

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİNİN 21.YY
TASARIMLARI ÜZERİNDEN OKUNMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Büşra ÇİÇEK

İstanbul, 2020

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK BİLİM DALI

**DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİNİN 21.YY
TASARIMLARI ÜZERİNDEN OKUNMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Büşra ÇİÇEK

Öğrenci No:

160807016

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Orkun ÖZÜER

İstanbul, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Dekonstrüktivist Mimarinin 21.Yy Tasarımları Üzerinden Okunması** ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.28.01.2020

Büşra ÇİÇEK

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

28/01/2020

Enstitümüz *Mimarlık* Anabilim Dalı *Mimarlık* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **160807016** numaralı **Büşra ÇİÇEK**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "***Dekonstrüktivist Mimarinin 21. yy Tasarımları Üzerinden Okunması***" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 07/01/2020 tarih ve 2020/01 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (60.) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Orkun ÖZÜER
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Doç. Dr. Pınar ÖKTEM ERKARTAL
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Prof. Dr. Ayhan USTA
(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Adı Soyadı : Būşra ÇİÇEK
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Orkun ÖZÜER
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2020
Alanı : Mimarlık
Anahtar Kelimeler : Dekonstrüktivist Mimari,21. yy Mimari, Dekonstrüktivizm,
Dekonstrüksiyon

ÖZ

DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİNİN 21.YY TASARIMLARI ÜZERİNDEN OKUNMASI

Felsefi bir yaklaşım olarak ortaya çıkan Dekonstrüksiyonun; mimari üzerindeki etkisi geleneksel mimari anlayışını değiştirerek yapıların yeniden yorumlanmasına ve oldukça farklı yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu yapıların çoğu bulunduğu bölgelerde ikonik yapılar haline gelmiş, bir çok tasarımcıyı ve mimari etkilemiş, günümüz tasarımlarına kadar izlerini sürdürmüştür.

‘Dekonstrüktivist Mimarinin 21.Yy Tasarımları Üzerinden Okunması’ adlı bu çalışma da, dekonstrüktivist anlayışın 21. Yy mimari tasarım anlayışına etkileri ve bu etkilerin yapı tasarımları üzerinden yeniden yorumlanması incelenmiştir. Bir felsefe yaklaşımının mimari tasarımlardaki etkileri; dekonstrüktivist anlayışa göre tasarım yapan mimarlar ve yapıları üzerinden araştırmada incelenmiştir. Araştırmanın ilk bölümünde mimari felsefenin tanımları yapılmıştır. Bu tanımlar kapsamında dekonstrüksiyon ve dekonstrüktivizm kavramları açıklanmıştır. İkinci bölümde dekonstrüktivist mimari kavramı açıklanarak 1988 tarihli Moma Sergisine katılan dekonstrüktivist mimarlar ve eserleri incelenip elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde 21.yy yapılarından on beş eser, dekonstrüktivist mimari kriterlerine göre incelenip, elde edilen bulgular sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

Name and surname : Būşra ÇİÇEK
Consultant : Dr. Lecturer Mustafa Orkun ÖZÜER
Type and Date : Master, 2020
Area : Architecture
Keywords : Deconstructivist Architecture, 21st Century Architecture,
Deconstructivism, Deconstruction

ABSTRACT
**EXPLORATION OF DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE IN 21ST
CENTURY BUILDING DESIGNS**

The effect of Deconstruction, which emerged as a philosophical approach, has changed the traditional understanding of architecture and led to the reinterpretation of the structures and the emergence of interesting structures. Most of these structures have become iconic structures in the regions where they are located, have influenced many designers and architecture and have continued their traces until today's designs.

In this study titled Reading Deconstructivist Architecture on 21st Century Designs, the effects of deconstructivist understanding on 21st century architectural design and their reinterpretation through building designs are examined. The effects of a philosophy approach on architecture and according to the deconstructivist approach architects and structures designed were investigated in the research. In the first part of the research, definitions of new architectural philosophy have been made. Within the scope of these definitions, the concepts of deconstruction and deconstructivism are explained. In the second part, the concept of deconstructivist architecture is explained and deconstructivist architects who participated in the 1988 Moma Exhibition and their works are examined and the findings are obtained.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZ.....	1
ABSTRACT.....	11
TABLOLAR LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii

GİRİŞ.....	1
------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM FELSEFE VE MİMARİ

1.1. DEKONSTRÜKSİYON	4
1.1.1.Merkezcilik	5
1.1.2.İkili Karşıtlıklar.....	7
1.1.3.Kararsızlıklar	8
1.2. DEKONSTRÜKTİVİZM.....	11
1.2.1 Geleneksel Mimari Söylemin Bozulması	13
1.2.2 Merkezsizlik.....	14
1.2.3 Varoluş.....	14
1.2.4 Serbest Yüzen İşaretçiler	17
1.2.5 Paradokslar.....	18
1.2.6 İz	18
1.2.7 Katmanların Üst Üste Binmesi	20
1.2.8.Differance	23
1.2.9.Yinelenebilirlik	23
1.2.10 İkili Karşıtların Yıkılması	24
1.3. DEĞERLENDİRME	24

İKİNCİ BÖLÜM

DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ

2.1.MOMA SERGİSİ 1988.....	27
2.1.1.Bernard Tschumi / Parc De La Villette.....	28
2.1.2.Peter Eisenman / Biyoloji Merkezi	34
2.1.3.Frank Gehry / Gehry House And Familian Residance	39
2.1.4.Zaha Hadid / The Peak.....	41
2.1.5.Rem Koolhaas / Rotterdam Kulesi	43
2.1.6.Daniel Libeskind / City Edge Competition.....	45
2.2. ELDE EDİLEN BULGULAR	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

21.YY YAPILARININ DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

3.1.DEKONSTRÜKTİVİZMİN KAVRAMLARI.....	50
3.2. DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ KAPSAMINDA İRDELENEN ÖRNEKLER	53
3.2.1. DZ Bank Binasının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	54
3.2.2. The Royal Danish Opera Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	57
3.2.3. Basque Sağlık Departmanı Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	60
3.2.4. Phaeno Bilim Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	63
3.2.5. VM Evleri Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	66
3.2.6. House Of Music Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi ..	69
3.2.7. Actelion İş Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	71
3.2.8. Perot Doğa ve Bilim Müzesi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	74
3.2.9. Heydar Aliyev Kültür Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	77

3.2.10. Louis Vuitton Vakfı Binasının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	80
3.2.11. Musee Des Confluences Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	84
3.2.12. Paris Philharmonic Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	86
3.2.13. Elbphilharmonie Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	90
3.1.14. Tingbjerg Kütüphane Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	92
3.1.15. Antakya Müze Otel Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi	95
3.3. İRDELEME SONUCU	98
SONUÇ	102
KAYNAKÇA.....	107

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1: Dekonstrüktivizm Kavramları	52
Tablo 2 :Dekonstrüktivist Mimari Örneklerin İncelendiği Kavramsal Analiz Tablosu	53
Tablo 3: Dz Bank Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	57
Tablo 4: The Royal Danish Opera Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	60
Tablo 5: Basque Sağlık Departmanı Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	62
Tablo 6: Phaeno Bilim Merkezi Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	66
Tablo 7: VM Evleri Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	68
Tablo 8: House Of Music Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları.....	71
Tablo 9: Actelion BİŞ Merkezi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları.....	74
Tablo 10: Perot Doğa ve Bilim Müzesi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	77
Tablo 11: Heydar Aliyev Kültür Merkezi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	80
Tablo 12: Louis Vuitton Vakfı Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları.....	83
Tablo 13: Musee Des Confluences Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları .	86
Tablo 14: Paris Philharmonic Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları.....	89
Tablo 15: Elbphilharmonie Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları	92
Tablo 16: Tingbjerg Kütüphanesi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları ...	95
Tablo 17: Antakya Müze Otel Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları.....	97
Tablo 18: İncelenen Yapıların Genel Değerlendirme Tablosu	100

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1: Parc de la Vilette, Bernard Tschumi(Çiçek B. Arşivi)	4
Şekil 2: Gehry House, 1978, Frank Gehry, Santa Monica (Url 1)	14
Şekil 3: Holokost Anıtı, Berlin (Url 2)	15
Şekil 4: Guardiola House, Peter Eisenman (Url 3).....	16
Şekil 5: House II, Peter Eisenman (Url4)	17
Şekil 6: Wexner Merkezi, Peter Eisenman (Url 5)	18
Şekil 7:Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind (Url 6).....	19
Şekil 8:Santiago Diyagramı, Peter Eisenman (Url 7)	20
Şekil 9:Cannaregio Projesi (1978), Peter Eisenman (Url 8).....	21
Şekil 10: Long Beach Projesi, Peter Eisenman (Url 9).....	21
Şekil 11: Parc De La Vilette Katmanlar (Url 10)	22
Şekil 12: Parc De La Vilette (Url 11)	23
Şekil 13: Parc De La Vilette Follit5 ve Follit4 (Çiçek B. Arşivi)	24
Şekil 14: Parc de La Vilette, Diyagram (Url 12)	28
Şekil 15: Parc de La Vilette Sketch (Url 13)	29
Şekil 16: Park de La Vilette, noktalar sistemi-Follitler (Url 14 – Url 15).....	30
Şekil 17: Parc de La Vilette, Follitler (Çiçek B. Arşivi).....	31
Şekil 18: Park de La Vilette, Çizgiler (Url 16)	31
Şekil 19: Park de La Vilette, Çizgiler (Çiçek B. Arşivi)	32
Şekil 20: Parc de La Vilette, Katmanlar (Url 17)	33
Şekil 21: DNA figürleri (Journal Article, 1987a).....	35
Şekil 22: DNA Figürleri oluşum (Journal Article, 1987b).....	35
Şekil 23: DNA figürü 3 (Journal Article, 1987b).....	37
Şekil 24: Biyoloji Merkezi, Peter Eisenman (Url 18).....	38
Şekil 25: Biyoloji Merkezi model Peter Eisenman (Url 17).....	38
Şekil 26: Gehry House 1, Frank Gehry (Url 19).....	39
Şekil 27: Gehry House 2, Frank Gehry (Url 19).....	40
Şekil 28: Familian Residance, Frank Gehry (Url 20)	41
Şekil 29: The Peak 1,Zaha Hadid (Url 21)	42
Şekil 30: The Peak 2, Zaha Hadid (Url 22)	43

Şekil 31: Rotterdam Kulesi, Rem Koolhaas (Url 23)	44
Şekil 32: City Edge Competition, Daniel Libeskind (Url 24)	45
Şekil 33: Pariser Platz Cephesi (sağ) Behrenstrasse Cephesi (Sol) (Url 25)	55
Şekil 34: DZ BANK Binası Atrium (Url 25).....	56
Şekil 35: The Royal Danish Opera Binası (Çiçek B. Arşivi)	58
Şekil 36: The Royal Danish Opera Binası İç Mekan (Çiçek B. Arşivi)	59
Şekil 37: The Royal Danish Opera Binası Ön Görünüş (Çiçek B. Arşivi).....	59
Şekil 38: Basque Sağlık Departmanı (Url 26)	61
Şekil 39: Phaeno Bilim Merkezi Cephe (Url 26).....	63
Şekil 40: Phaeno Bilim Merkezi Alt Görünüm (Url 26)	64
Şekil 41: Phaeno Bilim Merkezi İç Mekan (Url 26).....	65
Şekil 42: VM Evleri Cephe (Çiçek B. Arşivi)	67
Şekil 43: House Of Music Ön Cephe (Url 27).....	69
Şekil 44: House Of Music İç Mekan (Url 27)	70
Şekil 45: Actelion İş Merkezi (Url 28)	72
Şekil 46: Actelion İş Merkezi İç Mekan (Url 28).....	73
Şekil 47: Perot Doğa ve Bilim Müzesi Cephe (Url 29)	75
Şekil 48: Perot Doğa ve Bilim Müzesi İç Mekan (Url29)	76
Şekil 49: Heydar Aliyev Kültür Merkezi (Url 30).....	78
Şekil 50: Heydar Aliyev Kültür Merkezi İç Mekan (Url 30)	79
Şekil 51: Louis Vuitton Vakfı Müzesi Yan Cephe (Çiçek B. Arşivi)	81
Şekil 52: Louis Vuitton Vakfı Binası Kabuk (Çiçek B. Arşivi)	82
Şekil 53: Musee Des Confluences (Url 31)	84
Şekil 54: Musee Des Confluences İç Mekan (Url 31).....	85
Şekil 55: Paris Philharmonic Ön Cephe (Çiçek B. Arşivi).....	87
Şekil 56: Paris Philharmonic Giriş (Çiçek B. Arşivi).....	88
Şekil 57: Paris Philharmonic (Url 32).....	88
Şekil 58: Elbphilharmonie (Url 33)	90
Şekil 59: Elbphilharmonie Çatı Görünümü (Url 33)	91
Şekil 60: Tingbjerg Kütüphanesi (Url 34)	93
Şekil 61: Tingbjerg Kütüphanesi (Url34)	93
Şekil 62: Antakya Müze Otel (Url 34).....	96

GİRİŞ

Dekonstrüktivizmin mimariye etkileri özellikle 1980'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Geleneksel anlayışın dışına çıkan birkaç mimarın önderliğinde dünyaya yayılan akım mimari kalıpların yıkılması veya yeniden yorumlanmasına neden olmuştur.

Dekonstrüktivizm kavramını ilk kez kullanan Derrida bir mimari tasarım şeklinden çok felsefe ve mimari arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir. Kavram Batı akılcılığını sorgularken diğer taraftan modern dünyanın kavramları olan belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma gibi kavramların bir bütünlük etrafında toplanabileceğini ifade etmektedir.

Katılmış kurallara karşı koyan mimarların belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma kavramları etrafında toplanıp dekonstrüktivist projeler ortaya çıkarması, kuralları kabul etmeyen bir kural düzeni oluşturmuştur.

Dekonstrüktivist mimarinin 21.yy tasarımları üzerinden okunması adlı bu çalışmanın içeriği şöyledir;

Birinci bölümde ; felsefe ve mimari arasındaki bağa değinilerek dekonstrüksiyon kavramı açıklanmış, kavram içindeki merkezilik, ikili karşıtlıklar ve kararsızlık gibi kavramlar incelenmiştir. Daha sonra dekonstrüktivizm kavramı açıklanarak değerlendirilme yapılmıştır.

İkinci bölümde ; dekonstrüktivist mimari üzerinden MOMA Sergisi incelenerek sergide tasarımları bulunan altı mimar ve eserlerinden elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ; 21 yy. yapılarının dekonstrüktivist mimari üzerinden incelenmesi yapılmıştır. Belirlenen onbeş örnek yapı incelenmiş ve tablolar üzerinden değerlendirilmesi yapılmıştır.

Son bölümde ise yapılan incelemeler neticesinde elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmada ilk olarak felsefe alanında kullanılmaya başlanan dekonstrüksiyon mantığının mimari üzerindeki etkisini kavramak ve dekonstrüktivist mimarinin ortaya çıkışıyla tasarımlardaki etkilerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle; Dekonstrüktivizmin kavramlarını açıklamak, dekonstrüktivist mimarinin kriterlerini incelemek, dekonstrüksiyon öğeleri kullanımında mimarlar arasındaki farklılık ve benzerlikleri incelemek, belirlenen örnekler üzerinden dekonstrüktivizmin kullanımını incelemek, örnekler üzerinden yapıların analizlerini yapmak ve tablolaştırmak, İncelenen yapıların ortak ve farklı noktalarını belirlemek çalışmanın amaçları arasındadır.

Araştırmanın Kapsamı

Konusu dekonstrüktivist mimarinin 21.yy tasarımları üzerinden okunması olan bu çalışma, son otuz yılda ortaya çıkan akımın yorumlanması ve mimarideki geleneksel düşünce üzerinden farklılaşmasının algılanması nedeniyle önemlidir. Ancak mimaride dekonstrüktivist mimari ilgili yapılan bilimsel çalışmalar sınırlıdır.

Bu çalışmada; Dekonstrüktivist mimari etkisinde ortaya koyulan tasarımlar hangi kriterleri taşımaktadır? Ve bu kriterler tasarımlar üzerindeki etkisini devam ettirmeyi başarabilmiş midir? sorusuna cevap aranmıştır. Bu sorunun cevabına ilişkin bulunan yanıtlar doğrultusunda ise özgün bir çalışmayı ortaya konulmuştur.

Çalışma kapsamında birinci ve ikinci bölümlerde literatür taraması ve tanımlamalar yapılmış, üçüncü bölümden itibaren incelenen örnek yapıların analizleri yapılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Dekonstrüktivist mimarinin 21.yy tasarımlarına etkisinin incelendiği bu araştırmada mimaride dekonstrüksiyon kullanımına ilişkin saptamalar yapılmaya çalışılmıştır. Araştırmada öncelikle kaynaklar derlenerek literatür taraması yapılmış ve ortaya koyulan veriler sonucunda, örnek yapılar üzerinden dekonstrüktivist mimarinin özellikleri incelenmiş, elde edilen bulgulardan sonuca ulaşılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FELSEFE VE MİMARİ

Felsefe ve mimarlığın çok boyutlu yapısı bu iki disiplinin birbiri ile yeniden yorumlanmasına neden olmuştur. Nilsson'a (2004) göre, mimari aynı anda felsefi düşüncede yapısal bir metafor ve çoklu düşünme biçimlerinin bir ifadesidir. Fransız düşünür Derrida, bir çok düşünürden farklı olarak mimaride yeni eğilimleri yorumlamış ve mimarlığın kendi bilgisine özgü ve belki de en özel alanı olan tasarım sürecine de dahil olarak fiziksel gerçekliğe dönüştürmeye çalışmıştır. Ancak bu noktada ortaya çıkan felsefenin mimarlıktan, mimarlığın felsefeden nasıl etkilendiği sorunsalıdır. Bu konuya istinaden Derrida'nın Eisenman'a yazdığı mektupta alıntılanmış, şu cümleler dikkat çekicidir *“Ben asla dekonstrüksiyon hakkında konuşmam. Diğer insanlar bu kelimeyi kullanır çünkü mimar değiller. Mimarlık hakkında dekonstrüktif terimler üzerinden konuşmak zordur, çünkü fragmanların kalıntılarından bahsetmiyoruz. Bu terim, mimarlık için çok metaforik ve sözeldir. Dekonstrüksiyon mimarlık ile metafor olarak uğraşılıyor, ve biz mimarlık ile bir gerçeklik olarak uğraşıyoruz...”* (Derrida & Eisenman, 1997).

Derrida yazılarında; mimarlığı "metafiziğin son kalesi" olarak tanımlamaktadır ve mimarinin yapısızlaştırılması gerektiğini desteklemektedir. Fakat yapısöküm mimarisinin nasıl inşa edilebileceğiyle ilgili net talimatlar vermek yerine ortaya bir soru bırakmaktadır. Yapısöküm mimarisi mümkün mü? Bir yanda mimarlığın dayanıklı varlığı, diğer yanda şansa bağlı bir olayın mimarisi. Bunu inşa etmek nasıl mümkün olabilir?

Mimarlık ve felsefe arasındaki etkileşim, Derrida'nın Peter Eisenman ve Bernard Tschumi ile 1982'de “Parc de la Vilette”in tasarımında yaptığı iş birliğiyle ortaya çıkmıştır. Eisenman halihazırda formüle etmeye başladığı dekonstrüktivizm ilkelerine göre parkın tasarlanmasında fikir önerisinde bulunması için Jacques Derrida'yı davet etmiştir. Parkın tasarımı, bu ki adam arasındaki ilk doğrudan iş birliği olmuştur (Şekil 1)(Derrida & Eisenman, 1997).



Şekil 1: Parc de la Villette, Bernard Tschumi(Çiçek B. Arşivi)

Eisenman'ın mimar olmakla birlikte bir kuramcı olması, Dekonstrüksiyonun mimarlığa dönüştürülmesini kolaylaştırmıştır. Eisenman ayrıca, yapı sökümün merkezi kavramlarının tanımlanmasına ve açıklanmasına büyük katkıda bulunmuştur.

Eisenman ve Derrida mimarlığın bir iletişim ve anlam dili olduğunu, böylece yapı söküm yöntemleri kullanılarak açıklanabileceğini anlatmaya çalışmaktadır.

1.1. DEKONSTRÜKSİYON

Dekonstrüksiyon, 1960'ların sonlarında başlayan post yapısalçılık felsefesidir. Yapı söküm , yıkım anlamına gelen bu felsefe eleştirmenler ve bir çok batılı entelektüeller arasında tartışmaya neden olmuştur. Bununla birlikte , yapı söküm bir çok entelektüel , kuramcı ve akademisyenin kavramlarını değiştirirken özellikle roman , şiir , mimarlık, güzel sanatlar, müzik vb.. bir çok yaratıcı alanı etkilemiştir.

”Yapısızlaştırma” terimi ilk kez Fransız filozof Jacques Derrida tarafından “De La Grammatlogie”(1967) kitabında kullanılmıştır. Bu kitap yapı söküm eleştirisinin temel metni olarak kabul edilmiştir. Yıkımın temel amacı sabit ve aşılmaz kanaatlere dayanan batı metafiziğini ortadan kaldırmaktır.

Derrida, dekonstrüksiyon sözcüğünün karşılığını şu şekilde sunar;

"Dekonstrüksiyon, dekonstrüksiyon eylemi. Dilbilgisi terimi. Bir cümlede sözcüklerin kuruluşunun dizilişini bozmak ...Bir bütünün parçalarını birbirinden sökmek. Uzağa taşımak amacıyla makineyi sökmek ... Dizelerin yapısını çözmek, ölçüyü ortadan kaldırmakla, onları düzyazıya benzer kılmak. Yapısı çözülmek. Yapılanışını yitirmek. "Burada Derrida, dekonstrüksiyonun, "yıkmaktan çok bir 'bütünlüğün' nasıl yapılandığını anlamaya ve onu yeniden yapılandırmaya" işaret etmektedir.

"Dekonstrüksiyon bir programın kurallarını izlemek suretiyle onları uygulamaya geçiren yöntemsel bir teknik olmadığı gibi, mümkün veya gerekli bir usul de değildir, dekonstrüksiyon daha ziyade imkansızın imkanı olarak düşünülmelidir". (Derrida,1972).

Yapısızlaştırma da ele alınan en önemli alan varlığın merkezliliğidir. Metafiziğe göre , mevcudiyet şu anda veya "şimdi" olarak tanımlanır. Sadece şimdiki zaman vardır , geçmiş ve gelecek yoktur. Çünkü geçmiş zaten sona ermiştir ve gelecek henüz gelmemiştir (Derrida,1972). Derrida bu kavramı reddeder. Çünkü hem geçmiş hem de şimdiki zamanın varlığına bağlıdır. Ona göre , gelecek beklenen bir varlıktır , geçmiş bir varoluştur. Ve şu anda neler olduğunu açıklamak mevcut olmayan anları çağrıştırmayı gerektirir (Mounawar, 1996).

Derrida'nın amacı mevcudiyetin yokluğuna imtiyaz vermek değildi. Varlığın merkezliliği fikrini , varlığın varlığına sürekli bağlılık yolu ile yıkıyordu. Mutlak mevcudiyet veya mutlak yokluk yoktur, ancak "İz" vardır. Her zaman "şimdiki" yada "şimdi" noktası olarak adlandırılan her şey , her zaman bir artık anında içinde bulunmamızı engelleyen bir iz yada önceki deneyimin bir kalıntısı tarafından tehlikeye atılmıştır (Derida ,1973).

1.1.1.Merkezcilik

Batı metafiziği her türlü yapının, yönlendirici ve belirleyici bir merkeze sahip olduğu düşüncesini benimsemektedir. Derrida'nın tespitine göre batı uygarlığına has bu hatalı düşünme mantığı kısaca şöyle işler: Varsayılan merkez, kendine yeten, saf bir mevcudiyet olarak düşünülür. Yapının tümelemanları son tahlilde bu merkeze

göre değerlendirilir, tanımlanır ya da bu merkezde yer aldığına inanılan sabit mevcudiyete indirgenir. Dolayısıyla bütün yapı bu merkeze göre “var” edilir. Merkezde yer alan bu mevcudiyet, tüm yapıyı belirleyen, dolayısıyla herhangi bir yapı için kurucu bir öge olarak düşünüldüğünden, sabit bir merkeze sahip olmayan hiçbir yapı dikkate alınmaz. Bu yüzden bir yapı, kurum ya da metin hakkında konuşmanın tek koşulu onun bir mevcudiyet olarak var olması yani bir merkeze sahip olmasıdır. Bir merkeze sahip olmayan ve bu merkez tarafından belirlenmemiş bir yapı ise “mevcut” değildir. Bu nedenle de hakkında düşünmenin imkânsız olduğu bir yapı olarak görmezden gelinmeli ve dışarıda bırakılmalıdır.

- **Söz-merkezcilik**

Dekonstrüksiyon , batı geleneğinin söz merkezçiliğini reddetmeyi gerektirir. Söz merkezçilik, düşüncelere, ifadelere ve kalıplara güvenilirlik kazandıran bir otoritenin veya dış merkezin varlığına işaret etmektedir. Bu merkez anlaşılabilir ve tartışılmazdır.

Batı felsefesi, yapının varlığının (insanın gözlemlediği gerçekliğin sonucunda algıladığı ilişkiler ağı ve bu ilişkileri yöneten yasa anlamına gelmektedir) bir merkez içerdiğini varsaymıştır. Bu “merkez” kendi içinde mutlak bir varlıktır. Varoluş gerektirir ve dünya onsuza görülemez. Bu merkez analiz edilemez çünkü merkezin bir yapısını bulmak bu yapının başka bir merkezini bulmayı gerektirir (Derida, 1976) İnsanın bu merkezi bulma arzusu varoluşunu kanıtlama arzusunu yansıtır. Derida, karşılıklı değişen bir ilişki kurarak bu fikri tahrip etmeye çalışmıştır. Bu ilişkiye göre, merkez bir marjla değiştirilebilir ve bunun tersi de geçerlidir. Bu süreç takviye terimi kullanılarak açıklanmaktadır.

- **Ses-merkezcilik**

Batı metafiziğinin yazım üzerinde ayrıcalıklı bir dili vardır. Konuşmanın önemi, konuşmacının eş zamanlı olarak dinleyici için mevcut olduğu ve konuşmacının herhangi bir yanlış anlaşılmayı temizlemesini sağladığı için merkezilemiştir (Gross,1986). Ancak yazarken bir yazar sözlerine kâğıt üzerine kaydeder ve bunları kendinden ayırır. Bu nedenle yazı , okuyucu ile yazar arasındaki

spontane etkileşimi ortadan kaldırır ve amaçlanan anlamı çeşitli yorumlara açık bırakır. Sonuç olarak batı geleneğinde yazı , orijinal anlamını yitirmesine yol açabilecek yorumlanabilirliği nedeni ile marjinalleştirilmiştir.

Batılı filozoflar anlamları merkezileştirdiler ve işaretleyiciyi marjinalleştirdiler. Bu konuda Derrida (1967) şöyle der; “*Yazma, mektup ve yazıt, her zaman Batı geleneği tarafından ruhaniyet, nefes, konuşma ve logoların dışındaki beden ve madde olarak düşünülmüştür*”

Bunun sonucunda, konuşmanın ya da söylemin bir tür varlık olduğu düşünülebilmektedir, çünkü konuşmacı aynı anda dinleyici ile birlikte mevcutken, yazar okuma sürecinde yazarın yokluğundan dolayı bir yokluk türüdür. Derrida daha sonra kullanılacak olan ‘difference’ kavramını kullanarak ses merkeziliğini bozmaya çalışmıştır.

- **Dilin merkezliliği**

Saussure’a (2002) göre dilin merkezi : bir ses görüntüsünün, imzanın, konseptin, imgenin birleşimidir. Bir ses; kelimenin anlamı , referans , işaretleyici ile işaret edilen arasındaki keyfi bir bağıdır.

Yapısızlaştırma, batı metafizik geleneğinde köklenmiş olan, işaret kavramını parçalara ayırmaya ve çift göstericiyi çürütmeye çalışır. Bu kavram anlam belirleyici ile anlamlı olan arasındaki ilişkinin varlığını devam ettiren kavramdır. Kavramın öğeleri bir metinde yazıyla yeni işaretler oluşturan yenilemeye izin veren kesintisiz ve serbest olarak dolaşırlar. Buna göre, farklı bilgi kalıplarından yazımın tekrarı, bir metnin istikrarını nihayetinde rahatsız eden yeni çelişkili anlamlar ve yeni olasılıklar yaratır. Bu nedenle, dil, her bir göstergenin sonsuz bir şekilde başka bir işaretçiye atıfta bulunduğu, yalnızca metnin anlamını stabilize eden bir işaretleyicinin toplanması haline gelir. Bu nedenle, metin birçok yoruma açıktır (Cossette & Guillemelle, 2006).

1.1.2. İkili Karşıtlıklar

Derida’ya göre, ikili karşıtlıklar batı geleneğine dayanıyor. Bu karşıtlıkların bazı örnekleri; akıl/tutku, varlık/yokluk, öz/öteki, konuşma/yazma, iç/dışdır.

Yapısızlaştırma; bu ikili ikilemciliği açığa çıkarmaya ve belirsiz bir tereddüdün gerçekliğini ileri sürerek bir bileşenin diğerine ayrıcalıklı bir biçimde ayrıştırma girişimlerini başlatır (Al Zain, 2002).

Derrida'ya göre her ikili karşıtlıkta olduğu gibi bütün ve parça arasındaki karşıtlıkta da sınırlar belirgin değildir ve ona göre ikili karşıtlıklarla kurulan hiyerarşiler şiddet içermektedir. Derrida bu hiyerarşileri kendi içinde yapı sökümü uğratmak istemektedir.

Zorluklarla dolu dekonstrüksiyon pratiği, Derrida'nın kolay bir çözümü kabul etmeyi reddedişine iyi bir örnektir. O Batı düşüncesinin, her zaman 'şiddet hiyerarşileri' olarak kalan, temel kavramsal karşıtlıkların özündeki giderilmesi imkansız gerilimler olarak gördüğü şeyi yadsımayı kabul etmez. Bunların en tipik örnekleri zihin ve beden, eril ve dişil, akıl ve duygu, aynılık ve farklılık, ben ve öteki arasındaki, her birinde çiftin birinci bileşeninin ikincisine hakim olduğu ya da ikincisinden üstün olduğunun düşünüldüğü karşıtlıklardır (West, 2005).

1.1.3. Kararsızlıklar

Derrida'nın yapı sökümü yaklaşımını anlamak için bazı kavramları kavrayabilmek çok önemlidir. Bu kavramlar gerçekleri veya inançları temsil etmezler. Onların anlamları kararsız kalmaktadır, çünkü her biri aynı anda çeşitli ve farklı sonuçları taşıyabilmektedirler (Hepburn, 1999). Kararsızlıklar bir "altyapı"yı temsil etmektedirler (Derrida, 1978).

Derrida kavramlar arasında kurulan bir ilişkide, kavramların net olmaması halinde ilişkinin de net olarak anlaşılamayacağını, bu durumda da net bir yargıda bulunamayacağımızdan ve bunun karar verilemezliğin nedeni olduğundan söz etmektedir.

- **Differance**

Differance, Derrida tarafından türetilen ve "farklılık anlamına gelen" Fransızca "farklı" kelimesini birleştiren, "fark" kelimesi ile ayırım anlamına gelen bir Fransızca kelimedir. Bu kavram belki de en önemli ve en çok tartışılan yapı sökümü

kavramıdır. Derida kelimedeki ikinci “e” yi bir “a” ile değiştirmek ve “Différance” yapmak sureti ile aynı anda iki ifade veya anlam taşıyan bir kavram geliştirmiştir.

Derrida’ya göre “différance” ile “difference” arasındaki fark; Différance’ın sadece okunması ve yazılmasıdır, duyulmamasıdır. Derida bir kelimenin anlamını, iki işaretleyicinin ayrımı ile gerçekleştirildiğini kanıtlamaya çalıştı. Göstericiler birbirlerinden ayrı olsalar da aralarında bir bağlantı vardı. Her bir işaretleyicinin anlamı diğer işaretleyiciler arasındaki ilişkiler arası bir ağ aracı ile tanımlanabilir. Bununla birlikte, her bir göstericinin anlamı hiçbir zaman tam olarak mevcut değildir. Sonuç olarak Differansiyon varlık veya yokluktan farklıdır; onlardan önce gelir (Al Masiri, 1999).

“Différance kavramı İngilizce fiil “farklı olmak/farklılaşmak”(to differ) ile “uymak/riayet etmek, kabul etmek’in (to defer) anlamlarını birleştirir. Fakat bu kavram, iki kavramın anlamının birleştirilmesinden daha fazla bir şeyleri içerir. O difference’ı bir varlık, hakikat ya da bilgi temelini karşıt kutbuna yerleştirir” (Hekman, 1999).

Derrida, différance sözcüğü ile “bulunuş”a özel anlam atfeden geleneksel anlayışa karşı çıkışını, geleneksel anlayışın sözü yazıya üstün tutmasını tersine çevirerek, yazıyı söze karşı ayrıcalıklı ve üstün konuma getirerek de devam ettirir. Bunu, “Différance” isimli makalesinde “size sadece bir harften bahsetmek istiyorum” diyerek ve sadece yazılı metinde okunabilen, ancak okunduğunda ses olarak anlaşılabilen différance’daki “a” sözcüğü ile yapar. Derrida burada önemli olanın, söz değil yazı olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, metnin dışında hiçbir şey yoktur, sürekli anlam değiştiren dinamik bir yapıdadır (Özkan, 2018).

Différance, göstergelerde ve kimliklerde yaratılmış karşıtlığın ötesindedir. Kimliklerin kapalılıklarına, kendi olma durumuna yöneltilmiş bir tehdittir. Bizi karar verilemezlik noktasına götürür.

- **Yaygınlaştırma**

Yaygınlaştırma, tohumları dağıtmak anlamına gelen “yaymak” fiilinden türetilmiştir. Bir metindeki anlamın, bir alandaki dağınık tohumlara benzer şekilde,

metin boyunca dağıldığını gösterir. Aynı zamanda bir metnin anlamının parçalanmasına ve kontrolsüz bir şekilde çoğalmasına işaret eder. Bu çoğalma herhangi bir kural tarafından yönetilmez, sınırlandırılmaz. Sonuç olarak istikrarsızlık ve mutabilyete yol açar (Al Rowaily & Al Bazi'ai, 1994).

- **Ek**

Derida'nın düşünce çizgisini takiben ek, bir yapıya veya ikincil bir metin sistemine eklenmiş ekstra bir eleman olarak tanımlanabilir; ikincisi kendi içinde tam olarak kabul edilir (Arnason, 1997). Bu konseptle Derida kendi kendine yeten bir yapı veya fenomen olmadığını kanıtlamak istemiştir. Yapıların sürekli bir ek veya tamamlayıcıya ihtiyacı vardır (Derida 1978).

- **Yinelenebilirlik**

“İterability (yinelenebilirlik)” yine Derrida'nın türettiği bir terimdir. Bu terimi “Signature Event Context” isimli makalesinde kullanmıştır. Terimi Sanskritçe'deki öteki anlamına gelen “itara” dan üreterek türetmiştir. “İteration” kelimesi “reiteration” kelimesinin parçası olarak kullanılmaktadır. Reiterate kelimesi ise bir şeyi tekrarlamak anlamındadır. Iterability ayrıca fark ile tekrar anlamına da gelmektedir. Buradan her zaman yeni bir şey üretme potansiyeli ile tekrarlama anlamına ulaşabilmektedir (Dooley-Kavanagh, 2007).

Yinelenebilirlik, farklı bağlamlarda gerçekleştirilip tekrarlanması gereken bir işaret veya özelliktir. Bir işaretin yinelenebilirliği onu kullanma niyetinin varlığına bağlı değildir (Growther, 2003).

Derrida'nın “yinelenebilirlik” adlı ünlü ifadesi (Derrida,1988) bir metnin yeni bir bağlamdaki her okumasının bu metnin yeni anlamlar üreteceği anlamına gelir. Bu anlamlar ya orijinal anlamdan farklı olabilir yada kısmen önceki bir yoruma benzeyebilmektedir.

- **İzleme**

Derrida'ya (1978) göre “her unsur kendi içinde ya da zincirin veya sistemin diğer unsurların izinden oluşur”. Böylece iz çeşitli olasılıkları ile var olanın yapısını

belirler. İz bırakmadan bir varoluş yoktur ve önceki bir iz kalıntısı olmadan hiç bir iz yoktur.

Yapı söküme göre , iz kavramı var olma kavramına bağlıdır. Çünkü varlığı yokluğunun bir izini veya onun sürekli değişimini içerir. Böylece bir kavram sadece içerde yokluktan dolayı mevcut olabilmektedir. Bir iz “varlığın yokluğunun işareti , her zaman mevcut olmayan bir varlıktır” (Derrida , 1976).

“İz, Derrida'nın difference'ın yapısı içindeki radikal ötekini tanımlamak için kullandığı bir kavramdır. O yine bu kavramı da temel bir mevcudiyet/varlık sağlayan bir şey olarak görmez, tersine onu, pozitif ya da negatif karşıtlığına dayanmaksızın ötekiliği aktarmak için kullanır. ‘İz’ nosyonu burada, kökenler kavramını da reddeder” (Hekman, 1999).

Son olarak, Derrida'ya göre ; eser ne var ne yok , orjin yok , kökeni basitçe bir izler meselesidir. Bazı izler olası varlığın kalitesini verirken, diğer izler bir gecikme ve erteleme durumunda kalır.

1.2. DEKONSTRÜKTİVİZM

“Dekonstrüktivizm” terimi ilk olarak, 1980'lerin sonlarında New York Times'ta tasarım üzerine yazı yazan Joseph Giovanni tarafında kullanılmıştır. Terim; İngilizce'deki construction (kurma, oluşturma, bir araya getirme) kelimesinin ‘de’ olumsuz ön eki verilerek oluşturulmuştur. Böylece terimin ‘yıkma’ ‘bozma’ anlamlarını kazandığı görülmektedir (Yırtıcı, 1994). Terim Türkçe’de yapıbozum olarak adlandırılmaktadır. Giovanni bu yaklaşımı adlandırırken Derrida'nın edebiyat ve felsefe alanında ortaya koyduğu “Dekonstrüksiyon” akımından faydalandığını belirtmektedir.

Derrida, kendi akımını bir mimari tasarım gibi ileri sürmüştür. Philip Johnson, Mark Wigley ve Peter Eisenman tarafından ise felsefe ve mimari arasındaki bağ kurulmuştur (Kırcı, 1994).

Felsefe ve Mimari tasarım arasındaki ilişkinin kurulmasıyla; Eisenman, Tschumi ve Derrida'nın ortak tasarımları ortaya çıkmıştır. Bu tasarımlarda belirsiz

olma, olasılık ve kaos gibi postmodern döneme hakim kavramların yorumlanması dikkat çekmiştir. Tasarımlarda Tschumi ve Eisenman tarafından “arada olanın” sık olarak kullanılması, Derrida tarafından kullanılan “difference” kavramının mimarlık içindeki yansıması olarak düşünülebilmektedir (Ekincioğlu, 1997).

Dekonstrüktivizm modern dünyanın belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma gibi kavramlarını içeren fenomenolojinin işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine, bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir modernisttir. (Yırtıcı 1994)

Dekonstrüktivizm düşüncesi 1988 yılında New York'ta Philip Johnson ve Mark Wigley tarafından Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenlenen sergiyle mimari alana taşınmıştır. Dünyanın farklı yerlerinde eşzamanlı çalışma sürdüren sekiz mimar; Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Frank Gehry, Zaha Hadid, Reem Kolhas, Coop Himmelbue ve Bernard Tschumi alışılmış mimari kalıpları sorgulayan eserler ortaya koymuştur (Esin, 1996).

Wigley (1988) sergide, düşünceleri rahatsız eden ve saf form fikrini ortadan kaldıran projeleri seçmiştir ve bu projeleri yapı söküm mimarisi olarak sınıflandırmıştır.

Sergide tüm projeler dekonstrüktivist mimarlık adı altında sergilenmiştir fakat Jaques Derrida'nın dekonstrüksiyonu ile mimarlık arasındaki ilişkiye yer veren mimarlar olarak Peter Eisenman ve Bernard Tschumi ön plana çıkmaktadır. Jencks (1988) durumu şöyle ifade eder; *“Dekonstrüksiyonist hareketin mimarlık içindeki durumu kabul edilmelidir. 60'larda edebiyattaki değişimleri ve felsefedeki değişimleri (Jacques Derrida'nın eleştirel dekonstrüksiyon ve difference kavramları) yansıtarak, bu hareket negatifliğin kuram ve uygulaması olarak en kapsamlı biçimde Peter Eisenman tarafından geliştirilmiştir (klasik olmayan, de-kompozisyon, merkezsizlik, süreksizlik)”*.

Tschumi ise bir açıklamasında; mimarlığın hazzının, mimarlık eylemini sınırlandıran her türlü kuralların, aklın ve duyguların sınırlarının ötesinde olduğunu vurgulamıştır. Bu açıklamaya paralel olarak Tschumi, Parc de la Vilette parkının

tasarımını açıklarken, bugüne dek alışılmış park kavramının evrensel anlamlarını kaybettiğini belirtmiştir. (Ekincioglu, 1997).

Dekonstrüktivist yaklaşım, “*bastırılanı, bir kenarda bırakılanı açığa çıkarmaya olanak olarak da tanımlanabilir. Dekonstrüksiyon kesin, ölçütler koymamakta, daha çok sorgulamakta ve anlamı yerinden oynatan bir eleştiri yöntemi ile sorunu açığa çıkarmaktadır. Dekonstrüksiyonun doğal ve kendiliğinden doğal olarak kabul edilmeye alışılmış kavram ve değerleri, sanki onlar belirli bir zamanda kuramsallaşmamış gibi, tarihsellikleri hiç yokmuş gibi analiz etme veya eleştirme eylemi olduğu söylenebilir.*” (Midilli, 2005).

1.2.1 Geleneksel Mimari Söylemin Bozulması

Yıkıcı felsefe, Batı metafiziğinin sabit kurallarını ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Aynı şekilde, yapısökümcü mimarlık, uyumluluk, birlik ve istikrarı içeren tüm Öklid’in geometrik ilkelerini sökmeyi, iç ve dış arasındaki ilişkiyi de bozmayı gerektirmektedir.

Derrida’ya göre yapısökümcü mimar bazı sorulara cevap aramalıdır; Klasik estetik prensiplerden kurtulmak mümkün müdür? Mimari, işlevselliği terk edebilir mi? Mimar, mimari tasarımında geleneksel ilkeleri ve temelleri sorgulamalıdır. Bu soruları yanıtlayabilmek için, eski kavramlar özgür bırakılmalı yeni formlar ve alanlar yaratılmalıdır.

Derrida’ya (1976) göre, klasik bir şekilde inşa edilen okuma metinleri yapısöküm için daha kolaydır. Benzer şekilde, yapısökümcü mimarlık, kesin bir şablon yapının varlığını gerektirmektedir, böylelikle deşifre edilebilmektedir.

Bu ilkenin en güzel örneği Frank Gehry tarafından tasarlanan “Santa Monica Residence”dır. Yapı, tipik bir yapısöktürücü bina olarak kabul edilir ve prototipik bir banliyö evinin sökülmesi veya parçalanması temeline dayanır. Gehry, kitlesel, mekansal zarflar, düzlemler ve kalan elemanların yapısöküm ile değiştirilmesi için tasarlamıştır (Şekil 2).



Şekil 2: Gehry House, 1978, Frank Gehry, Santa Monica (Url 1)

1.2.2 Merkezsizlik

Bu özellik, Batı merkezçiliğinin sökülmesiyle ilgili Derrida'nın fikrini yansıtmaktadır. Derrida'ya göre, yaşamın farklı unsurları arasında yer değiştirme ve istikrarsızlığa dayalı tartışmalı bir ilişki vardır. Sabit bir merkez ya da sabit bir kenar gibi bir şey yoktur, çünkü bir merkez bir kenar ve tam tersi olabilmektedir. Bu nedenle, birçok yapısız mimaride görünür bir merkez bulunamamaktadır.

1.2.3 Varoluş

Eisenman'ın, yapı sökümünün mimariye çevrilmesinin en önemli katkısı olarak kabul edilmektedir. Mimari çalışmaları, felsefede yapı söküm akımının bir tezahürüdür (Sultani, 2000). Eisenman en çok varlığın metafiziğine yoğunlaşmıştır.

Eisenman, Derrida'yı şöyle anlatmaktadır: “Mimarlık, varoluşun metafiziğinin bir lokusudur.” Hem Eisenman hem de Derrida, mimarlığın bir varlık yeri olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle, yapı söküm, mimaride tezahür eden varlık ve yoklukla ilgili çelişkiyi ortadan kaldırmaya çalışır.

Bununla birlikte, bu ikiliğe mimaride yaklaşmak, dilde yaklaşımdan farklıdır. Eisenman bu noktayı Derrida'ya (1990) gönderdiği cevap mektubunda açıklamıştır. İmzalananın, herhangi bir soruna yol açmadan, işaretleyiciden kolaylıkla dilden ayrılabilceğini doğrulamaktadır, fakat mimarlıkta bu konu tamamen farklıdır, çünkü mimarlık, işaretin güçlü mevcudiyeti ile devam etmektedir. “Mimaride, bir sütunun veya bir pencerenin gerçek bir mevcudiyeti olmayan bir

pencere veya pencere işareti diye bir şey yoktur” (Eisenman, 1990). Nesnenin işareti nesne olduğu için, Eisenman, işaretlenmiş ve işaretleyici arasındaki ilişkinin, dilde mimariden farklı bir süreci izlediği sonucuna varmıştır.

Bu yüzden, yapı sökümcü bir mimar, göstericiyi, belirtilmiş olandan ve varlığından koşul olarak ayırmalıdır. Örneğin, bir düzlemde veya dikey bir elemanda bir açıklık varsa, sadece pencere ya da sütun gibi belirteçten değil, aynı zamanda ışığın ve havanın temin edilmesi işareti olarak varlığının koşulundan da ayrılmalıdır. Bu ayrılma, odanın karanlık olmasına veya binanın çökmesine neden olmadan gerçekleşmelidir (Eisenman, 1990).

Mimari ve söküme mevcudiyetindeki bozulma sadece biçim ve işlev arasındaki güçlü bağın kırılmasıyla gerçekleştirilebilmektedir. Eisenman’ın “varoluşu” bu kırılmanın başarısı için bir koşuldur (Eisenman, 1990)

Klasik olmayan mimarlık anlayışında Eisenman mimarlığın işlevsel rolünü inkar etmez, fakat mimarlığın bu rolü sembolize etmeden hizmet ettiğini öne sürer. Mimarisinde sembolik bir anlamın varlığını her zaman gösterici ile işaret edilen arasındaki doğrudan ilişki ile reddetmiştir. Örneğin, Berlin Holokost Anıtı'ndaki dikdörtgen taşların mezar taşları olduğu konusunda bir antlaşma olmasına rağmen, Eisenman bunun anlamsız bir yer olduğu konusunda ısrar etmektedir (Şekil 3).



Şekil 3: Holokost Anıtı, Berlin (Url 2)

Ona göre, bu anlamsız çift göstericinin bir yapı sökümüdür, işaretlidir. Eisenman genellikle bu çifti form olarak ifade eder. Fonksiyonu; form belirleyicidir ve işlev belirtilmiştir. Anlamsızlık, aksine, anlamsız bir form bırakan bir formun anlamının yokluğudur. Böylelikle Eisenman, Derrida'nın ne anlama geldiğini mimari olarak çevirir: “Nesnelerin yokluğuna dair işaretlerin yer değiştirmesi, varlığını temsil ederek bu yokluğun yerini alır” (Wigley, 1993). Bu fikir, yapı sökümcü projelerde, anlaşılmaz, anlamsız ve yararsız pek çok unsurun varlığını açıklar; çünkü bu unsurlar, yalnızca bilinen mimari kavramları reddetmek ve bozmak için kullanılır. Örneğin, 1960'lı yıllarda Eisenman tarafından tasarlanan ve inşa edilen evlerin grubunun ana amacı, rahatlama ve lüks sağlamak değil, formdan ayrı bir form oluşturmaktır. Eisenman sütunları mimari düzen belirtileri olarak kullandı. Bu sütunların hiçbir zaman yapısal bir işlevi yoktu; Yani, asla ağırlık taşıyan olmadılar. Bazı sütunlar, kullanıcıların neden olacağı rahatsızlık göz önüne alınmaksızın büyük bir merdivenin ortasında bile bulunuyordu. Ayrıca, sütun veya pencere olmayan düzlemlerdeki bazı dikey elemanlar ve açıklıklar da bulunmaktaydı. (Eisenman, 2007).



Şekil 4: Guardiola House, Peter Eisenman (Url 3)

Gaurdiola Evi'nde (Şekil 4), pencereler zemine inşa edilmiş ve katlar çözülmemiştir. Duvarlar bazen yararlı alanı ayırmak yerine, bileşimsel amaç için kullanılmıştır. Başka bir örnek Eisenman'ın House IV tasarımıdır. Orada, kullanım için tasarlanmış yeşil bir merdiven başka bir kırmızı ve sanal tarafından çalışmaktadır. Kırmızı merdivenler, herhangi bir mimari uyumluluğu reddetmek ya

da reddetmek için yeşil olanla bilinçli olarak çelişir (Moffett, Fazio, & Wodehouse, 2003).

1.2.4 Serbest Yüzen İşaretçiler

Eisenman, Derrida'nın mimari eserleri ve yazıları üzerinde önemli bir etki bıraktığını her zaman kabul etmiştir. Derrida'ya göre, dilde, işaretleyiciyi ve işaretli olanı, her şeyi işaretinden ayırabilirsiniz. Örneğin bir sütun, bir kolonun bir yapı elemanı veya bir dikey eleman olarak temsil edilebilmesini sağlar. Bir duvar, ya mekanı ayıran bir duvarın anlamını ve işlevini taşır, ya da sadece bir duvarın işaretidir. House II (Şekil 5), Eisenman iki yapım sistemi kullanmıştır. İlk bir duvar taşıyıcı sistemdi ve ikincisi bir sütun sistemi idi. Artıklık iki sistemin ürünüdür. Duvarlar ve sütunlar ya yapısal elemanlar ya da işaretlerdi. Biri gerekli, diğeri ise değildi. Bu, duvar ve sütun ile onların kendi amaçları arasında bir paradoks yaratarak işaretin işaretleyiciden ayrılmasını sağlamıştır. Bu da, sözde, özgürleşen işaretleyicileri yaratmıştır (Ansari, 2013).



Şekil 5: House II, Peter Eisenman (Url4)

Pek çok yapı sökümcü mimar tarafından uyarlanan bu konsept, projelerin karmaşık ve sanki anlamsız gibi görünmesini sağlar. Aslında, bu kafa karışıklığı, çoğunlukla, belirli bir deneyimi simüle etmeye çalışan veya binanın ziyaretçisi / kullanıcılarında belirli bir his yaratan mimar tarafından tasarlanmıştır. Örneğin, Berlin Holokost Anıtı, anlaşılma, yabancılaşma ve anlamsızlık duygularına ilham vermek için tasarlandı (serbest yüzen bir gösterici) (Eisenman, 2012). Eisenman, ziyaretçiyi toplama kamplarındaki Yahudilerin deneyimini taklit etmeyi amaçladı.

1.2.5 Paradokslar

Dekonstrüktivist mimarlar, ikili karşıtlıkları ortadan kaldırmak için çok sayıda paradoks içeriyorlardı. Bu paradokslar, Dekonstrüktivizmde önemli bir rol oynamaktadır çünkü ikilemleri ve hiyerarşileri çelişmektedir. Eisenman'a göre, bitmiş bir yapının eksikliğini hissettiğinde, o zaman paradoksal bir deneyimin etkisi altındadır. Bütünlüğü oluşturan parçalar çatıştığında, eksiklik hissi, yapının aslında bitmiş ve tamamen kapalı bir alan olduğu gerçeğiyle çelişmektedir (Hartz, 2012). Bu his nihayetinde şüphe uyandırır. Mutlak mevcudiyet yoktur; bir şey her zaman yoktur. Bu fikir, yapı sökümlü felsefesinin, sabit ya da mutlak hiçbir şeyin olmadığı inancını yansıtmaktadır. Hiçbir şey kesinlikle doğru ya da yanlış değildir. Her şey yargılanmaya açıktır. Paradoksların kullanımının açık bir örneği Wexner Merkezi'ndedir. Burada Eisenman yapı iskelesinin kalıcılığını terk ederek binanın bir parçası haline getirmiştir ve tamamlanma ile tamamlanmama arasında bir paradoks oluşturmuştur (Şekil 6) (Proimos, 2009).



Şekil 6: Wexner Merkezi, Peter Eisenman (Url 5)

1.2.6 İz

Derrida'nın varlığı ve yokluğu kavramı bağlamında Eisenman, iz kavramında yokluk söylemini izlemektedir. Yapı tasarımında izin temel ve önemli bir faktör olduğunu düşünmektedir. Eisenman: "Yokluk söylemi, yer projelerinde ve iz düşüncesinde çok önemlidir" (Ansari, 2013). Derrida'ya göre, hiçbir zaman herhangi bir zamanda tamamen mevcut veya tamamen yok olamaz. Bununla birlikte, her zaman varlık ve yokluğun bir izi vardır. Buradan, tasarım sürecinin başladığı belirli bir varlığın izlerini (kalıntılarını) bulmak, mimarın görevidir. "İzlemeyi anahtar

olarak kullanmak, bir şeyi projelendirmek için bir başlangıç olarak, bir proje yapmak...” (Ansari, 2013). Eisenman, yerdeki fiziksel izlerin gelişim sürecine çok dikkat etmektedir. Ardından, bu izleri projelerini tasarlarken başlangıç noktası olarak kullanmıştır. Herhangi bir projenin inşa edileceği yer asla bir boş levha değildir. Derrida ve Eisenman’e göre, yapısökümcü bir mimar, çalışmasını temel alacağı kaçınılmaz izleri aramalıdır.

Daniel Libeskind de izlemeyi konu almıştır. Ona göre, her proje yeni bir yer ve yeni insanlar demektir ve bu yerlerde her zaman bulunabilecek izler vardır. Bu izler bazen semboller olabilirken bazen hikayelerin ve hayallerin izleri olabilir. Mimarlık bir hikayedir ve projeler belirli yerlerdeki hikayeleri anlatmaktadır. (Belogolovsky, 2011). Her site, kişi veya şemanın bir hikayesi vardır bu sebeple mimar tasarım yaparken dikkatli olmalıdır çünkü bu hikayelerin yazarı mimar değildir. Bina sadece metal, cam, beton, çimento ve başka bir şeye dönüşmeyecektir çünkü kendine ait bir hikayesi vardır. Libeskind’in Berlin’deki Yahudi Müzesi’nin tasarımında iz kavramını göstererek tasarımı daha net ve etkileyici hale getirmiştir (Şekil 7). Maya Lin’in Vietnam Anıtı ve katledilen Avrupa Yahudilerinin Anıtı gibi diğer anıtların “iz ve silme” kavramı ortaya koyduğu bilinmektedir.



Şekil 7: Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind (Url 6)

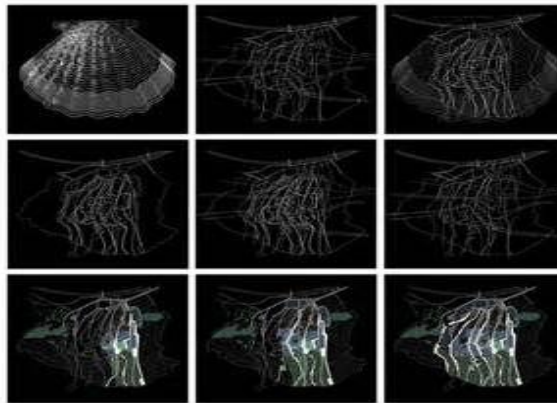
İzlemeyi tasarımda bir temel olarak kullanmak, mimarın izleyicinin dikkatini izlere çekme arzusunu ortaya koyarken, ayırt edici, sıra dışı bir mimari yaratmaya çalışmamaktadır. Bu mimarlar ziyaretçilerin izlerin gizemlerini anlamalarını, deneyimlemelerini ve deşifre etmelerini istemektedirler.

1.2.7 Katmanların Üst Üste Binmesi

Eisenman'a göre, yer bir olasılıklar odağıdır. Herhangi bir projeye yaklaşırken projenin başlangıç noktasıdır. Eisenman için yer görsel bir çevreden ya da bağlamdan daha fazlası olmuştur. Böylece, özellikle yerin materyalist ve arkeolojik katmanlarına ve genel olarak tüm lokasyona aksenel olarak odaklanmıştır.

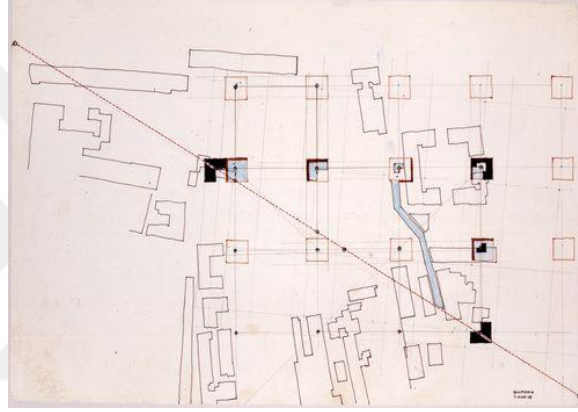
Bir izi takip etmek için, mimar yakın ve uzak geçmişte derine inmek zorundadır. Bu süreç çeşitli çelişkili unsurları çağrıştırmaktadır. Bir unsuru merkezileştirmek ve diğerini ötekileştirmek için, bazı yapı sökücü mimarlar bu bulguları üstlenmişlerdir. Böylece tasarım üretilmiş ve fikir onun sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Eisenman çoğunlukla katmanların üst üste binmesi yöntemini kullanımıyla bilinmektedir. Santiago yapısında (Şekil 8) aşağıdaki dört yerel izleri belirlemiştir: Kentin tarihi sokak ağı; bir tepenin tipografisi; soyut Kartezyen ızgarası; ve kentinin sembolü. Ardından, bu dört soyutlanmış izleri, projesi için gerçek bir alan haline gelen hayali bir yer koşulunu yaratması için bir araya getirmiştir (Belogolovsky, 2009).

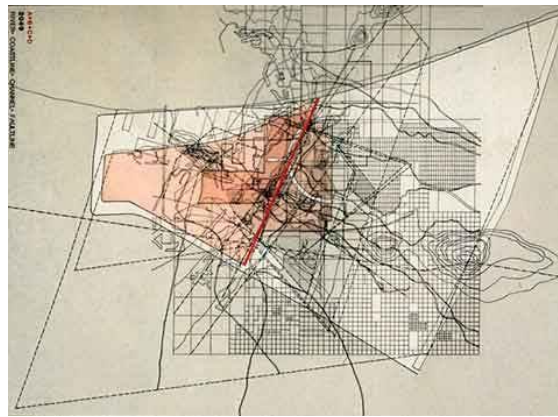


Şekil 8:Santiago Diyagramı, Peter Eisenman (Url 7)

Eisenman 1978 yılında Cannaregio projesini tasarlarken bir kez daha kamanları üst üste bindirdi. 1965'te Le Corbusier tarafından aynı alanda inşa edilmesi gereken Venedik projesinin inşa edildiği bir kaç “site”, yani şehrin meydanının inşa edileceği bir alan oluşturdu.. Sonuç, bir çizim yöntemi olarak “izleme” kullanılarak yürütülen parçalanmış, dönüştürücü ve topolojik olarak karmaşık bir tasarımdı (Şekil 9). 1986'daki Long Beach projesi için Eisenman, geçmişte ve gelecekte saha tarihinin önemli yer koşullarını vurgulayan 6 farklı ölçek haritasının üst üste binmesini sağladı (Şekil 10) (Balfour, 1994).

