

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MUĞLAKLIK KAVRAMI ÜZERİNDEN
MEKÂNSAL OLANAKLILIK HÂLLERİ**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sibel ÜREM

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

ARALIK 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MUĞLAKLIK KAVRAMI ÜZERİNDEN
MEKÂNSAL OLANAKLILIK HÂLLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Sibel ÜREM
502161041**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurbin PAKER

ARALIK 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502161041 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Sibel ÜREM, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MUĞLAKLIK KAVRAMI ÜZERİNDEN MEKÂNSAL OLANAKLILIK HÂLLERİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Nurbin PAKER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Meltem AKSOY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üye. Hale GÖNÜL
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 15 Kasım 2019
Savunma Tarihi : 13 Aralık 2019





Münoş'a,



ÖNSÖZ

Sadece bu tez çalışmasında değil, lisans dönemim ve tüm çalışma hayatım boyunca, fikir ve önerileriyle her zaman düşünce dünyamı besleyen, yanımda olan hocam Nurbin Pakar'e, muhabbetleriyle keyiflendiren, sürecin getirdiği sancuları moral konuşmalarıyla hafifleten dostlarım Gözde, Pınar ve Selen'e, anlayışını hiçbir zaman esirgemeyen büyük destekçim Tuna'ya, her zaman, her koşulda yanı başımda olduklarını hissettiğim canım aileme sonsuz teşekkür ederim.

Aralık 2019

Sibel Ürem
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Yaklaşımı	1
1.2 Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi	3
2. KURAMSAL ARKA PLANDA MEKÂN VE DENEYİM KAVRAMLARINA BAKIŞ	7
2.1 Kesin Değerler Çerçevesinde Tartışılan Mekân	7
2.2 Kaybolan Bir Gerçeklik Olarak: Deneyim	10
2.3 Mevcut Olanın İşgali: Yeni Açılımlar	13
3. MUĞLAKLIK KAVRAMININ AÇILIMLARI	23
3.1 Kavramın Tarihsel Süreç İçerisinde Ortaya Çıkışı.....	23
3.2 Mekân ile Kurulan İlişkinin Olasılıklara Dönüşmesi.....	33
4. MEKÂNSAL DENEYİM ÜZERİNDEN MUĞLAKLIK KAVRAMI	41
4.1 Eksik Mekân	47
4.2 İmkân Mekân	53
4.3 Bağısız Mekân.....	61
5. SONUÇ YERİNE	69
KAYNAKLAR	73
ÖZGEÇMİŞ	79



KISALTMALAR

YY : Yüzyıl
TDK : Türk Dil Kurumu





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tek yönlü anlatının dönüşmesi.....	2
Şekil 1.2 : Tez İzleği	3
Şekil 2.1 : Mekânı Anlamlandırmada Farklı Filtrelerin Dâhil Oluşu	20
Şekil 2.2 : Kavram Haritası	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Şekil 3.1 : Muğlaklık kavramının oluşumunda birçok düşüncenin etkili oluşu .	25
Şekil 3.2 : Resim Sanatında Farklı Tekniklere Başvurulması, (Url-3)	28
Şekil 3.3 : ‘First Paper of Surrealism’ - Mekânsal Yerleştirmeler, (Url-4)	29
Şekil 3.4 : Kurt Schwitters - The Merzbau, (Url-5)	30
Şekil 3.5 : Muğlaklık kavramı- açılım bulutu	31
Şekil 3.6 : New Babylon Maket ve Eskizi, (Url-6).....	34
Şekil 3.7 : Derivé-The Naked City, (Url-7).....	35
Şekil 3.8 : Fun Palace Tanıtım Afişi - Mekânsal Yapılanma, (Url-8)	35
Şekil 3.9 : Parc De La Villette, (Url-9)	37
Şekil 3.10 : Kavram Haritası 2	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Şekil 4.1 : Humanoids Family, (Url-11)	42
Şekil 4.2 : Aynı nesnenin kaleydoskop ile farklı yansımaları	42
Şekil 4.3 : Svizzera 240: House Tour, (Url-12).....	43
Şekil 4.4 : Hakanai - Adrien Mondo + Claire Bardainne, (Url-13).....	44
Şekil 4.5 : On Space Time Foam - Tomas Saraceno, (Url-14)	45
Şekil 4.6 : String, Habitable Social Structure, (Url-15)	46
Şekil 4.7 : Tek yönlü, hiyerarşik - Çok yönlü, olasılıklar eşit.....	47
Şekil 4.8 : Mekânsal deneyimi kullanıcının yönlendirmesi	49
Şekil 4.9 : Inorbit - Tomás Saraceno, (Url-16).....	49
Şekil 4.10 : Borderless Dijital Sanat Müzesi, (Url-17)	50
Şekil 4.11 : Kanagawa Teknoloji Enstitüsü, (Url-18)	52
Şekil 4.12 : Rural House - RCR, (Url-19).....	53
Şekil 4.13 : Breaking Habits - RAAAF, (Url-20)	55
Şekil 4.14 : The End Of Sitting - RAAAF, (Url-21)	55
Şekil 4.15 : Forest of Light, (Url-22)	57
Şekil 4.16 : Lotus Güzellik Salonu, (Url-23).....	58
Şekil 4.17 : Final Wooden House, (Url-24).....	59
Şekil 4.18 : Her seferinde farklı şekilde deneyimlenmeye mekan	59
Şekil 4.19 : House NA, (Url-25)	60
Şekil 4.20 : Feeling Are Facts, (Url-26)	62
Şekil 4.21 : Solo House, (Url-27).....	64
Şekil 4.22 : Teshima Sanat Müzesi, (Url-28).....	65
Şekil 4.23 : VAC Kitaplığı, (Url-29)	66



MUĞLAKLIK KAVRAMI ÜZERİNDEN MEKÂNSAL OLANAKLILIK HÂLLERİ

ÖZET

Muğlaklık kavramı ve getirdiği açılımlar, bu tez çalışması kapsamında sorunsallaştırılarak, mekânı dönüştürmenin bir aracı olarak ele alınacaktır. Kesin ve alışılmış olan bir döngüde farkındalıklarından uzaklaşan beden ve zihinde izlenimlere, çağrışımlara, yorumlamalara, anlamlandırmalara, varoluşun olasılıklarına ve muğlak hâline alan açmak, konfor alanından çıkmak zihin ve bedeni nasıl etkiler? Sorusu merak uyandıran bir konuyu açmış olup; öngörülemezlik ve belirsizlik durumlarını mekân ile ilişkilendirmek ve bu bağlamda konuyu kurcalamak için tetikleyici olmuştur. Beden ve zihin, hızlı bir şekilde alışacağı, sürekli yeni ve farklı şeylerle karşılaşmayıp, kontrol kaybı yaşamayacağı şeylerin içinde kalmak için çabalar. Tanımlanan sınırları ve engelleri zorlanmazsa ve kontrolü sarsılmazsa aynı zeminde kalmaya devam eder. Çünkü edinilen deneyimler, beden ve zihnin sınırlarını çizer aslında. Sınırların kesin ve belli olduğu durumlarda yaşanan deneyimler giderek sıradanlaşır, artık herhangi bir özelliği kalmayan deneyim, uyarıcı niteliğini kaybeder. Belirli bir deneyimi dikte eden, alışlagelmiş mekân anlayışını muğlaklık ile kırarak, farklı katmanlar, anlamlar barındıran bir hâl ve yeni açılımlar yaratma arayışı, bu çalışmanın motivasyonunu oluşturur.

Mekânın anlamı, insanlık ve düşünce tarihi değiştikçe, ölçülebilir matematiksel üç boyutunun dışında başka boyutlara taşınmıştır. Tartışmalara önemli katkıları olan düşünürler sayesinde mekân ve yere ait düşünceler yeniden kurulmaya başlamıştır. Artık mekân, sadece somut ve mutlak bir şey değildir. Varoluşumuzu tamamladığımız, basit ve edilgen olmayan, etken bir kavramdır. Kartezyen bağların çözülmeye başladığı mekân, olası anlamların giderek büyüdüğü, çoğaldığı başka/yeni bir mekâna dönüşmüş ve deneyim ile bütünleşmiştir. Uzun ve karmaşık bir tarihi olan deneyim kavramı, düz ve yan anlamlarıyla birlikte sonsuz esnekliğe sahiptir. Deneyim kavramı zaman zaman birbirine denk düşen, zaman zaman ise çekişme hâlinde olan, birbirinden farklı yeni anlam ve düşüncelere açılan, sürekli yayılıp genişleyen bir anlam zinciridir. Çalışmada, sıradanlaşan mekân deneyimi yerine çoklu anlamlar-potansiyeller barındıran, gömülü potansiyellerin açığa çıkmasına izin veren bir deneyim arayışına ‘muğlaklık’ kavramı üzerinden bakılacaktır.

Belirsiz- muğlak olan, ‘şeylerin’ insan zihninde yeniden inşasını mümkün kıldığı için mekân ile kurulan ilişkileri olasılıklar dünyasına dönüştürür. Muğlak mekânın yarattığı deneyim, tekrar tekrar müdahil olmaya, yaşanmaya açık, tamamlanmamış yapısıyla, bireyin mekânla kurduğu ilişkinin zihinsel boyutunda genişlemeye alan bırakır. Bu sayede mekân ve birey arasındaki bağ güçlenirken, bireyin mekânı bütüncül şekilde kavrayışının yolu açılır. Daha zengin ve derin bir iletişimi yakalayan kullanıcı, kendi yönünü, bağlantılarını, bakış açılarını seçip yapılandığı muğlak mekânda bir arada bulunan ama birbirine alternatif, farklı yorum

olasılıklarını da görme olanağına sahiptir. Muğlaklık ile birlikte potansiyeller artar, deneyimler farklılaşır. Bütününü algıladığımızı düşündüğümüz; ancak, sürekli yenilenen kapsayıcı bütünlük, derin bir anlam yelpazesi sunar ve bize her seferinde farklı bir deneyim yaşatır. Aynı mekânda gerçekleşen olaylar giderek çoğalmakta, birbirinden farklı katmanlar üst üste yığılmaktadır. Mekânı tanımlayan farklılıklar, birbirinin içine geçmiş bu farklı katmanlardır. Bu katmanların her biri farklı bir yaşanmışlığa gönderme yapar. Tekrar, farklı şekillerde deneyimlenmeye açık yapı, mekânsal belleğin katmanlaşıp derinleşmesini sağlar. Çok çeşitli katmanlardan oluşan mekân algısı, kendiliğinden ve beklenmedik şekilde olanaklar sunarken, 'deneyime' çeşitlilik katar. Muğlak mekânın her seferinde farklı şeyler sunması, anlama sürecinin etkileşimli doğasına dayanır. Her defasında farklı deneyimler yaşatma potansiyeli olan yapılar, dolaysız buluşmalara fırsat sunan alanlardır.

Kesin olmayan sınırları ve belirsiz anlamları ile çağrışım alanı olan muğlak mekân, farklı deneyimler yaşanmasına izin veren yapısı ile ilişkisel açılımlar yaratır. Mevcut mekân kavrayışlarına bir alternatif olarak beliren muğlak mekân, mekânsal deneyimin farklı olasılıklarının açığa çıkmasına izin verir. Mekân, tek bir deneyimi empoze etmek yerine mekânsal deneyimin farklılaşmasını sağlayan eylem olasılıkları sunar. Olanaklılıklarla sarmalanmış mekânsal deneyim, farklı mekânsal kurguların oluşmasını sağlar. Belirsiz, öngörülmemiş ve kendiliğinden oluşan eylemlerle oluşan olanaklılık hali, eksik, imkan ve bağısız kavramları ile karşılık bulduğu mekânsal durumlar üzerinden tartışmaya açılır.

Her attığı adımı, yöneleceği yolu insana dikte eden otoriter yapı, mekânı anlamlı hâle getiren düşünceleri tek tipleştirir, dallanıp budaklanmasına izin vermez. Gereksinimden ve belirli olma durumundan arındırılmış mekân, yorumlama özgürlüğü sunar. Değişikliklere kapalı olan mekân yerine, ilişkiler arası bağlantıları mümkün kılan, alışılana benzemeyen ve arada olanın üretimine izin veren muğlak mekân, farklı olanın üretiminde etkin rol üstlenir ve bu durum olanaklılık çerçevesinde tartışılır. Muğlak mekânda oluşan çoklu/heterojen ilişkilene biçimi anlamların birikip, üst üste bindiği bir palimpsest mekân yaratır. Kişisel deneyim yoluyla kavranan 'muğlak mekân', öznenin genelleştiği bir deneyim sunmaz. Mekân, artık özneyi kendinden söküp atmaz; onunla birlikte bir duruş sergiler.

SPATIAL AFFORDANCES THROUGH THE AMBIGUITY

SUMMARY

The concept of ambiguity and its initiatives will be problematized and addressed as a tool of transforming the space within the scope of this thesis. How does opening space for associations, interpretations, sense making, the possibilities and the ambiguous state of existence, getting out of the comfort zone in the body and mind that has grown away from its awareness in a precise and accustomed loop affect the mind and the body? This question has opened a thought-provoking topic and had a triggering effect regarding the association of the states of unpredictability and uncertainty with the space and in this sense for meddling with the subject. The body and the mind strive to remain where they will not continuously be faced with new and different things and lose control. If its defined boundaries and impediments are not forced and its control is not threatened it keeps its ground because the experiences actually draw the boundaries of the body and the mind. The experiences had in situations where the boundaries are strict and determined gradually become ordinary and an experience that no more has a special property loses its stimulating quality. A pursuit of creating new expansions and a state that involves different layers and meanings by changing the habitual space understanding that dictates a certain experience through ambiguity constitute the motivation of this study.

The meaning of space has been moved to dimensions other than the measurable mathematical three dimensions as the history of humanity and thought changed. Thanks to the scholars who had important contributions to the discussions, thoughts regarding space and place started to be re-established. Space is not something concrete and unconditional any more. It is a concept with which we complete our existence, which is not simple and passive but active. The space where Cartesian bonds started to dissolve turned into another/new space where the possible meanings gradually grew, reproduced, and became integrated with the experience. The concept “experience,” which has a long history, has an eternal flexibility together with its denotations and connotations. The concept “experience” is a chain of meanings, which sometimes correlate and sometimes conflict, expands to new meanings and thoughts and continuously spreads and enlarges. In the study, instead of the habitual space experience, a search for experience that comprises multiple meanings-potentials and enables the manifestation of embedded potentials will be treated based on the concept “ambiguity.”

The indefinite-ambiguous thing turns the relations established with the space into a world of possibilities because it makes the reconstruction of “things” in human mind possible. The experience created by the ambiguous space leaves space for enlargement in the cognitive dimension of the relationship that the individual establishes with the space, with its structure, which enables intervening again and again, is open to be lived and incomplete. While the ties between space and individual are strengthened, the way to comprehend the space holistically is opened

for the individual. The user capturing a richer and deeper communication has the chance to see different interpretation opportunities that coexist but pose alternatives to each other in an ambiguous environment where s/he chooses and structures his/her own way, connections and viewpoints. Together with ambiguity, potentials also increase and experiences become distinct. The inclusive integrity, which we think we comprehend entirely but constantly renewed presents a deep range of meanings and enables us to have a different experience each time. The incidents occurring in the same environment constantly increase and different layers overlap. The discrepancies defining the space are these different layers that have intertwined. Each of these layers indicates a different life experience. A structure that is open to being experienced anew in different ways enables the spatial memory to stratify and deepen. The space perception, consisting of various layers adds variety to the “experience,” while presenting spontaneous opportunities unexpectedly. That the ambiguous space presents different things every time is based on the interactive nature of the process of understanding. The structures that have the potential to make one experience different things every time pose an area of relations that enable immediate meetings.

That many concepts such as temporariness, uncertainty and spontaneity have been started to be discussed within the scope of architecture has carried the relationship between space and body to different dimensions. The tendency towards a stratified understanding of space is the indicator of transition to a new era. The structure of the space started to transform together with making room for the ambiguous and therefore an environment enabling the formation of open-ended productions and different possibilities was formed. The concept of ambiguity, as an alternative that carries the understanding of space one step further, was discussed as a way to discover the possibilities regarding spatial experience. That the actions and activities to take place in the space were variable and unpredictable was seen as the main dynamics forming the state of possibility and the spatial cases, which the state of possibility formed correspond to were questioned with the concepts “lack,” “affordances” and “loose.”

The space, which has its own rules and hierarchies and keeps the activities under control, violates the body of all its rights of creativity. However, the creative process necessitates the act of unlimited thought and dreaming, the building of new assumptions and being able to set out on a productive journey freely. While the body disappears in spaces, which do not enable its privatization, without being involved in an experience and appending its creative signature, the independent space with lack and affordances penetrates into the experience with different rules and enables being pluralist and creative. While the individual forms his/her own stories with his/her experiences, what s/he keeps in his/her memory and his/her dreams and fantasies accompanying him/her, s/he leaves a family trace in the space.

The characteristic of ambiguity was considered as a way to treat the space productively with the state of possibility it forms, in opposition to the negative effect it associates. It was examined as a factor that can make a contribution deepening the understanding of experience, denying the existing delimitative thoughts and demanding producing the new ones.

Just as the meaning of space will remain incomplete without the body, a life without space cannot be considered for the body; the body and the space generate and transform each other through lifetime. Ambiguous space is a new way to create

thoughts, which will provide the opportunity for new and different expansions regarding space production. The ambiguous space, which differentiates with experience has an indefinite context. The ambiguous space is in the experience itself. The ambiguous space, which is an area of plurality even for a single body, creates multiple associations, different meanings with different bodies' different states of experiencing and involves many stories. The different qualities of ambiguity and space are discovered and revealed by the body; therefore, the special relationship between the space and the body engaged in a dialogue is reestablished.

The ways of thinking imposed upon the styles of action and production are transformed. The space formed by developing thoughts intersecting with each other constitutes a multifaceted story consisting of different themed pieces and diversifying extensions. On the other hand, an organic space, which may form the basis of unplanned simultaneous events ensures that we reconsider and extend and better understand many concepts regarding space and spatial experience. The body, which moves in a space with more creative freedom and is restricted less by outer conditions, gathers the events taking place in the space together as "experiences".

The space being a process of creating with differences ends according to a certain perspective whereas it pursues according to another. The understanding denying the familiar connections steered away from the ascribed single meaning to the space and the understandings that are customary, automatic and that generally have a logical and functional approach. The combinations, which are articulated in a way that will develop surprising creativities instead of programmed and controlled areas and allow reversals and changes increase. The actions that complement each other with undetermined connections enrich the meaning of the space. As a result, we can state that a new interface and a space with a different dimension may be a mediator to see the space which takes us to a freer journey of discoveries full of associations distinctively.

A structure dictating a person each step s/he will take and the route s/he will gravitate towards standardizes the thoughts that render a space meaningful and does not allow them to ramify. A space freed from requirement and being definite reveals the freedom of interpretation. Rather than a space that resists alterations, a space that makes connections between relations possible does not resemble what is accustomed to and enables the production of what is in-between plays an active role in the production of what is different. The multiple/heterogeneous way of association that takes place in ambiguous space leads to the formation of a palimpsest space in which meanings accumulate and overlap. The "ambiguous space" comprehended through individual experience does not present an experience where the subject becomes general. The space does not eradicate the subject but stands with it.



1. GİRİŞ

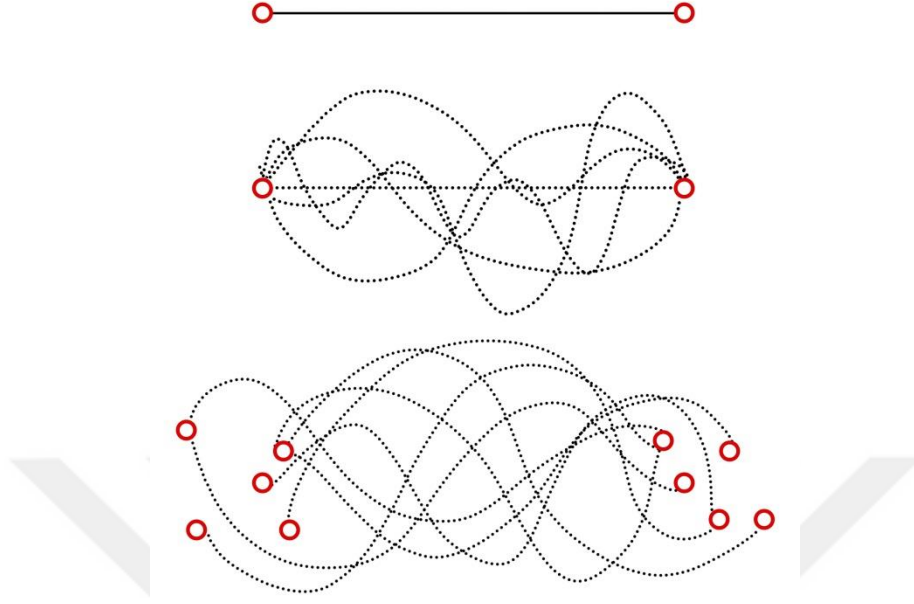
1.1 Araştırmanın Yaklaşımı

İçinde bulunulan, var olan döngü, önceden mevcut olan biçim ve sınırlara mümkün olduğunca saygı gösterir ve değişiklik istemez. Muğlak, bulanık, çok biçimli, anlamı belirsiz olandan kurtulmaya çalışır. Böyle bir durumda hâkim olan tekniğin ve aklın yönettiği güç ile yaşamın, deneyimin dışında ve uzağında kalmak olası hâle gelir. Lefebvre (2012), “Gündelik hayat, daima kımıltısız, monotonluk içinde, aynı hareketleri tekrarlayarak sonsuza dek kalacak mıdır?” diye sorar. Tek olasılığın kabulü, olanaklı olanın kavranmasını engeller. Deneyimin bilincine varmak için öncelikle mekânın sınırlandırıcı, kısıtlı biçimini parçalamak gerekir. Edward Soja (2017), “Sabit, cansız ve diyalektik olmayan, mekân biliminin kartezyen coğrafyası” olarak adlandırdığı durumu, “mekânı şeyleştiren, sadece yüzeysel bir maddesellik” olarak görmektedir.

Bedenin mekân ile olan ilişkisi keşfedilmeyi bekleyen, gizli içerikleri olan muğlak bir ilişkidir. Tekrara mahkûmmuş gibi yapılan tüm alışkanlık, tutum ve pratikler, alışılmış düşüncelerin, birbiriyle bağlantılı, farklı olasılıklara açılan değişimleri ile belirsiz ve rasyonel olmayan tercihlere dönüşmektedir (Certeau, Giard, Mayol, 2009). Böylelikle mekân, zorunlu eylemlerin hiçbir farklılık sunmadan tekrarlanması yerine hem beden hem de zihnin devinimlerini içeren eylemler sunar. Hareketli, olağandışı, özgürce oyun oynanan ve zıt olasılıklar, ikircikli anlamlar içeren bir evrene girilir, bu bulanıklık içerisinde deneyim hüküm sürer. O hâlde muğlak mekânın, harekette özgürlük, zenginlik, akışkanlık, yaratıcılık, merak, keşif, araştırma, tekrar olmadan tekrar gibi konuları gündeme getirdiğini söyleyebiliriz.

Mekândaki farklı bağlantıları yakalayabilmek için tek yönlü bir deneyimi sarsan akış, anlatıya her noktadan dâhil olmayı mümkün hâle getirir (Soja, 2017), (Şekil 1.1). Olasılıklar belirir, düşünceler birbirine karışır, keşişir, yenilerini doğurur. Bu sayede her birey, deneyimlerinden farklı sonuçlar elde edecektir; çünkü mekânın sunduğu

olasılıkların yanı sıra kişiden kişiye değişen önyargılar, sınırlar, tercihler, alışkanlıklar gibi durumlar ve bu durumlarla kurulan ilişkiler de işin içine girer.



Şekil 1.1 : Tek yönlü anlatının dönüşmesi

Her birey, kendi beden yapısı ve kişiliğiyle tek ve özeldir. Deneyim kazandıkça, her bireyin beğenisi özgünleşir, hayal gücü özgürleşir. Oluşan birbirinden farklı düşünce ve eylemler çarpışır, katmanlaşır. Certeau (2009), binlerce defa birbirine eklenmiş, birbirinden farklı eylem kesitlerini, sürekli değişen, karmaşık bir kumaş dokumaya benzetmektedir. Bu eylemler, bilgi üreten oyun hâlini almış, mevcudiyet duygusuna götüren eylemlerdir. Beden anbean değişen duyularının farkındalığıyla birlikte, deneyimin içerisinde bir hareketten diğerine akar. Her varoluşun gerçek doğasındaki hâlleri deneyimlemek için eylemi, araç olarak kullanır. Lefebvre'nin (2012) şehir için söylediğini mekâna uyarlayabiliriz; mekân, bir kitap olarak okunabilir; o, bize giderek genişleyen insan olasılıklarının geniş yelpazesini gösterir.

Bu çalışma, muğlaklık kavramını araştırarak, kavramın mekânsal deneyim ile ilişkilendirilebilecek farklı yönlerini sunmaya çalışır ve mekânsal deneyim üzerinden eleştirel bakışın keşfedilmesi ve geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlar.

1.2 Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Tez çalışması, mekân kavrayışları ile bağdaştırılabilecek söylem analizi ile elde edilen veriler, literatür araştırması üzerinden yorumlanmıştır. Kesin değerler çerçevesinde tartışılan mekân yaklaşımları ve yarattığı deneyim kaybına ilişkin farklı düşünürlerin farklı yaklaşımları literatür araştırması ile ortaya konmuştur. Muğlaklık kavramını mekân kavrayışları ile ilişkilendirebilmek için beden-mekân arasındaki ilişkiye ve mekânsal deneyime dair kavram ve düşünceler muğlaklık kavramı üzerinden tartışmaya açılır. Kavramın ortaya çıkmasına, zengin içeriğinin şekillenmesine zemin oluşturan dinamiklerin neler olabileceği; hangi disiplinlerden hangi düşünceler ve kavramlar ile beslenip, hangileri ile ilişkide olduğu çerçevesinde araştırılmıştır. Araştırma süresince, örnek olarak incelenen mekânlar, mekânsal devinim potansiyeline sahip olduğundan mekânın muğlak halini yansıttığı düşünülen örnekler olduğu için seçilmişlerdir. Oluşan izlekte, muğlaklık kavramının açılımları olarak nitelendirilebilecek toplumsal, bilimsel, sanatsal gelişmeler ve önermelerle karşılaşılmış, irdelenen düşüncelerin doğurduğu kavramlar muğlaklık kavramı ile ilişkilendirilerek yeni bağlantılar yakalanmıştır (Şekil 1.2). Muğlaklık kavramının mekânı yeniden düşünme ve mekânsal deneyimi farklılaştırma aracı olarak kullanılması, tezde kavramsal çerçeve ve araştırma odağında ortaya konan eksik mekân, imkân mekân, bağısız mekân çıkarımlarına ilişkin güncel örnekleme ile aktarılmıştır.



Şekil 1.2 : Tez İzleği

Mekân, yaşamın sınırlarını belirlerken, özgürleştirici dönüşümde rol alır. Muğlaklık özgürleşmenin mekânsal dinamiklerini yakalayan bir olgu olarak belirir, farklılıklara, ötekiliklere açılan geçitler sunar. Bu geçitlerden yeni yaşam formları yaratılır. Özgürleşme mekânı olarak muğlak mekân, alışılmış mekân düzeni içerisinde 'öteki'

olanı düşündürür. Bireyler, mekân aracılığıyla düşünüp, hayal kurarken özgürleşme sürecine dahil olur. Bu süreçte beden, eylemleri ile ötekiliği, farklılığı keşfeder, anlar ve kendisi de yeni bir şeyler ortaya koyar. Mekân, farklı pratiklere ve yaşam biçimlerine açıktır. Deneyimin farklılaşmasını, zenginleşmesini, derinleşmesini yaratan potansiyelleri etkinleştiren muğlaklık, mekânsal bir nitelik olarak ele alınır.

İkinci bölüm ile kesin değerler çerçevesinde açıklanmaya çalışılan mekân kavrayışlarında başlayan değişim ile beraber, farklılaşan, başka boyutlara geçiş yapan mekân-beden ilişkisinden bahsedilecektir. Mekânı, karşılıklı, zengin etkileşimler yaratan, eş zamanlı ilişkiler ve anlamlar alanı olarak ele alan, onu bir keşif alanı olarak değerlendiren yaklaşımlardan, muğlaklık ile ilişkilendirilebilecek bir kısmı irdelenecektir. Çalışmanın bu bölümü, alışılmış kalıpları ters yüz eden mekân anlayışlarının, hangi açılımlarla mekânsal deneyimin farklılaşmasına elverişli ortamı hazırladığını, onu bir adım öteye taşıyan mekânsal oluşumların karşılıklarını araştırır. Mekânsal deneyimin dönüşümünü mümkün kılan durumların fark edilmesinde mekânın taşıdığı potansiyeller ortaya konmaya çalışılır.

Muğlak mekân deneyimi, doğası gereği dinamik ve müphemdir. Her beden için farklı bir yapma hâlinin olasılıklarını ortaya çıkaran özgür mekândır. Stavros Stavrides (2018), içerisinde gerçekleşen eylemlerle bitmez tükenmez bir şekilde devinen mekânın, değerler evreni olarak tekrar, yeniden üretildiğini ifade etmiştir. Muğlak mekân, hâkim düzenin ve kontrolün sorgulanmasına aracılık eder. Önceden oluşturulmuş kalıplara uymayan, bireyleri farklılarla buluşturan mekân ile keşfe yönelik bir karşılaşma gerçekleşir. Yeni ve farklı olana yaklaşma aracı olarak müphem, heterojen, muğlak olan alan kullanılır.

Üçüncü bölümde, ilk olarak, mutlak olanın çözülmeye başladığı, -İkinci Dünya Savaşı sonrasına odaklanan- tarihsel bir süreç okumasında ortaya çıkan, 'düzen' ve 'keskin sınırlar' ile 'belirsiz' olan arasında gerçekleşen kırılmalarda, 'muğlak' ve 'müphem' olanın oluşma aralıkları yansıtılmaya çalışılacaktır. Bunu yaparken sadece mimarlık alanından değil, farklı alanlardan, farklı kavram ve örneklere değinilerek konu tartışmaya açılır.

Daha sonra, muğlaklık kavramının, mekânı okumada ne gibi etkisi olduğu, mekânsal deneyimi dönüştürmek adına taşıdığı potansiyeller tartışılacak, kavramın ne gibi uzantıları olduğunu, farklı şekillerde ele alınan örnekler üzerinden açma,

derinleştirme yoluna gidilecektir. Mekân ve beden ilişkisinin farklı boyutlarını sunmayı hedefleyen çalışma, daha bütüncül bir okuma yapabilmek için muğlaklık kavramının hangi kavramlarla anlamını güçlendirip, hangi durumlarla bağdaştığını, ilişkilendiğini anlamayı hedefler.

Dördüncü bölümde, muğlaklık kavramının yarattığı, olanaklılık durumlarını ortaya çıkaran mekânsal durumlar ve koşullar ortaya konacak, mimari bağlamdaki potansiyelleri sorgulanır.

Mekândaki sınırların yarattığı gerilimleri yumuşatan muğlaklık kavramının, kendiliğinden oluşan ilişkilerin gelişmesine, büyümesine olan etkilerinden bahsedilecektir. Tezin bu bölümünde, mekânsal deneyimi farklılaştıran ve kendiliğinden oluşumlara izin veren muğlak mekânın dinamiklerini keşfetmek amaçlanmaktadır. Çalışma boyunca muğlaklık kavramının, özgürleştirici pratiklerin mekânsal yönlerini anlamadaki rolü, etkisi ortaya konmaya çalışılır.

Artık mekân, deneyimi belli bir yola sokmayı hedeflemez, deneyim bir şekilden bir diğerine akar. Mekân, kendini değişen deneyimler hâlinde gösterir. Alışkanlıklara meydan okumak ve otomatik olanı devreden çıkarmak, zihinsel-bedensel özgürleşmeyi sağlarken, yeni olana alan açar. Mekânın tek bir deneyimi idealize etmemesi ve her birey için farklı parametreler sunması deneyimi özelleştirir. Oluşan izlekte resmin bütünü hâla eksik olmakla birlikte, amaç; muğlaklık kavramının mekânsal olanaklılık hâllerini belirlemek için yorumsal sahaları saptamaya çalışan, giriş niteliğinde bir çalışma oluşturur.



2. KURAMSAL ARKA PLANDA MEKÂN VE DENEYİM KAVRAMLARINA BAKIŞ

Mekân ile ilgili yapılan araştırmalara baktığımızda, mekânın indirgemeci bir yaklaşım ve geometrik birimler yardımıyla fiziksel özellikleri üzerinden değerlendirildiği kartezyen mekân okumaları, toplumsal ve kültürel süreçlerin mekân üzerinden ilişkili olarak ele alındığı sosyal mekân okumaları, görsel algılamanın dışında diğer duyumsal süreçleri de içeren deneyim mekânı okumaları gibi birbirinden farklı alanlarda yapılan çalışmalarla karşılıyoruz. Bu çalışmaların varlığı, mekânın tek bir tanıma sığdırılamayacak kadar fazla anlamı olduğunu ve katman katman ayrıştırılabilen, çok boyutlu yapısını anlamamızı sağlar (Gürer, 2016).

Bu bölümde ilk olarak, kesin değerlerle sınırları oluşturulan mekân anlayışı ve sebep olduğu deneyim kaybına değinilecek, daha sonra yerleşik mekân kavrayışının çözümlenmesinde etkili olan, ‘anlam, beden, deneyim, algı, duyum’ gibi müphem bilgi katmanları ile birlikte mekânın kendini doğrudan göstermeyen ilişki ağlarını da deşifre ederek, daha bütüncül bir okuma yapmak üzere ortaya çıkan bazı düşüncelerden, söylemlerden bahsedilecektir. Bu düşüncelerle, kesin değerler ve fiziksel özellikleriyle mekânı tartışmanın onu anlamak için yetersiz kalacağının, bütüncül bir deneyim yerine kısıtlı bir deneyim alanı yaratan indirgemeci her anlayışa karşı mekânı, birbiriyle iç içe geçen, sürekli dönüşerek yeni ilişkiler ortaya koyan bir alan olarak keşfetmenin mekânsal deneyim özelinde edindiği konumun altı çizilecektir.

2.1 Kesin Değerler Çerçevesinde Tartışılan Mekân

Mekândan bahsedilmeye başladığında, durağan olmayan, sürekli genişleyen bir anlamlar zinciriyle karşılaşırız. Literatürde karşılaştıığımız mekâna dair yapılan tanımlamalar, pek çok yan anlama açılan, çokluk içeren ifadeler taşır. Mekânın anlamını pekiştirmek, tanımlamak için başvurulan birçok kavram vardır. İnsan ve mekân arasındaki birbirini var eden ilişki, zaman gibi kavramlarla da doğrudan

ilişkili olduğundan sadece mimarlık değil, felsefeden psikolojiye, sosyolojiden ekonomiye farklı disiplinlerin de sınırlarına, uğraşı alanına giren dinamik bir yapıdır.

Kelime anlamı olarak da, Arapça ‘var olma’ anlamına gelen ‘kevn’ kökünden türeyen ‘mekân’, TDK’ya baktığımızda “karşılaştığımız yer, bulunulan yer, ev, yurt, uzay” anlamlarının yanında “varlığın mevcut olduğu yer” anlamına da gelmektedir (Url-1). Mekân, ilk olarak matematikçiler tarafından mutlak ve ölçülebilir bir hacim olarak tanımlanmış, Rönesanstaki düşünce parçalılığı ve çeşitliliğinden sonra 17. yy.da kartezyen düşünce, mekân kavrayışı üzerindeki etkisini arttırmıştır.

Gürer’in (2016) aktarımıyla, Descartes, ve sonrasında aynı yoldan ilerleyen düşünürlerin ortaya koyduğu düşüncelerde aklın itibar kazandığı, duyumların geçici kabul edildiği ve bilgiye ulaşmada bir araç olamayacağı üzerine fikirlerin hakim olduğunu görürüz. Bu dönemde egemen olan, özne/nesne, soyut/somut ayrımlarının özenle yapıldığı ikili sınıflandırmaya dayanan kartezyen görüşün ve rasyonel düşüncenin, özne ve nesne arasına koyduğu boşluğu John Locke reddetmiştir, bilgiye ulaşmada akli değil, deneyim ve gözlemi vurgular. Empirizm, yani kelime anlamı olarak ‘deneycilik’ anlamına gelen, bütün bilgilerin kaynağının gözlem ve deneyim olduğuna dikkat çeken görüş, mekân kavrayışının da deneyim üzerinden açıklanmasını etkilemiştir.

J. Locke, D. Hume ve F. Bacon gibi bazı düşünürler, her ne kadar “deneyim” e karşı oluşturulan olumsuz yargıları hafifletmeye çalışsa da onlar da aynı izden gidip, duyumsamalardan ve sezgiden uzak, rasyonel bir yaklaşıma daha yakın durmuşlardır. Aynı zamanda, Locke, Hume ve Bacon gibi düşünürlerin savunduğu bu düşünce, rasyonalizmin katı sınırlarını bir noktada reddederken; başka bir ayrımın keskinleşmesine de ortam oluşturmuştur. Bilgi kaynağını ikiye ayıran Locke, dış dünyayı duyularımızla tanımamızı sağlayan kaynağı ‘dış deneyim’, dış dünyadan aldığımız duyumları, malzemeyi zihnimizde, ruhumuzda işleyip, biçimlendiren, yaşatan kaynağı ise ‘iç deneyim’ olarak açıklamıştı;, bu ayrım, mekânı anlamlandırmaya çalışan öznenin, beden ve zihin ayrımına işaret eder. (Gürer, 2016) Sonuç olarak, bilgiye ulaşmada duyu izlenimlerine dayanan zemin sarsılmış, ampiristlerin makul bir deneyim açıklama çabaları da boşa çıkmış, bir ikilik oluşmuş, rasyonel düşüncenin dayandığı aklın karşısına deneyim yerleşmiş ve mekân kavrayışı, ona zarar veren bu ayrım ile uzun yıllar boyunca değerlendirilmek durumunda kalmıştır. Platon ve Aristoteles’in ortaya koyduğu düşünceler, ortaçağ

felsefesine de hakim olmuştur. Ortaçağ filozofları, hakikat olana ulaşmada kişinin deneyimini önemsemek yerine, aklın yüceliğini kabul edip, rasyonel argümanlara olan inançlarını korumuşlardır. Ampirik gözlem ve duyuların sunduğu kanıtları, bilgi kaynağı olarak görmemişlerdir (Jay, 2012).

Deneyime gösterilen itibar ve saygının giderek azaldığı bir dönemde, kişisel deneyimi öne çıkaran yaklaşımı ile Augustinus, iç deneyim ve birinci tekil şahsın anlatısı meselelerini kendinden sonra gelen düşünce insanlarına miras bırakmıştır. ‘Deneyim’in ulaşmak istenilen bir sonuç hâline geldiği, kendi başına özel bir derinlik ve anlam taşıyan olgu olarak şekillenmesinde katkısı olan isimlerden birisi de hiç kuşkusuz evrensel rasyonellik inancını paylaşmayan Michel de Montaigne’dir. Jay’in (2012) aktarımına göre, Montaigne, bir keşif yolculuğu olarak tanımladığı “deneyim üzerine” adlı makalesinde geleneksel hiyerarşiyi altüst eder. Deneyimin paylaşılmasına inandığını, anda yaşamının biricikliğini, geçici olana ilişkinin de mühim olduğunu anlatır. Mutlak, değişmez tanımların, tümdengelim ile akıl yürütmelerin, “deneyim” söyleminin özü ile bağdaşmadığını ve onun anlamının kayba uğramasına sebep olacağını düşünür. Montaigne, bedeni pasif bir nesne gibi değil de onu, kendine has bütünlüğü içinde yaşanan bir gerçeklik olarak algılamasıyla, 20. yy.ın önemli düşünürlerinden Maurice Merleau-Ponty gibi isimlerle birlikte anılmıştır. Duyusal deneyime şüpheyle yaklaşan Montaigne, kendinden sonra gelen düşünürlerin muğlaklığa, belirsizliğe karşı olan yaklaşımlarını etkilemiştir. “Deneyim”in artık ikicilikten ve indirgemeci yaklaşımdan uzak daha bütüncül ve diyalektik bir yaklaşım ile rasyonalizm ve dogmatizm karşısındaki duruşunu sorgulayan düşünürler ortaya çıkmıştır. Geçicilik, olasılık, muğlaklık, rastgele karşılaşmalar artık bir tartışma konusu olurken, dengeli ama dinamik ve açık uçlu deneyim olasılığına inanç artmıştır (Jay, 2012). Deneyimin, kişisel ve aktarılamaz olduğu düşünölmeye başlanmıştır.

Ancak, deneyimin öznel ve aktarılamaz olduğu gerekçesiyle rasyonel aklın değerlerini sarstığı öne sürölmüş, rağbet görmemeye başladığı zamanlarda, bedene dayanan temeli sebep gösterilmiştir. Bu dönemde, deneyimin kendine yeterliliğini tartışan ve kesinlik arayışı içerisinde olan René Descartes ve Francis Bacon gibi düşünürler de mevcuttur. Montaigne’in aksine, sistematik bilgi ve bilimsel hakikat arayışı içerisinde olup, doğrulanabilir olgularla düzenli/planlı deneyimi yaratma arzusundaydılar. Descartes ve Bacon gibi dünyanın kesin bilgisine ulaşmak isteyen

düşünürler, ‘bozulabilir beden’ ve ‘duyguların irrasyonelliği’ gerekçeleriyle deneyime karşı olmuşlar, Montaigne’in iç gözlem, kendini keşfetme, bedene, ruha, duylara olan ortak güven gibi meselelerini ciddiye almamışlardır. Montaigne, bütünleşik ve güçlü bir deneyim anlayışı yolunda bir farkındalık oluştursa da, bedeninin bütünlüğünün yerini bir bilgi aracı olarak beş duyu, özellikle de görme duyusu almış, deneyime, kuşkuculuğa teslim olmak olarak bakılmış ve keşif sürecinde hata riski kabul edilmemiştir. Ancak getirdikleri çözümler kesinlik zeminini sağlayamayınca, nesnel ve rakamlar dünyasına karşı muhtemel olana, nihai olmayan alternatife saygı yenilenmeye başlamıştır. Tümdengelimsel akıl ve dogmatik bilgi ile görsel gözlem bağımlılığı hatalı bulunmaya başlanmış, deneyimin öteki boyutları tekrar yakalanmaya çalışılmıştır (Jay, 2012).

İkirciklik ve belirsizliğe hoşgörü gösterilmeye, bilgiye ulaşmada katı standartlar yumuşamaya belli bir ölçüde başlasa da tümdengelim ve indirgemeci yaklaşım ile rasyonel sınırlar içerisinde değerlendirilen deneyim ve mekân kavrayışı, 19. yy.ın sonlarına kadar etkinliğini korumuştur.

1960’lı yıllara kadar mekân, öklid geometrisi yolu ile tanımlanırken, üretilen teori ve kurallar ile mekâna dair modeller oluşturulmaya devam etmiştir. Mekân, toplumsal hayatın şekillendirilmesinde aktif rol oynamak yerine, insan eylemlerinin ortaya konulduğu sahne olarak görülmüştür. Bu yaklaşım da mekânın; deneyimden bağımsız, insan varlığı dışında algılanabileceğini ortaya koymaktadır (Hubbard, Kitchin, 2018). Deneyime, bir nesne, herhangi birinin olabilecek bir şey gibi bakılmasını istediler ve deneyimi, bireyin olabildiğince uzağına yerleştirerek çoğaltılabilir ve nesnel araçlarla doğrulanabilir olmasının peşinden gittiler. Yüzeysel olarak ele alınan ‘deneyim’, şekil değiştirmiş, bedenden uzaklaşmış, böylece anlam kaybına uğramıştır. Bütüncül yaklaşımdan uzak kavrayışlar ‘deneyim’in; zengin, katmanlı açılımlarını kaybetmesine sebep olmuştur.

2.2 Kaybolan Bir Gerçeklik Olarak: Deneyim

William James (1996), deneyimi “ayrık bir nesneden dolayı bireysel öznenin başına gelen bir şey değil, dinamik ve ilişkisel bir saha” olarak ifade etmiş, her şeyi kapsayan olarak bahsettiği saf deneyimin hem öznel hem nesnel olan anlamı için ‘çift namlulu’ deyişini kullanmıştır. Saf deneyimi, “Düz anlamıyla herhangi bir ne olmayan ama her türlü ne’liğe açık olan, görünmeyen bakımlardan hem birlik hem

çoklukla dolu olan, durmaksızın değişen, aşamalarının birbiri içine geçtiği ve herhangi bir ayırım ya da özdeşlik noktası yakalayamayacağımız kadar karışık bir biçimde değişen” olarak tanımlar. Her zaman yeniyi savunan James, deneyimin ikircikli ve belirsiz yapısının altını çizer. Özne ve nesne bölünmesinin ötesindeki gerçekliğe ulaşma ve saf deneyim arayışında olan James, deneyim terimi için, modern dünyada kaybolmuş bir şeye duyulan özlem olarak bahsetmiştir

Deneyim nosyonuna farklı bir ele alış ve yaklaşma biçimi gösteren John Dewey, aklın karşısına deneyimi yerleştirerek karşıtlık yaratmanın bir yanılgı ve hata olduğunu savunarak, deneyimin kaybettiği saygınlığı tekrar kazandırmaya çalışmıştır (Jay, 2012). James gibi John Dewey de deneyimin, duyu verilerine indirgenmesinin onun anlamını fakirleştirdiğini düşünenlerdendir. O, mutlak deneyim kavramının kesinliklerinden kurtulmaya başlamış, ikici temellere karşı çıkıp hiçbir bölünme tanımayan, bütünlük taşıyan deneyim anlayışını savunmuştur. Dewey, evren ve gerçeklik üzerine ortaya konan söylemlere karşı bilinemezci yaklaşım sergilerken, bütüncül karmaşıklığın değerini vurgulamış, aşkınsal ilkelere karşı matematik ve mantık ilkelerinin bile bir keşif bağlamında ele alınması gerektiğini iddia etmiştir (Jay, 2012). John Dewey, “Art as Experience” kitabında modern dünyanın oluşturduğu dinamikler yüzünden, deneyimin anlamını yitirmekte olduğundan ve oluşan deneyim kaybından bahsetmektedir. Dewey, salt deneyim yerine deneyim edinmenin vurgusunu yapar. Açık uçlu, birikime dayalı olgunlaşan bir deneyimden ve farklı deneyim türleri arasında denge kurularak gündelik hayatın dönüştürülebileceğinden bahseder (Jay, 2012).

Walter Benjamin (1999), Theodor W. Adorno’ya yazdığı bir metinde deneyimin yıkımından ve bundan duyduğu üzüntüden bahsetmiştir. Deneyimin yok olması mümkün değildir ancak burada Benjamin’in ‘deneyimin yıkımı’ olarak bahsettiği durum; modern dünyada deneyimin derine inemeyip yüzeyde kalması, anlam kaybına uğraması ve zengin açılımlarını kaybetmeye başlamasıdır. Benjamin, deneyimin daralan anlam yelpazesini tekrar genişletmek için farklı bir deneyim anlayışı gerekliliğini sonuna kadar savunmuştur. Bu anlayış, kapalı bir sistem yerine birbirine ilave olan sonsuz çeşitlemeleri içerir. Benjamin, James ve Dewey gibi modern dünyanın yok saydığı bütünlük deneyimi canlandırmak, kipleştirilmeyi aşmak, bölünmeleri onarmak istemiş, Montaigne’in açık uçlu deneyim anlayışına sıcak bakmıştır. Benjamin, çocukların -yetişkinlere göre- sabit ve katı sınırları

olmayan, karşılıklı ilişkiler içinde, öznenin bir nesne ile karşı karşıya olmadığı dünya yaratmalarını vurgular (2002). Nesne karşısında özneye ayrıcalık tanıyan yargılara karşı olan Benjamin, bütünleşik deneyim anlayışının tesis edilmesi gerektiğini savunmuş ve deneyimin bilimsel kesinlikle sınırlamanın ötesine geçmesi gerektiğini eklemiştir.

Modern dönemde herkes aynı şeyleri düşünmeye, yapmaya başlamış, aynılaştı ve özgünlüğünü kaybetmiştir. Herkesin aynılaştığı yer, deneyimin tükenişini hızlandırır. Adorno'ya göre, gündelik yaşamın ve eylemlerin anlamını artık kişilerin deneyimleri yerine kentin makro yapıları belirler ve bu yapılar kişileri yönlendirir (Dellaloğlu, 2003). Kontrollü deneyimin empoze edildiği dönemde, insanın olanaklı deneyim imkânı elinden alınmış olur. Deneyimin araçlara indirgenmesi, onu iyice bedenine dışına itmiştir.

Deneyime karşı duyulan güvensizlik, modern bilimin doğmasını tetikleyen faktörlerden biri olmuştur. Modern bilim, kesinlik arayış sürecinde özneyi yeniden yapılandırmaya, sabitlemeye ve kontrol altında tutmaya çalışır. Oysa Montaigne de, varoluşta sabitliğin olmadığını ve deneyimin de kesinlik ile bağdaştırılmasının onun anlamını zedelediğini iddia etmiştir. Benjamin'e (1999) göre, deneyimi doğa bilimlerine dayanan model üzerinden incelemek ve nedensel bağlantılar ile açıklamaya çalışmak büyük bir hatadır. Hem Benjamin hem Agamben, evrensellikten öte çokluğa önem verilen deneyim-bilgi birliğini savunmaktadır.

Giorgio Agamben (2010), deneyime dair söylemlerin, artık deneyimin 'yaşanılmasına izin verilmeyen bir şey' olduğu üzerinden gerçekleşmesi gerektiğini belirtir. Çünkü Agamben'e göre, deneyim modern insanın elinden alınmıştır. Daha 1933 yılında, Benjamin, modern çağın, deneyim yoksunluğuna yol açtığını belirtmiş, bedensel deneyimin mekânîk düzene yenik düştüğünü, "Atlı tramvaylarla okula gitmiş bir nesil, bulutlardan başka her şeyin değiştiği bir kır manzarasında kalakalmıştı ve o bulutların altında, önüne kattığı her şeyi sürükleyip götüren sellerin ve patlamaların ortasında, küçücük ve kırılğan insan bedeni duruyordu." sözleriyle vurgulamıştır (Agamben, 2010). Çağdaş insan, sıradan bir gününde birçok olay veya durumla karşılaşarak günü tamamlamaktadır; ancak bunların birçoğu deneyim sayılabilecek nitelikte değildir. Bu durum deneyimin yok olduğu anlamına gelmemekte; lâkin -sahici deneyim olanakları kısıtlandığı için- edilgen, seyirci

tarafında kalan insanın, deneyimi gerçek anlamda, zenginliklerle dolu bir şekilde yaşayamadığını ifade etmektedir.

Benjamin için, modern zamanın bıraktığı etkileri en aza indirmek ve deneyimin anlam dolu zeminini korumaya çalışmak, en önemli hedef sayılmalıdır.

Deneyim, farklı anlamlara açılan, çok anlamlı sihirli ve muğlak bir sözcüktür. Üzerine konuşulurken kullanılan ‘sahici’, ‘iç’, ‘yaşanan’ gibi betimleyici anlatımlar sözcüğün sahip olduğu tarihin devingenliğini, canlılığını hatırlatır. Deneyim, onu kavramlarda yakalama çabamızdan her zaman daha zengin, derin ve karmaşıktır. Deneyim, hiçbir zaman sona ermez; ancak başka bir deneyime açılır diyebiliriz. Deneyimin zaman içinde derinleştirdiği anlam zenginliğinin, kapsayıcılığının, zayıflaşan, yalıtılan, indirgenen bir hâl alması, başa çıkılması gereken bir hedef olmuştur. Bu bölümde, kategorize edilen, bölünen deneyimi, yeniden kapsayıcı bir şekilde oluşturmaya yönelik çalışmaların bir kısmına değinilmiştir. Bu söylemlerin hepsi, deneyimin bir nesneyle karşılaşan özneye ait bir özellikten ibaret olmadığı görüşünde birleşmiş ve kavramı farklı açılardan ele alarak anlamını genişletmişlerdir.

Artık mekânı, öklidyen geometrinin sınırlarına hapsolmuş, kartezyen düalizmin dayandığı temel görüşler çerçevesinden bakarak anlamlandırmaya çalışmak zorlaşmıştır. Varlığın ve varoluşun dayandığı bir zemin olma özelliği taşıyan mekân, düşünce insanları tarafından ontolojik meselelerle ilişkilendirilmiş ve felsefenin, varlığın özünü açıklamaya çalışan tartışma konularından biri hâlini almıştır. Bu ilişki çemberine daha sonra dahil olan algı, zaman, bellek, sezgi, aidiyet gibi kavramlar, birbirinden ayrı bağımsız konularmış gibi ele alınan beden, mekân ve deneyim ilişkisinin sorgulanmasına aracılık etmiş ve kendi içlerinde ve birbiriyle ilişkisel olan bu kavramlar mekânsal deneyimin, daha bütüncül ve derinlemesine bir çerçevede ele alınmasına basamak olmuştur denebilir.

2.3 Mevcut Olanın İşgali: Yeni Açılımlar

20. yy.da bireyler ve toplumlar üzerindeki etkileriyle insanlık tarihi için yepyeni bir dönemi ifade eden Sanayi Devrimi ile birlikte gerçekleşen bilimsel buluşlara dayalı üretimleri sosyo-ekonomik ve kültürel değişimler izler. Bilim ve düşünce dünyasında yaşanan, genişleyen, zenginleşen, olgunlaşan gelişmeler, süregelen mekân üzerine

kavrayışları da derinden etkilemiştir. Mekânın artık ne salt akıl ile ne de sadece deneyimlerle sınırlandırılabilir bir kavram olmadığı anlaşılmıştır.

Mekânı, ölçülebilir şeyler arasındaki ilişkilerin gözlemlendiği bir yüzeye, kişinin eylemlerini de hareketlere, noktalara, hiyerarşilere indirgeyen bu analiz biçimine tepki göstermeye başlayan düşünürler, mekânın doğası gereği hangi olgularla ilişkili olduğuna ve nasıl üretildiğine ilişkin savlar üretmeye başlamışlardır (Hubbard, Kitchin, 2018).

İndirgeyici yaklaşımların (beden-zihin, özne-nesne ayrımı gibi) etkinliğini ve saygınlığını kaybetmeye başlamasındaki etkili akımlardan biri, 20. yy.da Edmund Husserl'in öncülerinden olduğu fenomenolojidir. Fenomenoloji, özne ve nesnelere bütüncül yaklaşımı savunur. Bütüncü yaklaşımın getirdiği özü temel alır, algısal ve deneysel dünya ayrımı ile uğraşmaz. Husserl'den sonra fenomenolojik düşüncüyü, Heidegger, Ponty gibi düşünürler farklı yaklaşımlarla geliştirmiştir. Fenomenolojik düşünce ile tekrar ele alınan, sorgulanan mekân, kartezyen düşüncenin mekânı statik bir nesneymiş gibi değerlendiren yaklaşımından kurtulmuştur. Mekâna ilişkin kavrayış, zamandan bağımsız, donmuş bir an olarak değil, zaman ve mekân kavramlarının iç içe geçtiği sınırları daha muğlak olan mekânsallık üzerinden değerlendirilir. Boşluğun ya da hacmin -nasıl adlandırırsak-, anlam kazanması ve mekân hâline gelmesi insan ile olur. Beden; o hacmin, sınırların içinde yaşayarak, deneyimleyerek, bir yaşantı kurarak orayı mekânsallaştırır (Aydınlı, 2008). Mekân ve özne bundan böyle birbirlerinden bağımsız, ayrı şeyler olarak ele alınmazlar, birbirlerinin sonucu olarak beraber var olurlar, birbirlerini bütünler ve dönüştürürler.

Mekân her yerdedir, bütün deneyimlere, yaşananlara zemin olarak her şeyi çevreler, her şeye yayılır. Crang ve Thrift (2000), mekânın düşüncenin her yerinde olduğunu savunmuştur. Her şeyi saran form olmaktan daha çok 'anımlar taşıyan'dır. Varoluş, mekân ile bütünleşiktir; mekân, dünyaya tutunmanın yolu olarak belirir. Mekân ile kurulan her türlü ilişki onun anlamını değiştirir, dönüştürür, geliştirir. Anamlı ve deneyimlenmiş olan mekânla kurulan ilişkisellik çoğalır. Mekânı anlamlandırmada, zaman boyutunun da bir değişken olarak girmesiyle, mekânın kavranışı değişmiş, mekânsal deneyim kavramı da tartışılır hâle gelmiştir. Daha anlamlı, daha duygusal bir mimarlık arayışı, deneyim kavramını mekân kavrayışıyla buluşturmuştur diyebiliriz. Anlamdan yoksun mekânlar tarafından sarmalanmanın yanında, görselliğin güncel mekânsal pratiklerde diğer duyulara göre daha baskın yer

edinmesi de bu arayışın lokomotiflerindedir. Alışlagelen kullanım biçimlerinden farklılaşarak esnekleşen yeni mekân farklı şekillerde yorumlanabilmeye başlamıştır.

Kural koyucu bir meşrulaştırma zemini ve rasyonalizme karşı deneyim bir panzehir olarak görülmüştür. Kesinlik arayışı aşınmaya başlamış, sahici ve dolaysız bir deneyim arayışı başlamış, nesnel değer ölçütlerinden uzaklaşmış ve yön; yapıyı, eseri deneyimleyen, okuyan, dinleyen bedene dönmüştür. Özne, düşünen ve seyirci konumundan çıkmaya başlamıştır.

Urry'nin (2018) aktarımıyla, "Soja, 1900'lerin ilk 50 ya da 60 yılında gerçekleşen teknolojik ve kültürel değişimlerin (görelilik kuramı, kübizm, röntgen, radyo, bisiklet, psikanaliz...), çağdaş yaşamın mekânsal temellerini dönüştürdüğünü" vurgulamıştır. 60'ların başından itibaren yaşanan gelişmelerle zaman ve mekâna ilişkin kavrayışlar, sosyoloji, fenomenoloji gibi diğer kuramlarla ilişkilendirilmeye başlamıştır.

Mutlak deneyimi dikkate alan felsefi düşüncüler etkilerini kaybetmeye başlarken, M. Heidegger ve H. Gadamer gibi yorumbilgisinden faydalanan düşünürler, deneyimi epistemolojik sorular yerine ontolojik olanlar ile ilişkilendirmişlerdir. Tarihte yaşanan deneyim ve gündelik olanın önem kazanması, sıradanlığa dönüş eğilimi başlatmış; bu konu Henri Lefebvre, Michel de Certeau gibi isimleri de meşgul etmiştir.

Henry Lefebvre'nin 'yaşananmekân'ı, Michel Foucault'nun 'heterotopya'sı, Edward Soja'nın 'üçüncümekân'ı, Michel de Certau'nun 'karşıt yer-mekân'ı gibi birbirinden farklı, önemli entelektüel gelenekleri takip eden birçok düşünce insanının fikirlerinde mekân, çok sayıda yeni tanıma, kurama, anlama açılan, yeni düşüncelerin çoğaldığı bir potansiyeller ortamı olarak okunmaya başlamıştır. Bütün yeni tanımlamalar, düşünceler, çalışmalar, mekâna dair yeni kavrayışları keşfetme noktasında birleşmektedirler.

Öznel yaratıcılığı mümkün kılan, kişiselleşip, farklılaşan mekân, dikte edilen mekân pratiklerine karşı tavrı sergiler. Kendisini, etrafındaki herkese başka bir şekilde sunan mekânda gerçekleşen bireysel deneyimlerle, çeşitli, çatallaşan ve derinleşen anlamlar üretilir. Yeni anlam ve olanakları hayal ettiren değişken ve canlı mekân, sürekli etkileşim ve iletişim hâlinde olduğu için oluş hâli hiçbir zaman sonlanmaz.

Soyut ve görsel olanın egemen olduğu dönemde, yer kavramıyla birlikte mekâna karşı değişen bakış, bütüncül yaklaşımla, bütüncül tasarıma vurgu yapan, dekorlaşan mimarlığa bir tavır olarak, görünenin ardında keşfedilmeyi bekleyen, saklı ve aşkın bilginin olduğu ve bu bilgiyle ilişkilendirilerek mekânın okunması gerektiği düşüncesini yerleştirmiştir.

Henri Lefebvre (2015), mutlak mekânın var olamayacağından, her toplum ve her üretim biçiminin kendi mekânını ürettiğinden bahseder. Mekândaki nesnelere analizinden uzaklaşan kavrayış ile mekâna dair bir üçleme önermiştir. Bu önerme, kültürel pratiklerin ve temsillerin farklı biçimlerde iç içe geçmesini araştırırken, mekânı algılanan, tasarlanan ve yaşanan arasındaki üç yönlü diyalektik yolu ile oluşturulan bir şey olarak ele alır.

Lefebvre'nin dönemin yerleşik mekân anlayışlarını bulanıklaştırıp, yeni boyutlar yaratmaya çalışan yaklaşımı gibi farklı kavrayışları anlayabilmek için birbiriyle ilişkilendirebileceğimiz Michel Foucault'nun 'heterotopya'sından, Edward Soja'nın 'üçüncü mekân'ından, Certeau'nun 'yer-mekân ayrımı'ndan, bahsetmek iyi olacaktır.

Michel Foucault'nun mekâna ilişkin düşüncelerini aktarırken ortaya koyduğu önemli kavramlardan biri 'heterotopya'dır. Aslında çıkış noktası anatomi olan kavram, 1966'da yayınlanan Foucault'nun 'Kelimeler ve Şeyler' adlı kitabının önsözündeki açıklamalarından sonra mimarlık kuramı ile ilgilenenlerin mekân-insan ilişkisini irdelemek için başvurdukları kavramlardan biri hâline gelmiştir. Foucault (2001), heterotopya kavramını, 'farklı bir yaşam deneyimi olanağı' sunduğunu düşündüğü mekânlar için kullanmıştır. Tandoğmuş'un (2013) ifade ettiğine göre; "Foucault, heterotopyayı burada ya da orada olmayan, plansız, diğer bir ifadeyle kendiliğinden oluşan fiziksel ya da zihinsel alanlar ya da anlar olarak tanımlar." "Başka Mekânlara Dair" başlıklı metinde, Foucault'nun mekân kavrayışına dair pek çok düşüncesini bulabiliriz. Foucault, mekân kavrayışlarından bahsederken, ilk olarak hiyerarşiler ve karşıtlıkların yarattığı mutlak mekândan, ikinci olarak -matematiksel bilgilerin mekânı anlamada yeterli olmayışının da tetikleyici sebeplerden biri olduğu- Galileo'nun mekân anlayışında, 'sonsuzca açık' kavramıyla yarattığı genişlemeden ve son olarak ise günümüzde bu tek biçimli genişlemenin yerini alan yerleşmelerden ve yerleşmelerin, tek biçimliliğe karşılık doğurduğu heterojenlikten bahseder (Foucault, 2014). Mekân, artık farklı noktalar arası ilişkilerle tanımlanır, bu ilişkiler kimi zaman üst üste düşer, birlikte var olur, kimi zaman birbirinden bağımsız ilerler.

Foucault'nun; "birçok mekânı, birçok mevkiyi, kendi içlerinde bağdaşmaz olan birçok mekânı, tek bir gerçek yerde yan yana koyma gücü vardır." ifadesinden heterotopyayı, farklılıkların gerçekleştiği heterojen ve ilişkisel mekân olarak yorumlayabiliriz (Foucault, 2014). Johnson, Foucault'nun heterotopya kavramının, sınırları çizilmiş bir tanımının olmayışıyla belirsiz ve kafa karıştırıcı olduğunu belirtmiştir (Johnson,2006). Foucault'nun, "Coğrafya üzerine Sorular" ve "Mekân, Bilgi ve İktidar" söyleşilerinin dışında, mekân ve zamana ilişkin tespitlerini doğrudan aktardığı bir platform bulmak oldukça zordur (Soja, 2017). Gerçekleşmiş ütopiyalar olarak tarifleyebileceğimiz heterotopyalar, belli bir düzenin içinde temsil edilen gerçeklikleri, içerisinde bulunan ilişki durumunu tartışmaya açar; mekân ve zaman ilişkisine yenilikçi yorum getirir. Foucault, içerisinde bir takım nesnelere, şeylere yerleştirebileceğimiz, ışık ve gölge oyunları ile renklendirebileceğimiz bir boşlukta yaşamadığımızı, birbirine indirgenemeyecek ilişkiler ağının tam ortasında, kendi içlerinde uyumsuz sayılabilecek birçok alanı yan yana getiren heterojen bir mekânda yaşadığımızın altını çizer (Foucault, 2001).

Foucault'nun 'heterotopya' kavramı ve Lefebvre'nin 'mekân üçlemesi' kavramları ile mekân hakkındaki kuramsal yaklaşımlardan etkilenen Soja, mekânsallık problemini gündelik pratikler üzerinden irdeleyerek 'mekânsallığın trialektiği' ve 'üçüncü mekân' kavramlarını geliştirmiştir. Gerçek ve hayali olanı aynı mekân üzerinden birlikte ele alan Soja, mekânın öznel-nesnel, madde-ruh, yer-mekân, düşün-gerçek karşıtlığı yaratan ikililik anlayışına eleştiri getirir (Özdemir,2018). 'Üçüncü mekân'ın yapısında barındırdığı 'farklılık' ve 'çeşitlilik' anlayışını, mekân düşüncesini değiştiren ve dönüştüren bir yaklaşım olarak ele alabiliriz. Alternatif olana alan açan 'üçüncü mekân', eylemlerin ve deneyimlerin mekânı olarak Lefebvre'nin 'mekânın dinamik yapısını fiziksel özelliklerinin değil, bireylerin deneyimlerinin ürettiği' fikriyle paralellik gösterir. Soja, mekânı üçlü bir sınıflandırmayla ele alır; 'birinci mekân' fiziksel biçim ve unsurlarla ifade edilen, ölçülüp çizilebilen, duyularla algılanabilen, üzerinde yaşadığımız doğa yani fiziksel mekâna karşılık gelir, 'ikinci mekân' daha öznel ve yorumsal olup mekân hakkındaki fikirleri, soyutlamaları içeren temsillerle ilişkilidir. Yani Soja'nın gerçek olduğunu ifade ettiği 'birinci mekân' ve hayali olarak aktardığı 'ikinci mekân' kavramlarının Lefebvre'nin 'algılanan mekân' ve 'kavranan mekân' kavramlarıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz (Çavdar,2018). 'Üçüncü mekân' anlayışı, 'birinci mekân'

ve 'ikinci mekân'ın yarattığı karşıtlıkların mekânından sıyrılan, farklı bir mekânsallığa karşılık gelir.

Soja'nın 'üçüncü mekân'ında bütün zıtlıklar, karşıtlıklar hep birliktedir. Bhabha, Soja'nın 'üçüncü mekân'ını; her şeyin bir araya geldiği, açıklık, ötekilik ve melezliğin temsili bir alanı olarak yorumlar (Kipfer, 2008). Uğur Tanyeli, tam da bu noktayla ilişkilendirebileceğimiz şekilde ekler; "Tıpkı tasarlayan, talep eden, inşa eden özne gibi, yer de ucu açık bir karşılaşmalar, tanışmalar, içselleştirmeler, ifade etmeler mekânı tanımlıyor." Tanyeli daha sonra; "Yer de her insâni etkinlikle yeniden tanım ve kimlik kazanan, hep tikel kalan, hep müphem olmayı sürdüren – terimin Bhabha'cı anlamıyla– bir ifade etme mekânından başka bir şey değil." Şeklinde devam eder (Tanyeli, 2007). Yani Soja, Foucault'nun ucu açık, tamamlanmamış 'heterotopya' kavramını ve Lefebvre'nin 'yaşanan mekânı'yla bağdaştırmış ve geleneksel mekân anlayışlarının karşısına alternatif bir mekânsal arayış sunmuştur.

Soja gibi gündelik pratik ve mekân ilişkisi üzerine çalışan diğer bir düşünür de Micheal de Certeau'dur. Certeau, Heidegger gibi düşünürlerin aksine mekân ve yer kavramlarını farklı bir bakış açısıyla tersten ele alarak mekânın önemini savunur. 'Mekân'ı devingen, 'yer'i ölü olarak tanımlayan Certeau, mekânın, içerisinde gerçekleşen pratikler ve eylemler ile üretildiğini, tüm pratiklerin gerçekleştiği mekânın devinmesini, yaşamasını da onu deneyimleyen bedene, beden hareketlerine bağlı olduğunu savunur (Kaymaz Koca, Jonathan, 2017). Certeau, farklı yaklaşımıyla yeni tartışma kanalları yaratır. Mekândan, eylemlerle oluşan anlamlı yer olarak bahseden Certeau, mekânsal pratiklerin gündelik yaşam rutinleri, kişisel hareket örüntüleri içerisinde nasıl deneyimlendiği, değişikliğe uğradığına odaklanır. Mekâna tutunmanın ve onu anlamlandırmanın bir formülü yoktur. Her birey için mekâna yüklediği anlam, bağlanma biçimi ve onu deneyimleme süreci farklıdır, dolayısıyla ürettiği mekân da farklılaşır. Bu durum da mekânın öznelliğini ve deneyimselliğini beraberinde getirir. Genel bir çerçeveden; 'mekân'ı içinde bulunan geometrik birimlerle ifade edilen, homojen, fiziksel kabuk, 'yer'i aidiyet ve kimlik gibi kavramlarla ilişki kurulan, varoluşa dokunan, anlam yüklenen mekân olarak kabul eden görüşler ile Certeau'nunkiler arasındaki ortak düşünce bedendir. Certeau, sokakta yürüyen insanları örnek verir; yayalar, caddeyi "kentsel planlama ile geometrik olarak tanımlanmış" bir mekândan, onlar için faydalı, yaşayan bir yere

dönüştürür. Certeau, bunu ifade ederken mekânın deneyimlenen ve keşfedilen yer olduğunu savunur (Certeau, 1984). Marc Augé (1995), ‘Yok-Yerler’ (Nonplaces) adlı çalışmasında, mekânı Certeau’nun detaylandığı gibi sunar ve “uğrak yer” (frequented place): “bedenlerin karşılaştığı, yaşam ile dolu yer” ifadelerini kullanır. Bu anlayışlara dayanarak, yer ve mekân arasındaki dönüştürücü kuvvetin, çok sayıda başka dinamiklerin olmasının yanında, hareket ve eylem olduğunu söyleyebiliriz.

Burada amaç, mekân ya da yer arasında bir önem sıralaması yapmak değil, her iki kavram hakkında tartışılmalı düşüncelerin bir kısmını ortaya dökülmektir.

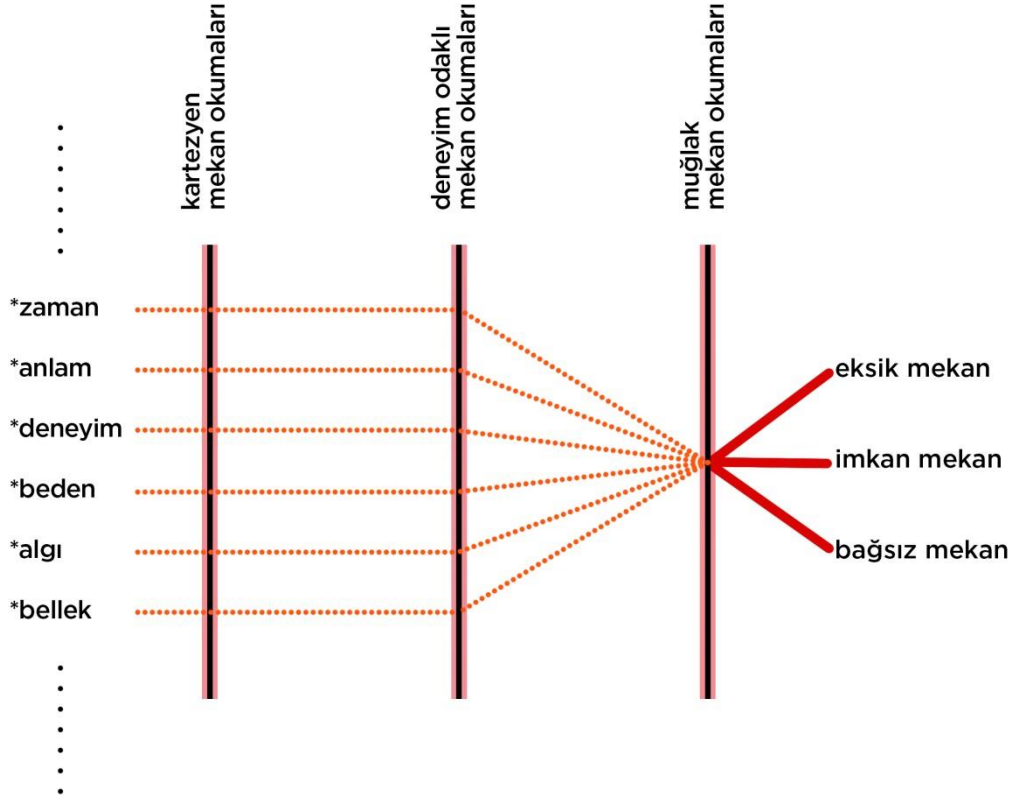
Foucault, Soja, Certeau gibi mekâna dair çağdaş teorilerin gelişiminde etkili düşünürler ve farklı kuramsal ve metodolojik geleneklerin kullanılmaya başlaması, mekân ve yere ilişkin algının gelişmesini sağlamaktadır.

Daha kuvvetli, yoğun, sahici deneyim anlayışını yakalamak, deneyim öznesi ve nesnesi arasındaki bölünmenin ötesine geçerek aralarındaki boşluğu kapatmak, dengeyi sağlamak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusundaki düşünürler, modern yaşamın belirsizliklerine alan açmayı kabul etmişlerdir. Aslında bu uğraşları, Michel de Montaigne’in kendinden sonraki düşünürlere bıraktığı bütünleşik deneyime yönelik arayışlar olarak yorumlayabiliriz.

Pozitivist mekân bilimlerinin insanı yok sayan anlayışlarını alt etmek isteyen düşünce insanları, mekânın deneyimsel özelliklerine odaklanıp, geometrik ilişkiler üzerinden tanımlanan mevcut anlayışı değil, yaşattığı anlamlar dünyasını vurgulamışlardır (Şekil 2.1). Mekânın duyumsal, estetik, duygusal boyutlarının farkına varılmasını etkileyen düşüncelerde mekân, farklı insanlar için farklı anlamlar ifade edebilir. Bu yaklaşımlar mekânın evrensel tanımlarını reddeder. Mekânın açık, bağıntısal ve geçirgen sınırlarının kabul edilmesi, onun tartışmaya açık, belirsiz ve akışkan olduğunun da kabulünü işaret eder. Artık mekân, kesişen ilişkilerle sonsuz mekânsallığın doğuşunu sağlamaktadır. Mekânsal pratikler, farklı mekân ve yerler üretir (Hubbard, Kitchin, 2018).

Evrensel tanımların kırıldığı, dayatmaların gerçekleşmediği yeni kavrayışlarla beraber mekân, bir araştırma ve keşif alanı olarak belirmeye başlamıştır. Mekânı yeniden anlama ve farklı olanı keşfetme sürecini bir adım öteye taşıyan bir araç olarak ‘muğlaklık’ kavramı irdelenecektir (Şekil 2.2). Artık mekân, belirlenmiş

olmaktan uzakta, çelişkili anlamlar barındırarak ögeler arasındaki ilişkilerin giderek karmaşıklaştığı ve büyüdüğü bir alana dönüşmektedir.



Şekil 2.1 : Mekânı Anlamlandırmada Farklı Filtrelerin Dâhil Oluşu

+ G. Agamben göre, deneyim:
'yaşanılmasına izin verilmeyen bir şey'

+ J. Dewey'e göre, aklın karşısına deneyimi yerleştirerek
karşıtlık yaratmanın, bir yanığı ve hatadır.

+ E. Soja, "Sabit, cansız ve diyalektik olmayan, mekân
biliminin kartezyen coğrafyası, mekânı şeyleştirir,
sadece yüzeysel bir maddeselliktir."

+ W. Benjamin için 'deneyimin yıkımı'; modern
dünyada deneyimin derine inemeyip yüzeyle
kalmaması, anlam kaybına uğraması ve zengin
açılımlarını kaybetmeye başlamasıdır.

+

+ W. James için deneyim; "ayrık bir nesneden
dolayı bireysel öznenin başına gelen bir şey
değil, dinamik ve ilişkisel bir saha" dır.

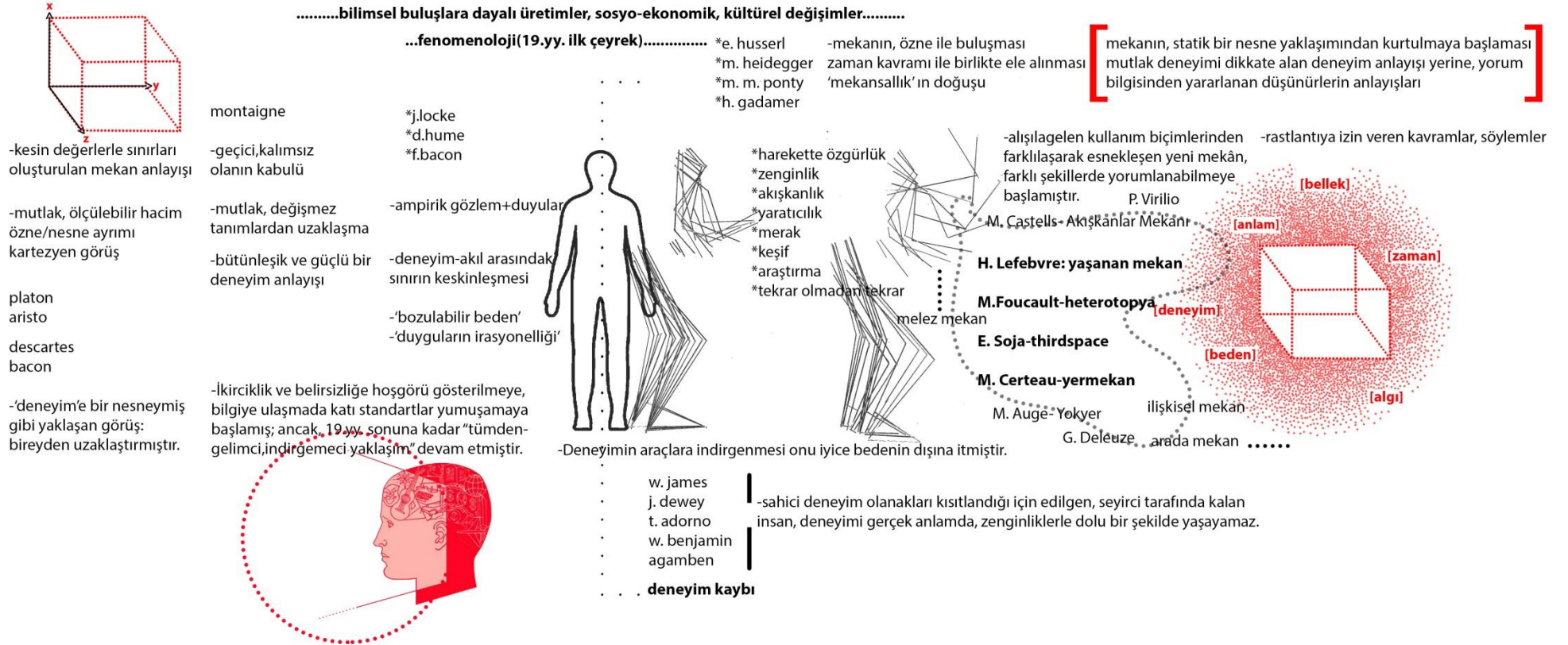
+ H. Lefebvre'ye göre; mekânlar bir kitap olarak
okunabilir, onlar bize giderek genişleyen insan
olasılıklarının geniş yelpazesini gösterir.

+ E. Soja; "1900'lerin ilk 50 ya da 60 yılında gerçekleşen teknolojik ve kültürel
değişimler, çağdaş yaşamın mekânsal temellerini dönüştürmüştür."

+ S. Aydınlı'ya göre; beden o hacmin, sınırların
içinde yaşayarak, deneyimleyerek, bir yaşantı
kurarak orayı mekânsallaştırır

geçmiş

gelecek



Şekil 2.2 : Kavram Haritası



3. MUĞLAKLIK KAVRAMININ AÇILIMLARI

Muğlaklık nedir? TDK, muğlaklık için ‘Anlaşılması güç, anlaşılmaz, karışık, çapraşık olma durumu’ ifadelerini kullanır (Url-2). Kavram, birbirinden farklı birçok düşünce kanalı içinde ve irdelendiği pratikler bağlamında kendine çeşitli anlamsal karşılıklar bulur. Belirsizlik, karmaşıklık, bulanıklık, çok anlamlılık, tamamlanmamışlık, rastlantısallık, değişime açık olma hali gibi... bu liste uzatılabilir. Kavram, hangi açılımı işaret ederse etsin, gerçekleşen okumalar barındırdıkları ‘olanaklılık’ potansiyelinde kesişir. Kavramı ve getirdiği açılımların olanaklılık potansiyelini anlayabilmek ve tarihsel akış içerisinde, kavramın ortaya çıkmasına-görünür olmasına zemin oluşturan süreci değerlendirebilmek için İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında yaşanan kırılmalar ve yansımalarına odaklanabiliriz. Bu ayrım, mutlak ve kesin sınırlar çizmemekle birlikte dönemin oluşan kalıplarının çözünmeye ve sabit, değişmez, çelişki barındırmayan doğasından kopup farklılığa alan açarak yeni olanaklar yaratmaya başlayan yapısından kaynaklanmaktadır. Bu bölümün amacı, katı düzenlemelerin yarattığı belirleyici sınırların erimeye başlamasıyla kendini gösteren çokluklar, belirsizlikler ve farklılıkların yarattığı muğlaklık ortamını belli konular altında açmaya çalışmaktır.

İlk olarak, kavramın tarihsel süreç içerisinde yükselişi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan olanaklılık ortamının sahne olduğu durumlar doğrultusunda yorumlanacaktır. Daha sonra, muğlaklık kavramı ve kavramın getirdiği açılımlar, olanaklılık ile ilişkili olduğu düşünülen kavramlarla ve toplumsal, bilimsel, sanatsal düşüncelerle ilişkilendirilerek irdelenecektir.

3.1 Kavramın Tarihsel Süreç İçerisinde Ortaya Çıkışı

19. yy.ın sonları - 20. yy.ın başları için aklın yönetiminde, evrensel bir düzen kurma hedefi ile ötekini, farklıyı, müphemî kınama ve dışlamanın, bu dönemin öne çıkan özellikleri olduğunu söyleyebiliriz. Muğlaklığı tamamen yok etmeye çalışmak, modern aklın ve yaşamın pratiğidir. Belli durumların, eylemlerin arasındaki ilişkilerin, olabilirliklerin nasıl gerçekleşeceğini bilme ve süregiden gündelik

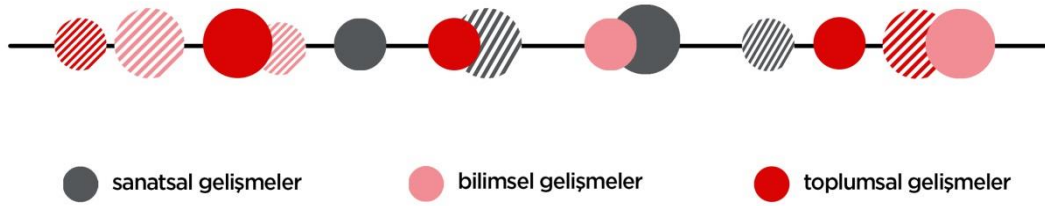
yaşamın düzenli hâlini devam ettirme isteği muğlak, belirsiz olanı tehdit olarak algılamamızın sebeplerinden biridir (Bauman,2017). Hobbes’a göre; akış hâlindeki doğal olan dünyayı kontrol altına alabilmek için düzen ve kesinlik üzerine düşünme, kesin, sabit tanımlamalar yapma ve düzenleme görev biçilmiştir. Düzeni bırakmanın yaratacağı boşluktan sakınılmıştır. Adorno ve Horkheimer (1972), bahsi geçen boşluğu ‘herkesi bağlayan, kesin ve standardın yokluğu’ olarak tanımlamıştır. Bu boşluk, ötekini yaratır; öteki, ‘belirlenemeyen, öngörülemeyen, müphem ve çokanlamlı olan’dır. Yani düzenin inşası, kabul edilmenin sınırlarını çizmekte ve bu sınırlar dışında kalanı ‘öteki’ ilan etmektedir.

Bu dönemde felsefe ve bilimin yasayıcı aklı da devletin uygulamalarıyla paralellik göstererek, insanları aklın yasalarıyla uyumlu, düzenli bir topluma dönüştürmek için uğraşmıştır. J. Habermas’ın ‘modernite projesi’ olarak adlandırdığı şey, kendini 18. yy.da nesnel bilim, evrensel ahlak ve hukuk, toplumsal örgütlenme biçimleri ve rasyonel düşünce tarzlarının gelişmesi olarak gösterir. Evrensel, sonsuz ve değişmez olanın ancak böyle keşfedileceği düşünülüyordu (Harvey, 2014). Aklın sorgulanmaz otoritesince yönetilen rasyonel tasarımların sunduğu ölçütlere göre toplum ayrışmaya başlamıştır. İnsanları ayırıştıran bu durumu Bauman (2017), “beslenecek ve özenle çoğaltılacak faydalı bitkiler ve yok edilecek ya da kökünden sökülecek yabancı otlar” sözleriyle açıklamıştır. Adorno ve Horkheimer (1972), yerleşen düşünceye karşı eleştirilerini yöneltirken, ötekileştirmenin yarattığı korku hakkında “hiçbir şey bunun dışında kalmazdı çünkü korkunun asıl kaynağı, bu dışlanmışlık düşüncesinin ta kendisiydi.” ifadelerini kullanır. İnceoğlu aktarımla (2004), Boissiere, 1910- 1933 yılları arasında özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan düzen arayışının toplumsal yapıda gerçekleşen çeşitli değişikliklere öncülük ettiğini, yön verdiğini belirtmiştir.

Modernleşme süreci ile toplumsal yapıda meydana gelen değişiklikler, kentlerin ve mekânların yapısında da dönüşüm başlatmıştır. Kentlerin temsiliyetindeki düzenlemeler, Haussmann, Le Corbusier gibi dönemin önemli mimarlarının söylemleri ve projeleri, kentlerin sıfırdan homojen bir dil ile planlanması, zamanın keskin sınırlarla ile tariflenmesi ve organize edilmesi gibi rasyonel değişiklikler ile düzen ve hiyerarşi ortamı inşa etmiştir. Mekân anlayışı, biçimin özsel öğelerine indirgenmiş ve yeterli işlevsellik üzerinden yorumlanmaya başlamıştır (Connor,2015). Charles Jencks (1991), modern mimarinin tek değerliliği üzerinde

durur. Tek değerlilik, bir nitelik üstünde ısrarcı olup, onu egemen hâle getirmektir. Tek değerlilik kendi dışındaki bir şeye gönderme yapmaya izin vermez, diğerlerini dışlar. Bütün farklılıkları, kendi kuralları dışındaki yaşam kalıplarını yok etmeye çalışan anlayış, kendiliğinden olanı ve kesin sınırlarla tanımlanmayı yasaklayıp, muğlak olanı kaos ile eş tutmaktadır (Bauman,2017). Bauman'a (2017) göre; muğlak olan, öğrenilen ve ezberlenen kalıpların ya hiçbirine uymaz ya da birkaçına birden uyar. Kategoriler arasındaki sınırların netliği, tanımların kesinliği gibi düzenleme anlayışına hizmet eden durumlar muğlaklığın kaynağını yaratmada rol oynar.

Oluşan düzen pek çok sorun ve çelişki içermektedir. Yükselen durağanlık, sabitlik ve düzen anlayışının yol açtığı sorunlara (insanı unutmama, toplumu homojenleştirmeye çalışma, öteki-farklı olana alan açmama gibi...) eleştirilerin gelmeye başlaması, sonsuz ve değişmez olanı, hiyerarşik düzen anlayışını ve bütüncül söylemleri sarsıntıya uğratmıştır. Meydana gelen kriz; artık tek bir düşüncenin geçerli olduğu ve diğer bütün eleştirel yargıların dışarıda bırakıldığı, olanaklılığa izin vermeyen yoksunluk noktası hâlini almıştır. Ayaklanmalar ve belirleyici tarihsel etmenler eleştirel ortamın şiddetini arttırmıştır (Connor,2015.) Gelen eleştiriler ve sanatsal, bilimsel ve toplumsal gelişmeler sonrasında dönüşmeye başlayan yapı, yaşamın mutlak geçerli ve evrensel standart düzenlemeleri olmadan da devam edebileceğini göstermiştir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Muğlaklık kavramının oluşumunda birçok düşüncenin etkili oluşu

Doğrusal gelişmeler, mutlak doğrular ve düzen ile bağdaştırılan dönem, kendini heterojenlik, belirlenemezlik ve farklılığı özgürleştirici güçlere bırakmıştır (Harvey, 2014). Harvey'e (2014) göre; bu dönem, esnek tarzların ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Evrensel tanımlar, doğrusal gelişmeler, mutlak doğrular, rasyonel biçimler ve standartlaşmalar kaybolurken, heterojenlik, farklılık, parçalanma ve belirsizlik nosyonlarını özgürleştirici nitelikler öne çıkmıştır.

Oluşan yeni kurgu, baskın olan güç ve etkinlik merkezlerini, hiyerarşiyi ve bütünleştirici üst anlatıyı reddederken, kullanıcının özgürlüğünün kısıtlanmaması gerektiğine vurgu yapar (Connor,2015). Bu süreç, inşa edilen akılcılaşıma sürecini ve onun kurduğu netlik, kesinlik ve düzen sistemini tekrar sorgulamaya açmıştır (Tandaçgüneş,2013). Lyotard'ın üst anlatılardan şüphelenme söylemleri, bütün yaşamsal etkinliklerin sınırlarını çizen evrensel ilkelerin gücünü derinden sarsmış, yarattığı değişim hareketi geniş bir çevreye yayılmıştır (Connor,2015). Geleneksel felsefenin yeniden yapılandırılma hareketleri, Thomas Kuhn'un modern bilim felsefesine karşı sarsıcı etkileri olan paradigma, bilimsel devrim ve görelilik argümanları (modern bilim felsefesine karşı sarsıcı etkileri olan argümanların ortaya çıkışı), bilimsel araştırmalarda belirsizlik ve bilinmezlik üzerine yeni çalışmaların varlığı, sosyal bilimlerde 'öteki' kavramının görünür hâle gelmesi gibi değişikliklerin ortak noktası 'üst anlatıların' reddi olmuştur diyebiliriz (Harvey, 2014). Oluşan yeni ortam, artık özgürlük ve farklılığı mümkün kılan, heterojenliğin ve çoğulculuğun ortamıdır.

Eleştirel bir kültürün kurulmasını sağlayan düşünce ortamı, başka alanlar arasındaki farklılıkların birbirine indirgenemeyeceği ve çoğulluk dünyasının öne çıkması gerektiğini savunan yeni dönem ile tekrar yükselişe geçmiştir (Connor,2015). Farklılık, 1920'lerden önce normal bir şey olarak karşılanırken, kurulan mutlak düzen ortamında saklanarak yaşamış ve yeni dönem ile birlikte farklılık coşkusu tekrar kendini göstermeye başlamıştır (Bauman,2017). Lyotard'ın (1997) tabiriyle 'büyük anlatılar'ın çöküşü, toplumsal bütünlerin çözünüşü ve düzenlerin dönüşmesine yola açtı. Harvey'in aktramiyla, Terry Eagleton bu durumu, "içine uyandığımız yeni ortam, bütünleme ve kendini meşrulaştırma yolundaki nostaljik dürtüden kurtulmuş dünyanın, hayat tarzlarının ve dil oyunlarının o heterojen yelpazesinin, ferah çoğulculuğudur." sözleriyle ifade etmiştir (Harvey, 2014). Çok sonuçlu, birden fazla opsiyonu mümkün kılan yeni dönemin dışlama gücü zayıftır. Burada her farklılık, bir diğerini kendisinin gerekli koşulu olarak görür (Bauman,2017). Baskın kültürel otoritenin sönmeye, siyaset sahnesinin farklılıklara açılmaya, hiyerarşinin merkezsiz, karşılıklı etkileşim ve iletişime dönüşmeye, tek bir model altında toplanmaya zorlanan farklılıkların özgürce, hiçbir düzene bağlı kalmadan kendileri olarak varlık gösterebilmeye başladığı bir dönem doğmuştur (Connor,2015). John Rajchman (1987), çeşitliliği ve farklı alanlar arasında

alışverişin özgürleşmesini savunan, belirlenmemişliğe, açıklığa ve çoğulluğa bağlılığı ile yeni düşünceleri 'fikirlerin dünya pazarı' olarak tanımlar.

Tekil bir gerçeklikten, farklı gerçekliklerin nasıl bir arada var olabileceğine, birbirine degebileceğine ve iç içe geçebileceğine olan değişimi temsil eden yeni dönem, gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve karmaşıklık benimsenir (Harvey, 2014). Oluşan düşünceenin en özgürleştirici yanı, 'ötekilik' ve 'başka dünyalar' konusundaki duyarlılığıdır. Bu duyarlılık, olanaklı yönelişler yaratır. Artık anlam dayatma ve sürekliliği olan anlatı iktidarı kırılmış, açık uçlu, çok katmanlı ve parçalı ilişkiler ile farklı bir araya gelişlerin yarattığı yeni birleşimler yakalanmaya çalışılmıştır (Harvey, 2014). Yeni ortamın temsilcileri, farklılıkların bulunduğu uzamlara odaklanırken, Foucault'nun homojen olmayan, plansız ve kendiliğinden oluşan, fiziksel ya da zihinsel alanlara vurgu yapmak için ürettiği 'heterotopya' kavramı literatürde kendine yer bulmuştur (Tandaçgüneş,2013). Foucault (2001), "Kelimeler ve Şeyler" kitabının önsözünde Jorge Luis Borges'in bir metnindeki pasajla ilgili olarak, aralarında herhangi bir ilişki bulunmayan şeylerin, alışılmamış buluşmalarına imkân veren, merkezsiz evrene türdeş olmayan yerler anlamında "heterotopya" adını vermiştir. Borges'in metninde ortaya çıkan kavram daha sonraları mekânsal tartışmalarda kendine yer bulmuştur. Connor (2015), oluşan yeni ortamın, hiçbir kenarı, hiyerarşisi ve merkezi olmamasına rağmen her zaman 'kültürel heterotopi' görüşünü öne çıkardığını ifade etmiştir.

1920'lerde bariz hâle gelen, sonrasında 1950'lere dek belirgin bir şekilde gerilemeye başlamış ve neredeyse durağan hâle gelmiş olan özgürlükçü bir tavır geliştirmeye çalışan devrimci hareketler, 1950'lerden bu yana açık şekilde yükseliş göstermiş ve dönemin özelliklerini değiştirmeye başlamıştır (Artun, 2015). Antmen'e (2008) göre, gerçeklikler, sürekli bir dönüşüm içindeyken, sanat ve temsil yöntemleri de ciddi biçimde etkilenmiştir. Yaşanan ve gerçekleşen değişimlere yönelik hoşnutsuzluklar, sanatçıları yeni arayışlara yöneltmiştir. Sanata ve yaşama dair yeni düşünceler ve keşifler tetiklenmiştir. Görecelilik ortaya konmuş, 'mutlak olanı arama' terk edilmeye başlanmıştır.

Belli bir üslubun etrafında birleşen sanatçılar, temsil ettikleri yaklaşımı belirleyen isimler altında (kübizm, fütürizm... gibi) çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu yaklaşımlar, geleneksel temsil sisteminin alışlagelmiş kalıplarını yıkan, yarattığı yeni bir görme biçimi ve temsil dili ile dönemin radikal sanat hareketlerindedir.

Örneğin, kübizmin, bir nesneyi -eş zamanlı veya değil- farklı açılardan göstermesi, resimde yeni bir zaman-mekân ilişkisi ile bağdaştırılmıştır. Jean Metzinger, oluşan bu yeni sanat hareketlerinin, kabulleri yıktığını, alışkanlıkları değiştirdiğini ve özgürlüklere olanak tanıdığını yazmıştır (Antmen, 2008).

Kalıpları, kuralları yıkmanın ve yeni arayışların peşinde olan sanatçılar, yazdıkları manifestolarda, resim sanatında tek bir anı resme aktarmak yerine, dinamik algının peşinde olduklarını aktarmışlardır. Gerçekliğin sürekli bir oluşum hâlinde olduğu düşüncesinden etkilenen sanatçılar, aynı yüzeyde üst üste, yan yana, iç içe geçen renk ve biçimlerle fikirlerini yansıtmaya çalışmışlardır (Artun, 2015).

Kendini ‘özgürlük’ olarak tanımlayan akımlar, etkili olan düşüncenin, kurulu düzene karşı gerçekleştirilen yıkıcı bir eylem olduğundan bahseder (Artun,2015). ‘Sosyal ve kültürel olarak mevcut düzeni yıkmak’, ‘sorgulanmaksızın kabullenilen değerlere şüpheyle bakılmasını sağlamak’ derdindedirler ve bunu gerçekleştirmek için rasyonel akli ve geleneksel yöntemleri reddederek yaratıcılığa alan açan, rastlantısallığı, etkileşimi ve kendiliğindenliği öne çıkaran tekniklere başvururlar (Şekil 3.2). Yaşam ile sanat arasındaki sınırların bulanıklaşması arzusunda olan akımların yarattığı düşünce, 1960’lardan sonra etkili olan birçok oluşuma izlek oluşturmuştur.

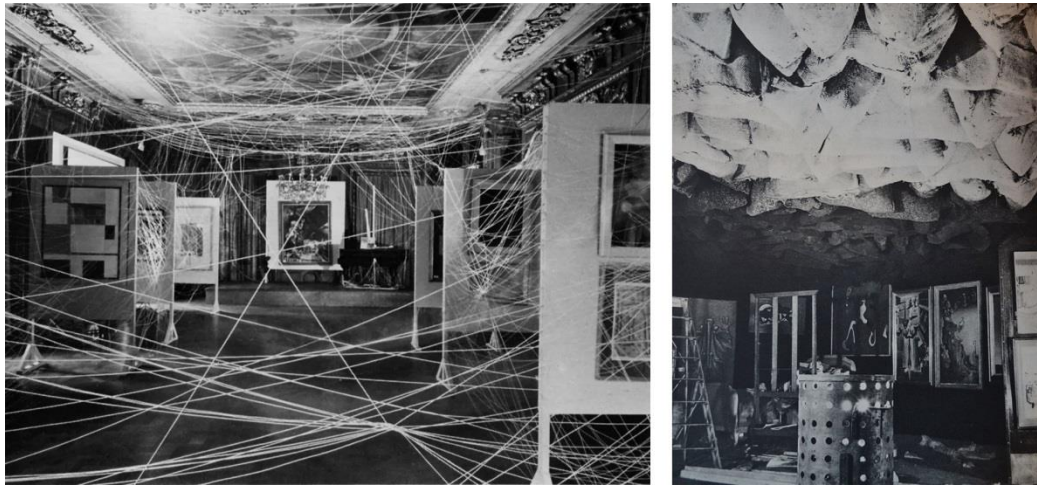


Şekil 3.2 : Resim Sanatında Farklı Tekniklere Başvurulması, (Url-3)

Eski yaratım süreçlerine var güçleriyle direnen sanatsal hareketler, heyecan verici yenilikler keşfederler. Bahsedilen akımlardan etkilenmiş olup 1945 sonrası ortaya çıkan COBRA, Fluxus gibi sanatsal oluşumlar vardır.

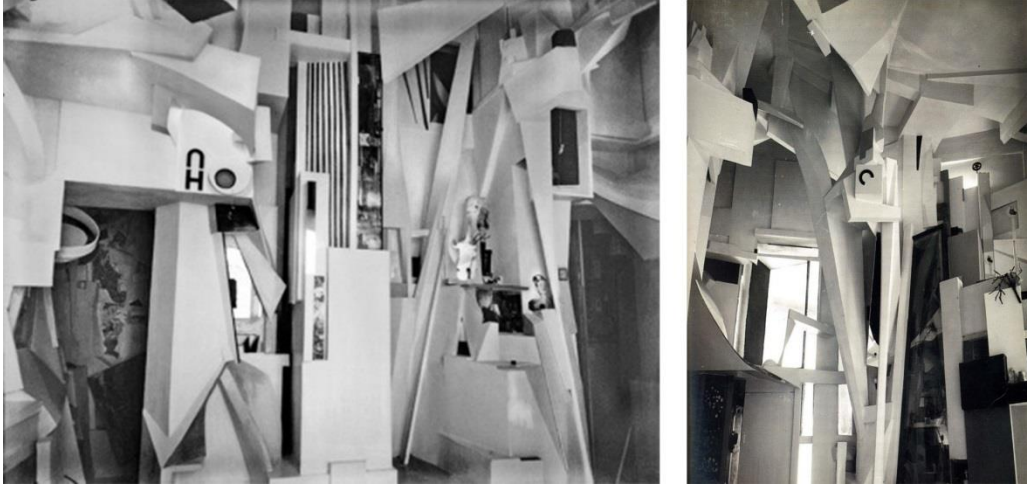
İkinci Dünya Savaşı ortaya çıkan sanatsal hareketler, rasyonel aklın baskıcılığından arınmış ve serbest ifadeyi önemseyip çağrışımlara alan yaratmışlardır. 1960'ların en radikal sanatsal oluşumları, sanatın katı biçimciliğine karşı sınırları genişletmeye yönelik amaçlardan bahsetmişlerdir. Geleneksel sanatın katı sınırlarını yok eden, kalıcılık yerine geçiciliği, sonuç ürün yerine süreci önemseyen akımlar, yapıt ve okuyucu arasındaki izleyen/izlenen, pasif/aktif konumunu dönüştürerek yeni bir deneyime dikkat çeker. 20. yy.da dikkat çeken Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, COBRA, Fluxus, Sitüasyonizm gibi farklı akımlar toplumda özgürleştirici değişimi ve olanaklılığı savunan sanat oluşumlarıdır. 1960'larda ortaya çıkan, geleneksel sanatı terkeden, farklı sanat dalları arasındaki keskin sınırları kaldırıp onları birleştirmek isteyen, kalıcılık ve durağanlık yerine sürekliliği, değişimi, yenilenmeyi ve geçiciliği bir tavır olarak benimseyen sanat kolektifleri dönemin ruhunu yansıtmaktadır. Dönem sanatçıları, sadece resim alanında değil farklı ölçeklerde yaptıkları çalışmalarla da kendilerinden sonra ortaya çıkan düşünce anlayışlarını etkilemişlerdir.

Örneğin; Marcel Duchamp, 1942'de Manhattan'da açılan 'First Papers of Surrealism' sergisine o dönem için yenilikçi olan bir enstalasyon tasarlamıştır (Şekil 3.3). İplerden oluşan karmaşık ağ yapısı, sanat eserlerinin etrafını sararak tüm mekana yayılmakta ve ziyaretçinin deneyimini etkileme ve/veya dönüştürme potansiyeli taşıyan sürükleyici, çok boyutlu bir alan yaratmaktadır (Url-4). Duchamp'ın galeri için alışıldık olmayan bir deneyim sunan ağ örüntüsü, eser ve beden arasına mesafe koyarak nesne-izleyici-çevre arasındaki ilişkiyi eğlenceli bir şekilde sorgular ve deneyim anlayışlarına yeni bir örnek oluşturur.



Şekil 3.3 : 'First Paper of Surrealism' - Mekânsal Yerleştirmeler, (Url-4)

Kurt Schwitters'in, aile evinin altı odasını dönüştürerek 1923 yılında tasarlamaya başladığı Merzbau adlı eseri, modernizme karşı bir başkaldırı sayılmaktadır. Çalışma, şehirden toplanan atık ve kullanılmayan nesnelere ile ahşap eleman ve alçı plakların bir araya getirilmesiyle tamamlanmıştır (Url-5). Bu özelliğiyle, eski olanı yeniden kullanmanın ve 'yeni olan'a dahil etmenin önemini vurgular. Mağaraya benzeyen bir yüzeyi andıran çalışma, Hannah Höch, Raoul Hausmann ve Sophie Tauber gibi diğer sanatçılar tarafından yapılan çalışmaların da enstalasyon dokusuna dahil edilmesiyle yayılıp genişleyerek karmaşık ve heykelsi bir ortama dönüşmüştür (Şekil 3.4). Merzbau, önemsiz sayılan ve dikkate alınmayanların toplamından avangard bir yapıtı oluştururken yerleşmiş tasarım anlayışlarına karşı çıkar ve farklı bir estetiği temsil eder. Her şeyin bir arada olduğu çalışma, sürekli dönüşüm halini ve sınırsızlığı temsil etmektedir.

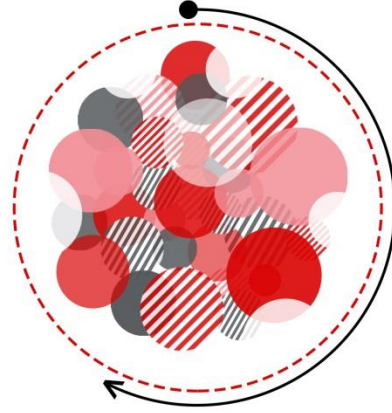


Şekil 3.4 : Kurt Schwitters - The Merzbau, (Url-5)

Muğlaklık kavramını tanımlamanın güçlüğü, bilgi kuramını, farklı alanlardan yasaları incelemeye yönelir (Şekil 3.5). Muğlaklık kavramının özünü, çağdaş bilimin belirsiz izleri ile bağdaştırabileceğimiz noktalar bulabiliriz.

Umberto Eco'ya (2016) göre; "Olasılık kavramı, çağdaş bilimin, düzenin durağan ve tündengelimci görüşünün terk edilmesiyle kişisel seçimlerin esnekliği ve değerlerin duruma ve zamana göre değişebilirlik durumuna geçişini içeren, yaygın bir eğilimini yansıtır." 'Ya o ya bu' ikili mantığının artık bilgiye ulaşmadaki tek araç olmadığı, mutlak doğruluk ve yanılmazlık yerine bilgi ile bütünleşmede farklı değerlerin olanaklılığını tartışan, farklı mantıklar karşımıza çıkar. O hâlde, kuantum fiziğinin

belirsizlik ve süreksizlik kavramları bir yapının muğlaklığı ile ilişkilendirilebilir diyebiliriz.



Şekil 3.5 : Muğlaklık kavramı- açılım bulutu

Kuantum fiziği, yeni bir bakış açısı yaratan bir bilim dalı olarak belirmiştir. Kuantum teoreminin tanımladığı ilişkiler ve olaylar o zamana kadar (1920'lerin sonları) klasik fizik yasalarının oluşturduğu genel kanıyı derinden etkilemiştir. Eski fizik, dünyayı parçacık ve dalga olarak iki ayrı varlık olarak tanımlarken, kuantum teoremi dalga-parçacık ikiliğini öne sürerek, varlığın ortamın koşullarına bağlı olarak hareket etme potansiyelini açıklar. (Marshall, Zohar, 2003)

'Belirsizlik', kuantum fiziğini, eski bilimsel düşünme türlerinden ayıran önemli kavramlardan biridir. Eski fizik, gözlem ve nedensel yasalara dayanırken, kuantum, gözlemlerin kaçınılmaz bir durum olarak belirsizlikle sınırlandırıldığını ve nedensel yasaların her zaman geçerli olmadığını savunmaktadır.

Marshall ve Zohar'a (2003) göre, klasik fizik, katı bir şekilde determinist olduğu için önceden tahmin edilebilirdir; ancak, kuantum teoreminde kesinlik yoktur, neyin, ne şekilde olacağı belirsizdir. Klasik fiziğin yarattığı mutlak, değişmez dünya, ilişkiler ile yeni özelliklerin ortaya çıktığı, çok yönlü ihtimaller dünyasına evrilmiştir. Bu dünya, belirsizlik veya beklenmedik fiziksel olaylar karşısındaki kesin sınırların bulanıklaşmasını savunur.

Kuantum evreninde her parça birbirine bağlı ve birbiriyle ilişki kurmuş hâldedir. Çevresinden izole edilmiş bir parçanın kendi özelliğini gösterebilmesi mümkün değildir, her parça çevresi ile bir bağlam içerisinde değerlendirilirse kendini var eder.

Bu evrende gözlemci ve gözlemlenen birbirinden ayrı düşmez; ikisi birbirinin bir parçası olup, yaratıcı bir diyalog içindedir.

Termodinamiğin ikinci yasası olan Entropi Kanunu da muğlaklık ile ilgili açılımlara farklı bir bakış açısı kazandırabilecek yönde ele alınabilir. Rifkin ve Howard (1992), termodinamiğin birinci ve ikinci yasasını bir cümlede özetler; “ Evrenin toplam enerji içeriği sabittir ve entropi sürekli artmaktadır.” Termodinamik tek bir yasadan oluşsaydı, enerji tüketilmeksizin tekrar tekrar kullanılabilirdi. Ancak, enerji bir hâlden başka bir hâle dönüşürken bir miktarı kullanılamaz duruma gelir. Bu miktar aynı işin yürütülmesi için elde edilebilir enerji miktarındaki azalmadır, yani artık işe dönüştürülemeyecek olan enerji miktarının ölçümüne ‘entropi’ denilir. Entropi yasasını; enerjinin, düzenliden düzensiz bir konuma hareket etmesi olarak da açıklayabiliriz. Entropi, bir sistemin rastgeleliği veya düzensizliği ile ilgilidir. Evreni de kapalı bir sistem olarak düşünürsek, evrenin entropisinin de giderek arttığını, dağılma ve bozulma eğiliminde söyleyebiliriz. Rudolf Clausius’a göre, “dünyada entropi (elde edilemeyen enerji miktarı) her zaman maksimuma doğru yönelir” (Rifkin, Howard, 1992). Örneğin, bir madde katı hâlden sıvı/gaz hâle dönüşürken, sahip olduğu moleküller enerjiyi (daha fazla çarpışma yoluyla) almak için daha fazla özgürlüğe sahiptir. Daha fazla entropiye sahip moleküller, daha serbest bir şekilde hareket edebilir, daha fazla enerji toplayabilir (kinetik enerji ve titreşim enerjisi) ve giderek -büyük olasılıkla- daha rastgele olacaktırlar. Ancak ‘rastgelelik’ entropi değildir. Entropi, daha iyi bir benzetme olarak ‘rastgele olma özgürlüğü’dür. Diyebiliriz ki; eski Newtoncu görüşlerin içinde belirsizlik bir tehdit veya engel olarak görünürken, yeni bilimsel modeller ise belirsizliği, yeni olanı keşfetme zemini olarak ele alır.

Çalışma boyunca muğlaklık kavramı ve açılımlarına ilişkin bütüncül bir bakış sergileyebilmek adına farklı disiplinlerden alınan kavram ve düşünceler, kavramsal altyapıyı oluşturan kurucu bileşenlerin biri haline gelir. Muğlaklık kavramını tartışmaya açan ve üzerinden farklı açılımlar üretmeye yardım eden bu kavram ve düşünceler, kavramsal çerçeveyi derinleştiren ve genişleten bir potansiyel olarak ele alınır. Kavramı farklı disiplinlerle birlikte düşünmenin çeşitli ilişki durumları anlamlandırabilmek için farkındalık yaratacağı düşünülmüştür.

3.2 Mekân ile Kurulan İlişkinin Olasılıklara Dönüşmesi

1960'lı yıllara gelindiğinde mimarlığın standartlaştırıcı söylemlerine, evrensellik savlarına, homojenleştirici ve farklılıklara yer vermeyen yapısına yönelik eleştirilerin yoğunlaştığından söz etmiştik.

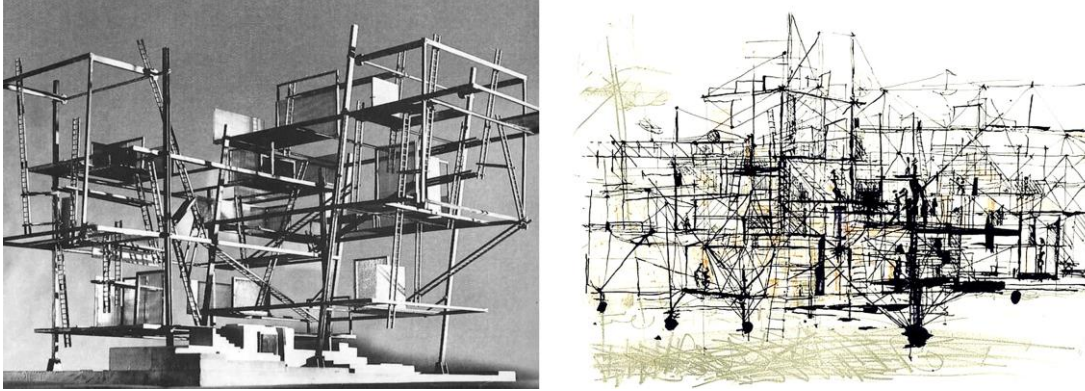
Robert Venturi (1996), 'Mimarlıkta Karmaşa ve Çelişki' adlı kitabında eleştirilerini şu şekilde dile getirmiştir; "Mimarlar kalıplaşmış mimari dilin katılığı karşısında susmamalıdır, ben saf olandan çok karma olanı, yalın olandan çok uzlaşıcı olanı, çarpıtılmışı, belirgin olanı değil, yorumlanabileni, iki anlama da çekilebilen mimari öğeleri tercih ederim, karışık bir canlılıktan yanayım, çelişkiyi ilan ediyorum." Venturi, hiçbir düşünceye karşı olmadığını, sadece mevcut mimarlık anlayışını geliştirmek, derinleştirmek ve ileriye götürmek istediğini ifade etmiştir.

Bu dönemde de bastırıldığı düşünülen yaratıcılığı tekrar açığa çıkarmak için birçok arayış içinde olunmuştur (İnceoğlu, 2004). Dönemin yeni ihtiyaçları, farklı alanlardaki yeni oluşumların varlık kazanmasına zemin hazırlamaya devam etmiştir. Guy Debord'un öncülüğünde 1956 yılında kurulan, 'kültürde devrimci cephe' denilen 'Sitüasyonist Enternasyonaller', temel amaçlarını 'kısa süreli yaşam ortamları kurarak, onları tutkulu bir niteliğe dönüştürme, böylece insan hayatının niteliksel olarak genişletilmesi' olarak tanımlarlar (Artun, 2015).

Sitüasyonistler, gündelik hayatı dönüştürerek yeni davranışlara aracılık eden, yeni ortamlar inşa etmeyi amaçlarlar. Bunu yaparken, oyun ve özgürlük kavramlarını tam merkeze yerleştirirler. Değişmez bir karakteri olmayan sitüasyonlar, sürekliliği olmayan ve anlardan oluşan yaşam kavramını savunur. Bir sitüasyon yaratmak; geçici bir dünya ve bir olaylar oyunu yaratmaktır. Burada bireyler edilgen olarak aldığı rol olan 'figüranlık'tan çıkıp 'yaşayanlar' pozisyonuna geçmektedir (Artun, 2015). Sitüasyonist tavır, zamanın ve duyguların akış hâlinde olup sabitlenemez olduğunu kabul eder, değişime inanır, oyun ve devinime yönelen fikirlerini korkusuzca savunur. Hâkim kültüre ve mevcut yaşam tarzının yansımalarına karşı arzulanabilir alternatifler üretme peşindedirler. Yeni keşfetme sürecinde bütünsel ve kolektif yaratımın olanaklılığına, deneysel davranışa, birleştirici kentçilik anlayışına ve politik propagandaya inanmaktadırlar (Artun, 2015).

1956 yılında Constant Nieuwenhuys, 'Alba Çingeneri için bir kamp' hayal eder ve bu hayal 'Yeni Babil' projesinin temelini oluşturur (Şekil 3.6). Yeni Babil, işin yerini

oyunun aldığı, uçsuz bucaksız bir labirent gibi sonsuz maceraya açılan, her yerin herkese açık olduğu yeni ve farklı bir kültürün yerleştirilmesi için deneysel bir düşüncedir.



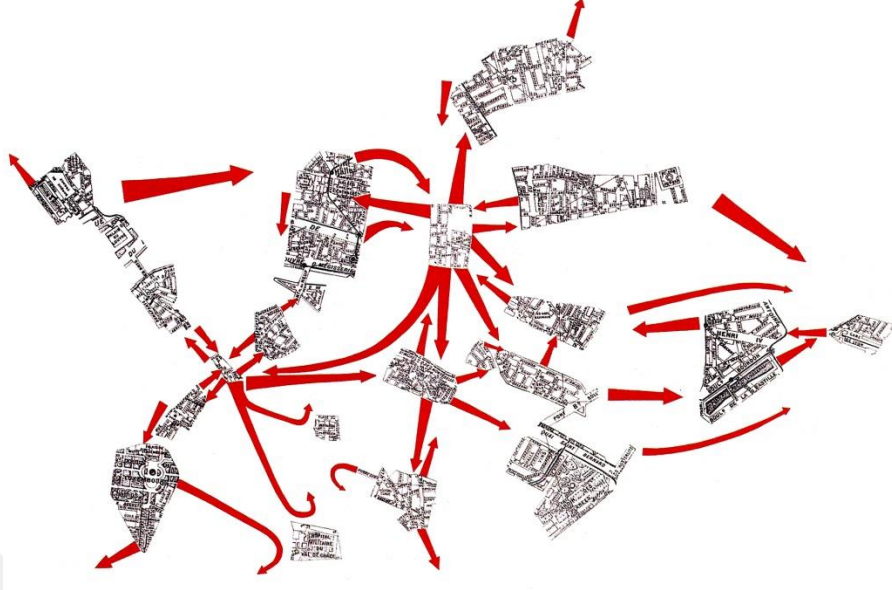
Şekil 3.6 : New Babylon Maket ve Eskizi, (Url-6)

Yeni Babil, Team X, Archigram gibi ütopyacı mimarların hayali mekânlarıyla, düşünceleriyle bağdaştırılmıştır (Artun, 2015). Bireyci kültürü sona erdirmek, gündelik hayatı özgürleştirmek, kitlesel yaratıcılığı oyun ile harekete geçirmek yaratılan hayali çevrenin hareket noktaları olarak yorumlanabilir. Projenin temel hedefi, mekânsal bakışa yeni bir perspektif ekleyerek, gündelik hayatta sürekli çeşitlenen dinamik bir çevre aracılığıyla yaratıcılığı tetikleyen zemin oluşturmaktır.

Yeni bir davranış yolundaki ilk hareketlerden biri ‘derivé’ adı verilen, ‘kesintiye uğramadan belirli bir donanma süresi anlamına gelen’, ‘sokakta kendi kaybetme’ olarak tanımlayabileceğimiz pratiktir (Artun, 2015). ‘Derivé’, 1958 yılında yayınlanan ‘Internationale Situationniste’ adlı dergide “rasyonalizme başkaldıran her avangard hareketin tutkusu hâline gelen, flanörlüğün sitüasyonist tarzı” olarak ifade edilen kuramdır. Urbanizm ve psikocoğrafya ile ilişkilendirilen ‘Derivé’, gezinti kavramından farklılaşır. Rastlantı, ‘Derivé’de önemli bir yer tutar, Derivé sırasında kişi kendini çevrenin sunduğu tesadüflere, karşılaşmalara bırakır (Artun, 2015). Debord’un 1957 yılında Paris haritalarının kolajlarından oluşturduğu ‘Çıplak Kent’ haritası, kentın akılcı, yönlendiren ve işlevsel yönünden çıkıp deneyci ve özgür davranışlara, oyunsu yaratıcılığa kendini bırakmasını temsil eder (Şekil 3.7).

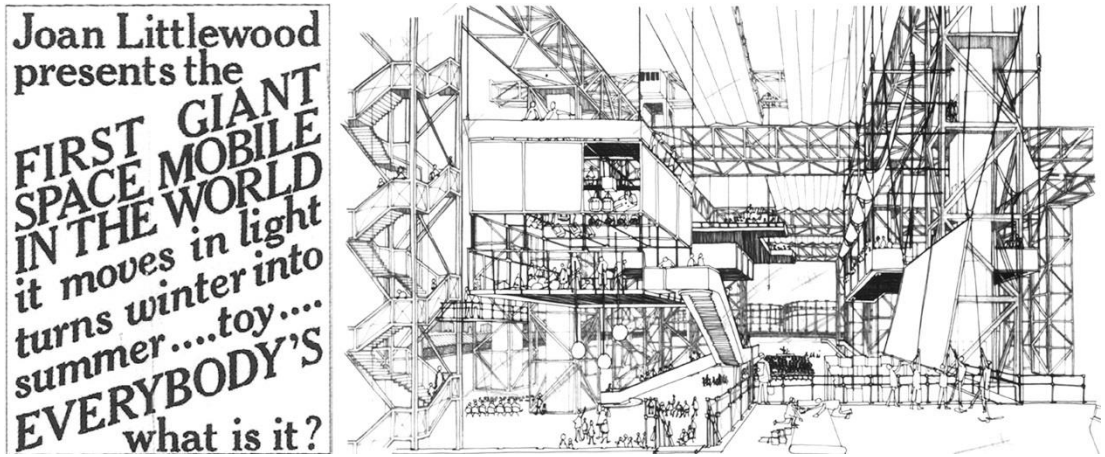
Belirsiz ve esnek bir mimariye alan açan düşüncelerden, Constant Nieuwenhuy’un Yeni Babil’inin en yakın çağdaş projesi olan Cedric Price’ın Fun Palace’ı olmuştur. Cedric Price, çok az inşa edilmiş yapısı olmasına rağmen mimarlığa ve kentsel

müdahâlelere olan yaklaşımı ile Richard Rogers, Rem Koolhaas, Rachel Whiteread gibi pek çok çağdaş mimar ve sanatçı üzerinde etki bırakmıştır.



Şekil 3.7 : Derivé-The Naked City, (Url-7)

Fun Palace mimarlığın tanımlarını zorlayan, etkileşimli bir bina ya da bir yaşam makinesi ifadelerinden çok daha derinlikler sunan, müze, tiyatro, okul gibi belirli bir fonksiyon üzerinden tanımlanmayan, değişen koşullara, ihtiyaç ve isteklere göre farklı etkinlikler için doğaçlama uyarlanabilen yapı elemanlarına sahip bir yapısal çerçevedir (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : Fun Palace Tanıtım Afişi - Mekânsal Yapılanma, (Url-8)

Çalışma ve eğlenme arasındaki sınırların çözüldüğü, geniş aktivite olasılıkları sunan, çok sayıda eylemin daha dinamik ve etkileşimli şekilde gerçekleştiği mekânın ve zamanın akışına izin veren bir “Eğlence Laboratuvarı”dır. Esnek bir programa sahip

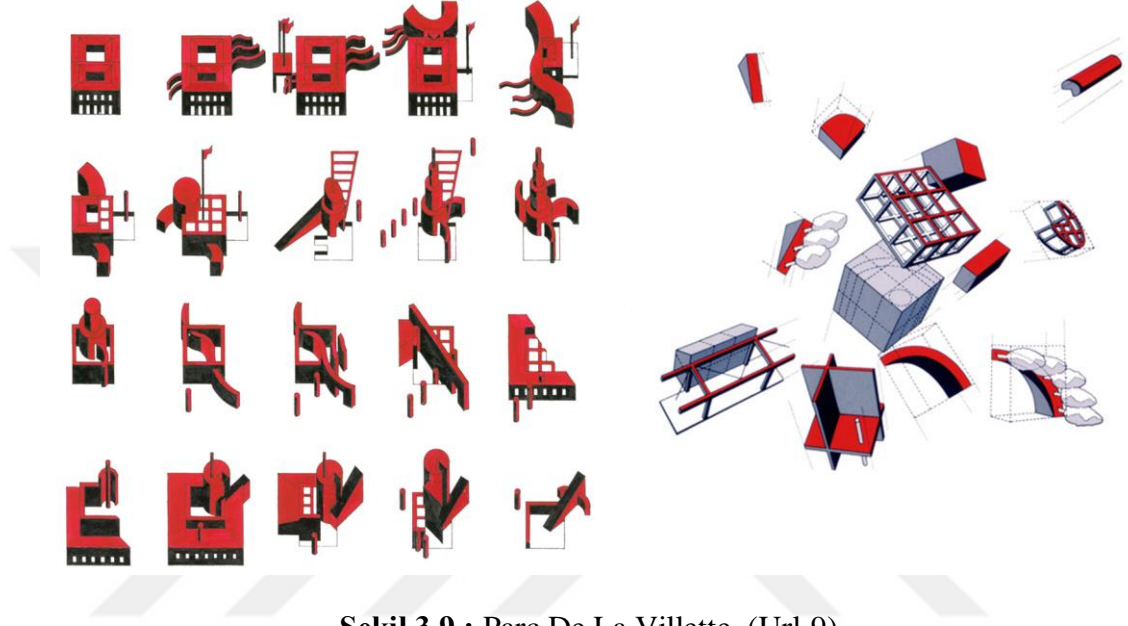
olan Fun Palace'ın ihtiyaçların gerektirdiği forma girebilmesi ve onu deneyimleyenlerin eylemleri ile devinime ve dönüşüme izin veren bir yapıya sahip olması projenin başlıca hedefleri arasındadır (Mathews, 2005). İnsanların gündelik hayatın rutinliğinden kaçıp, öğrenme ve yaratıcılık yolculuğuna çıktığı etkileşimli dev ve mekânize bir tersane olan Fun Palace, mekânı keşfederek anlamlandırmanın önünü açar. Geçicilik, değişim, tanımsızlık, hibritleşme gibi birçok kavramın mimari bağlam ile tartışılmasına ön ayak olur. Kullanıcıların hayal gücü ve bir şeyleri değiştirebilme özgürlüğü eylemler üzerinde belirsiz aralık oluştururken, bu belirsizlik de eylem olasılıklarını arttırır. İhtiyaç ve isteklere göre farklı eylemler gerçekleştirebilmek farklı mekânsal kurguların oluşmasına izin verir. İnsanlar, farkındalıklı bir şekilde kendi deneyimlerini yorumlayarak mekânı yeniden anlamlandırır. Fun Palace, kendinden sonra farklı mimarlık anlayışlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Buckminster Fuller'in tasarımlarından etkilenen, fütürist düşüncelerle imajlar üreten Archigram grubunun teknolojik ve ütöpik arayışları dönemi etkileyen özgürlük, kendiliğindenlik, özgünlük gibi kavramları öne çıkarmıştır. Cedric Price, Peter Cook, Norman Foster gibi birçok isim de Fuller'den etkilenmiştir (İnceoğlu, 2004).

Cedric'in projelerinden ve özellikle Fun palace'ın yarattığı fikirler dünyasından etkilendiğini belirten Bernard Tschumi de mimarlığı bina, form üzerinden değil içinde gerçekleşen olaylar üzerinden tanımlar.

Bernard Tschumi (2001), modern mimarlığın yarattığı tartışmalardan olan makine metaforuna, bir mekânın makine estetiği ve işlevi ile bağdaştırılmasına karşı çıkmış, deneyim ve insan hareketleri üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Ortaya koyduğu 'olay' kavramı ile insanın ve mekânın devinimini vurgulamış, mekânın statik bir formun ötesinde içindeki kişilerin eylemleri yani olaylar ile anlam kazandığını, geliştidiğini, dönüştüğünü anlatmak istemiştir. Kişiler, rastlantısal karşılaşmalar ve eylemler ile kendi olaylarını kendileri yaratır, mekânın kurgusu bu karşılaşma ve eylemlere zemin hazırlar. Tschumi (2001), 'olay' ve mekân kurgusundaki ilişkinin, mekânda beklenmedik eylemlere ve kendiliğinden gelişen kullanımlara ortam yarattığını, 'olay'sız mekândan bahsedilemeyeceğini vurgular. Olay üzerinden kurgulanan mekân ve kent, çok olasılıklı ilişkilere, beklenmedik açılımlara, anlık oluşumlara gebedir. Tschumi, tasarımlarında mekânsal müdahâlelerle beklenmedik karşılaşmalara, rastlantısallıklara, olaylara alan açmış,

mekân ve kişi arasındaki ilişkinin olasılıklarını arttırmıştır (Şekil 3.9). Üzerinde en çok konuşulup tartışılan Parc De La Villette projesinin yanında, Le Fresnoy Art Center ve Lerner Hâll Student Center gibi tasarımlarında da arada (in between) alanlar yaratarak programlanmamış eylemlere, kendiliğinden gelişen, tesadüfi bir aradalıklara ortam hazırlamıştır.



Şekil 3.9 : Parc De La Villette, (Url-9)

Farklı bağlamlarla farklı isimlendirmeler olsa da İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem için ortak olarak; kültürel, ekonomik ve toplumsal koşullarda köklü değişikliklerin yaşandığını, bu köklü değişikliklerin de değişmekte olan boyutlarıyla mekân-zaman algılayışımızda da farklı biçimlerin ortaya çıkmasını etkilediğini söyleyebiliriz. Yani diyebiliriz ki, bu dönemin söylemi olanaklı dünyalar yaratmak olmuştur. Bu süreç toplumsal ve kültürel yapıda olduğu gibi kentlerin ve mekânların yapısında da dönüşüm başlatmıştır. Mutlak bakışın, mekân kavrayışını şekillendirdiği mimarlık, üretim süreçlerinin belirlediği standardizasyonlar üzerinden mekânın işlevine, verimliliğine odaklanıp, alternatif olanı, kültürü, yeri göz ardı ettiği anlayıştan, katmanlı mekân anlayışına olan yönelim, yeni bir döneme geçildiğinin göstergesidir. Jonathan Raban (1998), 'Soft City' adlı kitabında kenti, kesinlikle disiplin altına alınamayacak kadar karmaşık, her türlü hiyerarşinin ve değerlerin çözüldüğü yer olarak tanımlar.

Charles Jencks'e (1991) göre, Pruitt-Igoe toplu konut projesinin yıkılması ile mutlak bakışın ve tek değerliliğin hegemonyası sona ermiş ve buna karşı çoğul bir dizi direniş başlamıştır. Mutlak bir denge, düzen ve sabitlik anlayışına yapılan eleştirilerden sonra karmaşıklık ve farklılık ortamına doğru gerçekleşen yönelimlerden filizlenen yeni fikirler, mekân anlayışının değişim geçirmesine yol açmıştır. Jencks'e göre, artık mimarideki tek değerlilik ilkesi reddedilmeye başlamış, sınırların belirsizliği ve etkilere açık olma ile mimarinin çağrışımsal ve göndergesel dillerine karşı duyarlılık gelişmiştir (Connor,2015). Robert Venturi ve Denise Scott-Brown'ın 'Las Vegas'tan Öğrenmek' (Learning from Las Vegas) adlı kitabında, soyut ve dogmatik düşünceler peşinde koşmak yerine, yapıları kendi bağlamlarında okuma anlayışı ile anlamını, amacını, çevresini benimseyen mimari yaklaşımdan bahsetmektedirler (Connor,2015).

Kentin mekânları ve mekânların birbirleriyle olan ilişkilerinde dönüşümler yaşanmaya başlamış, rastlantıya izin veren kavramlar, söylemler tartışılmaya başlanmıştır. (Soja-üçüncü mekân kavramı gibi...) Tekdüzelikten uzaklaşıp, farklılıkların çoğaldığı mimarinin melez, karmaşık ve çift kodlu dili yeni bir anlayışın belirtisidir (Connor,2015). Jencks ve Venturi, yeni ortam sayesinde mimarideki bastırılmış çağrışım boyutunun önemini tekrar anlaşılmasına başladığı konusunda hemfikirdirler. Artık mimarinin dili arketipsel ve mutlak biçimlerin bir dili değildir. Yapının anlamı, deneyimlendiği ve okunduğu birçok bağlamdan türer ve onları yansıtır (Connor,2015). O hâlde yeni kurgunun yöneldiği hareketi, 'farklılıkların sergilendiği çoğulculuk' ve 'tekdeğerlilikten çokdeğerliliğe geçiş' olarak okuyabiliriz.

İnceoğlu (2004), mimarlığın çoğulcu ortamından bahsederken "mimarlığın temel özelliği; düşünsel ve biçimsel farklılıkların zenginliğidir, evrensel tasarım ve planlama ilkelerinden söz edilemez, tasarımlar belirli bir ideolojiden ve üsluptan bağımsız olmalıdır." ifadelerini kullanmıştır.

1988'de Museum Of Modern Art'da düzenlenen bir sergide F. Gehry, P. Eisenmann, B. Tschumi, Z. Hadid, D. Libeskind ve Coop Himmelblau'nun çalışmaları yer almıştır. Bu sergideki çalışmalar ile parçalanmış yapı elemanları yeni bir anlayışla bir araya getirilmeye başlanmıştır (İnceoğlu, 2004). 50'lilerden sonra tekrar normalleşen serbestlik ve çeşitlilik ortamını bir adım öteye taşımak isteyen tasarımcılar, yapı parçalarının bir araya gelme şekilleriyle oynayıp, kütle

hareketleriyle farklılıklar yaratırken bunu biçimsel kaygı ile değil altında yatan tasarım düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Kesinliği reddeden, belirsizliği dışlamak yerine kabul eden, kabul edilmiş, alışlagelmiş düşünceleri, anlayışları önce yıkıp sonra yeniden kurmaya çalışma fikri etrafında toplananlar, farklı yapım sistemlerini kullanan, programları çakıştıran, çaprazlayan, bir araya getiren ve malzeme kullanımında farklılıklara yer veren çoğunlukla karmaşık ve çok parçalı çalışmalarla bunu desteklerler. Abdi Güzer'e göre, "asimetrik geometrik düzenler ve strüktürler ile varolan mimari kuralları bozan, hatta yıkarak yeniden oluşturan yaklaşımlar, kalıplara bağlı kalan ve bu kalıplar dışında açılımlara olanak tanımayan gelenek ve üslupların birer eleştirisidir." (Url-10)

İnceoğlu'na (2004) göre, ikibinli yıllar ile birlikte, modern dönemin makine metaforundan ve postmodernin geçmişin biçimsel yaklaşımlarına bağlılığından uzaklaşmış, anlamsal ve kavramsal meseleler öne çıkarılmıştır. Mimarlık konusundaki söylemlerin artık bir çerçeve içine sokulamayacağını belirtmiştir. R. Rogers bu durumla ilgili olarak; yaşanan dönüşümlerin, ortaya çıkan dinamiklerin, çakışan işlevlerin yer aldığı, rastlantısallığın biçimi olarak mimariyi araştırdığını ifade etmiştir (İnceoğlu, 2004).

Gelişmekte olan teknoloji ve bilgisayar teknolojileri de mimarlık ortamını yönlendirmekte, biçim ve teknik sistemlerini etkilemekte ve geliştirmektedir. Oluşan yeni düşünsel ortam, beden-mekân, sanal-gerçek arasındaki ilişkileri sorgular ve yeni kanallar açar.

Kentlerin kendi dinamiklerine izin vermenin, kendiliğinden ortaya çıkan çeşitlenme sürecine alan yaratmanın, mutlak tasarlama yöntemlerinden kaçınmanın, karmaşıklığın, kaosun içinde gelişmenin getirilerine odaklanmanın daha etkin olacağı düşüncesi yayılmaya, tartışılmaya başlanmıştır. Artık mekân ve kentin yapısı için bir palimpsest olarak farklı parçaların üst üste, iç içe geçtiği, bir arada bulunduğu, çokluğa, arada-olana, muğlaklığa imkân veren ve bu kavramların bir yöntem olarak yeni ve açık uçlu üretimlerin oluşumunu tetiklediği bir ortam oluşmuştur ve oluşmaya devam etmektedir (Şekil 3.10). Karşıtlıkların kırılması, üst anlatıların çözülmeye başlaması gibi yaşanan tüm gelişmelerin ışığında mimarlık pratiğinin sürekli devinimi ifade eden, mekâna dair yeni kavrayışları keşfetmenin yolu olarak müphemliğe, belirsizliğe ve heterojen mekânsallığa yönelmesi, mekân üretiminin alışlagelmiş güzergahların dışına çıkmasına yol açmıştır.

+

+ Z. Bauman: "beslenecek ve özenle çoğaltılacak faydalı bitkiler ve yok edilecek ya da kökünden sökülecek yabancı otlar"

+ Terry Eagleton: "içine uynadığımız yeni ortam, bütünlüme ve kendini meşrulaştırma yolundaki nostaljik dürtüden kurtulmuş dünyanın, hayat tarzlarının ve dil oyunlarının o heterojen yelpazesinin, ferah çoğulculuğudur."

+

+ B. Bal'a göre; yaratıcı süreç, sınırsız düşünce, düşünme eylemini, yeni varsayımların inşasını ve özgürce üreten bir yolculuğa çıkabilmeyi gerektirir.

+ Charles Jencks: Pruitt-Igoe toplu konut projesinin yıkılması ile modernizmin hegemonyası sona ermiş ve buna karşı çoğul bir dizi direniş başlamıştır.

+ M.ve N. Inceoğlu'na göre, ikibinli yıllar ile modern dönemin makine metaforundan, postmodernin geçmişin biçimsel yaklaşımlarına bağlılığından uzaklaşmış, anlamsal ve kavramsal transferler öne çıkmaktadır.

+ J. Derrida'ya göre: hiçbir yapıt tamamlanmamıştır, bitmemişlik etkisi ile bütün yapıtlar, kendi içinden başkalarının oluşmasına, yeni olanın gelmesine alan açar. Bir yapı ne kadar çok sayıda farklı anlamlar sunar, zengin etkileşimlere izin verirse, o kadar merak uyandırıcı ve kişiselleştirilebilir sayılır.

geçmiş

gelecek

-İkirciklik ve belirsizliğe hoşgörü gösterilmeye, bilgiye ulaşmada katı standartlar yumuşamaya başlaması

• • • • • modernizm

-akıl yönetiminde, evrensel düzen kurma hedefi
-geçmişle ilgili biçimsel ve anlamsal bağları koparmak
-uluslararası üslup arayışı

-yaratıcı güçleri açığa çıkaracak güçte ideal düzen arayışı (1910-1933)

-ötekini, farklıyı, müphem olanı dışlama

-kesin, sabit tanımlamalar

-felsefe ve bilimin yasayıcı akli, devlet uygulamalarıyla paralel: nesnel bilim, evrensel ahlak, rasyonel düşünce

-bütüncül söylemler ve düzen arayışı toplum-
sal yapıda gerçekleşen değişikliklere zemin:
kentlerin, mekanları yapısı da dönüşüm yaşamaya başlamış; homojen dil, yeterli işlevsellik, tek değerlilik

-insanı unutmama,
-toplumu homojenleştirmeye çalışma,
-farklı olana alan açmama

*evrensel tanımlar
*doğrusal gelişmeler
*standartlaşmalar
*mutlak doğrular
*hiyerarşi
*üst anlatı
*netlik
*kesinlik

*rasyonellik
*kapalılık
*tek tipleşme
*düzen
*bitmişlik
*merkezlenme
*sınır
*belirlilik

→→→→

*heterojenlik,
*farklılığı özgürleştirme
*açıklık
*katmanlılık
*çok anlamlılık
*aradalık
*oluş
*olanaklılık

*beklenmedik
*rastlantısallık
*belirsizlik
*tamamlanmamışlık
*eşzamanlılık
*karmaşıklık
*kendiliğindenlik

postmodernizm

Robert Venturi ve Denise Scott-Brown 'Las Vegas'tan Öğrenmek'

dekonstruktivizm

-gelişen teknoloji ve bilgisayar teknolojileri

*buckminster fuller
fütürist düşünceler

yeni babil
fun palace

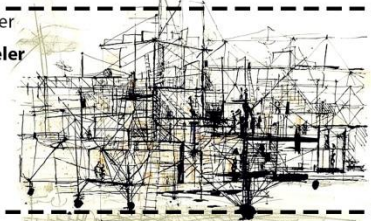
*archigram

*constant nieuwenhuy
*cedric price
*peter cook

*bernard tschumi
*norman foster
*rem koolhaas
*richard rogers
*renzo piano

*new york beşlisi: peter eisenman,
charles gwthmey, john hejduk,
richard meier, michael graves

*lebbeus woods



Şekil 3.10 : Kavram Haritası 2

4. MEKÂNSAL DENEYİM ÜZERİNDEN MUĞLAKLIK KAVRAMI

Mekânın tanımına, nasıl üretileceğine dair düşünceler hâla değişmekte olup, sınırları büyümektedir; mekânın anlamı, tanımlara sığdırılamayacak genişliktedir. Bu bölümde amaç; mekân kavrayışını bir adım öteye taşıyan mekânsal durumları muğlaklık üzerinden deşifre etmektir. ‘Muğlaklık’ üzerinden yapılacak mekânsal kavrayışın amacı, onu diğer mekânsal anlayışlarla kıyaslayarak daha iyi ya da daha kötü gibi bir ayırım yapmak değil; ‘üçüncüme-kân’ gibi mekâna farklı bir biçimde bakma, yorumlama, kapsamlı, yeni ve farklı mekânsal bir bakış açısı oluşturmaktır. ‘Muğlaklık’ kavramı, düşünceyi, deneyimi sınırlandıran mekân anlayışlarını sorgulayarak mekân kavrayışını bir adım öteye taşıyan yeni yaklaşımlar geliştirmenin aracı olarak ele alınacaktır. Her yapı, çok sayıda okuma/yorumlama, olay-durum-deneyimin gerçekleşme ihtimalini içerir. Ancak burada bahsettiğimiz farkındalıklı ve farklı muğlaklık düzeylerini ortaya koyabilmek, muğlaklığı tanımlarken hangi yapının hangi nitelikleri ile hangi anlamda muğlak olduğunu tartışabilmektir. Öncelikle, tek bir ayrıcalıklı deneyimin reddi ile farklı bakış açılarının, farklı kişisel zevklerin açığa çıkmasına olanak tanıyan, her deneyimlenişinde yeni ve daha derin bir okuma sunan muğlak mekân irdelenecek, son olarak ise muğlaklığın bir olanaklılık alanı olarak potansiyellerinin araştırılması olanaklılık, bağısız olma ve tamamlanmamışlık kavramları üzerinden eksik mekân, imkân mekân, ve bağısız mekân başlıklarında ele alınacaktır.

Muğlaklık, mekânın farklı boyutlarına kapı aralayan, indirgemeci anlayışı aşan, kişinin yorumuna açık olarak bırakılan değişkenler ile mekânı birlikte ele alarak müphem bir alan ortaya koyar. Bu alan, birbirinden farklı birçok durumun bir araya geldiği ve melezlendiği bir ortam tanımlar. Yani diyebiliriz ki, muğlaklık yerin yapısını çok anlamlı, olanaklı kılmaktadır. Mekân ölçeğine çıkmadan, muğlaklık ve yarattığı olanaklılık hâline nesne ölçeğinden de bakılabilir.

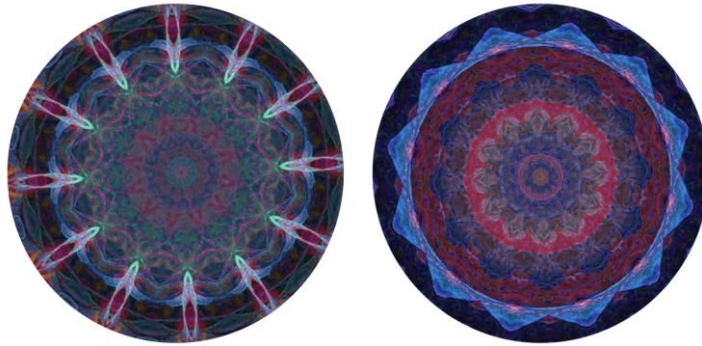
Ernesto Neto’nun insan vücudundan ilham alarak tasarladığı, belirli bir şekli olmayan, ‘Humanoids Family’ çalışması, amorf bir kıyafet gibi beden girildiği pozisyona göre şekil almaktadır (Url-11). Strafor ve poliamid ile doldurulmuş bu

yumuşak ve dokunsal parça, beden ile bir bütün oluşturarak, yatma, oturma, yaslanma, dolaşma, ayakta durma gibi farklı eylemleri destekleyici bir elemana dönüşmektedir (Şekil 4.1). Neto, Humanoid serisi için “Aşırı büyüklükteki yumuşak oyuncaklar gibi, birisinin gelip onlarla oynamasını beklerler ve ‘kendimize benzemeyi’ deneyimlemeye teşvik ederler.” İfadelerini kullanır. Neto’nun insanları davet ettiği şey aslında belirli bir şekli ve yapısı olmayan insansı heykelleri oyun aracılığıyla kişiselleştirmek ve onu deneyimlerken, beden ve nesne arasındaki olanaklılıkları keşfetmektir.



