: a Documentary Anthology*. Rizzolo.
- O'Rourke, K. (2013). *Walking and mapping: Artists as cartographers*. MIT press.
- Perec, G. (2011). *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi*. Sel Yayıncılık.
- Perolini, P. (2013). Interior environments: The space of interiority. *Zootechnica–The Journal of Redirective Design*, 3, 1-5.
- Pinder, D. (2009). Situationism/Situationist Geography. *International Encyclopedia of Human Geography*, 10, 144-150.

- Plant, S. (2002). *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age*. Routledge.
- Poot, T., Van Acker, M., & De Vos, E. (2016). The Public Interior: The meeting place for the urban and the interior. In *IDEA.-Perth, 1999, currens* (Vol. 15, pp. 54-64).
- Power, J. (2014). Interior space: Representation, occupation, well-being and interiority. *Temes de disseny*, (30), 10-19.
- Radley, A., Chamberlain, K., Hodgetts, D., Stolte, O., & Groot, S. (2010). From means to occasion: Walking in the life of homeless people. *Visual Studies*, 25(1), 36-45.
- Rice, C. (2006). *The emergence of the interior: Architecture, modernity, domesticity*. Routledge.
- Rogers, J. (2009). The London Perambulator.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik*. İthaki Yayınları: İstanbul.
- Savaşır, G. (2008). *Re-thinking the limits of architecture through the avant-garde formations during the 1960s: Projections and receptions in the context of Turkey*. Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Seaman, D. W. (1978). Lettrism and the Problem of Avant-Garde Poetry. *Dada/Surrealism*, 8(1), 56-65.
- Sheller, M., & Urry, J. (2000). The city and the car. *International journal of urban and regional research*, 24(4), 737-757.
- Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and planning A*, 38(2), 207-226.

- Sinclair, I. (2012). *Lud heat: A Book of the Dead Hamlets*. Skylight Press.
- Smithson, A. M. (Ed.). (1962). *Team 10 Primer* (Vol. 268). The MIT press.
- Sotelo, L. C. (2010). Looking backwards to walk forward: Walking, collective memory and the site of the intercultural in site-specific performance. *Performance Research*, 15(4), 59-69.
- Sönmez, N. O. (2004). *Durumcular, Muhalefet için bir Mimarlık*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Stauffer, M. T. (2002). Utopian Reflections, Reflected Utopias Urban Designs by Archizoom and Superstudio. *AA files*, (47), 23-36.
- Şumnu, U. (2019). 20.yy Düşüncesinde Ev/Evsizlik Halleri ve Borges'in Asterion Evi Öyküsü. *Toplum ve Bilim*, 146, 94-118.
- Tschumi, B. (1978). ARCHITECTURE AND ITS DOUBLE+ DUCHAMP, ARTAUD, BATAILLE AND KIESLER. *Architectural Design*, 48(2-3), 111-116.
- Van der Heuvel, D., & Risselada, M. (Eds.). (2005). *Team 10-in Search of a Utopia of the Present: 1953-81*. Netherlands Architecture Institute (NAi Uitgevers/Publishers).
- Veseley, D. (1978). AD PROFILES. 11.-SURREALISM, MYTH AND MODERNITY. *Architectural Design*, 48(2-3), 86-95.
- Wark, M. (2015). *The beach beneath the street: The everyday life and glorious times of the Situationist International*. Verso Books.
- Wigley, M. (1995). *The architecture of deconstruction: Derrida's haunt*. Mit Press.

Wigley, M. (2001). Paper, scissors, blur. *The activist drawing: Retracing Situationist architectures from Constant's New Babylon to beyond*, 27-56.

Wigley, M. (2015, 25 6). Salon | Architect Talk | Constant's New Babylon. (Hans den Hartog Jager, Röportaj Yapan)

Wiley, D. (2008). A Walk About the City: Stalker, the Transurbance and the City Map. *eTopia*.

Wiley, D. (2010). A Walk About Rome: Tactics for Mapping the Urban Periphery. *Architectural Theory Review*, 15(1), 9-29.

Wood, D. (2010). *Rethinking the Power of Maps*. Guilford Press.

Yüksel, M. (2005). *Relevance of Team 10*. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Zumthor, P. (2006). *Peter Zumthor: Atmospheres*. Birkhäuser.

DURUMLARI TASARLAMAK: KAMUSAL ALANDA İÇ(SEL) MEKÂNIN KEŞFİ VE İNŞASI

Yazar Barış Yakın

Gönderim Tarihi: 16-Tem-2019 10:20AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1152303665

Dosya adı: (20.7M)

Kelime sayısı: 22256

Karakter sayısı: 155468

DURUMLARI TASARLAMAK: KAMUSAL ALANDA İÇ(SEL) MEKÂNIN KEŞFİ VE İNŞASI

ORIJINALLIK RAPORU

% **1**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **1**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **0**

YAYINLAR

% **1**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% **1**

www.e-skop.com

İnternet Kaynağı

<% **1**

edoc.pub

İnternet Kaynağı

<% **1**

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% **1**

Raimundo Bambó, Miriam García. "Chapter 23 Mapping Urbanism, Urban Mapping", Springer Nature, 2018

Yayın

<% **1**

www.arquitextos.com.br

İnternet Kaynağı

<% **1**

journals.openedition.org

İnternet Kaynağı

<% **1**

academic.oup.com

İnternet Kaynağı

<% 1

Submitted to American University of the Middle East

<% 1

Öğrenci Ödevi

Submitted to Gaziantep Aniversitesi

<% 1

Öğrenci Ödevi

chicago-okulu.nedir.org

İnternet Kaynağı

<% 1

pletora.es

İnternet Kaynağı

<% 1

www.artafterfive.com

İnternet Kaynağı

<% 1

Submitted to University of Nottingham

<% 1

Öğrenci Ödevi

Submitted to King's College

<% 1

Öğrenci Ödevi

www.1bilgi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

Submitted to Bahcesehir University

<% 1

Öğrenci Ödevi

etd.lib.metu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

Submitted to The Scientific & Technological

Alıntılarını çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde