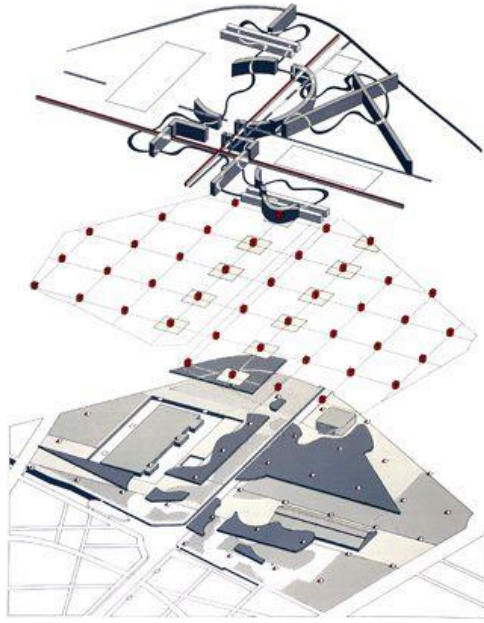


Şekil 9:Cannaregio Projesi (1978), Peter Eisenman (Url 8)



Şekil 10: Long Beach Projesi, Peter Eisenman (Url 9)

Tüm üst üste bindirme süreçleri takip edilen izlerden kaynaklanmaz. Üst üste bindirme bazen dikkate alınması gereken birçok temel unsurdan kaynaklanır. Böyle bir tasarım örneği, Bernard Tschumi tarafından Parc de la Villette'dir. Bu proje, her katman farklı bir düzenleme sistemini temsil eden üç katmanın üst üste binmesine dayanmaktadır. İlk katman, her noktada, bir folitin inşa edildiği bir nokta sistemi. Folitler birbirinden eşit mesafede olan kırmızı kübik yapılardır ve bir noktada 120 m'de yatay ve dikey olarak kesişirler. İkinci katman, farklı etkinliklere yol açan kaldırımları belirleyen bir hat sistemidir. Üçüncü sistem, spor, oyunlar, vb. Gibi faaliyetleri içeren yüzey tabakasıdır. (Şekil 11) (Van Der Straeten, 2003). Bu katmanların üst üste binmesi bir şekilde bu bağımsız sistemler arasında bir etkileşim yarattı.

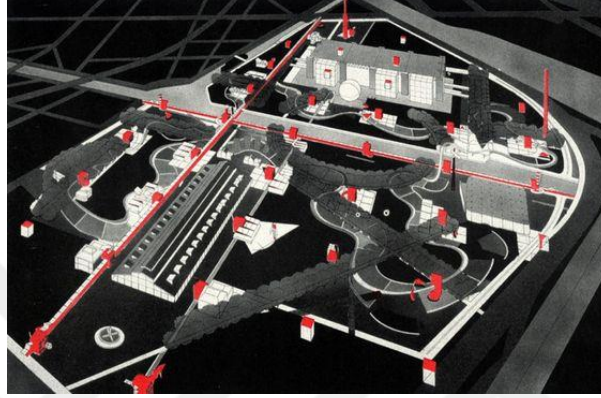


Şekil 11: Parc De La Vilette Katmanlar (Url 10)

Son olarak, üst üste binme, yapı sökücü mimariye yönelik önemli yaklaşımlardan biridir Mark Wigley'e göre, üst üste bindirme, “ideal formların ve geleneksel kompozisyonun statüsünün sorgulandığı sistemler, belirsiz kesişim dizisi ile sonuçlanır. Saflık, mükemmellik ve düzen fikirleri, safsızlık, kusur ve düzensizlik kaynakları haline gelir” (Broadbent, 1991).

1.2.8. Difference

Diferans, mimarlığa çevrilen bir başka yapı sökümcü felsefesidir. Bernard Tschumi projelerinin çoğuna difensiyon stratejisiyle yaklaşmıştır. Bu kavram, “Parc de la Villette” tasarımının ardındaki fikirde (Şekil 12) , “kullanımdan bağımsız olarak var olabilecek bir örgütlenme yapısını, merkezless veya hiyerarşı olmayan bir yapıyı bulmaya” çalışmıştır (Kroll, 2011).



Şekil 12: Parc De La Vilette (Url 11)

1.2.9. Yinelenebilirlik

Derrida'nın yinelenebilirliği de mimarlığa çevrilmiştir ve birçok yapısızlaştırma projesi bir işaret ve mimari unsur bir defadan fazla tekrarlamıştır. Bu işaretin (eleman) içeriğine göre farklı anlamları veya işlevleri vardır. Bu kavram “Parc de la Villette” projesinde folitlerin tekrarlanmasıyla kendini göstermiştir. folit üç katlıdır ve çeşitli tasarımlar içerir. Bir tasarım silindirik, diğeri ise üçgen ve bazı tasarımlar duvarsızdır. Folitlerin belirli bir işlevi yoktur. Bir galeri, bir kafeterya ya da başka bir kamu binası olarak hizmet verebilmektedir (Şekil 13). Yinelenebilirlik ile, ayırım ve farklılık yaratmayı amaçlamaktadır. (Kroll, 2011)



Şekil 13: Parc De La Vilette Follit 5 ve Follit 4 (Çiçek B. Arşivi)

1.2.10 İkili Karşıtların Yıkılması

Bu, birkaç dekonstrüktivist mimar aracılığıyla mimarlığa çevrilen yapı sökümcü felsefenin temel ilkelerinden birisidir. Bu fikir, diğerlerinin yanı sıra, form ve işlev, biçim ve program ile yapı ve ekonomi arasındaki ilişkiyi yıkararak, mimaride tezahür eden nedensellik, neden / etki ilkesini yıkmayı içermektedir. Tschumi, Parc de la Villette'de ve programın sürekli olarak değiştiğini göz önünde bulundurarak, form ve program arasındaki bağlantıyı bozmak için follitler boyunca girişimde bulunmuştur. Form ayrıca işlevden de ayrılmıştır, çünkü herhangi bir follit, işlevini bir diğeriyle değiştirebilmektedir. Örneğin, eskiden bir lokanta olan bir follit, daha sonra bir bahçe merkezi ve bir sanat stüdyosu haline gelmiştir. Bu değişiklikler, parkın genel kimliğini etkilemeden basitçe gerçekleşebilmektedir. (Kroll,2011).

1.3. DEĞERLENDİRME

1960'ların sonların ortaya çıkan 'yapı söküm' anlamına gelen Dekonstrüksiyon akımından roman, şiir, güzel sanatlar, kuramcılar, akademisyenler gibi birçok alan etkilenmiştir. Mimarlık ise en çok etkilenen alanlar arasında görülebilmektedir. Bir çok mimar dekonstrüksiyondan etkilenerek tasarımlar yapmaya başlamıştır. Farklı yerlerde farklı mimarlar tarafından dekonstrüksiyon fikri yapılar da uygulanılmaya çalışılmıştır. Çeşitli tasarımlar ortaya koyulmuş, sergiler düzenlenmiş ve "Dekonstrüktivist Mimari" adı altında bir akım oluşmuştur. Ancak her bir yapı söküm felsefesi fikrini mimarlığa tercüme edebilmek mümkün olmamıştır. Bazı prensiplerin uygulanması mimarlığın temelleri ile mutlaka çatışmaktadır, çünkü mimarlık sadece sanat için sanat değil, her zaman belirli bir

insan ihtiyacına cevap veren sosyolojik bir eylem, belirli bir amaca hizmet eden araçtır. Dahası, mimarının bir binanın güvenliğini ve istikrarını sağlamak için belirli bilimsel prensiplere uyması gerekmektedir. Bu nedenle, mimarlık, yapı söküm konusunda felsefe kadar özgür olamamaktadır. Fikirlerin ne kadar uygulanabileceğinin bir sınırı vardır. Bu nedenlerden dolayı, yapı sökümün fikirleri mimaride tamamen uygulanamamıştır.

Dekonstrüktivizmin, yalnızca yapı söküm felsefesinin ürünü olduğunu söylemek de yanlıştır. Dekonstrüktivist mimarının, özellikle teorisyenleri etkilemiş olan yapı söküm fikirleri üzerine kurulmuş olduğu doğrudur. Dekonstrüktivist mimarlık, mimarları eski formları terk etmeye, kendine özgü ve geleneksel olmayan mimariyi kurarak, ortak klasik zevke meydan okumaya teşvik etmiştir. Bununla birlikte, ileri teknolojiler ve mimari yazılım programları gibi son gelişmeler, yapı sökücülüğü desteklemiş ve birçok mimarın yaratıcılığını açığa çıkarmasına izin vermiştir. Birçok mimar, yaratıcıları aslında yapı söküme inanmamış olsalar da, dekonstrüktivizme atfedilen bazı sofistike ve alışılmamış yapılar inşa etmişlerdir. İletişim ve internet devrimi, dünyanın farklı yerlerinde dekonstrüktivizmi desteklemektedir. Pek çok mimar, yapı söküm de teorik ve felsefi arka planının farkında olmasa bile, yapı sökümü benimsemişlerdir.

Genel olarak bakıldığında çağdaş mimarlık, modern yapının monotonluğunu kırmanın temelini, yapı sökücülüğe borçludur. Dekonstrüktivizm; mimarları, bir yandan zenginleştiren, mimarın mesajını iletmeyi başaran yeni tarzlar yaratmak ve icat etmek için harekete geçirirken, diğer yandan, bu tarz, izleyicilerini şaşırtan yabancı binalara benzetilmiştir. Yeni nesil binalar ile mimarının sanatsal ve felsefi yönü bir bütünlük oluşturmuştur. Yapının farklı bakış ve algı açılarına göre yeniden yorumlanması, ortaya çıkan yapılarının biçimsizlik görüntüsünün altında yer alan parça bütün ilişkisine bütüncül bir bakıştır. Geleneksel anlayışın yıkıldığı yeni dekonstrüktivist mimaride mekanı yorumlama, ayırt edicilik ve yeni bakış açısı prensipleri bir arada verilebilmektedir. Bu sayede kullanıcılar için her alan şaşırtıcı ve ilgi çekici olabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ

Mimarlık, geçmişten günümüze istikrarın ve düzenin sağlanması için değer verilen bir kültür kurumu olmuştur. Bu düzen niteliği mimarının geometrik saflığından kaynaklanmaktadır. Mimar, çevredeki tüm düzensizlik ve istikrarsızlıklara rağmen üreteceği objeyi her zaman saf bir biçimde hayal etmektedir. Algıya yerleşmiş olan düzen kuralları nedeni ile inşalar; küpler, silindirler, koniler, küreler gibi basit geometrik formlardan oluşmaktadır. Bu formlar yapıda uyum içerisinde yer alıp, birbirleriyle çatışmazlar, çünkü mimar, bu formların birbirleriyle çatışmalarını engelleyen biçimsel kuralları benimsemiştir. Mimar bu kurallar doğrultusunda tasarladığı yapıda, yapısal taşınırlığı da garanti etmektedir, daha sonra yapısal düzenden herhangi bir sapma yapmadan yapıyı süs olarak ele alıp tasarlamaktadır. Mimarlık, form üreten ve yapıyı sapsmalardan koruyan muhafazakar bir disiplin olarak görülmektedir.

Dekonstrüksiyon, genellikle yapının birbirinden ayrılması olarak anlaşılmaktadır. Bir nesnenin basit bir şekilde kırılması veya yapıyı alıp götürün herhangi bir provakatif mimari tasarım olarak da anlaşabilmektedir. Dekonstrüksiyon yıkım veya sindirme değildir. Görünürde kararlı yapılar içerisinde bazı yapısal problemleri teşhis etmektir. Bu problemler yapının çökmesine yol açmaz. Yapı sökülüm bütün gücünü birlik ve istikrar değerlerine meydan okuyarak kazanır ve ortaya kusurların yapıya özgü olduğu görüşünü ortaya koymaktadır.

Dekonstruktivist mimari yada diğer adıyla yapısal analiz fikri 1980'li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan bir mimari akımdır. Yapının bütünlüğünü oluşturan parçaların bütünlüğünün bozulması ve yüzeylerde yapılan illüzyon ile oyunlar, dış cephenin çarpıtılması gibi yöntemlerle yapı inşa edilir. Dekonstruktivist mimaride karmaşa ve belirsizlik hissi hakimdir bu nedenle yapının tek seferde anlaşılması zor olduğundan keşfedilmesi gerekir. Modernizm ve post modernist anlayışın etkileşimi dekonstruktivist mimaride etkili olmuş ve yapılarda biçim saflığı ve netliği gibi olguları reddetmiştir. Bu akımın ilk sergisi sekiz mimarin eserleri ile katıldıkları 1988 yılında açılan Moma Sergisidir.

2.1.Moma Sergisi 1988

Moma Dekonstrüktivist Mimari sergisi 1988 yılında Philip Johnson ve Mark Wigley tarafından düzenlenmiştir. Sergide sekiz ünlü mimar; Peter Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Wolf D. Prix ve Helmut Swiczinsky yer almaktadır. Bu sekiz mimar, farklı yerlerde dekonstrüktivist eserler ortaya koyarak mimarlık alanında adeta şok etkisi yaratmıştır. Tasarlanan yapılarda yerçekimi ile zıtlasma ve kargaşa mevcuttur. Projelerde kat planları üst üste bindirilmiş, çarpıcı çizimler ortaya koyulmuş, aykırı renkler, malzemeler ve kütleler bir araya getirilmiştir. Sergilenen bu tasarımlar ile mimarideki katılmış alışkanlıkları sarsmak amaçlanmıştır.

Dekonstrüktivist mimar, geleneğin saf biçimlerini bir kenara koyarak biçimi sorgulamaktadır. Bunu yapmak için saf formlar yerine saf olmayan formlar, çarpık geometrik bileşimler kullanılmaktadır. Huzursuz ve istikrarsız formlar üretmek için basit formlar çatışmaya sokulmuştur.

Sergideki projelerin her biri, yapılardaki istikrarsızlık ile yüksek modernizmin istikrarı arasındaki ilişkiyi araştırmaktadır. Her proje yüksek modernizmin estetiğini kullanıp onu devrim öncesi çalışmaların radikal geometrisiyle birleştirmektedir.

Sergideki projeler, saf form hayalinin artık bozulduğuna işaret etmektedir. Sergideki projeleri yıkıcı hale getiren insanların form hakkındaki düşüncelerini rahatsız etme yetenekleridir. Yapıcı teorinin bir uygulaması olmaktan ziyade mimari gelenekler içerisinden ortaya çıkarak bazı yıkıcı nitelikler sergilemektedirler.

Her projede, saf form sorgulanır ve yapı kendi sınırlarını zorlamaktadır. Yapı sarsılmıştır ama çökmemektedir. Sadece huzursuzlaştığı yere doğru itilmektedir. Bu yapılardaki yaratılan güvensizlik duygusu dayanıksızlık yüzünden değildir. Binalar geleneksel yapı anlayışı değiştirilerek alışılmadık bir şekilde düzenlenmişlerdir.

Yapıya ilişkin geleneksel düşüncenin yer değiştirmesi aynı zamanda işlev hakkındaki geleneksel düşünceyi de ortadan kaldırmaktadır. Modernistler, formun işlevi takip ettiğini ve işlevsel olarak verimli biçimlerin saf bir geometriye sahip

olduğunu iddia etmişlerdir. Dekonstrüktivist mimaride; formlar bozulduktan sonra işlevsel bir program verilebilmektedir. İşlevi form yerine deformasyon izlemektedir.

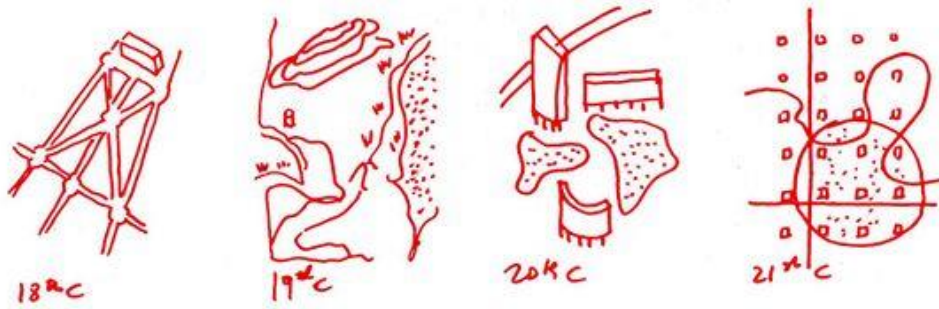
Yapı hakkındaki geleneksel fikirleri sorgulamalarına rağmen, sergideki projelerin her biri yapısalıdır. Modernizmin işlevselci söylemini sorgulamalarına rağmen, her proje işlevseldir.

Aşağıda Sergide bulunan altı proje incelenecek, dekonstrüktivist mimarinin ilk örnekleri olarak kabul edilen eserler üzerinden Dekonstrüktivizm irdelenecek ve Dekonstrüktivist yapıların içinde barındırdığı mimari kimlik ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

2.1.1. Bernard Tschumi / Parc De La Villette

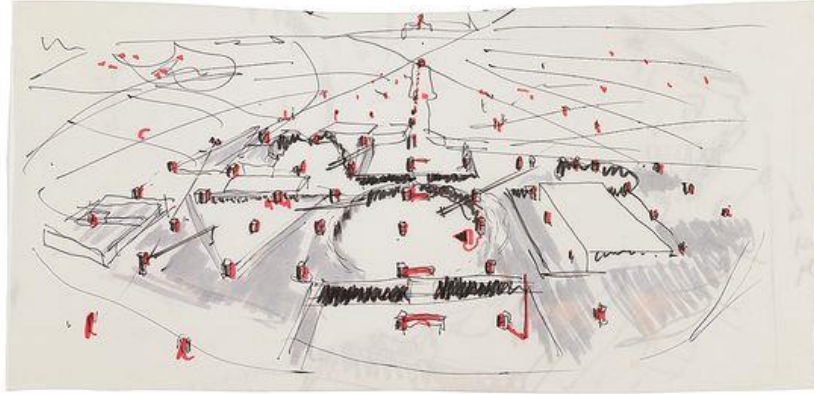
1982-1983 yılları arasında Fransa'da ulusal toptan et pazarı ve kesimhanesi olan, terk edilmiş 135 dönümlük bir araziyi yeniden canlandırmak için uluslararası bir yarışma düzenlendi. Yarışma Paris'i Avrupa'nın kültür kenti haline getirmek için yeniden geliştirme planını kapsıyordu ve 470'den fazla proje arasından Bernard Tschumi'nin park önerisi öne çıktı.

Park için Tschumi'nin önerisi, bu ölçekte daha önce hiç denenmemiş olan idealist ve yapı sökücü bir yaklaşımdı. Parka gelen ziyaretçiler için keşif ve özgürlük duygusunu uyandırmak istedi. Alan, kıvrımlı ve serpenti yollardan oluşan on temalı bahçeye dağıldı. Park karmaşık bir dizi bahçe, eksenel galeri ve kıvrımlı yürüyüş yollarıyla birlikte birbirine bağlanmış dağınık yapılar tarafından doldurulmuştur (Şekil 14). Bilim ve Endüstri Müzesi, Müzik Şehri, tiyatrolar ve konser salonları gibi aktivitelere ev sahipliği yapmaktadır.