Şekil 4.1 : Humanoids Family, (Url-11)

Muğlak-yeni mekânın baş aktörü, mekânsal deneyimdir ve bu deneyim, mekândaki her beden için farklıdır. Muğlaklık ile mekânsal deneyim olasılıkları yaratılır. Her yeni deneyim, bedenın varoluşsal anlam arayışına etki eder ve yeni bir boyut kazandırır. Beden ile mekân arasındaki ilişki dönüşür, yeni bir boyut kazanır. Beden, mekânın, yerin gömülü potansiyellerini keşfetmek için aralık yakalar. ‘Muğlaklık’ı, bir ara yüz olarak ‘kaleydoskop’a benzetebiliriz, kaleydoskopun nesneyi/şeyi dönüştürmesi gibi, muğlaklık da mekânın saklı kalmış potansiyellerini ortaya çıkararak onu değiştirir, dönüştürür (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Aynı nesnenin kaleydoskop ile farklı yansımaları

Dönüşen mekân kabullenilmiş tanımları altüst eder, sorgulatır. Venedik Bienali'ndeki Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg ve Ani Vihervaara tarafından tasarlanan 'Svizzera 240: House Tour' adlı çalışma, tıpkı gerçek bir Alice Harikalar Diyarı deneyimi gibi ziyaretçileri farklı ölçeklerde kurgulanmış yapı elemanları arasında gezdirirken, mekânsal ilişkileri yeniden düşünmeye ve sorgulamaya davet eder (Şekil 4.3). Bitmemiş dairelerin iç fotoğraflarından ilham alınarak tasarlanmış olan çalışmada mobilyasız iç mekanlar, farklı bir bakış açısı sunmak için sürekli değişen ölçeklerde inşa edilmiştir (Url-12).



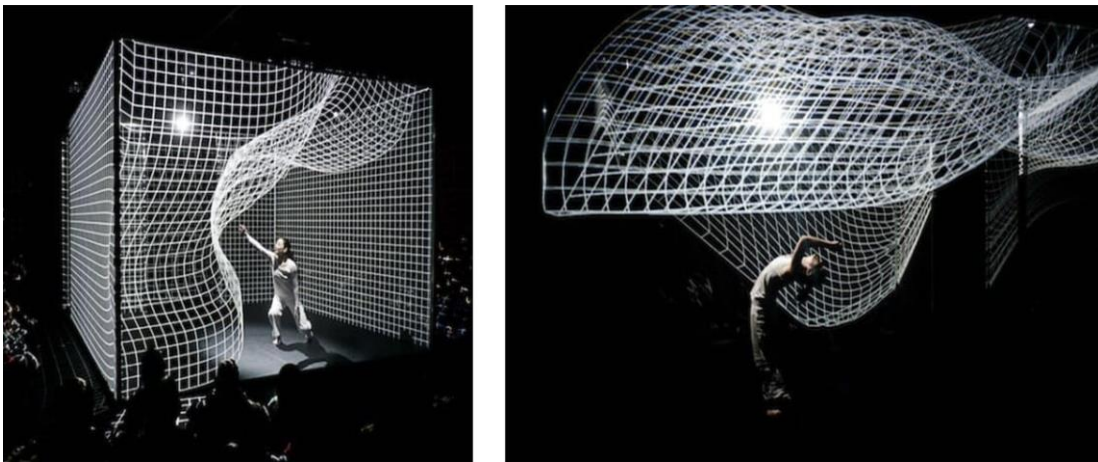
Şekil 4.3 : Svizzera 240: House Tour, (Url-12)

Kimi zaman cömert bir yüksekliğe sahip olan kapı koluna yetişmekte zorlanılan, kimi zaman ise kapıdan geçebilmek için eğilmek durumunda kalınan ölçekler arası yolculuk için kullanıcılar, 'çocukluk zamanlarına dönmelerini tetikleyen, belleklerdeki hatıraları canlandıran bir deneyim' olarak bahsetmişlerdir. Tasarımcılar, bir evin saf, olduğu halindeki görünüşüne odaklanarak mekânsal sorgulayışı gerçekleştirmek istediklerini, "Bir evi, yerleşim planı üzerinden nasıl hareket ediyoruz diye tartışıyoruz ama bu yüzeyler sadece oldukları hâli ile de mimarlığı tartışmak için bir değer taşıyor." Sözleriyle ifade etmişlerdir. Sahnelenen perspektifin anlık yanılsamasını delip, görünenin yalnızca bir kompozisyondan oluşmadığını, ardında keşfedilmeyi bekleyen bir ilişkiler zinciri olduğunu belirtmişlerdir. Çalışmayı, 'verilen doğrular ve sorgulanmamış ilişkiler üzerine konuşmaya' ve 'beden-mekân arasındaki ilişkiyi, standart dışı kurguda bir araya

getirilmiş yapı elemanları ile oynayarak keşfetmeye davet eden' bir alan olarak tarifleyebiliriz.

Birey, mekânı her deneyimleyişinde, mekânın farklı noktalarını kaydeder ve bu noktalar arasında farklı mekânsal kurgular yaratır, böylelikle mekân, yeni ve sabit olmayan ilişkisel örüntüler üretir (Bal, 2012). Çok olasılıklı ilişkilere alan açan, tek anlamlılıktan uzak olan mekânı deneyimleyen kişi, kendisine sunulan anlamları yakalayabilmek için farkındalığını artırır, mekânı anlamak, düşünmek ve geliştirmek için eleştirel olan mekânsal bakış açısı yaratır.

Adrien Mondot ve Claire Bardainne tarafından tasarlanan 'Hakanai' çalışmasının çok olasılıklı mekân anlayışını öne çıkardığını söyleyebiliriz. Beden ve mekânın birbirinden ayrı tutulamayacak kadar ilişkili olduğu 'Hakanai', insan hareketini şiirsel şekilde haritalayan koreografik bir performanstır (Şekil 4.4). İleri teknoloji ile sürekli değişen mekânı keşfeden beden, gerçeklik ile hayal arasında üç boyutlu bir yolculuğa çıkmaktadır (Url-13). Hakanai, dansçılar ve onu saran dijital, büyülü atmosferin arasındaki diyalogun gösterimidir. Yarı saydam perdelerden oluşan bir küpün içinde gerçekleşen performansa anında yanıt veren sensörler ve haritalama gibi teknolojiler sayesinde beden hareketleri ve perdeler düşen görüntü arasında dinamik bir eşleşme gerçekleşir. Beden ve mekânın birbiri ile etkileşimiyle gerçek dünya sanal olanla kesişir, sınırlar bulanıklaşır. Değişime izin vermeyen, bitmiş bir bütün yerine yeni tanımlar yapılmasına izin veren mekân özgürleştirir. Görsellerin ve seslerin anlık olarak harekete özel üretilmesi her performansı benzersiz kılmaktadır.



Şekil 4.4 : Hakanai - Adrien Mondo + Claire Bardainne, (Url-13)

Katı sınırları olmayan muğlak mekân, bedenin her deneyimleme sürecinden sonra yeniden başka bir mekâna evrilir, mekân her seferinde yeniden üretilir ve bu sonu

olmayan olaylar ve hareketler dizisidir. Muğlak mekân, bedene herhangi bir davranış veya hareket için zorlayıcı davranmaz, deneyimi dikte etmez, kendimizi kuracağımız, içinden bir şekilde dönüşmüş olarak çıkacağımız bir deneyime çağırır. Sürecin başında ve sonunda onu deneyimleyen öznenin aynı kalmayacağı bir durumu işaret eder. Mekânın sunduğu sürekli olarak yenilenebilen, açık ilişkiler, çağrışımlar arasında soru soran beden, cevabını deneyim sayesinde bulur (Kaymaz Koca, Jonathan, 2017). Gerçek ve düşgücünün kaynaştığı muğlak mekânda, insanlar istedikleri gibi davranıp, istedikleri gibi olma konusunda göreceli özgürdürler. Bunun sonucunda mekân, sonsuz hikâyeler, düşünceler yaratır, barındırır.

Milano'daki HangarBicocca'da sergilenen Tomas Saraceno'nun 'On Space Time Foam'ı, bedenlerin hareketi ile genişleyen, çoğalan, üst üste katlanmaların olduğu çalışmalara örnek gösterilebilir (Şekil 4.5). Çalışma, ziyaretçiler tarafından erişilebilen, 20 metre yükseklikte asılı, 1200 metrekareyi kaplayan büyük, yumuşak, yüzer ve şeffaf bir yüzeyden oluşmaktadır (Url-14). Saraceno'nun, kullanıcıları etkileyici mekânsal ve duygusal deneyimlere çeken tasarımlardan biri olan çalışması, kullanıcıların kendilerini zemin ile tavan (yer ve gökyüzü) arasında, havada hareket ederken bulacakları ve mekânsal koordinatlarını kaybettirmeye zorlayacak bir tasarımıdır.



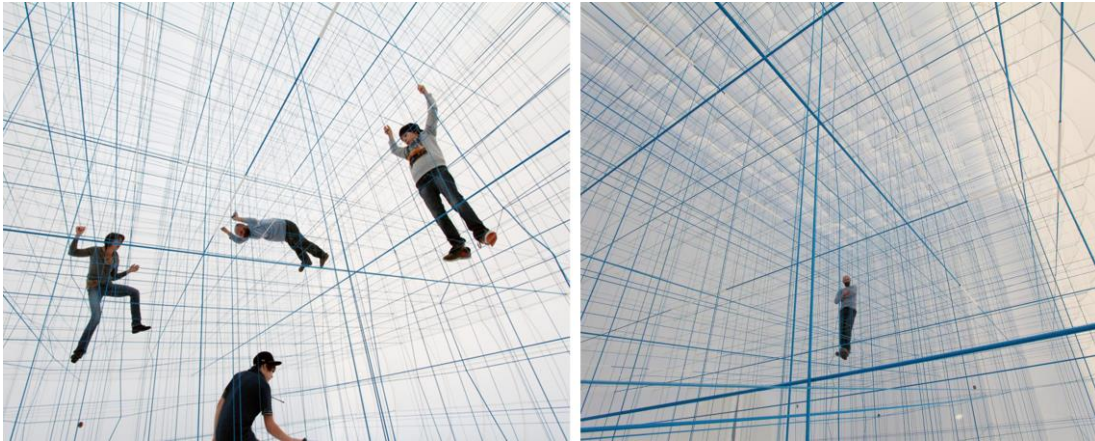
Şekil 4.5 : On Space Time Foam - Tomas Saraceno, (Url-14)

Sınır kavramına meydan okurken, çeşitli ve değişken algıya sahip bireylerin katılımı ile harekete ve etkileşime geçen bir tasarım olan 'On Space Time Foam', mimariyi canlı bir organizmaya dönüştürür, onu deneyimleyenlerin hareketleriyle nefes alır, bizi mekâna bağlayan sonsuz ilişkileri görselleştirir. Sınırların belirsizliği, zihinsel açıdan mekânın devinmesini ve yeniden üretimini sağlar. Mekânda gerçekleşen her

eylem sonrası beden, varoluşsal yerini yeniden sorgulama hâline girer. Burası aktiviteler için tasarlanan bir mekân yerine, bütün parçaların sürekli devindiği, karmaşık ilişkiler oluşturduğu ortam araştırmasıdır.

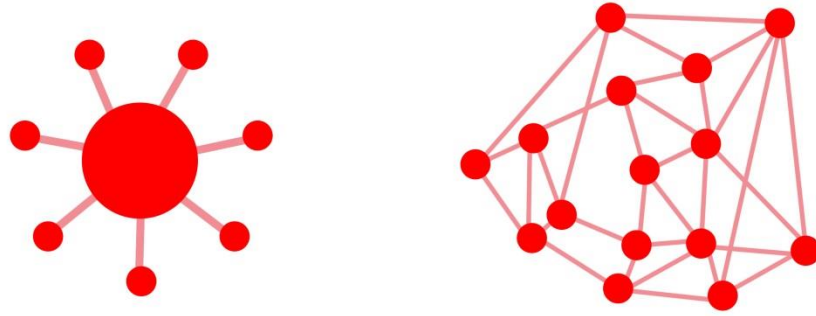
Muğlaklık kavramı, birbirlerinden farklı, birden fazla olma durumunu tanımlamak için kullanılabilir. Bauman (2017) muğlaklığı, bir durum, olay veya şeyin birden fazla kategoriye dahil edilebilmesi olarak görmektedir. Tek yorum yerine çok sayıda yoruma izin veren yapılar, kendisine sunulan ilişkiler ağını özgür bir biçimde düzenleyip, kullanan bedenin her deneyimleyişinde kendini biraz daha gösterir. Beden, mekânın üretilmesinde aktif rol aldığından dolayı artık mekânın bir gözlemcisi değil, parçası hâline gelir. Özel ve ilişkisel deneyim sayesinde beden, mekân ile bütünleşir. Mekân, ona katılan beden ile birbirini şekillendirir, dönüştürür.

Kullanıcıları, mekân ile etkileşim kurarak onu keşfetmeye, dönüştürmeye davet eden tasarımlar yapan bir tasarım kolektifi olan Numen / For Use'un Viyana'da kurdukları String, Habitable Social Structure adlı çalışma, kendi tanımlamalarıyla 'kendi kendine yeten yaşanabilir bir sosyal yapı'dır (Şekil 4.6). Izgara deseni oluşturan hâlatlarla bağlanmış, şişirilebilir bir cismin oluşturduğu, içine giren herkesin bu üç boyutlu kurulumun bir parçası hâline geldiği çalışmanın yaratıcıları, sürekli değişim ve kaos hâlindeki bu enstalasyonda "Dadaistic" dedikleri şeyi yakaladıklarını, doğal olmayan pozisyonlarda, sınırsızlık fikrini oyun ve hareket üzerinden anlatma derdinde olduklarını ifade etmektedirler (Url-15).



Şekil 4.6 : String, Habitable Social Structure, (Url-15)

Hiyerarşik yapılanmalar ve ayrıcalıklı noktalar üretmektense, olasılıkların eşit değerde olduğu, yayılıp genişlediği muğlak mekân, yeni düşünceleri çoğaltmanın ve potansiyeller ortamını genişletmenin ortamıdır (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Tek yönlü, hiyerarşik - Çok yönlü, olasılıklar eşit

Muğlak mekânın hiyerarşiyi ve ikiliklerin kutuplaştırılmasını kabul etmeyen ve belirsizlik doğuran yapısı, kendiliğinden olana izin verirken bolca olaya sahne olur, yaratıcılığın ortaya çıkmasını destekler. Bir deneyimin tümüne yayılan belirsizlik niteliği, çözülmesi gereken, ilişkisel ve uçsuz bucaksız açılımlar yaratır. Mutlak olanın sarsıntıya uğrayan yerini, sürekli dönüşüm hâlindeki, öngörülemez ve beklenmedik olan ilişkilerden türeyen bir anlayış alır.

Açık uçlu, çok katmanlı, tüm boyutlarıyla ilişki kurulmasına izin veren mekân, yönlendirici ve buyurgan düzene sahip mekânın aksine bireye üretmek ve yaratmak için olanaklılıklarla çevrelenmiş bir mekânsal deneyim sunar. Dinamik dönüşümler yaratan mekânsal deneyim, somut mekân üzerinden değil mekânsal nitelikler üzerinden tartışmaya açıktır. Mekanın üretim dinamiklerini canlandıran ve mekânsal deneyimin ‘olma ihtimali bulunan’ hallerini ortaya çıkaran pratikler, tamamlanmamış, olanaklı ve bağımsız olma durumlarını işaret eden mekânsal durumlar üzerinden irdelenir.

4.1 Eksik Mekân

Bedeni belirli şekilde yönlendiren yapılar, onun en sadık bir biçimde bu deneyime bağlı kalmasını bekler. Eylem olarak sınırları belli olan yapı, belirli ve kapalı bir biçimde tasarlanmış deneyimi bedene dikte ederken; tek bir doğrunun olmadığı eksik yapı, olasılıkları bir araya getirir, beden ile arasında diyalektik bir ilişki oluşturur ve beden onu deneyimlediği anda tamamlanır.

Umberto Eco (2016), aynı isimli eserinde ‘Açık Yapıt’ı tanımlarken, “okuyucuya, yorumcuya, izleyene yapıtın icrasında özerklik tanıyan eser” ifadelerini kullanır. Bunu yaparken, Karlheinz Stockhausen’ın Klavierstück X’i gibi çağdaş müzik

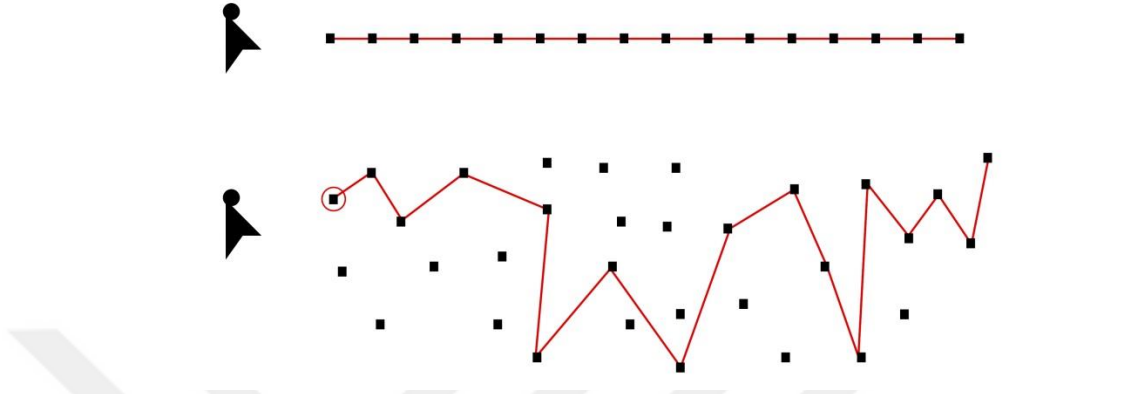
yapıtlarından yorumcunun, bestecinin talimatlarını kendi düşünme biçimine göre yorumlamanın yanında, notaların, seslerin sıralamasına, düzenine kendinin karar verebildiği, yaratıcılığını kullanarak esere müdahale edebildiği örnekler verir. Yorumcu, yapıta herhangi bir noktadan başlayabileceği, müdahil olabileceği ve farklı döngüler yaratabileceği için hepsi birbirinden farklı, sayısız eserin ortaya çıkması olasıdır. Bu anlamda açık yapıyı, yarattığı olasılıklar ilişkisi bağlamında tamamlanmamış, eksik olarak değerlendirebiliriz. Eco'nun aktarımıyla, Pousseur, önceden belirlenen, kararlaştırılmış, katı kurallar üzerinden bir deneyim sunmayan yapının yorumcuya sonsuz ilişkiler ağı yarattığını söyler ve bu durumun kişide oluşturduğu eğilimi “bilinçli özgürlük eylemleri” olarak adlandırır (Eco, 2016).

Her yapı, keşfedilmeyi bekleyen anlamlar barındırır, bu bakımdan bütün yapılar bir ölçüde eksiktir de aynı zamanda. Kişi, hayal gücünün ve duygulanımlarının yardımıyla yapıyı her okumada farklı bir biçimde yorumlar, üretir ve istediği anlamda kullanır. Yapıyı deneyimleyen insanın yorumundaki, deneyimindeki öznellik ile tekrar tekrar üretilen eksik yapı, yarattığı belirsiz anlamlar ve kesin olmayan sınırlar ile çağrışımlar yaratır. Şumnu'nun (2012) aktarımıyla, Derrida'ya göre hiçbir yapıt tamamlanmamıştır, bitmemişlik etkisi ile bütün yapıtlar, kendi içinden başkalarının oluşmasına, yeni olanın gelmesine alan açar. Bir yapı ne kadar çok sayıda farklı anlamlar sunar, zengin etkileşimlere izin verirse, o kadar merak uyandırıcı ve kişiselleştirilebilir sayılır. Böylelikle tek bir anlam ya da genel ve kabul görmüş ifadeler yerine deneyim önem kazanır.

Aristotelesçi yaklaşımın getirdiği ayrıcalıklı merkez fikri, üstünlüğünü kaybetmiş, tüm bileşenlerin, aktörlerin eşit değerinde sayıldığı mekân anlayışına evrilmiştir. Tek yönlü ve neden sonuç ilişkisine dayanan, durağan ve sorgulanamaz kesinlikteki mekân anlayışı yerini karşılıklı bir şekilde birbirlerini etkileyen dinamik bir ilişkiye, Eco'nun betimlemesiyle, “iletişim açısından belirsizliğin, biçime ilişkin olasılıklar açısından sınırsızlığın, yorumlamada özgürlüğün hakim olduğu” bu yapılarla bırakmıştır (Eco, 2016). Aristotelesçi düşüncenin miraslarından olan, olguların tek yönde ilerlediği homojen anlayış etkinliğini kaybetmiştir. Artık bir çizgiden ilerlemek yerine bir noktadan başlayıp her boyuta dağılan bir anlayış doğmuştur.

Farklı anlamların kesişim noktası olan, her deneyimleyişinde farklı yönlerin tanındığı, ilişkilerin ortaya çıktığı eksik mekân, karmaşık ve tüketilemez bir canlılığa sahiptir. Burada yaşanan her olay-deneyim, birbirleriyle ve yaşanmamış olanlarla

olası ilişki içerisindedir. Her bir anlam, yeni düzenlere ve anlamlara açık olup, yeni bir okuma olanağı sağlar. Sunduğu anlam, evren kadar zengindir; kişi bu zenginlik içerisinde algısının olanaklarını harekete geçirmeye çaba gösterir ve kendi yaklaşımını, başlangıç noktasını kendisi seçer (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Mekânsal deneyimi kullanıcının yönlendirmesi

Kullanıcının eylemine göre deforme olan, sürekli dönüşen ve dinamik bir deneyim sunan Tomás Saraceno'nun Almanya'daki Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen'de kurulan 'Inorbit' isimli çalışması, hava ile doldurulmuş beş küre ve üç farklı kottan erişilebilen ağ yapısından oluşur. Çalışma, bir bulutlar denizine veya yüzen gezegen cisimlerine benzemektedir (Şekil 4.9).



Şekil 4.9 : Inorbit - Tomás Saraceno, (Url-16)

Bu ağ yapısı insanları içine girmeye ve onu keşfetmeye davet etmektedir. 2500 m²'lik bir alanı kaplayan bu ağın içine giren insanlar gökyüzünde yüzüyor gibi görünmektedir. "İşi tarif etmek, onu kullanan insanları ve duygularını tanımlamak anlamına gelir" diye açıklar Tomás Saraceno (Url-16). Sanatçı için bir ilişkiler ağı ve senkronize iletişim anlamına gelen bu yüzer alan, fiziksel olarak deneyimlenen, yeni

bir dijital coğrafyadır. Beden, mekânın barındırdığı farklı ilişkiler ağına kendini de dahil eder, yeni ilişkilendirmeler yaratarak bu ağın bir parçası olur. Öznel müdahâlelere açık ağ yapısı, özgür ve özgün üretimlere olanak sağlar.

Eksik mekân, yerleşmiş düşünceleri referans almayan, farklı düşüncelerin tek bir duruma indirilmesini ve aynı sonucu göstermesini değil, çelişen ve farklı bakış açılarına sahip düşüncelerin birbirini tamamladığını ve yeni fikirlerin oluşumunu tetiklediği fikri üzerinden oluşmuştur. Kendisine sunulan edinilmiş biçim sistemlerinden kendini kurtaran eksik mekân ‘iyi’ olarak tanımlanan anlayış ve yargı kalıplarını sorgular. Belirlenmiş kalıp ve şemaların sürekli yıkımı ve yerleşen düşüncelerin sorgulanması özgürleştiricidir. Eksik mekân, insana özgürlük olanağı verir.

10.000 metrekairelik bir alana yayılmış, 50'den fazla sanat eserinden oluşan Teamlab'nın dijital sanat müzesi, sanat, mekân ve ziyaretçiler arasındaki sınırları dijital teknolojiler ile ortadan kaldırarak “sınırsız” teması etrafında dönen 3 boyutlu bir alan sunmaktadır (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Borderless Dijital Sanat Müzesi, (Url-17)

Bu alandaki dijital sanat eserleri buldukları odalardan dışarı taşar, diğer eserler ile iletişim kurar, onlara etki eder ve bazen sınır tanımadan birbirleriyle iç içe geçerler (Url-17). Kişilerin müze içerisindeki eylemlerinden etkilenen dijital sanat eserleri, değişim gösterir; eserler ile onlarla bağlantı kuran insanlar karışmakta, böylece birbirlerinin birer parçası hâline gelmekte ve mekân kullanıcıdan kullanıcıya farklılaşmaktadır. Sürekli koşulları ve nitelikleri değişen, geniş, karmaşık alandaki sınırsızlığın içine bırakılan beden, bu haritasız müzeyi keşfetmek için harekete geçer

ve her seferinde farklı bir deneyim edinir. Mekâna etki edebildiğini gören beden farkındalığı artar.

Deneyim çeşitliliğinde önemli faktörlerden biri de yorumcunun kişiliğidir; her yapı, onu deneyimleyen kişide, onun kültürü, farkındalık düzeyi, algılama/duyumsama pratikleri çerçevesinde izlenim oluşturur. Bir yapı farklı bakış açılarından görülebildiği, farklı şekillerde deneyimlendiği ölçüde anlamlandırılır ve her seferinde yeniden üretilir. Bu açıdan, aslında tamamlanmış, sınırları belli, tek anlamlı ve belirsiz bir iletişim amaçlamamış diyebileceğimiz her yapı, farklı biçimlerde yorumlanabildiği ölçüde açık ve eksiktir.

Yapıdaki muğlaklık ile beden hayal gücünü tetiklemek, kişisel dünyası üzerinde uyarıcı etki yapmak, söz, davranış ve düşüncelerini özgürleştirmek mümkün hâle gelir. Eksiklik ve onun yarattığı muğlaklık, yapı ve muhatabının diyalogu için araç olarak görülebilir.

Kapalı, tek merkezli, tündengelim sistemini benimsemiş indirgemeci yaklaşım sergileyen mekân, hiçbir adımda sürprize yer vermeyerek kullanıcıyı tek bir doğruya yöneltir. Bir yapıdaki boşluk, tamamlanmamışlık hissi belirsizlik yaratır, sonsuz çağrışımlara yol açar.

Junya Ishigami'nin 'Kanagawa Institute of Technology' öğrencilerinin günlerini tasarım yaparak geçirmeleri için tasarladığı stüdyo + çalışma alanı, içerisinde gerçekleşecek eylemlerin ve eylemlerin gerçekleşeceği sınırların belirsizliği ile çağrışımlara, kendiliğinden olana izin verir. Boydan boya cam olan cephe, binanın hafif ve zarif görünmesini sağlar (Şekil 4.11). İçeride iken dışarıda olma hissini destekleyen şeffaflık, açık plan sayesinde tüm hacim boyunca korunur. Çevresini saran kiraz çiçeği ağaçlarını camlı cephesinde yansıtan stüdyo, bir açık plana sahip hacim içinde, öğrencilerin değişen ihtiyaçlarına uygun, esnek bir düzen ve çeşitli deneyimler sunar. Junya Ishigami, bu tasarımdaki amacını; 'kullanıcıların oldukça kısa bir süre içinde, farklı ihtiyaçları karşılayacak alanları değiştirme özgürlüğüne sahip olmalarını sağlamak için, bitişik yerler veya birbiriyle bağlantılı farklı alanlar arasındaki ilişkilerde esnekliği sürdürmek' olarak aktarır (Url-18). Serbest biçimli/bağımsız hacim ile hem çok sayıda iç program arasındaki hem de iç ve dış dünya arasındaki sınır bulanıklaşır. Alana yayılmış, farklı büyüklük ve şekillerdeki

305 sütunun, ağaç gövdelerinin düzensiz yapısına atıfta bulunması ve bilinmeyen bir ormanda gezinme duygusunu uyandırması düşünülmüştür.



Şekil 4.11 : Kanagawa Teknoloji Enstitüsü, (Url-18)

Belirsizlik ve bulanıklıkla karşılaşan kullanıcı, bilinmezliğin karşısında gerilim yaşayabilir, kaybolmuş hissedebilir. Ancak, bu durum doğurgan bir süreci beraberinde getirir; sınırları zorlanan birey, alışkanlıklar sisteminden çıkar, olası olanın sıkıcılığını kırar ve yaratıcılığını ortaya çıkarır. Böylelikle zenginleşen ve gelişen mekânsal deneyim, mekân ve birey arasındaki ilişkiyi de dinamik ve gelişimci kılar.