Şekil 14: Parc de La Vilette, Diyagram (Url 12)

Parc de la Villette, Bernard Tschumi'nin diğer tasarımcılara karşı teorilerini test etme şansydı. Tasarımında park genelinde ayrılma fikrini önerdi. Bu, düzeni ve hiyerarşi gibi geleneksel kompozisyon kuralları ile çatışan karmaşık bir mimarlık parçasını gösterme şekliydi. Bernard Tschumi mimarlık, projeyi üç spesifik otomasyon sisteminin (noktalar, çizgiler, yüzeyler) üst üste bindirilmesi ile tasarladı. Her bir sistem ideal bir yapı, geleneksel bir düzen mekanizması olarak başlamaktadır. Ancak üst üste bindikleri zaman; bazen çarpıklık, bazen takviye kimi zaman ise kayıtsızlık ortaya çıkmaktadır. Sonuç ise sistemler arasındaki belirsiz kesişimlerden oluşan bir dizidir, karmaşık olaylardan oluşan bir alandır, ideal formların ve geleneksel kompozisyonun statüsünün sorgulandığı bir durumdur. Saflık, mükemmellik ve düzen idealleri; saf olmayan, kusurlu ve düzensizlik haline gelmiştir (Şekil 15).

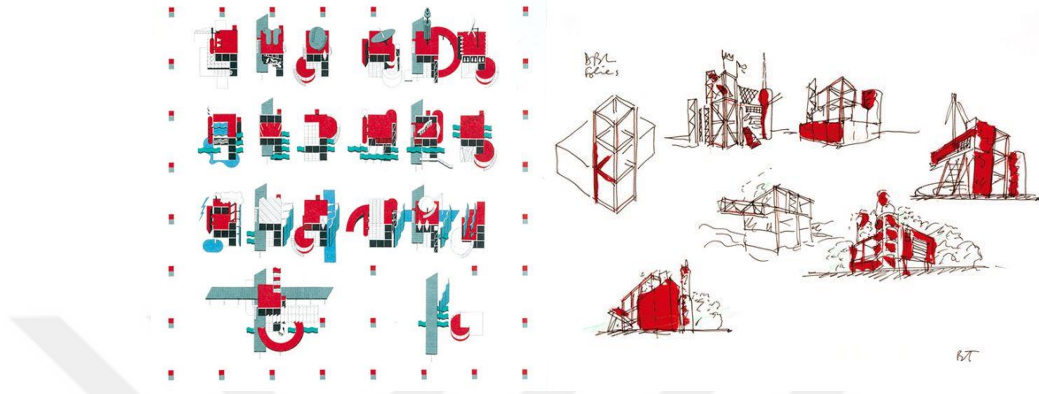


Şekil 15: Parc de La Vilette Sketch (Url 13)

- **Noktalar**

İlk olarak, her biri ortak $10m^3$ olan ve Parc de la Villette'de $120 m^2$ bir ızgara üzerinde bulunan bir nokta sistemi (follitler) kullanılmıştır. (Şekil 16). Follitler, birbirinden farklı formlara sahip olan bir dizi kırmızı yapılı küplerdir. Tschumi'nin zihninde, Parc de la Villette, geleneksel bir parktan ziyade yeni bir şehir tipi olarak tasarlanmaktaydı. Bu nedenle Paris bağlamında, süreksiz kent kavramını en iyi şekilde yansıttığı için nokta-grid sistemi kullanılmasına karar verdi. Fakat, bu noktalar sistemi, tasarım için yapı sökücü bir yaklaşım değildi. Çünkü, geometrik

formlar düzen duygusu vermekteydi. Diğer yandan, Sir Geoffrey Jellicoe şöyle demekte idi: “Park, Şehircilik'in bir uzantısıydı.” İşlevsel olarak, şekillerdeki çeşitliliğinden dolayı follitler, park çevresinde yönelim duygusu sunar ve bu, Tschumi'nin karmaşıklığı organize etme tekniklerinden biriydi. ‘



Şekil 16: Park de La Vilette, noktalar sistemi-Follitler (Url 14 – Url 15)

Tschumi, follitleri tasarlarken bazı yapı sökümün, tekrarlama, çarpıtma, parçalanma ve üst üste bindirme gibi kurallarını kullandı. Bunun sonucunda ise hiçbir işlev sağlamayan, oryantasyon matrisinin dekonstrüktürel tasarımın bir sonucu olarak follitler ortaya çıktı. Follitler, Derrida'nın felsefesine dayanmaktadır. Bu da, çözülecek pek çok anlamın varlığından dolayı, follitlerin kendilerinin hiçbir anlam ifade etmediğini gösterir.

“İnsanlar parka tepki veriyorlar.Parkdan ya hoşlanıyorlar ya da nefret ediyorlar. Ve bu benim için iyi, çünkü onların parkı anlaması çok kolay olmamalı. Sorularının bir aynası olarak kullanılmasını istiyorum.” (Tschumi, 2005).

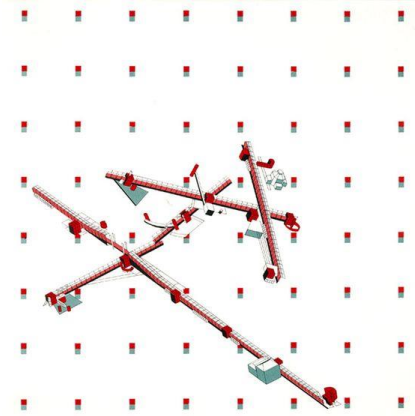
Bu, yapısındaki hemen hemen her ziyaretçiye merak uyandıran, belirsizliği kabul etmeyi bozan yapıcı düşüncüyü geri getiriyor (Şekil 17) (Tschumi 2005).



Şekil 17: Parc de La Villette, Follitler (Çiçek B. Arşivi)

- **Çizgiler**

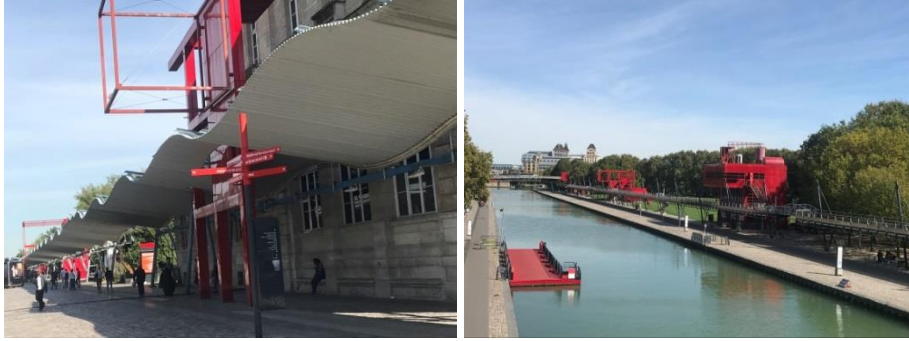
İkinci olarak, bir hareket hattı, çizgiler, iki dikey aksenal yol, nokta ızgara sistemine paralel olarak uzanmaktadır. Bunlar daha sonra parkta iki anahtar yürüyüş yolunu oluşturur ve böylece Parc de la Villette'e doğrusal bir odak noktası verir. Bu yürüyüş yolları, alana uygun bir girişi vurgular. İki metro istasyonu, parkın kuzeyine ve güneyine uzanır ve her hat, park içindeki bağlantı yolları ile ilgilidir. Kuzey Güney rotası, Park, Grande Halle ve Müzik Merkezi gibi parktaki önemli cazibe merkezleri arasında bir bağlantı oluşturmaktadır. (Şekil 18) (Jellicoe, 1983)



Şekil 18: Park de La Villette, Çizgiler (Url 16)

Tschumi, geometrik yürüyüş yollarını temalı bahçelerle sınırları oluşturan yer seviyesindeki yürüyüş yollarıyla karşılaştırdı. Parc de la Villette'de dolaşım sürekli

olarak kesişir ve aniden sona erer ve sonra tekrar bağlanır. Bu, Çekişme teorisini vurgulamaktadır (Şekil 19) (Jellicoe, 1983)



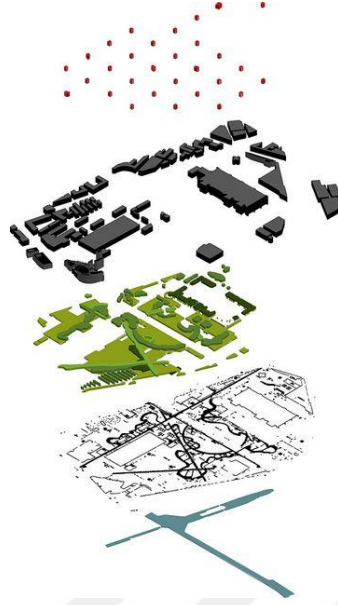
Şekil 19: Park de La Villette, Çizgiler (Çiçek B. Arşivi)

- **Yüzeyler**

Tasarımda son bireysel öge, “Yüzeyler” uzay sistemidir. Parkın bazı yüzeyleri, metal ve beton gibi daha mekanik bir yol alırken bazı yüzeyleri, çakıl, çimen ve sıkıştırılmış toprak gibi doğal unsurlardan (temalı bahçeye giden yollar gibi) inşa edilmiştir ve bu, biçim ve düzende ki özgürlüğü vurgulamaktadır.

İronik olarak, bir manzara ideali, geleneksel bir kentsel park tasarımının ana odağı olan tasarım konseptinden şekillendirilmiştir. Bu nedenle, ‘peyzaj elemanları, mekansal ve işlevsel olarak projeyi düzenleyen yerleşik yapılar arasındaki dolgunluk haline gelmiştir. Bu, deco-konstrüktivist “grid yok” teorisine doğru önemli bir noktadır. Tschumi ana planı, tasarım ve ‘geniş nötr alan’a yer açmak için peyzaj tasarımdan kaldırmıştır.

Parc de la Villette'in (Noktalar, Çizgiler ve Yüzeyler) üç tasarım yönü arasındaki ilişki düşünüldüğünde, birbirlerini üst üste getirip birbirleriyle tezat oluşturduklarından şüphe yoktur. Her bir katman, plana yerleştirildiğinde, birbiriyle çatışır. Üç tasarım tabakası birbirinden tamamen ayrılmıştır ve bu nedenle karmaşıklık izlenimi vermektedir. Dekonstrüktivizm hareketinde kullanılan yaygın teknikler, çekişme, düzenden bağımsızlık, belirsizlik ve çok sayıda mesaj gibi kavramların parkın tasarımında kullanıldığı açıktır.



Şekil 20: Parc de La Villette, Katmanlar (Url 17)

Parkta her sistem, diğer sistemlerle olan çatışmayla çarpıtılmakta ve kendi içinde de bozulmalar olmaktadır. Yüzeylerin saf şekilleri çarpıktır. Daha sonra çeşitli şekillerde yeniden birleştirilen bir dizi biçimsel öge ayrıştırılmaktadır. Sonuçta, ızgaranın her noktası aynı nesnenin farklı bir permütasyonu ile işaretlenmektedir.

Her bir yapıda küp okunaklı kalmaktadır. Ancak parçalanmış küp parçaları yeniden düzenlenerek, yeni kararlı bir formda basitçe bir araya getirilebilmektedir. Elemanlar kararsız topluluklarda birbirine gömülmüştür. Küp ondan çıkarılan elemanlar tarafından çarpıtılmıştır. Bu küpler daha sonra farklı işlevleri karşılamak için daha da fazla deforme edilmiştir ve kırık galerilerle bağlanmış, kırıklı bir topografiye bürünen bağımsız yapılar halini almıştır.

Park ideal formların sapmasında ayrıntılı bir deneme olmuştur. İdeal formların her biri çarpıtılarak yeni bir ideale dönüştürülmüştür ve her biri kendi gücünü kazanmıştır. Her yeni nesil bozulma ile, önceki ideal kalıntıların izleri, kıvrımlı olan arkeoloji, birbirini izleyen idealizasyonlar ve çarpıtmalar tarihi üretmiştir. Bu şekilde park, saf mimari formu istikrarsızlaştırmıştır.

Parc de la Villette, belirsizlik ve çok sayıda mesaj içeren bir deconstructivist bir tasarım olduğundan, kişiye karışıklık hissi verir. Bu nedenle öznel bir bakış açısı

yaratılmalıdır. Park yorumlamaya tamamen açık, kullanıcı tarafından tanımlanan büyük bir alan olarak kavramsallaştırılmıştır.

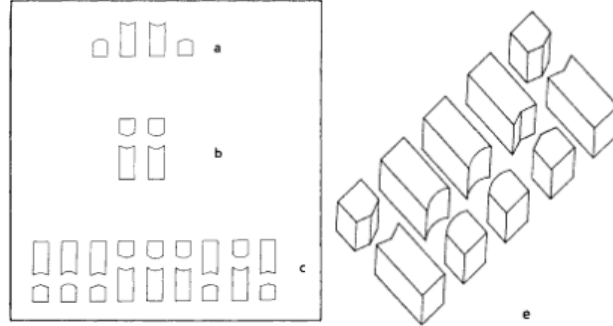
2.1.2.Peter Eisenman / Biyoloji Merkezi

Proje, Frankfurt Üniversitesi için tasarlanan ileri biyolojik araştırma merkezini kapsamaktadır. Proje kapsamında; DNA süreçlerinin biyolojik kavramlarını geometrik süreçler açısından yorumlayacak şekilde bir mimari okuma yaparak, geleneksel biyoloji temsiline yola çıkıldı. Aynı zamanda, disiplinin fraktal geometrinin lehine olduğu klasik Öklid geometrisi terk edilerek geleneksel mimarlık sunumu açısından farklılık yapıldı. Fraktal geometri süreçleri ile DNA süreçlerinin geometrisi arasında, daha sonra mimari ve biyolojik süreçler arasında bir analogi önermesi düşünüldü. Bu benzetme, sadece mimari ya da sadece biyolojik olmayan, her iki tarafıda kapsayan bir projeyi mümkün kıldı.

Projenin tasarımında Goethe Üniversitesi, mimari ve biyolojik süreçler arasında bir benzeşim yaratarak yapı ve süsleme arasında bir belirsizlik üretilmektedir. Biyologlar, her biri DNA kodunu simgeleyen belirli bir renge sahip dört geometrik figür kullanarak proteinlerin inşasını açıklamaktadır. Bu şekillerin iç yüzlerinin şekilleri, çiftler halinde birlikte kilitlenebilmektedir. Her proteinin planı, çift zincirli bir zincir oluşturmak için bu çiftlenmiş şekillerden uzun dizilerde kodlanır. Bu zincir, biyolojik inşaat ile mimari yapı arasındaki bir benzetmeyi kullanarak, içinde barındırdığı disiplinin sembolik bir mimarisini üretecek şekilde mimari forma dönüştürülmek istenmiştir (Eisenman, 2012)

Biocenter, zigzag yapan bir bandın tabanı boyunca bir sırada, protein kollajeni için DNA zincirinin kesin dizisini takiben, yapının gerekli gerilme mukavemetini üreten sahada üst üste yerleştirilir. Bununla birlikte, DNA'nın fiziksel konfigürasyonunu basitçe temsil etmekten ziyade, proje, DNA'nın proteinler ürettiği en temel üç süreci ifade eder: replikasyon, transkripsiyon ve translasyon. Bu işlemlerin her biri, taban figürünü aşamalı olarak dönüştürmek için kullanılmıştır. Böylece mimarlık ve biyoloji arasındaki disiplinler arası sınırlar yakılmıştır. Bu yüzden proje, ne mimari ne de biyoloji değildir. Daha ziyade, gelecekteki kullanım talepleri olarak, DNA çift sarmal modeli gibi kendi içinde doğal olarak

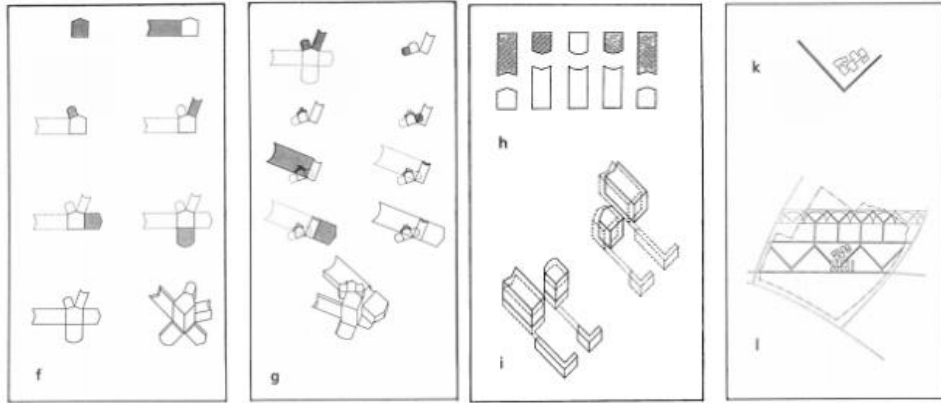
genişleyebilen bir bilim kompleksine bir katkı olarak düşünülmüştür (Şekil 21) (Eisenman, 2012)



Şekil 21: DNA figürleri (Journal Article, 1987a)

- **Replikasyon (Çoğaltma)**

Biyolojik çoğaltma işleminde, DNA zinciri iki iplikçiğe ayrılır, bu da daha sonra iki yeni benzer zincir oluşturmak için tamamlayıcı kollarını çeker. Projede bu süreç, temel form olarak Kollajen kodunu ve bu kodun üretici form olarak tamamlayıcısını kullanarak fraktal geometri aracılığıyla, mimari olarak yorumlanmıştır. Daha sonra, tamamlayıcı koddaki her rakam, her bir taban formunun her bir yüzeyine uygulanmıştır (Şekil 22)



Şekil 22: DNA Figürleri oluşum (Journal Article, 1987b)

- **Transkripsiyon (Deşifre)**

Biyolojik transkripsiyonda, DNA zinciri geçici olarak açılır ve yeni bir iplik sonucu ortaya çıkan boşluğa girer ve sadece DNA ipliklerinden birinin tamamlayıcı bir kopyasını oluşturur. Bu kopya (MRNA) daha sonra protein sentezine alınır. Bu işlem, yalnızca bir dizinin kopyalanması ve kodunun birçok bölümünün atlanması dışında, çoğaltma ile aynıdır. Sonuç olarak, orijinal beş çiftin sadece alt koluna uygulanan ilk fraktal işleminin ikinci bir iterasyonu olarak mimariden yorumlanmıştır. İlk süreçte üretilen rakamlar artık temel form haline gelmiş ve tamamlayıcıları üretici form haline gelmiştir. Bu üretme dizisi, kodun bölümlerinin bu işlemde kopyalanmadığını göstermek için sadece alt iplikçinin iç yüzeyine uygulanmıştır.

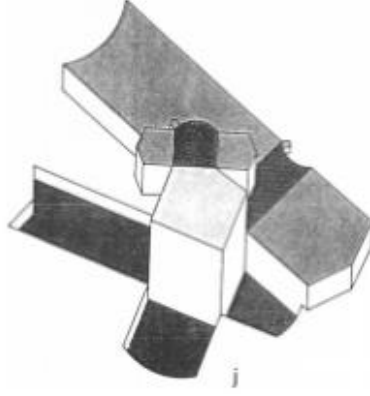
- **Translasyon (Çeviri)**

Bir proteinin üretiminde son biyolojik süreç, DNA kodunun bir proteinin fiziksel yapısına çevrilmesidir. Bu çeviri, yapı bloğunu (amino asit) protein sentezi alanına taşıyan ve daha sonra bu bloğun bir önceki TRNA iplikçikleri tarafından biriktirilen bu türden Mocks (poli-peptid zinciri) zinciri üzerine serbest bırakılan başka bir tür, TRNA tarafından gerçekleştirilir. Bu süreç, mimari projede, orijinal rakamların üst ipliklerinin iki grubunu TRNA iplikleri olarak ele alarak yorumlanmıştır (Şekil 23) (Eisenman, 2012).

Bu gruplar mekansal olarak yer değiştirmiştir, figüratif formun yerine, biyoloji binasının kimya binalarının doğrusal formlarının izleri vardı. Böylece çeviri işlemi, kimya binasının kendi içinde, yapı bloklarının polipeptit zinciri olarak okunmasına izin verir. Bu şekilde, biyoloji merkezinin mimarisi kimya binasına dönüştürülür ve mevcut binalar, sitenin orijinal bir figürü yerine, biyoloji merkezinin bir ürünü olarak yeniden tanımlanır.

Şekil 23'te, gölgelendirmenin değişen yoğunluğu farklı süreçleri ifade eder. Orijinal rakamlar en parlak gölgeyle işaretlenirken, replikasyon tarafından üretilenler en koyu gölgeye sahipken, transkripsiyon ile üretilenler orta gölgeye sahiptir. Çeviri

süreci ile ortaya çıkan izler, sembolik yapı taşlarını oluşturdukları kimya binası ile aynı tonda verilmiştir (Eisenman, 2012).



Şekil 23: DNA figürü 3 (Journal Article, 1987b)

Biyoloji merkezinin mimarisinde önemli karmaşıklıklar olsa da, yapısal sistemler oldukça basittir. Laboratuvar blokları, güçlendirilmiş bir yapıya sahip dört veya beş katlı yapılardır. Döşeme levhaları, sadece 10 cm'lik bir üst levha kalınlığı olan tek yönlü beton kirişlerdir ve 90 cm'lik bir pervaz aralığı vardır. Kirişler 7,2 m'lik bir mesafeye yayılmaktadır. Bu kirişler, yapının genişliğinin iki eşit olmayan açıklığında, büyük kanalların bunların altından geçmesine izin vermek için sığ derinliğin kısa açıklıkları ile birlikte ortaya çıkar. Dış cephe cephesi ile, iç mekanik servis omurga ile entegre olacak şekilde beton kolonlar olarak karışımıza çıkmaktadır. Bu sistem, eğer istenirse, asma tavanlara gerek kalmaksızın, yapı elemanlarının binaya maruz kalmasına izin verir. Bağlantı köprülerini içeren merkezi omurga yapısal bir betonarme çerçevedir. Rüzgar yüküne dayanabilmesi için köprüler iskelete yapısal olarak birleştirilir (Şekil 24). Her ikisi de laboratuvarların plakasına bağlanır.



Şekil 24: Biyoloji Merkezi, Peter Eisenman (Url 18)

Projede; Laboratuvar üniteleri omurga boyunca simetrik olarak dağılmaktadır. Omurga tek başına uzamış, uzun şeffaf bir çubuktur. Köprüler, merkezi dolaşım ve sosyal alan olarak hareket etmektedir.

Omurga boyunca yayılan birimler, rasyonel bir sistem tarafından organize edilen temel modernist bloklardır. Blokların her birine; biyologların temel biyolojik süreçleri tanımlamak için kod olarak kullandıkları dört temel şekilden birinin biçimi verilmiştir. Biyologların grafik kodu, mimarlık formunu alıp projenin yapısı haline gelmiştir. Temel biçim olarak hareket eden figüratif kodlar, işlevsel olarak özgün, sosyal ve teknik alanları sağlamak için aşamalı olarak çarpıtılmıştır. Çarpıtma, sistematik olarak aynı şekilden çıkıp dört farklı temel şekle sahip olan yeni şekillerin sistematik olarak eklenmesiyle gerçekleşmektedir. Omurga düzenleri, hem temeli hem de yerdeki boşlukları keserek, konfigürasyonu sorgulayan bir şekilde her iki formu da bozarak onları düzenlemektedir (Şekil 25)



Şekil 25: Biyoloji Merkezi model Peter Eisenman (Url 17)

Sonuç, temel biçim ve çarpıtmalar içerisinde karmaşık bir diyalog ortaya çıkmaktadır. Modernizmin akla yatkın yapılarından çatışan biçimler dünyası ortaya çıkmıştır. Modernizmin uysal formları, bir dizi ilişki yaratan şekillerde çatışır; bazen bir biçim bir formun altından yada üstünden geçer; bazen bir form sadece başka bir şekilde gömülür; bazen bir form diğerini yer; bazen her iki form bozulmakta ve yeni bir form üretilmektedir. Proje katı, boşluk ve şeffaflık arasında karmaşık bir alışverişe dönüşmüştür.

2.1.3.Frank Gehry / Gehry House ve Familian Residance

Gehry Evi, mevcutta bulunan bir banliyö binasının üç aşamalı tadilatını kapsamaktadır. Orijinal ev, birbiriyle çatışan yapıların birbirine karışan eklemelerine gömülmüştür. Yapı bu eklemeler tarafından ciddi bir şekilde çarpıtılmıştır. Evin güçlü görüntüsü, eklemelerin yapıya sonradan dahil edilmediği, yapının kendi içinden ortaya çıktığı duygusundan kaynaklanmaktadır. Ev bükülmüş şekilleri her zaman içerisinde barındırıyor gibi davranmaktadır (Şekil 26).



Şekil 26: Gehry House 1, Frank Gehry (Url 19)

Tadilatın ilk aşamasında, formlar içeriden dışarı doğru dönmektedirler. Örneğin; evin dış kısmındaki ahşap çerçeveden oluşmakta olan eğimli küp, evin katmanlarını sıyrarak, yapı boyunca patlamaktadır. Bu formlar dışarı çıktıkça, yapıyı açığa çıkartarak binanın kabuğunu kaldırmaktadır. Yeni kabuğun etrafından ve yanlarından saran ikinci bir kabuk yaratılmıştır. Yapının içerisinde kırılmış olan

formlar, ikinci kabuğun gerisinde kalmıştır. Sonuç olarak ilk aşama, orijinal duvar ile yer değiştirmiş kabuk arasındaki boşlukta çalışır. Bu boşluk iç ve dış, orijinal ve ek, içinden çıkan formlardan hapsolmuş ve çarpıtılmış garip bir eser haline gelmektedir.

İkinci aşamada, kabuğun korumasız olduğu arka duvarın yapısı, patlamaları ve kalasları dışarı çıkartır. Yapı neredeyse kelimenin tam anlamıyla parçalanmaktadır. Üçüncü aşamada arka bahçe, arka duvardaki çatlaktan evden kaçmış gibi gözükmekte olan formları doldurup, kapanmaktadır. Bu formalar daha sonra birbirlerine ve o eve göre bükülmek suretiyle gerilime maruz kalmışlardır. Gehry Evi formlar arasındaki çatışma ve kıvrımlı ilişkiyi anlatmaktadır.

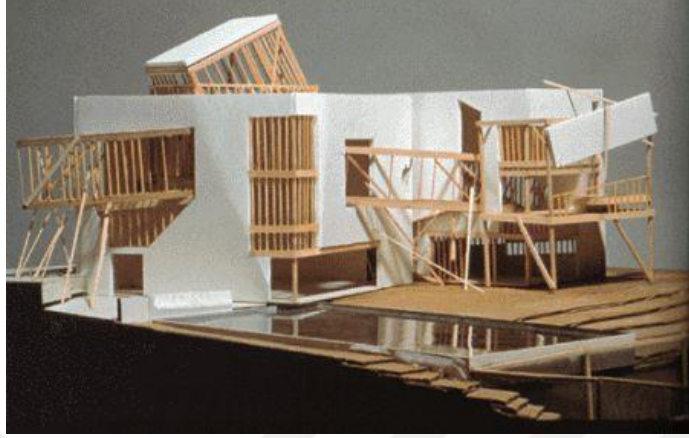


Şekil 27: Gehry House 2, Frank Gehry (Url 19)

“Evi terk etme fikrini sevdim... Etrafında yeni bir ev inşa etme fikrini buldum. Evde hayaletler olduğu söylendi... Kübizm'in hayaletleri olduğuna karar verdim. Pencereleer... Onları bu şeyden çıkmış gibi görmelerini istedim. Geceleri, bu cam içeriye yansıtır... Böylece bu masada oturduğunuzda tüm bu araçları görürsünüz, ayın yanlış yerde olduğunu görürsünüz ...ay oradadır ama burada yansıtır... ve orada olduğunu düşünürsün ama nerede olduğunu bilmezsin... Frank Gehry

Gehry'nin Aile Evi, bir küp ve çubuktan oluşmaktadır. Küp içinde daha küçük bir küp bükülüp dönmektedir. Bu içsel çatışmanın bir sonucu olarak büyük küpün içinde daha küçük olan küp kırılmıştır , alt yüzü daha büyük olan küpün içinde yer alan bir zemin düzlemi olarak kalmaktadır. Küçük küpün geri kalanı da tavandan geçerek geriye doğru eğilmektedir. Küp içindeki bu çapraz bükülme, ufuk çizgisi

boyunca derinden ve iki form arasındaki boşluğun içinden geçerek, onları birbirine bağlayan köprüyü dışarıya atmaktadır (Şekil, 28).



Şekil 28: Familian Residence, Frank Gehry (Url 20)

Hem küp hem de çubuk farklı şekillerde rahatsızdır. Çubuğun iç hacmi rahatsız edilmemiştir. Gerilim bu hacmi tanımlayan duvarlardadır. Duvarlar açılmaya yetecek kadar stres altında kalmıştır. Saf beyaz modernist yüzey koparılıp, soyutlanmış ahşap çerçeve açığa çıkartılmıştır. Saf form, bükülmüş ve parçalanmış yapısını ortaya çıkartan bir şekilde sorgulanmaktadır.

2.1.4.Zaha Hadid / The Peak

The Peak, Hong Kong limanının yukarısındaki tepelerde zengin bir kulüp için tasarlanmıştır. Proje için yapay bir topografya oluşturulmuştur. Şehirdeki gökdelenlerden soyutlanmış dört adet büyük kiriş yapay topografyaya bindirilmiştir. Projenin gücü ; bu lineer ışınlar ile yapay topografyanın hacimleri arasındaki şiddetli kesişimden kaynaklanmaktadır.

Dört kiriş birbirine göre bükülmekte, birbirleriyle ve yapay manzara ile çatışmaktadır. Bu çatışmalar kirişlerin iç yapısını bozmuştur.. Her kirişin iç planı, çatışmaların izini taşımaktadır. Duvarlar katlandığında ve burkulduğunda kapalı alanlar açılır. iç ızgara hiç terk edilmeden bozulmuştur. Her çatışma farklıdır, bu yüzden her biri farklı bir şekilde programatik alan, farklı türlerde konut konaklamaları üreterek farklı bir şekilde kırılmıştır.

Ancak, en radikal merkezileştirme, üst çift kirişler, binaya ilişkin geleneksel varsayımlardan tamamen izole edilerek derin bir boşluk oluşturmak için dikey olarak, ayrıldığı zaman ortaya çıkmıştır. Normal hiyerarşiler ve ortogonal düzen eksiktir. Yeni tanımlanan bu bölgede, bina elemanları yüzmekte olup, sadece kıvrılmış çubuklar ile tutturulmuştur. İçeride, boşluğun askıya alındığı giriş güverteleri, yüzme havuzu, yüzer platformlar ve kütüphane bulunmaktadır.

Yapay kirişler arasındaki boşluk, her şeyin açısız olduğu ve uzun çapraz rampalarla birleştirilmiş belirsiz bir alan halini almıştır. Kavisli bir araba rampası boşluğun içinden geçip en üst hacimdeki otoparkın içine girmektedir (Şekil,29).



Şekil 29: The Peak 1,Zaha Hadid (Url 21)

Kulübün temel unsurları, yapay topografyanın hem yok oluşu hem de yer altı dünyasının tepeye kadar uzanıyor olmasıdır. Kulüp modern mimariden dışlananlar arasında uzanıp, modernizmin sınırlarını zorlamaktadır.

Kayan, katman, döndürme, çevirme, kesme, dilimleme, çoğaltma, ekleme, çarpma, çıkarma, genişletme, süpürme, köprü, açıklık, kaydırma. Rus yapılandırmacıların bağlam hakkında ne düşündüklerine tezat olarak, Görünen bir varlık olduğu ve sadece ilgili nesne tarafından etkilenip etkilenmeyeceği yerde, burada The Peak club house, alanın topografik yapısı ve daha düşük Hong Kong şehri arasında açıkça bir işbirliğinin nasıl olduğu görünmektedir. Görsel bir dolaşım spekülasyon düşüncesi oluşturan bir program, doğa ve bağlamın soyut bir geçişi. *“Bir şey inşa ettiğinde, sadece bu şeyi yalıtım için inşa edemezsiniz, ama aynı zamanda*

etrafındaki dünyayı da tamir etmeli ve onun içinde, bu büyük uçtaki daha büyük dünya daha tutarlı ve daha bütün hale gelir” (Şekil, 30)(Alexander, Ishikawa, ve Silverstein, 1978).



Şekil 30: The Peak 2, Zaha Hadid (Url 22)

Projede Hong Kong şehrinin yansıtıldığı açıda, alanın daha fazla dekonstrüksiyonu da gösterilmektedir, sadece bazı Malevich resimlerinin çizildiği açığa atıfta bulunmakla kalmaz, aynı zamanda üstündeki kulüp evinin seçkinliğini de vurgular. çok dağınık bir şekilde temsil edilen bir dağ. Benzer bir düşünce, motive edici yaklaşım ve temsiliyeti de, MOMA'da da sergilenen Bernard Tschumi'nin Parc de la Villette projesinde de görülebilir. Denemelerinden birinde Tschumi'nin de belirttiği gibi, *“kopmalar, her zaman kırılmalarının yeni kavramlara ya da yapılara yol açacağı şekilde, sürekli olarak sökülen ve yerinden çıkarılan eski kumaş içinde meydana gelir.”* (Tschumi, 1996b).

2.1.5.Rem Koolhaas / Rotterdam Kulesi

Rotterdam projesi, anaokulu ve okul gibi ortak tesisler içeren ve üst kısmında otel bulunan, sağlık merkezi ve yüzme havuzu ile birlikte bir caddeyi oluşturan yüksek katlı bir apartman binasından oluşmaktadır. Maas nehri ile paralel bir kanal olan dar burun üzerinde yer almaktadır. Büyük bir yolla geçilen bir tür insan toprağıdır.

Bina temelde tek bir levhadan oluşmuştur ancak bir dizi çekiciyle çarpıtılmış ve esasen bir levha tarafından çarpık olan ayrı bir sıra kuleleri haline gelmiştir. Nehirden bakınca ufuklara karşı bir sıra katı cam kuleler gibi görünür iken; kentten, cam kulelere bağlı bir taş levha gibi gözükmetedir (Şekil 31).



Şekil 31: Rotterdam Kulesi, Rem Koolhaas (Url 23)

Kuleler ve levha arasındaki mücadele, hacim de büyük bir delik ya da boşluklar açmaktadır. Bu boşluklar ortaya çıktığında, yüzey geri çekildiğinde veya yüzey delindiğinde, yüzer kat sistemlerinin düzlemleri ortaya çıkmaktadır. Güçlü yatay çizgiler levha ve kulelerin oynadığı bir referans noktasıdır. Her bir yüzey, her bir bölüm, her bir plan farklıdır. Kulelerin her birisi levhaların farklı bir açısına sahiptir; bazıları geriye doğru düşerken bazıları içerde bulunur, bazıları bükülür bazıları ise serbest kalmaktadır.

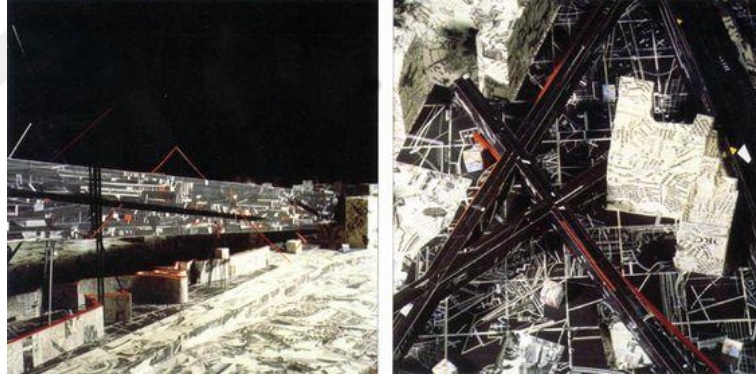
Levhanın bir ucunda saf ortogonal kule kendini ayırmaya başlar. Diğer taraftan ise açılı çelik bir kule tamamen kurtulmuştur. Sahada eski bir köprü'nün bir bölümü alınarak yukarı kaldırılmıştır ve bununla bir kule oluşturulmuştur. İki yüksek modernist kule ile açısız yapısal kule arasında askıya alınan şey, modernizmin radikal bir sorgulamasıdır. Birinin istikrarının diğerinin kararsızlığını bozmak için doğurduğu görülmektedir. Modernizmin kimliği zorlaşmıştır, sınırları artık belli olmamaktadır.

2.1.6.Daniel Libeskind / City Edge Competition

City Edge projesi, Berlin'in Tiergarten bölgesi için ofis ve konut geliştirme projesidir. Berlin Duvarı'ndan bakıldığında, yerden yukarı doğru açılan devasa bir çubuktur.

Proje duvarın mantığını, bölgenin şiddetli dilimlenmesini sömürmektedir. Çubuk; şehrin içinden geçen, eski şehir yapısını parçalara ayıran duvarın bir soyutlamasıdır. Duvar mantığını kendi başına canlandırarak, aşağıda yeni bir kamusal sokak oluşturup duvar mantığının alt üst edilmesi amaçlanmıştır. Duvar kemiği kurmaktan ziyade parçalara ayıran bir sistem halinde çalışmaktadır.

Çubuk daha sonra parçalarına ayrılarak birbirine doğru bükülüp dönüştürülür. Alanın bir ucunda daha küçük sağlam çubuklar toplanırken, diğer yandan ana çubuk, zemine doğru kesilmiş olan gölgesiyle yarışmaktadır (Şekil,32).



Şekil 32: City Edge Competition, Daniel Libeskind (Url 24)

Duvarın parçalanması yapı hakkındaki geleneksel düşüncelyi bozmaktadır. Rasyonel düzenli ızgara; aslında amaçsız, katlanmış çizgilerle kesilmiş ve ortogonal yapıdan ayrılan küçük karelerin saçılmasıyla kesilen bir dizi aralıklı alanlardan oluşmaktadır. Bu durum kentin kendi içindeki bozukluğunun yeni bir okumasıdır. Bu durum, yapısını tanımlayan duvarların otoritesinin zedelenmesiyle ortaya çıkan bir okumadır.

Eğimli ve çapraz çubukların konstrüktivist motiflerini tanıtarak, duvarın sembolik olarak parçalanması çıtayı oluşturan duvarların yıkılmasını sağlamaktadır. İçerideki çubuk katlanmış düzlemlerin, çapraz formların, kabartmaların, eğirme hareketlerinin ve çarpık şekillerin bir kargaşasıdır. Bu görünen kaos aslında çıtayı tanımlayan duvarları inşa eden bir yapıdır. İçsel bozukluk, yarıklar boyunca açıldığında parçalarına ayrılırken bile çubuğu üretmektedir.

Bu nedenle, kusursuz çubuğun görünüşte nötr yüzeyi kaotik dünyada tutulan bir kabuk değildir. Gerçekte bu dünyanın parçalanmalarından bir örtü gibi inşa edilmektedir. Yüzey, çubuğun çarpıtılmış iç geometrisini, şehrin kavisli geometrisinden ayıran nötr bir ekran olmak yerine diyaloglarının yan etkisi olmuştur. Modellerin her biri bu diyalogun farklı bir yönünü araştırmaktadır. Çubukta yaşayan bükümlü formlar ve çubuğun sömürdüğü şehrin bozukluğu arasında kıvrımlı bir geometri oluşturmaktadır. Şehirleri rahatsız etmek için kentin mantığına uyulmuştur. Böylece proje, şehirden uzaklaşırken kenti içine almaktadır.