Doğayla temas hâlinde olan ve inzivada olma hissi veren Rural House için mimarların tüm proje boyunca takip ettikleri düşünce, bir ev için gerekli olana geri dönmek, gereksiz alanları azaltmak ve içerideki eylemlerin doğal olarak akmasına izin vermektir (Şekil 4.12). Bu çalışmada tasarımcılar, sınırları tartışmaya açar. Belirli işlevleri olan hacimler yerine daha çok işlevsiz alanların bırakılması ve mekân bileşenlerinin ve nesnelerinin çoğunun evin içerisinde saklı olması, kullanıcıyı hareket etmeye ve mekânı keşfetmeye yöneltir. Basitlik ve sessizlik, evin atmosferini tanımlar. Rafael Aranda, Rural House projesini, ‘deneyim olmak isteyen bir ev’ olarak tanımlamaktadır (Url-19). Fiziksel mekân, muğlaklık ile katmanlaşarak deneyimlenen mekâna dönüşmüştür. Deneyim odaklı mekân, mekânsal farkındalık ile mekânı okuma, anlama ve yorumlamaya katkı sağlar. RCR, binayı tüm duyarlar için bir deneyim olarak tasarlamıştır. Sessizlik 'duyulabilir', yaşayan malzeme çeliğin gücü ‘hissedilir’, ışık ve gölgelerin çelik üzerindeki oyunları ‘görülür’. Sürekli olarak devinen mekân, dönüşümün kendisidir. Sonsuz sayıda karmaşık ilişki ağı, her an yıkılıp yeniden kurulur. Mekân, potansiyellerini beden onu keşfedene

kadar göstermez. Potansiyelleri keşfeden beden, mekâna müdahâle etme ve onu dönüştürme gücüne sahip olur.



Şekil 4.12 : Rural House - RCR, (Url-19)

Eksik yapı, her deneyimlendiğinde gittikçe derinleşen, etkin ve doğurgan anlam yaratan, yeni duygulara, hayali çağrışımlara kapı açan yapıdır. Her deneyim, yapıyı açıklar, bir parça daha ortaya çıkarır ama onu tüketmez. Karşısında açık ve belirgin bir sonucun olmadığı, fiziksel olarak olmasa da eylem olarak tamamlanmayı, keşfedilmeyi bekleyen bir yapı bulan beden, her deneyiminde yapıya yeniden yeni bir yaşam verir, her seferinde yeni deneyim olasılıkları keşfeder. Farklı hâller almaya elverişli mekânın muhatabı olarak beden, yapının kendini, mekânlarını, boyutlarını yaratmasında aktif rol almış olur. Böylece farklı seçenekler sunan ve özgür deneyimlerle her defasında yeniden üretilen yapı, kullanıcı ile izlenme-deneyimlenme ilişkisini yeniden kurar.

4.2 İmkân Mekân

James J. Gibson görsel algı konusundaki çalışmaları ile tanınan aynı zamanda sosyoloji, semiyoloji, ekoloji alanlarında da önemli çalışmaları olan bir psikologtur. Ekolojik yaklaşıma dayalı çalışmalar yapan James J. Gibson, varlıkların günlük yaşamlarının geçtiği çevreyi ve çevreleri ile arasındaki karşılıklı ilişkiyi konu alır. Gibson (1977), “The Ecological Approach to Visual Perception” çalışmasında, varlıkların, yaşadıkları çevre ile birbirini tamamlayan, etkileyen değişkenlere sahip olduklarını ve sıkı sıkıya birbirine bağlı oldukları bu ilişkide her iki tarafın birlikte var olabileceğini ifade etmiştir. Birbirini tamamlayan varlık-çevre etkileşimini, “Theory of Affordances” çalışmasında görsel algı ve eylem ilişkisi üzerine ürettiği ‘olası durumlar’, ‘olanaklılık’ veya ‘imkân’ olarak çevirebileceğimiz ‘affordance’ kavramı üzerinden değerlendirmiştir. Bu kavram, canlı veya cansız varlığın çevreyle

kurduğu ilifkideki eylem olasılıklarını tarifler. Çevrenin/mekânın sahip olduğu her nitelik sayesinde her bir varlık, o mekânda/çevrede gerçekleştireceği eylemler için potansiyeller yaratır; her bir olanak, farklı bir deneyime fırsat tanır (Gibson, 1977). Olanaklılık hâli, çevrenin sunduğu ve bireyin algı süzgecinden geçen özelliklerin yarattığı deneyim imkânları olarak ifade edilebilir.

Bir yerin, bir mekânın, bir nesnenin, bir şeyin olanaklılığı onunla iletişime, etkileşime giren varlığın sahip olduğu niteliklerine ve yeteneklerine bağlıdır. Varlık, çevrenin ona sunduklarından kendi için uygun olanı algılar. Yani bir olanak, çevre ve varlık arasında uyum, bağlantı veya ilişki varsa kendini gösterir.

Gibson (1977), algılama sürecini, etrafımızı saran anlamlı çevre ile kurduğumuz ilişkinin bize ne gibi olanaklar sunduğunu yakalamamız olarak yorumlar. Bir insan, bir bitki, bir hayvan ya da herhangi bir nesne üzerinden ifade ettiği bu çok katmanlı algı eylem ilişkisinin yeterince etraflı ele alınmadığını ve tek yönlü, tek bakış açısı olan çalışmalar dahilinde yürütüldüğünü ileri sürmüştür. Tek taraflı ele alınan çalışmalarda bahsedilen algı-eylem ilişkisindeki taraflar, bilen, algılayan, harekete geçen, eden, yapan, tüm gücü elinde bulunduran bir özne ve öznenin hükmü altında edilgen pozisyondan öteye geçemeyen pasif nesne olarak konumlandırılmaktadır. Gibson (1977), bu ilişkinin özne veya nesne merkezli değil, etkileşimsel olması gerektiğine inananlardan. Bu etkileşimsellikte, ne sadece doğal çevrenin kuralları geçerlidir ne de sadece varlığın kuralları. Bu oyun birlikte oynanılır ve bu etkileşimli oyun, genellenebilir değil, insan-hayvan, bitki-insan, bitki-hayvan yani hangi ikili arasındaysa, onların özelinde kurulan bir temeli esas alır. Çünkü içerisinde bulunan çevre, sahip olduğu potansiyelleri, onu deneyimleyen canlı veya cansız varlıkla ilişkili olarak onun özelinde sunar ya da deneyimleyen canlı veya cansız varlık, kendi algı ve farkındalığıyla orantılı olarak o potansiyelleri alır. Yani temelde, yaşılan çevrenin içine gömülmüş potansiyellerin keşfedilmesinin eylem olasılıklarını doğurduğunu çıkarabiliriz.

'Breaking Habits' projesi, isminin gereğini bütün olarak yerine getiren, alışkanlıkları kırmak, imkânları ortaya çıkarmak için düşünölmüş bir mekânsal kurulumdur. RAAAF tarafından yapılan, klasik bir Hollanda evinin içindeki bu deneysel manzara, yerleşik yaşam alışkanlıklarına aykırıdır. RAAAF, Breaking Habits ile esnek bir hâli sistemi kullanarak sandalye ve kanepesiz bir ev ortamının nasıl görünebileceğini

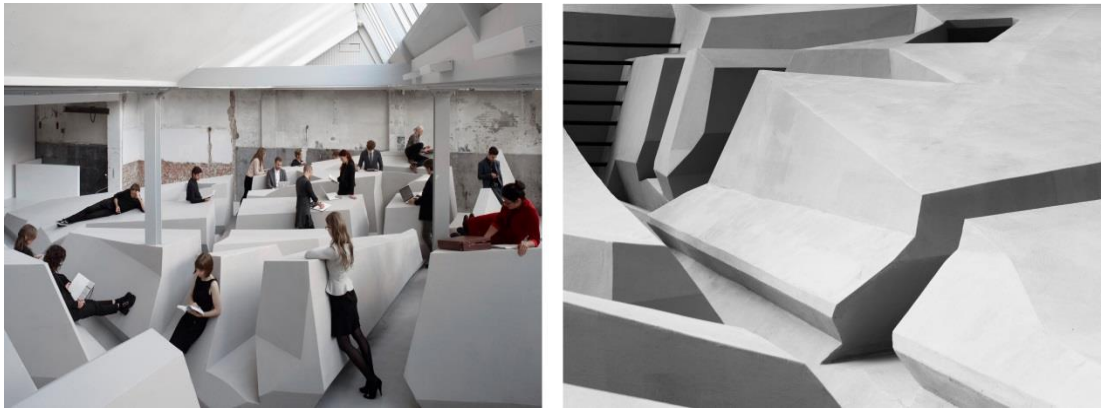
araştırmıştır (Url-20). Bu fiziksel düşünme modeli, pozisyonları değiştirmeye ve yeni diyagonal duruşları keşfetmeye davet eder (Şekil 4.13).



Şekil 4.13 : Breaking Habits - RAAAF, (Url-20)

Oturmaktan başka asılabileceğiniz, ayakta durabileceğiniz, eğilebileceğiniz veya uzanabileceğiniz gibi alternatifleri olan bir kurulumdan oluşan sistem, eylem olasılıkları sunmaktadır. Kullanıcı bedenini destekleyen ve hareketlerine göre uyarlanan bu “sihirli halı”, mekânsal dinamiklerin keşfedilmesine elverişli hâli ile daha aktif bir gündelik hayatı teşvik etmektedir. Optimal olanın dikte ettiği mekânsal kurgunun aksine olanaklılıkları eyleme bağlı olarak kurgulayan beden, sonsuz çeşitte mekânsal kurgu üretir.

Aynı ekibin bir başka projesi olan ‘The End Of Sitting’, oturma eyleminin pasifliğini bozan, hareket isteyen ve kişileri alternatif fiziksel pozisyonlara teşvik eden yeni bir ofis ortamıdır (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 : The End Of Sitting - RAAAF, (Url-21)

Çevremizin neredeyse tamamı oturmak için tasarlanmıştır, bu proje ile RAAAF ve görsel sanatçı Barbara Visser, sandalye ve masanın artık tartışmasız başlangıç

noktası olarak kabul edilmediği bir konsept geliştirmiştir (Url-21). ‘The End Of Sitting’, bireylerin dinamik olarak değişen kişisel ihtiyaçlarına cevap arayan, çalışma ortamı için değişim olanaklarını araştıran bir deneme olup, kişilerin deneysel bir çalışma ortamında farklı eylemleri, ilişkileri keşfetmelerini ister. Çalışanlar için çeşitli eylem olanakları sunan tasarım, konsantrasyon için nişler, ortak çalışma alanları ve sosyal etkileşimi davet eden bir ortam sağlar. Beden ve mekânın etkileşim süreciyle birlikte mekânsal deneyim oluşur. Yeniden üretime açık bir kurgu ile seçeneklerin artması deneyimi zenginleştirir.

Gibson’a (1977) göre, tutunma eylemini, bir hayvan bir kayaya kendi anatomik özellikleri sayesinde tutunabilir, diye açıklarsak tek yönlü bakışa hizmet etmiş oluruz; çünkü bu durum aynı zamanda hayvan için tutunabilme, yüzey oluşturabilme özelliklerine sahip kaya ile de ilgilidir. Bu eylemin etkileşimselliğinde, tutunma kabiliyetine sahip veya uzuvları kayaya uygun olan hayvan kadar, tutunma yüzeyini oluşturan kayanın da payı vardır. Bu durum ilişkiyi, özne veya nesne merkezli değil etkileşimsel yapar. Aslında kaya olmadan hayvanın tutunma özelliği, hayvan olmadan da kayanın tutunabilme özelliği ortaya çıkmayacaktır; bu noktada söyleyebileceğimiz ikisinin de aktif birer aktör olarak etkileşimsel ilişkide birbirini var ettiği olabilir, yani bu ilişkide ne özne vardır ne de nesne. Gibson’ın ‘olası durum’ olarak tariflediği algıyı bu şekilde çevreleyebiliriz.

Hayvan, etkileşime gireceği her varlık ile sonsuz eylem üreteceği gibi kayanın da etkileşime gireceği her farklı varlık için sonsuz sayıda eylem üretme olasılığı vardır. Kurulan ilişkinin sadece varlığın kendi özellikleri üzerinden değil, çevreyle kurulan ilişki ile tanımlanması sayesinde özne-nesne taraflarının kalkması, canlı-cansız tüm varlıkların buldukları ilişki içerisinde aktif, etken bir rol üstlenmesine fırsat sunar.

Bu ilişkiselliği mekân için de söyleyebiliriz. Bir mekânın sunduğu eylem olasılıkları, hem onu deneyimleyen kişinin özellikleri ki bu da kişisel deneyimleri ön plana çıkarır hem de mekânsal öğelerin, bütünü oluşturan parçaların ortaya koydukları özelliklerinin çeşitliliği üzerinden tanımlanır. Mekân, kişiye eylemler için olanaklılıkları sunar, mekân kurgusunun zenginleşmesiyle kişi de onların farkına varır, algı süzgecinden geçirerek özelleştirir ve kendi ihtiyaçlarına ve beklentilerine uygun olanaklılığı algılar, seçer ve kendine yararlı hâle getirir; bir yerde her deneyimin özgün, kişisel olmasını sağlayan budur.

Sou Fujimoto, 'Forest of Light' çalışmasında, kullanıcıları, ışığı kullanarak mekânı özelleştirmeye ve deneyimi özgün kılmaya davet etmektedir (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : Forest of Light, (Url-22)

Milano'da daha önce bir sinema salonu olarak kullanılan mekânı sis, ayna, özel ses efektleri, spot ışıklarından koni şeklinde yayılan sayısız ışık hüzmeleri ile 'ışık ormanı'na çevirmiştir (Url-22). Ziyaretçilerin hareketlerine göre değişen aralıklarla yanıp sönen, karşılık veren ışık hüzmeleri, kişilerin mekânla karşılıklı etkileşim içinde bulunmalarını teşvik edecek, aralarındaki ilişkiyi bir oyuna çevirecek interaktif bir çalışmayı oluşturur. Aynalı duvarlardan gelen yansımalar ile yaratılan sonsuz ve sürükleyici bir manzara yanılması, insanı yükselen soyut ağaçlardan oluşan bir ormanda gibi hissettirmektedir. Statik olmayan bu orman, beden ve mekân arasındaki ilişkiyi sorgulatacak ve uzamsal farkındalığı arttıracak bir alandır. Kendiliğinden olana izin veren ucu açık mekânın belirsizlik ve rastlantısallıklarla dolu olması üretici bir süreci tetikler.

Benzer şekilde mekânı kişiselleştirmeye açık kılmak isteyen Hiroshi Nakamura ve NAP mimarlarının tasarladıkları yapı olan Japonya'nın Kuwana kentindeki Lotus Güzellik Salonu, hafif bir eğim üzerine oturan uzun ve alçak bir yapı içerisinde yer almaktadır. Mekânda her müşterinin özel ve rahat bir deneyim yaşaması, tasarımcıların asıl amacıdır (Url-23). Planda birbirini takip eden dairesel küçük hacimler, kesintisiz bir alçak duvar ile ayrılmaktadır (Şekil 4.16). Bu duvarın yüksekliği, zemin seviyesi değiştikçe 1.4 metreden 0.4 metreye kadar dalgalanır; duvar aynı zamanda salon boyunca oturma elemanından resepsiyon masasına kadar çeşitli işlevler için kullanılmaktadır.



Şekil 4.16 : Lotus Güzellik Salonu, (Url-23)

Kullanıcı, yapı elemanlarını kendi ihtiyacına göre kullanarak mekânı dönüştürür. Duvar-zemin arası geçişin yuvarlatılmasıyla kesintisizlik hâlinin devam etmesi ve muğlak, belirsiz bir geçiş yaratması düşünülmüştür. Tasarım, yerleşmiş mimarlık anlayışını ve kalıplarını yıkan, mekân algısını farklı boyuta taşıyacak farklılıklar içermektedir.

Muğlak mekân, alıcının daha geniş bir duyarlık alanına hitap ederken, çok sayıda iletinin anlaşılama riski her zaman vardır. Belirsiz, tamamlanmamış mekânın yarattığı uyarılar içerisinde kullanıcı, kendine bu belirsizliği çözecek, sabit bir nokta yakalamaya çalışır. Mekânın sunduğu çeşitli olasılıklar, muhatabın özgür seçimine açıktır ve her birey bunlardan farklı birine tutunarak kendi anlamını yaratır. Tüm durumların, olası tüm öğelerini ve aralarındaki olası tüm ilişkileri deneyimlemek mümkün değildir. Her seferinde bir anlam seçimi yapılır; bu anlamı tanımlayan çerçeve, uyarılarla ilişkiye giren kullanıcının anıları, bilinçdışı önyargıları ve edindiği kültür gibi değerlerdir. Başka bir deyişle, seçtiğimiz anlam geçmiş deneyimlerimizin ortalamasıyla belirlenir diyebiliriz.

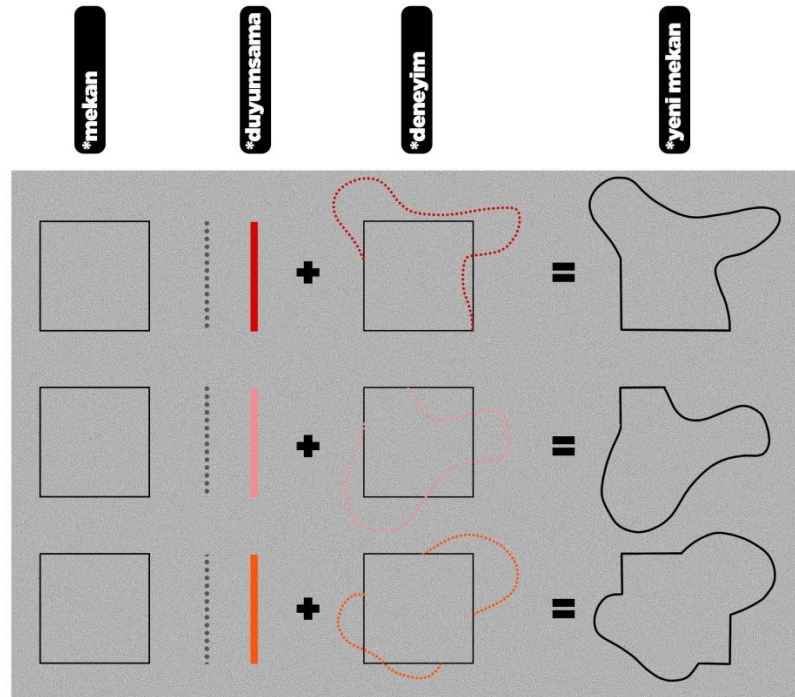
Sou Fujimoto, bir başka projesinde yapının sonsuz olanaklı halini, bütün strüktürel elemanların tek malzeme ile tasarlandığı, işlev ve roller için farklılaşmayan tasarım ile ortaya çıkarmak istemiştir (Url-24). Zemin olduğu düşünülen bir yer oturma elemanına, tavana, duvara dönüşebilir, yani strüktürel elemanlar arasında kesin bir çizgi yoktur (Şekil 4.17). Birbirlerinden farklı kotlarda, değişken konumlanmış olan ahşap elemanların yarattığı boşluklar ve doluluklar, kişinin konumuna göre mekân algısını değiştirir. İnsan deneyimine odaklanan mekânın belli bir kullanım planı yoktur; mekânı deneyimleyen kişi, yaptığı keşiflerle mekânın içine sızar, eylemleri

ile mekânı kişiselleştirir. Belirsizlik hissi ile beden mekânı keşfetmeye devam eder. Mekân, belirsizliğin yarattığı aralıkta tekrar ve tekrar üretilir.



Şekil 4.17 : Final Wooden House, (Url-24)

Bir mekânın biçimiyle açıklığı, özgür çok kutupluluğuyla sürekliliği arasındaki diyalektik, olasılıklar çeşitliliğini belirler. Mekânın sunduğu olasılıklar, hiçbir zaman tükenmez, aksine kullanıcının eğilimleri ile etkileşen farklı yönleri ortaya çıkar (Şekil 4.18). Mekânın deneyiminde önemli olan noktalardan biri de her zaman yeni, farklı olasılıkların belirmesine müsaade etmesidir.



Şekil 4.18 : Her seferinde farklı şekilde deneyimlenmeye mekan

Sou Fujimoto'nun diğer bir çalışması olan, Tokyo'nun sakin bir mahallesinde bir çift için tasarlanan 914 metrekarelik şeffaf ev, Japonya'nın yoğun yerleşim bölgelerinin çoğunda görülen tipik beton blok duvarlarla tezat oluşturmaktadır (Şekil 4.19).

Alışlageldik bir formu olmayan yapıda, bir ‘ağaçta yaşama’ fikrinden yola çıkarak tasarlanan geniş iç mekân, kullanıcıların kendi evlerinde göçebeler kadar özgür olarak yaşama arzusunu tatmin eden bir işlev görmektedir. Özgürleşen birey, sorgular, yaratıcılığı ile yeni düşünceler, eylemler üretir (Url-25). Çeşitli yüksekliklerde bulunan, birbirlerine sabit veya hareketli basamaklarla bağlanan 21 ayrı plaka, farklı ölçeklerde gerçekleştirilebilecek çeşitli aktiviteler için zemin oluşturur. Hiyerarşi duygusunun çözüldüğü mekân, disiplin altına alınamayacak kadar karmaşık ilişkiler sunar. Sınırların tam olarak tanımlanmaması ile muğlaklık tasarıma dahil olmaya, kişiler mekânı farklı şekillerde özelleştirebilmeye, kendi ihtiyaçları doğrultusunda uygun hâle getirmeye başlamıştır. Mekânsal kurgunun çeşitliliğine izin veren, dönüşüme açık deneyim ortamı, eylemlerin yeniden tanımlanabilmesine alan bırakır.



Şekil 4.19 : House NA, (Url-25)

Geniş bir yorum olasılıkları alanı olan imkân mekân, her zaman farklı biçimlerde karşılıklı ilişkilere açık, değişken okumalara izin veren, belirsizlik içeren uyarılara sahiptir. Bu uyarılar, izleyicinin hayal gücünü tetikler, maksimum yorum özgürlüğü içinde olan kullanıcının hayal gücü, özgürce oyunlar oynar; kullanıcı özgürleşirken, bedeni keşfetmeye başlar, harekete ve etkin bir katılıma dahil olur. Belirlenmezlik serüveni içerisinde, bizi çağrışımlarla harekete geçiren mekân, farklı seçenekleri keşfetmenin yollarını açar. İmkân mekânın yapısı, tek anlamlılığı ve tek yönlülüğü reddeder, her yönde geri dönüş olanağı ve sürekli başkalaşım olasılığı sunar. Mekân ve kişi, her ikisi de aralarında oluşacak sonsuz sayıda deneyimin, etkileşimin ortaya çıkmasına yol açacak uçsuz bucaksız potansiyele sahiptir diyebiliriz.

4.3 Bağısız Mekân

Karen Franck ve Quentin Stevens (2007), öngörölmüş, kararlaştırılmış planlı fonksiyonların yanında kendiliğinden oluşumlara izin veren yapılar, mekânlar için “loose space” kavramını üretmişlerdir. Çok çeşitli mekân kavrayışları vardır. Bu aralık, daha kısıtlayıcı, katı, kapalı olanlardan, tanımların ve beklentilerin daha az, daha akışkan olduğu alanlara kadar uzanır. “Loose” mekân da muğlak mekân çerçevesinde yorumlayabileceğimiz diğerk mekân anlayışları gibi mevcut mekân kavrayışını kıran bir yaklaşım ile ele alınır. Bağısızlığın ortaya çıkma olasılığı, mekânın sahip olduğu niteliklere göre değışir. Buyurgan mekân anlayışı, eylemlerini kısıtladığı, serbest ve olası olanı üretmesi için kullanıcıya alan bırakmadığından, bağısızlığın ortaya çıkmasına izin vermez. Bağısız alan, öngörölemeyen hiçbir eylemin gerçekteşmediği, estetik ve davranışsal olarak kontrol edilebilen ve homojen temalı ortamlardan ayrı bir alandır (Franck, Stevens, 2007). Mekânsal kurgunun, eylemlerle yeniden anlamlandırılmasına izin vermeyen katı mekânların aksine ‘loose’ mekân, beklenmedik ve rastlantısal eylemlere açık olan mekândır. Bu mekânlar, araştırma, ortaya çıkarma, keşfetme için fırsatlar sunan, kullanıcıların yaratıcılığını tetikleyen, nefes alma alanlarıdır. Mekânda bağısızlık yaratan eylemler, sabit fonksiyonlar, programlar yerine daha çok kendiliğinden olana izin veren eğlence, boş zaman gibi sosyal etkileşim pratiklerinden ortaya çıkar. “Loose” mekânın dönüşmesine, yeniden anlamlandırılmasına ortam oluşturan eylemler, ‘dışarıdan herhangi bir etki olmadan, iç dinamiklerle kendi kendine oluşma’ ekseninde değerlendirilebilir. Çok sayıda planlanmamış, öngörölmeyen pratikle bağısız olana dönüşen mekân, bu eylemler sayesinde zenginleşir, yaşar. Dış dinamiklerin etkisi olmadan gerçekteşen, davranışsal ve kullanımla ilişkili eylemler, mekânın yapısını dönüştürme potansiyeli taşırlar. Mekânın eylem olarak seçme özgürlüğü sunma ve mekânı deneyimleyen kişiler tarafından kişiselleştirilmeye açık hâli, mekânın bağısızlığı ile birlikte okunabilir. Göstergelerin düzensizliği, sınırların dağılması bizi kendi ilişki ağlarımızı kurmaya davet eder. Bunun yanında kişilerin de içerisinde buldukları olanaklar alanının farkında olması, kendi ihtiyaçları doğrultusunda bu olanakları değerlendirmeleri gerekir. Kullanıcı, mekânın özgür ilişkiler oyununa katıldığı zaman, kontrol edilemez akışa kendini bırakır ve bir anlam yakalamaya çalışır. Mekânın anlamı kişisel deneyimlerin farklılaşmasından dolayı sürekli değışecektir.

Danimarkalı-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson ve Çinli mimar Ma Yansong arasında ilk kez yapılan işbirliğinin ürünü olan, Pekin Çağdaş Sanat Merkezi'nin içindeki tamamen beyaz bir alanda kırmızı, yeşil ve mavi floresan lambaları kullanılarak oluşturulan ızgaradan yayılan ışık ve yapay olarak üretilen yoğunlaştırılmış sis bulutunun galeriye taşınmasıyla oluşturulmuş 'Feeling Are Facts' projesi, mekâna nüfuz eden belirsizlik ile gündelik mekânsal yönelim kalıplarımızı zorlarken, farklı bir şekilde sorgulamayı tetikler (Url-26). Görme, yön bulma için öncelikli, varsayılan algı işlevimizdir; ancak, bu tasarımda, görüş mesafesi radikal bir şekilde azaltılarak, ziyaretçilerin algılama için yeni yollar keşfetmesi tetiklenmiştir (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Feeling Are Facts, (Url-26)

Hacmin sabit bir yüksekliği yoktur, eğimli ahşap zemin ve tavan ile birlikte değişir. Eğimli zemin, ziyaretçilerin ağırlıklarını ve vücut duruşlarını kullanarak dengelerini yeniden ayarlamaya zorlar. Bu durum, hareket eden bedenin çevremizi algılamadaki önemli rolünü vurgulamaktadır. Galeri boyunca değişen yüksekliklerde renk değişiklikleri meydana gelmektedir. İki rengin bulunduğu yerlerde, tonlar cyan, magenta ve sarı renkli geçiş şeritleri oluşturarak harmanlanır. Radikal bir öneri olan, belirsizlik ve esneklik içeren, yoğun, aydınlatılmış atmosferde ziyaretçiler, sezgisel renk atlasını kullanarak gezinebilirler. Farklılıklara, belirsizliğe ve beklenmedik şeylere olan açıklık, dinamik ve doğurgan bir alan yaratır. Mekân attığı hiçbir adımı, yöneleceği yolu bedene dikte etmez, ona gevşek bir alan bırakır. Kontrol altında tutmayan, yorum seçenekleri yaratan mekân, kişi deneyimledikçe geniş anlam yelpazeleri açarak bireyi etkiler. Kişi, çok katmanlı mekânın anlamlarından herhangi birine dikkatini verebilir. Kendini birçok farklı şekilde ortaya koyan mekân, bir noktada tüketilemeyen deneyim kaynağıdır. Bağısız mekânlar, çevresine devingenlik ve canlılık kazandırır. Bağısız alanlarda kişiler gözlemler, keşfeder, özgürleşir;

böylece, kişilerin pasif tüketici rolünden, aktif yaratıcı ya da katılımcı rolüne geçiş yapmalarına zemin oluşur. Bağısız alanlar, rastlantısal karşılaşmalara, kendiliğinden olanlara ve beklenmedik durumların keşfine izin verir.