2.2. ELDE EDİLEN BULGULAR

Dekonstrüktivist mimarlık bir 'izm' olarak görülmemelidir ve sadece yedi bağımsız mimarı da kapsamamaktadır. Arşivler arasında ilginç bir bölüm olmuştur. Projeler, sanatçıların bağımsız programlarındaki kısa anlarıdır. Açıkça görülmektedir ki birbirlerini karmaşık yollarla etkilemişlerdir. Sergi ittifak ve huzursuzluğu kapsamaktadır. Çalışmalar yeni bir tarz değildir sadece belirli bir estetiği paylaşmamaktadır. Projelerin her biri modernizmin gizli potansiyelini sömürerek, huzursuzlaşan bir bina inşa etmektedir. Rahatsız edilmek istenen şey, belirli bir arşiv görünümü, düzen, uyum, uyşukluk ve niteliksizliğe dair varsayımların altında yatan, köklü bir şekilde yerleşmiş kültürel varsayımlar kümesidir. Burada mimar baskılanan yabancı formları serbest bırakmak için geleneksel resmi engellemelere karşı durmaktadır. Her mimar, formu radikal olarak farklı şekillerde dağıtmak için forma farklı baskılar uygulamaktadır. Her biri tematik formla saf form ikilemini yaratmaktadır. Bunu yaparken dolambaçlı ve kaygısız mimariyi, tanıdık olmayan bir biçimi üreterek ortaya koymaktadır. Bir mimari nihayetinde kendini yeniden ortaya çıkartabilmek için kendini biçmektedir. Projeler, mimarlığın her zaman bu türden

gizemlerle boğuşmakta olduğunu, onların gücün ve zevkin kaynağı olduklarını çok güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Derrida'nın dekonstrüksiyonundan dekonstrüktivizme bakacak olursak; Dekonstrüktivist bir yapıda biçim ile işlev arasındaki bağın kırılması gerektiğini görülmektedir. Yapıda her işlev için benimsenmiş biçimler kullanmak yerine bu bağ kırarak işlevleri karşılamak adına başka çözümler bulunabileceği sonucuna varılmaktadır. Örneğin ışık ve hava gereksinimi olan bir mekan için, pencere kullanmak yerine farklı boşluklar yaratılarak bu işlev için farklı çözümler üretilebilmektedir. Bunun tam tersi olarak; bir duvarın mekanı ayırma işlevi olarak kullanılmak yerine işlevden bağımsız olarak sadece bir işaretçi olarak da kullanılabilir. Bu nedenle Dekonstrüktivist yapılarda net bir merkez bulunmamaktadır.

Derrida'ya göre dekonstrüktivist bir yapının sabit bir merkezi veya kenarı yoktur. Bir merkez kimi zaman bir kenar olabilirken bir kenar da kimi zaman merkez olabilmektedir. Bu nedenle Dekonstrüktivist yapılarda net bir merkez bulunmamaktadır.

Eisenman'e göre Dekonstrüktivist yapılar paradokslar içermektedir. Bunlardan bir tanesi de bitmiş bir yapının eksik hissedilmesidir. Yapıda bütünlüğü oluşturan yapılar çatışarak bir eksiklik hissi yaratır ve yapıyı tamamlanmışlık ile tamamlanmamışlık arasında bırakır. Yine Eisenman'e göre dekonstrüktivist bir mimar için en önemli noktalardan bir tanesi izlerdir. Bir projenin inşa edileceği alan geçmiş olmayan boş bir alan olarak görülmemelidir. Her zaman alanın taşıdığı izler bulunmaktadır ve mimar bu izleri arayıp bulmalıdır.

Parc de la Villette; Eisenman ve Derrida'nın ilk ortaklığı olarak Dekonstrüksiyon'un bir çok izini taşıyan Bernard Tschumi'nin en önemli tasarımlarındandır. Parkta bulunan follitler bir işaretçi olarak birden fazla kez tekrarlanmıştır. Her follit farklı bir kullanım için tasarlanmak yerine, kullanımdan bağımsız var olabilecek bir örgüt şeklinde tasarlanmıştır. Bu da demektir ki işlevin değişebilme durumunda biçim değişmemektedir.

Tüm bu açıklamalar doğrultusunda, dekonstrüksiyondan dekonstrüktivizme ve dekonstrüktivist mimariye geçiş de ortaya konulan fikirler ve üretilen ürünler doğrultusunda dekonstrüktivist olarak nitelendirilen yapıların ortak özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz;

- Dekonstrüktivist yapılarda mimari elemanların bir araya getirilme şekli önemlidir, öncekilerden farklı ve günceldirler.
- Birbirini dik açıyla kesmeyen çok sayıda eksen bulundurlar, buda Kartezyen mekan anlayışının dışına çıkılması demektir.
- Dinamizm – hareketlilik- bitmemişlik imgesi barındırırlar. Yapı değişik eksenler üzerinde hareket ediyormuş, parçalanıyormuş ya da elemanlarına ayrılıyormuş imgesi verir. Zihinde rahatsızlık hissi yaratabilirler.
- Saf geometriler kullanmak yerine, modernizm saf formları çarpıtılarak, bozulmuş, eğrilmiş, saptırılmış ve parçalanmış geometriler kullanılır.
- Modernizmdeki biçim işlevi izler anlayışında biçimle işlev arasındaki bağ kırılmıştır. İşlevden bağımsız işaretçiler kullanabilirler.
- Mimari elemanların konumlandırılmasıyla bezeme oluşturulur, malzeme yada dekoratif öğeler kullanılarak bir bezeme oluşturulmaz.
- Modern mimarinin benimsenmiş kurallarını yıkma isteği barındırırlar.
- Organik anlamda kentle bütünleşme endişesi yoktur, içerik olarak ilişkilendirme anlayışı hakimdir.
- Yapılar heykelsi olarak çevre içinde yer alabilir ve farklılaşabilir.
- Geçmiş kültürlerle ve ya yöresel oluşumların diliyle aralarında herhangi bir ilişki aranmaz. Buldukları alanda yersizlik ve yabancılaşma durumu oluşturabilirler. (Anonim, 1997c).

Dekonstrüktivist yapıda, bütünlük değil parça bütün ilişki söz konusudur. Yapı bilinen anlamdaki bütünlükten kurtularak, yeni formu ile karmaşık ve dağınık bir izlenim vermektedir. Dağınıklık yapının kör noktalarına dikkati çekerken, yorumlamada mimarlar geleneksel kalıplardan kurtularak yeni bir form oluşturmaktadırlar. Materyalin kırılışını ve ince ayrıntılar ile işlenen yapının aykırılığını, mekânın anlatımında görülmektedir. Dekonstrüktivist mimari, form ve

yapı malzemelerinden dolayı kullanıcılarda güvensizlik hissi yaratıyor olsa da sağlam ve gelenekselliği aşmış biçim anlayışına ve malzeme yapısına sahiptir.

Sonuç olarak, dekonstrüktivist mimari; modern mimarinin saf formlarını bozan, yırtan, parçalayan bir yaklaşım olarak tanımlanabilmektedir. Mimarlar tarafından çekici gelmesinin nedeninin, düşünsel olarak farklılıkların ifade edilebildiği, esnek tasarımların hayata geçirilebileceği ve neredeyse sınırsız çözümler üretilebilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Farklı yerleştirilebilen yüzeyler, değişken hatlar, farklı sistemlerin bir arada kullanılabilmesi gibi genel çizgilerin yanı sıra, farklı malzemelerin yapılarda denenmesi, strüktürde farklı çözümler üretilebilmesi de dekonstrüktivizmin diğer çekici yanlarından birisidir. Strüktürde uyum, denge ve birlik gibi kavramlara meydan okuyarak, kimi zaman çözümlü olanaksız gibi gözükebilen karmaşık sistemler önermektedir.

Dekonstrüktivist mimarinin sağlamış olduğu esneklikler, yenilikler ve farklılıklar zamanla bir çok mimar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Akım ilk çıkardığı örneklerle kalmamış, bugüne kadar ortaya çıkarılan ürünler üzerinde etkiler yaratmaya, izlerini bırakmaya devam etmiştir. Bir sonraki bölümde, örnekler üzerinden incelemeler yapılarak dekonstrüktivist mimari kavramlarının günümüz yapıları üzerindeki izleri irdelenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

21.YY YAPILARININ DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Dekonstrüksiyonun bir yapı söküm, yıkım olduğu daha önceki bölümlerde detaylı olarak dile getirilmiştir. Yıkımı; ‘batı metafiziğini ortadan kaldırmak amacıyla, yapının taşıyıcılığına herhangi bir zarar vermeden, yapıyı huzursuzlaştığı yöne doğru iterek saf form fikrini ortadan kaldırmak’ olarak özetleyebiliriz. Bu yıkım gerçekleştirilirken yapılar kimi zaman mantıksız ve parçalanmış gözükebilmektedir, aslında bu tam da dekonstrüktivist mimarin amaçlarından bir tanesidir. Modern mimarinin saf, düz çizgisine karşı, düzensiz bir mimari amaçlanmaktadır.

Bir önceki bölümde dekonstrüktivist mimarin ilk örneklerini inceleyerek yapıların taşıdığı ortak özellikleri saptanmıştır. Bu yapıların ortak özelliklerini; ‘farklılık’, ‘güncellik’, ‘bitmemişlik’, ‘kentle bütünleşmeme’, ‘rahatsızlık’, ‘işaretçiler’, ‘çarpıtılma’, ‘bozulma’, ‘parçalanmış geometri’, ‘heykelsilik’, ‘yersizlik’, ‘yabancılaşma’, ‘hareketlilik’, ‘dinamizm’, ‘kuralları yıkma’ olarak özetlenebilmektedir.

Elde edilen veriler sonucunda çalışmanın bu bölümünde; Dekonstrüktivizmin kavramları saptanacak, 21.yüzyıla ait yapıların, dekonstrüktivist bakış açısından, dekonstrüktivizm akımından ne kadar etkilendiği ve dekonstrüktivizmin kavramlarından hangilerinin izlerini taşıdığı irdelenecektir.

3.1.DEKONSTRÜKTİVİZMİN KAVRAMLARI

Kavramlar, bir tasarımın taşıdığı nitelikleri bir araya toplayan özelleştirici ve genelleşici özelliklere sahiptirler. Bu sebeple kavramlar, tasarıma yola çıkılan her alanda, çalışmanın başlangıç noktası, ana fikri yada tasarımın yönlendirici ve geliştirici ilk düşüncesidir.

Mimari tasarımda kavram olgusu, mimari ürünün tasarımındaki çıkış veya hareket noktası, ana fikir ya da tasarımı yönlendiren ön karar olarak görülmektedir; bir anlamda, biçimi oluşturan ve biçimlendirmenin temelinde yatan düşüncedir. Bir kavram oluşturmak tasarıma başlamak için ilk adımdır. (Uraz, 1990)

‘Kavram üretme’ ise, doğrudan kavramlar yoluyla sorgulayarak öğrenme yöntemidir. (Gür,2000).

Mimari estetik çalışmalarda kullanılan yöntemler üzerine mimarlık ve sanat yorumları hakkında toplanacak bilgiler için Bonta üç kaynak ve yöntemden söz etmektedir. Birincisi; insanın kendi bilgi kaynaklarından elde ettiği ‘iç gözlem’, ikincisi; yönlendirici görüşmelerin, anketlerin, ruhsal-zihinsel denemelerin ya da diğer deneysel yöntemlerin kullanıldığı alan araştırmaları, üçüncüsü; insanların mimarlık ve sanata ait dışavurumlarının, davranışlarının kaydedildiği metin ve belgeler üzerine yapılan çalışmalardır. (Şentürer,1995;Bonta,1979)

Bu bağlamda, Dekonstrüktivizmin kavramları belirlenirken, temeli metin ve belgelerden, literatür kaynaklarından yararlanmaya dayalı açıklama yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında Dekonstrüktivizm ilk ortaya çıkışından itibaren ortaya konulan eserler incelenmiş, inceleme yapılırken her adımda konu ile adı geçen yazar, düşünür ve eleştirmenler tarafından ortaya konulan bilgiler ve yorumlar aracılığıyla açıklanmıştır.

Modernizm nasıl endüstrileşme, rasyonelleşme, yeni bir ruh arayışı, postmodernizm ise popülarizm, historisizm, iletişim, dil gibi kavramlarla açıklanıyorsa, dekonstrüktivizmi de ‘uyumsuzluk’, ‘çelişki’, ‘dinamizm’, ‘değişkenlik’, ‘hareket’ gibi kavramlarla tanımlamak mümkündür. (Uluoğlu,1996)

Dekonstrüktivizmin çağımız kavramları içinden ‘dinamizm’, ‘hareket’, ‘çelişki’, ‘değişiklik’, ‘karmaşık olma’, ‘alaycılık’, ‘toplayıcılık’, ‘detaycılık’, ‘fragmanlar’, ‘karşıtlık’, ‘uydurma’, ‘kurgu’, ‘simgesellik’, ‘yanılsama’, ‘bozgunculuk’, ‘belirsizlik’, ‘beklenmezlik’ gibi kavramlarla nitelendirilebilir.(Kırcı, 1994)

Gençosmanoğlu (2001) ise Dekonstrüktivizmin kavramlarını ‘öze ulaşma’, ‘anlamsızlık’, ‘değişen anlamsallık’, ‘tarihsizlik’, ‘çözümleyicilik’, ‘simgeye karşıtlık’, ‘parçacılık’, ‘bozgunculuk’, ‘uydurma’, ‘zamansızlık/eşzamanlılık’, ‘yersizlik’, ‘yabancılaştırma’, ‘nedensizlik’, ‘süreksizlik’, ‘bağlama karşıtlık’, ‘çelişki/belirsizlik’, ‘farklılık’, ‘ifadecilik’, ‘biçimcilik’ olarak saptamıştır.

Midilli (2005) ise Dekonstrüktivizmin ana kavramlarını ‘parçacılık’, ‘bozgunculuk’, ‘farklılık’, ‘bağlama karşıtlık’, ‘yersizlik’, ‘yabancılaştırma’, ‘eşzamanlılık’, ‘uydurma’, ‘alaycılık’, ‘rasyonel içinde irrasyoneli arama’, ‘eğrilik’, ‘çarpıklık’, ‘belirsizlik’, ‘değişim’, ‘nedensizlik’, ‘hiçleştirme’, ‘özgün’, ‘anarşi’, ‘dinamizm’, ‘simgeye karşıtlık’ olarak özetlemiştir.

Elde edilen tüm bu saptamalar ışığında, dekonstrüktivizmin kavramları metne dayalı analiz yoluyla belirlenmiştir.(Tablo 1)

Eğrilik
Farklılık
Bitmemişlik
Çarpıtılma
Bozulma
Parçacılık
Heykelsilik
Yabancılaşma/ Yersizlik
Dinamizm/ Hareketlilik
Uyumsuzluk
Karmaşa
Simgesellik
Anlamsızlık/ Nedensizlik
İfadecilik
Özgünlük

Tablo 1: Dekonstrüktivizm Kavramları

Metinler belgeler ve literatür taramaları sonucunda ortaya konulmuş olan dekonstrüktivizmin kavramları ele alınarak, 21yy yapılarının irdelenmesinde bir tablo oluşturulmuştur. (Tablo 2)

Yapının simgesi		YAPI TASARIMI	Yapı hakkında tasarım bilgileri	
Yapının İsmi				
Mimar				
Lokasyon				
Yapım Yılı				
Alan				
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük		Yapı tasarımında ki saptamalar	Dekonstrüktivizmin kavramlarıyla yapı tasarımındaki saptamaların eşleştirilmesi	

Tablo 2 : Dekonstrüktivist Mimari Örneklerin İncelendiği Kavramsal Analiz Tablosu

3.2. DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ KAPSAMINDA İRDELENEN ÖRNEKLER

İrdeleme kapsamında on beş tane 21.yy ait yapı Dekonstrüktivist mimari kapsamında incelenmiştir. İncelenen yapılardan altı tanesi dekonstrüktivist mimari sergisine katılmış mimarlardan Zaha Hadid, Frank Gehry ve Coop Himmelblau 'ya aittir. Diğerleri ise farklı mimarlık gruplarının tasarladığı yapılardır. Bu şekilde hem Dekonstrüktivist mimarların geleneklerini 21.yyda da sürdürüp sürdürmediği ve

bağımsız mimarlık kuruluşlarının tasarımlarında bu akımdan etkilenip etkilenmediğini saptamak amaçlanmıştır.

Dekonstrüktivist Mimari Kapsamında ele alınan örnekler;

1. Dz Bank Binası / Berlin Almanya, 2001
2. The Royal Danish Opera / Kopenhag Danimarka, 2004
3. Basque Sağlık Departmanı / Bilbao İspanya, 2004
4. Phaeno Bilim Merkezi / Wolfsburg Almanya, 2005
5. Vm Evleri / Kopenhag Danimarka, 2005
6. House Of Music /Alborg Danimarka, 2008
7. Actelion İş Merkezi/ Allschwil İsviçre, 2010
8. Perot Doğa ve Bilim Müzesi / Dallas ABD, 2012
9. Heydar Aliyev Kültür Merkezi / Bakü Azerbaycan, 2013
10. Fondantion Louis Vuitton / Paris Fransa, 2014
11. Musee Des Confluences / Lyon Fransa, 2014
12. Paris Philharmonic / Paris Fransa, 2015
13. Elbphilharmonie / Hamburg Almanya, 2016
14. Tingbjerg Kütüphanesi / Kopenhag Danimarka, 2018
15. Antakya Müze Otel / Hatay Türkiye, 2019

3.2.1. DZ Bank Binasının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Berlin’de bulunan DZ Bank Binası, mimar Frank Gehry tarafından tasarlanıp 2001 yılında kullanıma açılmıştır. Berlin’in ticaret merkezinden bulunan yapı otuz dokuz daire ve iş merkezinden oluşan karma kullanımlı bir yapıdır. Bina’nın ticari amaçlı kullanılan kısmı Pariser Platz ve Brandenburg Kapısı’na, konutlar ise Behrenstrasse’ye cephelidir.

Yapının cephesi, bulunduğu çevrenin kentsel planlama düzenlemeleri ve geleneksel şehir yapısına uygun olan dikey oyuklar göz önünde bulundurularak pencerelerden bir ritim oluşturulacak şekilde tasarlanmıştır. Cephelerin her biri birbirinden bağımsız ölçeklere sahiptir, böylece her birinin oranı, içinde bulunduğu kent alanına uyum sağlamaktadır. Pariser Platz’ın cephesi, bir dizi basit kesme deliğe ve çok az sayıda pencereye sahiptir ve bu özelliğiyle yapının eşsiz kent dokusuna

doğal bir dokunuş yapması sağlanmıştır. Behrenstrasse Cephesi (arka cephe) neo-klasik kentsel plazadaki katı kısıtlamalardan arındırılmış, tamamen benzersiz ve şaşırtıcıdır. (Şekil 33)



Şekil 33: Pariser Platz Cephesi (sağ) Behrenstrasse Cephesi (sol) (Url 25)

Yapının dış cephesinden bölgenin dokusuna uygun olması için solgun kireç taşı kullanılmıştır. Dış cephede kullanılan materyal dışında yapı konut ve ticari bölümler olmak üzere birbirinden bağımsız olarak tasarlanmıştır. Binanın iki dış cephesi buldukları alanların farklı işlevler barındırması nedeniyle Mimar Gehry tarafından bu işlevlere uygun olarak tasarlanmıştır. Şehrin ticari kesimi olan Pariser Meydanına bakan cephede bölgedeki resmi yapıya uygun olarak basit ve derin girintiye sahip pencere boşlukları yapmıştır. (Schröder, 2011)

Gehry yapının tüm tasarımında organik bir yapı geliştirmek için çabalamış ve beş katlı kübik hacmin gizli ve zarif oranlarına sahip mekanı tasarımdaki geometrisiyle dikdörtgen şeklini insan gözünün kare olarak algılamasını sağlamıştır.