Mekân, olasılıklar yelpazesi genişledikçe, izlenen faaliyetlerin çeşitliliği ve kişinin yaşayacağı planlanmamış, organize edilmemiş karşılaşmaların sayısı arttıkça bağısızlaşmaktadır (Whyte 1988). Yani diyebiliriz ki; bağısız mekân, kişi için hem özgürleştirici bir yer olmalı hem de pek çok farklı kişiyle sosyal etkileşime geçmesine fırsat vermelidir. Mekân kurgusu, kişiler arasındaki iletişimin düzeyi üzerinde arttırıcı etki gösterebilir. Birbirinden farklı birçok insanın iletişim hâlinde olması, mekân kullanımını çeşitlendirir. Daha geniş çeşitlilikteki mekân kullanımları, mekânsal ilişkilerin tekil biçimde ele alınması durumunu ortadan kaldırır. Karmaşık mekânsal bağlantılar ve ilişkiler daha fazla seçenek üreteceğinden bu özelliklere sahip mekânların bağısızlık eğilimi daha yüksek olur. Birçok farklı, birbirine bağlı, zaman zaman birbiriyle örtüşen dolaşım döngülerinden oluşan mekânsal kullanımlar, mekân içinde hareket ederken, bir yandan bireysel alanların oluşmasına fırsat sunar diğer yandan insanların rastlantısal karşılaşmalarına izin verir. Böylece, kişilerin hareketlerini kısıtlayıcı kontrol güç, etkisini yitirmiş olur (Dovey 1999). Sabit ve sınırlandırılmış işlevlere sahip alanlar yerine çok sayıda insanın pazar yeri ve festival alanları gibi çeşitli eylemlerinin birbirine karıştığı, çok yönlü ve değişken anlamlara sahip mekânlar, beklenmedik eylemler için fırsatlar sunar. Farklı, yeni ve beklenmedik olanlarla temas, kişiler için bir öğrenme kaynağıdır. Farklı ve yeni olan merak uyandırıcıdır, öğrenmeye, keşfetmeye teşvik eder. İnsanlar başkalarıyla karşılaştıklarında, farklılıkların öğrenmek için bir kaynak olduğunun farkına varır.

Mekânsal ilişkiselliklerin ve bedensel alışkanlıkların yeniden yapılandırılma ve anlamlandırılma imkânlarının olması, mekânsal deneyimin dönüşüme açık doğasına dayanır.

Yeni ilişkilere alan açma özelliği ile karşılaşma ve keşif alanı olarak yorumlayabileceğimiz “loose” mekân, hâl değiştiren deneyimlere izin veren yapısı ve bu deneyimlerle yeniden ve yeniden üretilmesi, anlamlandırılması ile donuk, katı bir yapı yerine devingen, canlı bir yapı niteliği sergiler.

Solo House, Barselona-Matarraña'nın dağlık bölgesinde, büyük bir ormanda bulunan bir kır evidir. Ev, çevredeki ormanlara ve etkileyici manzaraya bakan bir platonun

üstünü çerçeveler (Şekil 4.21). Manzara çok etkileyici olduğundan, mimarının görünmez olması gerektiğini düşünen tasarımcılar, sadece çevrenin doğal özelliklerini vurgular. Doğanın içinde sınırların silikleşmesiyle ev neredeyse kaybolur (Url-27). 45 metre çapında basit dairesel bir çatı, platonun ve çevresinin niteliklerinin altını çizer. Dairenin dış kenarında kayan cephe elemanları, yaşam alanlarının tamamen dışarıya açılmasını sağlar ve mekânın, çevresiyle etkileşimindeki açıklığı ile iç ve dış arasındaki sınır iyice belirsizleşir. Mekânda gerçekleşecek eylemlerin belirsiz ve tanımlanmamış olması, her kullanıcının deneyimini farklılaştırır. İç ve dış mekân arası sınırların bulanıklaştığı mekân, farklı algılamalara zemin hazırlar, mekân ve doğa arasındaki yakın ilişkide deneyimin zenginleşmesine olanak sağlar. Mekân, birdenbire vuku bulan, beklenmeyen, değişken, belirsiz, umulmadık olanın potansiyellerini barındırır.



Şekil 4.21 : Solo House, (Url-27)

Yapısal parçalarının bir araya gelme şekliyle dolaylı bazı mekânlar daha serbest, geçirgen olabiliyorken, bazıları da daha karmaşık bağlantılar ile çok sayıda çeşitli seçenekler sunar. Fiziksel olarak tamamlanmamış alanlar da potansiyel eylem kapsamını genişleten boşluklar ve materyaller sağladığı için yeni ve yaratıcı kullanımları teşvik edebilir. Hareketli, esnek veya değiştirebilir öğeler, geçici kullanımlar, yeni eylemlerin aktif ve bedensel bir şekilde keşfedilmesine yardımcı olan, çeşitli davranışsal olasılıklara izin veren arayüzlerdir. Ancak mekânı bağımsız kılan, fiziksel özellikleri değil, o mekânın sunduğu imkânlar ve içerisinde kendiliğinden türeyen fiziksel/zihinsel pratiklerin zenginliğidir.

Mimar Ryue Nishizawa ve sanatçı Rei Naito tarafından tasarlanan Teshima Sanat Müzesi, 2010 yılında Japonya'nın Takamatsu Limanı bölgesinde düzenlenen Setouchi Uluslararası Sanat Festivali için açılmıştır. Açık galeri mekânının örten 25 cm

kalınlığında beton kabukta iki eliptik açıklık bulunmaktadır (Şekil 4.22). Teshima adasında engebeli bir araziye kucaklayan müze, karada süzülen bir damla suya benzemektedir.



Şekil 4.22 : Teshima Sanat Müzesi, (Url-28)

Proje tasarlanırken, etrafını saran ağaçlık alan ile etkileşime girmesi, böylece doğa ile arasındaki somut sınırı bulanıklaştırması hedeflenmiştir (Url-28). İki büyük eliptik açıklık, alanı tanımlar ve yönlendirirken, iç kısımda su havuzlarının zeminde birikmesine izin verir, birikinti esintinin yönüne göre serbestçe kayar ve hareket eder. Bitki örtüsü ve denizden gelen sesler açık alanda yankılanırken, ortamın atmosferi, güneşin konumuna ve günün saatine göre sürekli değişmektedir. Ziyaretçiler müze etrafında serbestçe dolaşmaya ve mevcut fenomenlerle bağlantı kurmaya teşvik edilir. Sanat müzesi olarak tasarlanan yapı, sanat, mimari, yemek ve diğer yaratıcı etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Mekânın birinci kullanım amaçları dışında, beklenmedik, amaçlanmamış, çok çeşitli pratiklere zemin olabilmesi, sabit bir kullanım amacının kalmamış olması, orayı devingen kılıp, bağısız dediğimiz pozisyona getirir. Mekân, kişiye istediği eylemleri gerçekleştirme olanağı sunar. Katı ilişki güzergahları ve belirli fonksiyonlardan sıyrılan mekân, açık ve belirsiz uyarılar alanı olarak merak uyandırır, bireyi keşfetmeye yönlendirir.

Bitmemiş ve sonlanmamış olan, kullanıcının deneyiminin farklılaşmasına izin verir, her şeyin tamamlanmış olduğu yerde deneyimden bahsetmek zorlaşır. Bağısız mekânda gerçekleşecek aktiviteler, değişken ve öngörülemez olduğu için, her zaman kendi içinde muğlaklık barındırır. Bağısızlığın yarattığı muğlaklık, mekânsal kullanımı karmaşıklaştırabilir, böylece yeni bağlantılar açar ve yeni fırsatlar yaratır. Bir mekânın kesinlik, homojenlik ve düzen özelliklerine muhalefet eden olanaklılık,

çeşitlilik, düzensizlik, belirsizlik niteliklerinin, mekânın bağısızlığını arttırdığını söyleyebiliriz.

Farming Architects, Vietnam’da, kentsel alanda uygulanacak, doğal kaynakları etkin bir şekilde kullanmanın yanında, kentsel ortamda farklı türdeki bitki ve hayvanlar ile deneyler üretme fikrinin peşindedirler (Url-29). Kütüphane ve kent çiftliği birlikteliğini, çocukların kendi kendine yeten ekosistemler hakkında bilgi edinmesinin bir yolu olarak görmüşlerdir. Yapı, çocuklar için açık bir kütüphane alanına yönelik tasarlanmıştır. Tasarım, formun açıklığı ile kitap okuma, bu ekolojik model hakkında bilgi edinme, oyun oynama alanı gibi çeşitli eylemlere izin verir. Yapının kendisi, güneş panelli bir sistem ile örtülmüş olup, kentin farklı alanlarına uyarlanabilecek şekilde tasarlanmış modüler yapıdadır (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 : VAC Kitaplığı, (Url-29)

VAC Kitaplığında kullanılan ahşap konstrüksiyon, esnek ve uyarlanabilir bir yapı oluşturmaya yardımcı olur, açık strüktürel çerçeve, mekânsal organizasyonda farklı fonksiyonel alanlara bölünür. Konstrüksiyonun içine yerleştirilmiş olan akrilik kutular, sebze yetiştiriciliği, aydınlatma, kitap rafı gibi pek çok işleve, beton yüzeyler de oturma, okuma ve farklı aktivitelere imkân sağlar. Mekânın kesin sınırlarla alanlara ayrılmaması çeşitli muğlaklıklar yaratır. Bu şekilde verili kalıplar dışına çıkan mekân, deneysel bir düzlem sunar. Bedenin mekânda özgürleşmesi, olası olanın üretilmesini sağlar. Davet ettiği eylemlerin çeşitliliği sayesinde bağısız alan, mekânda özgünlüğü besler. Kullanıcı, mekânın özgürlüğü, iç zenginliği, yarattığı bilinçaltı yansımalar ve öngörülemez keşiflerle etkileşime girerek çok katmanlı bir deneyim yaşar.

Buyurgan mekân kurgusunun bozulmasıyla çoklu yoruma açık hâle gelen “loose” mekân, sonsuz sayıda farklı, çeşitli bireysel deneyimlerin, eylemlerin, düşüncelerin

üst üste birikmesiyle, anlamca zengin, etkileşimli bir bütün hâlini alır. Mekânın süregelen kalıplarını kırarak, mekân ile kurulan bedensel ve zihinsel ilişkiler sonucu kendi pratiklerini oluşturan kişiler, mekânı benimser, kişiselleştirir ve mesken tutar. Özgürleştirici mekânın yarattığı belirsizlik, alanı diğer olasılıklara açar. Özgürlük, olanaklar arasından kişilerin kendi seçimlerini yapabilmeleri için bağısız bir mekânın ön şartıdır. Mekânın tetiklediği duygular, dünyayı, yaşadığımız çevreyi olasılık kavramı üzerinden anlamlandırmaya yönlendirir.





5. SONUÇ YERİNE

Önceden kestirilemeyeni, beklenmedik olanı saf dışı bırakmak, mekânda canlı, dinamik bir deneyim gerçekleşme olasılığını ortadan kaldırmak demektir. Bu da mekân kullanıcılarının eline sadece ‘öteki’ tarafından yapılmış bir programlamanın parçalarını, artıklarını bırakmak demektir (Certeau, 2008). Soja’ya (2017) göre, 1960’lı yıllar biterken, yaşanan krizler, modern gelenekte değişikliklerin oluşmasını tetiklemiştir. Belirli bir düşünceye ait kavramlar (postmodernizm, dekonstrüktivizm gibi), bu değişiklikleri aktarabilmek için yetersiz ve indirgeyici olsalar da ilişkili mekânın tekrar yükselişini vurgulamak için uygun tanımlar sağlar. John Urry (2018) de 1960’ların başında ekonomik ve entelektüel açıdan yaşanan değişimlerin yer anlayışında dönüşümü gerçekleştirdiğini ifade etmiştir.

Merkezci, tek tip üretimin karşısında tamamen farklı, süregiden düzeni dönüşüme uğratan öteki, çoğulcu olarak nitelendirebileceğimiz bir üretim biçimi yerini almıştır.

Geçicilik, belirsizlik, tanımsızlık, kendiliğindenlik gibi birçok kavramın mimari bağlam ile tartışılmaya başlaması, mekân-beden arasındaki ilişkiyi farklı boyutlara taşımıştır. Katmanlı mekân anlayışına olan yönelim yeni bir döneme girildiğinin göstergesidir. Muğlak olana alan açılması ile mekânın yapısı dönüşmeye başlamış, böylece açık uçlu üretimlerin oluşmasına ve farklı olasılıkların açığa çıkmasına izin veren bir ortam oluşmuştur. Mekân kavrayışını bir adım daha öteye taşıyan bir alternatif olarak muğlaklık kavramı, mekânsal deneyime ilişkin olanaklılıkları keşfetmenin bir yolu olarak ele alınmıştır. Mekânda gerçekleşecek eylem ve aktivitelerin değişken ve öngörülemez oluşu, olanaklılık halini yaratan temel dinamik olarak görülmüş ve oluşan olanaklılık halinin hangi mekânsal durumlara karşılık geldiği eksik, imkân ve bağısız kavramları ile sorgulanmıştır.

Kuralları ve hiyerarşileri olan, eylemleri kontrol altında tutan mekân, bedenin tüm yaratıcılık haklarını elinden almış olur. Bal’a (2012) göre; yaratıcı süreç, sınırsız düşünce, düşünme eylemini, yeni varsayımların inşasını ve özgürce üretken bir yolculuğa çıkabilmeyi gerektirir. Beden, onu özelleştirmesine imkân tanımayan mekânlar içinde bir deneyime karışmadan, yaratıcı imzasını atamadan kaybolup

giderken; deneyim ortaya koyan eksik, imkân ve bağısız mekân, farklı kurallarla deneyime nüfuz ederek, çoğul ve yaratıcı olmayı sağlar. Her yolculukta birey, yaşadığı deneyimler, belleğinden anımsananlar ve ona eşlik eden hayal ve düşleri ile kendi mekânsal hikayelerini kurarken, mekâna oyunsu bir iz bırakır.

Muğlaklık özelliği, çağrıştırdığı olumsuz etkinin aksine yarattığı olanaklılık hâli ile mekânı yeniden üretken bir biçimde ele almanın yolu olarak düşünülmüştür. Deneyim anlayışını derinleştirecek katkıda bulunabilecek, var olan kısıtlayıcı düşünceleri reddedip yenilerini üretmeyi talep edecek bir etken olarak incelenmiştir.

Mekânın bedensiz anlamı eksik kalacağı gibi beden için de mekânsız bir yaşam düşünülemez, beden ve mekân yaşam boyunca birbirini var eder, dönüştürür. Muğlak mekân, mekân üretimine dair yeni ve farklı açılımlara fırsat yaratacak düşünceler üretmenin yeni bir yoludur. Deneyimle farklılaşan muğlak mekân, belirsiz bir bağlama sahiptir. Muğlak mekân, deneyimdedir; tek bir beden için bile çokluk alanı olan muğlak mekân, farklı bedenlerin farklı şekillerde deneyimleme hâlleri ile çoklu ilişkilenmeler, farklı anlamlar yaratır, çok sayıda hikaye barındırır. Muğlaklık ile mekânın farklı nitelikleri beden tarafından keşfedilir ve ortaya konmuş olur, böylece mekân ve onunla diyalog içinde olan beden arasındaki özel ilişki yeniden kurulur.

Eylem ve üretim tarzlarına dayatılan düşünme tarzları değişime uğrar. Gelişen ve birbiriyle kesişen düşüncelerin oluşturduğu mekân, farklı izlek parçalardan ve farklılaşan uzamlardan oluşan çok yönlü bir öykü barındırır. Önceden planlanmamış, eşzamanlı birçok olaya zemin olabilen organik bir mekân, mekân ve mekânsal deneyim ile ilgili pek çok kavramı yeniden ele alıp genişletmemizi, daha iyi anlamamızı sağlar. Daha yüksek derecede yaratıcı özgürlüğe sahip, daha az dış koşullarla sınırlandırılmış mekânda özgürlük içinde hareket eden beden, mekân içerisindeki olayları ‘deneyimler’ olarak bir araya getirir.

Mekânın sunduğu olanaklılıklar, kullanıcının kişiliği ile farklı biçimlerde anlaşılabilir; seçenekler arasından yapılan seçimler, bir araya getirilmeler ve farklı deneyimlerle mekâna bir yorum getirilmiş olur. Seçilmiş olan eylemler üzerinden tanımlanan ve olaylar alanı olan mekânda birbiriyle bağlantısı olmayan olaylar kesişir, üst üste biner mekân farklı yönlerde farklı biçimlere evrilir. Certeau'nun (2008) kent için söylediklerinin, bu çalışmada ele alınan muğlak mekân için de

geçerli olduğu söylenebilir; yeni mekân, “hükmedici düzen anlayışının dışında gelişen ve birbirine eklemlenen, çelişen hareketlerle doludur.”

Geleneksel düzenleme biçimine, nedensellik ve gereklik yasalarına dayanan, rastlantılardan arındırılmış, kalıplar içine sıkıştırılmış anlayış; öngörülebilene, ortak bir anlayışa seslenen, belirli bir düzen öngören, bağımsızlık alanı kısıtlı, düşünce doğurganlığı az olan mekânın ortaya çıkışını hızlandırır. Biçim verici durumların daha az belirgin olduğu, sınırların dış etkenler tarafından değil, mekân-beden arasındaki etkileşimle belirlendiği durumda mekân, daha önce önerdiği şeylerden daha fazla şey öne sürmüştür. Tümdengelimci akıl yürütmeyi reddeden, olasılıkların yapılandırıldığı deneyimler üzerine kurulmuş bir yaratıcı süreç, farklı anlamlar üretirken ufuk açıcı bakış açıları ortaya çıkarır. Biçimlenmemiş pek çok olasılık açılımı içerisinde, kullanıcının kararlarının ortaya koyduğu yaratıcı eylemler, muğlak mekânı üretir. Bu eylemler, onlarca belirsizlik ile farklı biçimlerde ortaya çıkar ve kendini farklı yorumlara açık kılar. Doğal gelişimlerle meydana gelen, kendiliğindenliğin belirlediği oluşum ve etkileşim ürünü olan mekân, tek anlamlı ve tek yönlü bağlantıları reddeder. Farklı biçimlerde okunma ve deneyimlenme potansiyeli taşıyan çok yönlü yapı, kişisel atlasların oluşması ve her bireyin mekânı farklı anlamlandırması anlamını taşır (Bal, 2012). Mekândaki olaylar ve çevresinde dönen rastlantısal ilişkiler, farklı anlatım çerçevelerinde okunabilir. Mekân bir olasılıklar yumağıdır ve tek bir eylem bile pek çok anlam içerir.

Farklılıklarla bir yaratma süreci olan mekân, belirli bir bakış açısına göre son bulurken, başka bir bakış açısına göreyse sürmeye devam eder. Alışıldık bağlantıları yıkan anlayış, mekâna tek anlam yükleyerek alışılmış, otomatik, genellikle mantıklı ve işlevsel yaklaşan anlayışlardan uzaklaşmıştır. Programlı ve kontrollü alanların yerine sürpriz yaratıcılıklar geliştirecek biçimde birbirine eklemlenen, tersyüz oluşlara, değişimlere izin veren kombinasyonlar çoğalmaktadır. Önceden belirlenmemiş bağlantılarla çok yönlü bir biçimde birbirini tamamlayan eylemler, mekânın anlamını zenginleştirir. Daha özgür ve çağrışımlarla dolu keşif serüvenine çıkaran muğlaklık için sonuç olarak; mekânı farklı biçimde görmek için yeni bir arayüz ve farklı bir boyuta sahip mekânın aracı olabileceğini söyleyebiliriz.



KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. & Horkheimer, M.** (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği - Felsefi Fragmanlar*, Çeviren: Oğuz Özügül, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Agamben, G.** (2010). *Çocukluk ve Tarih - Deneyimin Yıkımı Üzerine Bir Deneme*, Çeviren: Betül Parlak, Kanat Kitap, İstanbul.
- Antmen, A.** (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Artun, A.** (2015). *Sanat Manifestoları - Avangard Sanat ve Direniş*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Augé, M.** (1995). *Non-places: Introduction to An Anthropology Of Super Modernity*, Verso Books, London.
- Aydınlı, S.** (2008). “Mekân”dan “Mekânsal”a: Mekânın Zamansallığı / Zamanın Mekânsallığı, *Zaman-Mekân*, Ed. Şentürer A., Ural Ş., Berber Ö. ve Uz Sönmez F., Yem Yayınları, İstanbul.
- Bal, B.** (2012). Düşsel Atlaslar: Constant’ın Yeni Babil’i ve Calvino’nun Görünmez Kentler’i ile Zaman Ötesi Yolculuklar, *Arzu Mimarlığı*, Ed. Altınyıldız N. ve Ojalvo R., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z.** (2017). *Modernlik ve Müphemlik*, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W.** (2002). A Child’s View of Colour, *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 1:1913-1926*, Harvard University Press, Cambridge.
- Benjamin, W. & Adorno, T. W.** (1999). *The Complete Correspondence*, Harvard University Press, Cambridge.
- Bürger, P.** (2017). *Avangard Kuramı*, Çeviren: Erol Özbek - Şeyda Öztürk, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Certeau, M.** (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi-I : Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, Çeviren: Lale Arslan Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Certeau, M., Giard, L. & Mayol, P.** (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi-II : Konut, Mutfak İşleri*, Çeviren: Çağrı Eroğlu- Erkan Ataçay, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Crang, M. & Thrift, N.** (2000). *Thinking Space: Critical Geographies*, Routledge, London.
- Çavdar, R. Ç.** (2018). Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre’deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı, *İdeal Kent Dergisi*, Sayı:25
- Dellaloğlu, B. F.** (2003). Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında, *Cogito Dergisi*, Sayı: 36
- Dewey, J.** (1980). *Art as Experience*, Perigee Books, New York.
- Eco, U.** (2016). *Açık Yapıt*, Çeviren: Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul.

- Foucault, M.** (2001). *Kelimeler ve Şeyler - İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Foucault, M.** (2014). *Özne ve İktidar*, Çeviren: Işık Ergüden - Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Franck, K. A. & Stevens, Q.** (2007). *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life*, Routledge, London.
- Gibson, J. J.** (1977). *The Theory of Affordances, Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, Ed. R. Shaw ve J. Bransford, NJ: Erlbaum, Hillsdale.
- Gürer, E.** (2016). Katmanlı Mekân Kavrayışı, *Mimar.ist Dergisi*, Sayı:56
- Harvey, D.** (2014). *Postmodernliğin Durumu*, Çeviren: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hubbard, P. & Kitchin, R.** (2018). *Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler*, Çeviren: Emek Şevket Ataman, Litera Yayıncılık, İstanbul.
- İnceoğlu, M. & İnceoğlu, N.** (2004). *Mimarlıkta Söylem: Kuram ve Uygulama*, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.
- James, W.** (1996). *Essays in Radical Empiricism*, University of Nebraska Press, Lincoln.
- Jay, M.** (2012). *Deneyim Şarkıları - Evrensel Bir Tema Üzerine Modern Çeşitlemeler*, Çeviren: Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jencks, C.** (1991). *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, London.
- Johnson, P.** (2006). Unravelling Foucault's Different Spaces. *History of The Human Sciences*, Sage Publications, London.
- Kant, I.** (2001). *Pratik Usun Eleştirisi*, Çeviren: Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul.
- Kaymaz Koca, S. & Hâle, J.** (2017). Üçüncü/Öteki Yer' Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: Mekânsal Bir Trilojinin İçinde Saklı Hikayelerin Keşfedilmesi, Megaron.
- Kipfer, S.** (2008). How Lefebvre Urbanized Gramsci: Hegemony, Everyday Life, And Difference, *Space, Difference, Everyday Life - Reading Henri Lefebvre*, Ed. Goonewardena K., Kipfer S., Milgrom R., Schmid C., Routledge, New York.
- Lefebvre, H.** (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lefebvre, H.** (2015). *Mekânın Üretimi*, Çeviren: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lyotard, J. F.** (1997). *Postmodern Durum*, Çeviren: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara.
- Marshall, I. & Zohar, D.** (2003). *Kim Korkar Schrödinger'in Kedisinden - A'dan Z'ye Yeni Bilimin Kılavuzu*, Çeviren: Orhan Düz, Gelenek Yayıncılık, İstanbul.

- May, R.** (2016). *Yaratma Cesareti*, Çeviren: Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mathews, S.** (2005). The Fun Palace: Cedric Price's experiment in architecture and technology, *Technoetic Arts a Journal of Speculative Research*, Sayı: 3
- Özdemir, B. G.** (2018). Beş Vakit'in Sonsuz Zamanlarının Heterotopyalarında Gezinen Çocuklar, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı:28
- Raban, J.** (1998). *Soft City*, Harvill Press, London.
- Rajchman, J.** (1987). Postmodernism in a Nominalist Frame: The Emergence and Diffusion of a Cultural Category, *Flash Art*, Sayı:137
- Rifkin, J. & Howard, T.** (1992). *Entropi- Dünyaya Yeni Bir Bakış*, Çeviren: Hakan Okay, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Soja, E. W.** (2017). *Postmodern Coğrafyalar - Eleştirel Toplumsal Teoride Mekânın Yeniden İleri Sürülmesi*, Çeviren: Yunus Çetin, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Soja, E. W.** (1996). *Thirdspace - Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Blackwell Publishers, Cambridge.
- Stavrides, S.** (2018). *Kentsel Heterotopya - Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, Çeviren: Ali Karatay, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Steven, C.** (2015). *Postmodernist Kültür – Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çeviren: Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şumnu, U.** (2012). Beyazlar Daha Beyaz: Modern Mimarlık ve Bezeme, *Arzu Mimarlığı*, Ed. Altınyıldız N. ve Ojalvo R., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tandaçgüneş, N.** (2013). *Ütopya*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2007). Üretken Melezlenmeler ya da Hakiki Bir Kültür Devrimi, *Arredamento Mimarlık*, Sayı:12.
- Tschumi, B.** (2001). *Architecture and Disjunction*, MIT Press, Cambridge.
- Urry, J.** (2018). *Mekânları Tüketmek*, Çeviren: Rahmi E. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R.** (1996). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*, Çeviren: Serpil Merzi, Şevki Vanlı Vakfı Yayınları, Ankara.
- Dovey, K.** (1999). *Framing Places: Mediating Power in Built Form*, Routledge, London.
- Whyte, W. H.** (1988). *City: Rediscovering the Center*, Doubleday, New York.
- Url-1** <<https://sozluk.gov.tr/?kelime=mek%C3%A2n>>, Alındığı Tarih: 26.8.2019
- Url-2** <<https://sozluk.gov.tr/?kelime=mu%C4%9Flak>>, Alındığı Tarih: 30.8.2019
- Url-3** <<https://www.modernartappreciation.com/abstract-art-styles>>, Alındığı Tarih: 12.9.2019

Url-4 < <http://www.golob-gm.si/5-marcel-duchamp-as-rectified-readymade/a-surrealism-and-space-in-the-installation-design.htm>>, Alındığı Tarih: 12.9.2019

Url-5 < <https://www.architectural-review.com/essays/dada-lives/10010262.article>>, Alındığı Tarih: 12.9.2019

Url-6 < <https://work-body-leisure.hetnieuweinstituut.nl/publication/constant-nieuwenhuys>>, Alındığı Tarih: 18.6.2019

Url-7 < <https://paulwalshphotographyblog.wordpress.com/2013/07/08/the-naked-city/>>, Alındığı Tarih: 18.6.2019

Url-8 < <https://www.metamute.org/editorial/articles/bowels-fun-palace>>, Alındığı Tarih: 18.6.2019

Url-9 < <http://www.tschumi.com/projects/3/>>, Alındığı Tarih: 18.6.2019

Url-10 < <http://www.restoraturk.com/index.php/mimarlik/214-mimarligin-uc-noktalari-konstruktivizm-post-modernizm-dekonstruktivizm>>, Alındığı Tarih: 11.9.2019

Url-11 < <https://ernestoneto2015.weebly.com/influences.html>>, Alındığı Tarih: 23.7.2019

Url-12 < <http://www.svizzera240.ch/>>, Alındığı Tarih: 23.7.2019

Url-13 < <https://www.arch2o.com/adrien-m-claire-b-hakanai/>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-14 < https://www.archdaily.com/292447/on-space-time-foam-exhibition-studio-tomas-saraceno?ad_medium=gallery>, Alındığı Tarih: 18.8.2019

Url-15 < <https://www.floornature.com/blog/string-habitable-social-structure-by-numenfor-use-10061/>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-16 < <https://www.designboom.com/art/tomas-saraceno-puts-you-in-orbit/>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-17 < <https://www.designboom.com/art/teamlab-mori-building-digital-art-museum-open-interview-07-15-2018/>>, Alındığı Tarih: 18.8.2019

Url-18 < <http://archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-19 < <https://www.subtilitas.site/post/48153682974/casa-rural>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-20 < https://www.raaaf.nl/en/projects/1106_breaking_habits/1124>, Alındığı Tarih: 18.8.2019

Url-21 <https://www.raaaf.nl/en/projects/927_the_end_of_sitting/954>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-22 <<https://www.arch2o.com/forest-light-sou-fujimoto/>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-23 <<https://www.designboom.com/architecture/hiroshi-nakamura-and-nap-architects-lotus-beauty-salon/>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-24 <<https://divisare.com/projects/218466-sou-fujimoto-architects-iwan-baan-final-wooden-house>>, Alındığı Tarih: 17.8.2019

Url-25 <<https://www.dezeen.com/2012/05/08/house-na-by-sou-fujimoto-architects/>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-26 <<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100050/feelings-are-facts>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-27 <<https://arcspace.com/feature/solo-house-office-kgdvs/>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-28 <<http://benesse-artsite.jp/en/art/teshima-artmuseum.html>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019

Url-29 <<https://archello.com/project/vac-library>>, Alındığı Tarih: 19.8.2019



ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Sibel Ürem
Doğum Tarihi ve Yeri : 25.09.1991- Ankara
E-posta : sibelurem@gmail.com
Lisans : 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