Yapının iç kısmında, bankanın ofisleri, Gehry'nin cam bir gölgelikle korunan ve binanın merkezi alanı haline gelen bir tür büyük balina olarak yukarı doğru kıvrılmış özel bir gövde geliştirdiği geniş bir avlu etrafında düzenlenmiştir. yüz kişiyi ağırlayabilen eşsiz konferans salonu, 188 metrekarelik bir alana sahiptir. Binanın ana salonu, cam atriyumun merkezinde yer alan oldukça heykelsi bir kabuk içindedir. Dışta paslanmaz çelik ve içte ahşap kaplı olan bu odanın, akan alanın derinliğinde yüzdüğü görülmektedir.

Yapının büyük ışıklık camı, oldukça karmaşık davranışlara ve Pariser Platz'da gösterilen binanın gövdesinin keskinliğine zıtlık yaratarak, teknenin gövdesine benzer kuvvetlerle şeffaf bir tasarıma sahiptir.

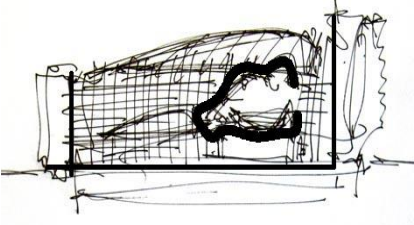
Konferans oditoryumunun serbest biçimli yapısı, tamamen çerçeve tipi yapıda yapılmış ve yapıdaki en zor bölümdür. Bu inanılmaz ve orijinal parça yirmi dokuz metre uzunluğunda, on iki metre derinliğinde ve on metre yüksekliğindedir. İki eşit parçadan oluşan kabuk, karmaşık cam kenarlarını ve köprülerini tutan betonarme halkasını desteklenmektedir. (Şekil 34)



Şekil 34: DZ BANK Binası Atrium (Url 25)

Yapının Pariser Meydanı'ndaki ana girişi cam kanoppiyle örtülmüştür. Yüksek tavanlı olarak tasarlanan fuaye alanındaki geniş atriumu ve kıvrımlı tavanı ile geniş bir görüş alanı oluşturmuştur. Ana girişteki ahşap kaplı yüksek çarşının iki yanında ofisler bulunmaktadır. Ofisler atriyumun etrafında ve doğal ışıktan yararlanabilecek şekilde yerleştirilmiştir. Alacakaranlık ve gün ışığında atriyumun aydınlatılması için çevre galerinin zemini yarı saydam beyaz cam olacak şekilde tasarlanmış bu sayde alt ofislerin ek ışıktan faydalanması sağlanmıştır. Binanın alt katında yer alan ve halka açık etkinlik için kullanılan Casino ve Forum alanları bulunmaktadır. Bu alandaki ikinci bir cam membran bu alanlar atriyumdan ayırmaktadır. (Doğan, 2018).

DZ Bank Binası dekonstrüktivist mimari kavram saptamaları sonucunda ulaşılan tablo şöyledir (Tablo 3).

		YAPI TASARIMI	<p>Yapı tasarlanırken her bir cephesinin kentsel dokuyla uyum sağlanması amaçlanmış ve cephedeki oyukların hareketi ile bir ritim yakalanarak organik bir tasarıma ulaşılmıştır. Yapının iç avlusu ise tamamen cephelere zıt olarak kıvrımlı camlar ve özel heykelsimsi bir kabuk yapısı ile çelik, ahşap ve cam kullanılarak serbest şekilde tasarlanmıştır. Dışarıdan düz bir yapı olarak görülen binanın iç avlusu cephesinden tamamen bağımsız ve kopuk şekilde tasarlanmış, kimi ziyaretçilere göre farklı bulunurken kimilerine göre karmaşık gelmektedir. Gehry bu yapısında da çevreyle uyumu sağlamayı amaçlansa da, yapının içerisinde oluşturduğu gizemli ve farklı tasarımıyla yapıya imzasını atmış, uyum içinse uyumsuzluğu yakalamıştır.</p>
DZ BANK BİNASI			
Mimar	Frank Gehry		
Lokasyon	Berlin, Almanya		
Yapım Yılı	2001		
Alan	20.000m ²		
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME
Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadeçilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük		Çevreyle uyum Cephe hareketi Ritim Organik Zıtlık Kıvrımlar Heykelsimsi yapı Serbest tasarım Bağımsızlık Kopukluk Farklılık Karmaşık Uyumsuzluk	Eğrilik: kıvrımlar, organik Parçacılık: serbest tasarım Karmaşa: serbest tasarım, kopukluk, karmaşık Farklılık: zıtlık, farklılık, uyumsuzluk Heykelsilik: heykelsimsi yapı Simgesellik: heykelsimsi yapı Çarpıtılma: kıvrımlar Dinamizm: cephe hareketi, ritim Uyumsuzluk: bağımsızlık, uyumsuzluk Özgünlük: bağımsızlık, farklılık <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 10'u saptanmıştır.</u>

Tablo 3: Dz Bank Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.2. The Royal Danish Opera Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

The Royal Danish Opera binası Danimarkalı Mimar Hennig Larsen tarafından tasarlanmış, yapımı dört yılda tamamlanarak 2005 yılında kullanıma açılmıştır. Rıhtımda denize sıfır konumda olan binanın çevre düzenlenmesi yeşil olarak

tasarlanan yapı on dört kat yüksekliğindedir. Operanın rıhtıma bakan cephesi yarım daire şeklinde ve tamamen cam olarak tasarlanmıştır. Gece ışıklandırması ile etkinliklerin olduğu saatlerde dışarıdan bakıldığında binanın yaşayan bir mekan izlenimi vermesi amaçlanmıştır. Binanın yirmi yedi metre yüksekliğindeki çatısı girişteki yuvarlak cam bölüm ve arkaya uzanan dikdörtgen yapıdaki katların üstünü örterek iki farklı geometrinin birleşimini sağlamıştır. Birbirleriyle çatışan iki formun başka bir form sayesinde birbirleriyle uyum içerisinde birleştirilmiştir. Yapı bitiminden sonra uzunca devam eden çatı karadan denize doğru bir akışı temsil edercesine akmaktadır (Şekil 35).

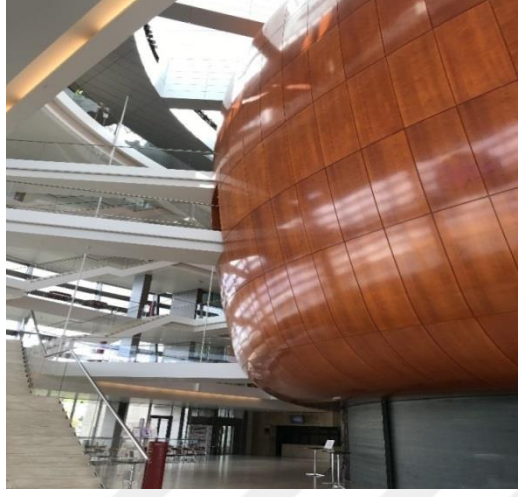


Şekil 35: The Royal Danish Opera Binası (Çiçek B. Arşivi)

Operanın 1800 kişilik oturma kapasiteli büyük oditoryum ve 200 kişilik tiyatrosu bulunmaktadır. Dış cephesi cam olarak tasarlanmış olan büyük oditoryumun girişi rıhtım cephesindedir. Dış cepheden bakıldığında binanın iç ışıklandırması ile oluşan silüetler konser salonunun akça ağaç kaplı kabuğu üzerinde bir gölge oyunu oluşturmaktadır.(Utzon, 2009)

Yapının iç mekan tasarımında büyük oditoryum köprülerle ulaşılan yuvarlak bir kabuk olarak tasarlanmıştır.Yapının cephesindeki yuvarlak form içerideki bu kabuğa gönderme olarak algılanabilmektedir. Dışarıdan bakıldığında dikdörtgen bir izlenim veren yapının içerisine girildiğinde yuvarlak bir kabukla karşılaşılması ziyaretçiler için şaşırtıcı bir tasarım izlenimi bırakmaktadır. Kabuk içerde ayrı bir

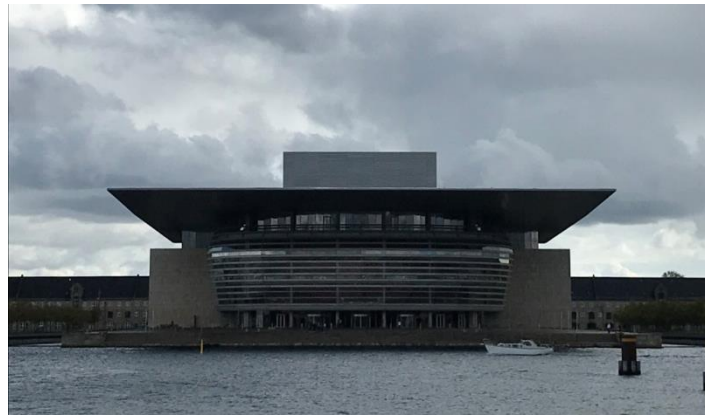
yapıymış izlenimi yaratmaktadır. Kabuğa bağlanan köprüler ise ziyaretçilere yapının avlusunu ve kabuğu farklı açılardan deneyimleme fırsatı sunmaktadır (Şekil 36).



Şekil 36: The Royal Danish Opera Binası İç Mekan (Çiçek B. Arşivi)

Büyük oditoryumu kaplayan ahşap kabuk liman alanındaki cam cepheye doğru yapının cephesi boyunca uzanan balkonlar ve merdivenler ile salona bağlanmaktadır. Merdivenler arasındaki hafif köprüler ile fuaye alanına ulaşılmaktadır.

Oditoryumun tavanı 24 karat altından 105.000 levhayla, zeminiyse meşe ile kaplanmış. Sicilya mermeri ile kaplanan fuaye alanı ise İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson'un tasarımı, küre şeklinde üç avizeye sahiptir. (Andersen, 2004).



Şekil 37: The Royal Danish Opera Binası Ön Görünüş (Çiçek B. Arşivi)

The Royal Danish Opera Binası dekonstrüktivist mimari kavram saptamaları sonucu oluşan tablo şöyledir (Tablo 4);

		YAPITASARIMI	<p>Yapının tasarımı temelde iki farklı çatışan formun bir çatı plakası ile birbirine bağlanmasından oluşmaktadır. Dışarıdan dikdörtgen olarak algılanan yapının fuayesini girildiğinde yuvarlak büyük bir kabuk ziyaretçileri karşılamakta ve güçlü bir izlenim bırakmaktadır. Bu kabuk hem formu ile hem de ahşap malzemesi ile yapının dışıyla zıtlık oluşturmaktadır. Kabuğun içindeki oditoryuma ulaşımın sağlandığı köprüler farklı açılar ile yerleştirilmiş, düz ulaşım kanalları bilerek çarpıtılmış gibi gözükmektedir. Yapı büyüklüğü ve modern tasarımı ile etrafındaki tarihi doku ve diğer yapılarla uyumsuzluk içerisindedir. Tek başına sahil şeridindeki heykelsi yapısıyla şehrin ikonik bir yapısı durumundadır.</p>	
THE ROYAL DANİSH OPERA				
Mimar	Hennig Larsen			
Lokasyon	Kopenhag, Danimarka			
Yapım Yılı	2004			
Alan	25.000m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadcılık Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Farklılık Çatışan Güçlü izlenim Zıtlık Farklı açılar Çarpıtılma Uyumsuzluk Heykelsi İkonik</p>	<p>Karmaşa: zıtlık, farklı açılar Farklılık: kıvrımlar, güçlü izlenim, farklı açılar Heykelsilik: heykelsi, ikonik Simgesellik: ikonik Çarpıtılma: çarpıtılma Bozulma: çatışan Uyumsuzluk: uyumsuzluk Özgünlük: güçlü izlenim, farklılık <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 8'i saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 4: The Royal Danish Opera Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.3. Basque Sağlık Departmanı Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Coll-Barreu tarafından tasarlanan Bask Sağlık Departmanı Merkezi, Bilbao'nun en önemli caddelerinin kesiştiği noktada bulunmaktadır. Şekli ve yapısı kısıtlayıcı imar düzenlemelerine yaratıcı bir cevap niteliğindedir. Dikey iletişim ve

hizmetler, yedi açık plan ofis katının ve prizmatik dış kabuğunun sarıldığı binanın içindeki omurga boyunca bir araya toplanmıştır. Prizma yukarı doğru büyür ve hacmini bir çeşit kuleye indirir. Buradaki kulede, toplantı odaları bulunmaktadır. Yapıda toplantı odalarının terasta bulunmasına karşı oditoryum ve bitişiğindeki hizmetler bodrum katında yer almaktadır ve üç katlı otoparka bağlanmaktadır.



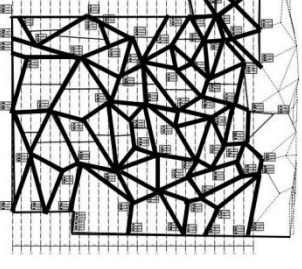
Şekil 38: Basque Sağlık Departmanı (Url 26)

Yapı, çevresinden farklı ve uyumsuz cephesi sayesinde caddede en çok dikkat çeken yapı özelliğini taşımaktadır. Tasarımda kullanılan prizmatik şekiller hem farklı yerleştirilme açısı hem de malzemesi ile yapı yüzeyinin tamamen sıradan bir binadan farklı şekilde görülmesini sağlamıştır. Yapı uzaktan kırılıyormuş veya katlanıyormuş gibi algılanabilmektedir. Cephede bulunan bu katlanmış elemanlar, üzerindeki yansımalarla kentin bir çok manzarasını üretmektedir. Bakış açısına, saate ve mevsime bağlı olarak cephe görünümü değişmektedir. Bu unsurun amacı ise kentin değişken dinamik ruhunu yansıtmaktır.(Şekil 38).

Binanın çok yönlü cephesi, şehrin birçok manzarasını sunmaktadır. Duruş açısına göre binanın prizmatik form çok farklı görüntüler sunmakta ve dış cephesindeki camlar ile şehrin yansıması binaya hareketlilik katmaktadır. Çift cidarlı cephe, yangına dayanıklılık, ses yalıtımı gibi imar gereksinimlerine cevap vermektedir. Katlanmış cephe yapısı, içeriden sokaklara ve ayrıca en yüksek katlardan şehri çevreleyen manzaraya kadar birden fazla görsel yön oluşturur; bu,

binanın içine kentsel canlılığın dahil edilmesi için oldukça etkili bir mekanizmadır (Arquitectos, 2004).

Basque Sağlık Departmanı Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları sonucu oluşan tablo şöyledir (Tablo 5);

		YAPI TASARIMI	<p>Yapının bulunduğu caddede bir çok imar kuralı olması sebebiyle kısıtlamalara maruz kalan mimar, cephede yaptığı hareket ve farklılık ile bu kuralları adeta yıkmayı amaçlamıştır. Cephe tasarımında kullanılan prizmalar sebebiyle yapı kırılmış, parçalanmış ve katlanıyor gibi algılanmaktadır. Yapı itibari ile de malzeme kullanımıyla da çevredeki binalarla uyumsuzluk içerisinde. Cephe tüm çevre faktörlerinden bağımsız tasarlanmıştır. Bu yüzden yapılar arasında bazen garip algılanabilse de mimar cephede yaptığı bu tasarım ile yapıya güçlü bir izlenim katmıştır.</p>	
BASQUE SAĞLIK DEPARTMANI				
Mimar	COLL-BARREU			
Lokasyon	Bilboa, İspanya			
Yapım Yılı	2004			
Alan	9.200m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Hareket Farklılık Kırılma Parçalanma Katlanma Uyumsuzluk Çevreden bağımsız Gariplik Güçlü İzlenim</p>	<p>Eğrilik: kırılma Parçacık: kırılma, parçalanma, katlama Farklılık : farklılık Yersizlik: uyumsuzluk, çevreden bağımsız Nedensellik: kırılma, gariplik Dinamizm: hareket, katlanma Bozulma: kırılma, parçalanma Uyumsuzluk: uyumsuzluk, çevreden bağımsız Özgünlük: farklılık, güçlü izlenim</p>	
			<p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 9'u saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 5: Basque Sağlık Departmanı Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.4. Phaeno Bilim Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Almanya'nın Wolfsburg şehrinde bulunan Phaena Bilim Merkezi Mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanıp 2005 yılında kullanıma açılmıştır. Merkez, zamanındaki mühendislik ve mimarlık anlayışına büyük katkıları olan bir yapı olarak anılmaktadır. Yapı hacimsel olarak iki mimari unsurdan oluşmuştur; zeminden sekiz metre uzakta asılı büyük bir yatay asma geliştiren gövdesi ve destekleri: çatıyı karşılamak için yukarı bakmaya devam eden on beton koni yer almaktadır. (Şekil 39)



Şekil 39: Phaeno Bilim Merkezi Cephe (Url 26)

Bina ayak gibi hareket eden ve ağırlığı yokmuş gibi etki yaratan yuvarlatılmış köşeleri olan bir dizi büyük ters koni şeklindeki plaka üzerinde durmaktadır. Bu konilerin içinde kütüphane, konferans salonu ve 250 kişilik bir oditoryum gibi çeşitli işlevlerde alanlar bulunmaktadır. Konilerin en büyüğüne merdivenlerle ulaşıldığında tavanların çarpıtıldığı ve uzay aracı hissi vermesi amaçlanmıştır. 12.000 m² lik alanı kaplayan bilim merkezinin altında otopark yer almaktadır. Binanın dış cephesi büyük cam yüzeyi ile panoramik manzara sunar. (Kara, 2008).

Yerde havaya uçuyor gibi görünen güçlü yatay ve çok belirgin keskin kenarlara sahip olan yapının şekli çelik ve camdan yapılmış bir tekneye benzemektedir. Yapının dış cephesindeki köşeli çizgiler ile bina daha kıvrımlı bir görünüm elde etmektedir. Tasarımda duvarlar, tavanlar ve döşemeler karışır ve genişler ve sürekli bir dönüşüm hissi yaratır. Ayrıca yapının formu sayesinde oluşan

yol ile şehirde kesintisiz bir rotanın oluşmasına imkan sağlarken ve şehirde peyzajın bir parçası olmaktadır. Yapının altı; zemin tasarımıyla, dalgalı tepeleri ve vadileriyle şehirde bir meydan oluşturuyor.(Şekil 40)

Phaeno Bilim Merkezi için UN Studio kurucusu Ben Van Berkel: *“Zaha Hadid, onun ekibinde bulunduğum 1 sene boyunca bana her zaman mimarların ne yaptığını değil mühendislerin neler yaptığını takip etmemi tavsiye etti. Phaeno Bilim Merkezi, bu yaklaşımın mükemmel bir örneği; boşluklu kolonlar ile taşıyıcı kurgusu özgün, şimdiye kadar kimse tarafından böyle bir şey denendiğini görmedim.”*



Şekil 40: Phaeno Bilim Merkezi Alt Görünüm (Url 26)

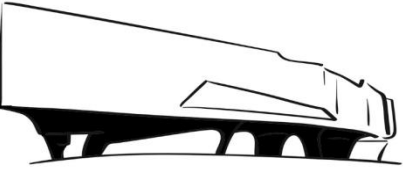
Yapının içi, birbirine eklenen, düzensiz formlu mekanlardan oluşturulmuştur. Oluşturulan yüzeyler ve mekanlar arasında net bir ayırım vardır. Bunun yanında duvarlar ve diğer ayırıcı elemanlar arasında tasarımsal boşluklar bulunmaktadır. Yapının içi farklı bakış açılarından bir çok değişik perspektif oluşmasını sağlıyor, bu da iç mekanı daha da etkileyici kılıyor. (Şekil 41)



Şekil 41: Phaeno Bilim Merkezi İç Mekan (Url 26)

Ana galeri mekânında Hadid, yapay bir krater benzeri manzara yaratarak sergi alanın farklı seviyelerine çapraz görünümler verirken, çıkıntı yapan hacimler oluşturmuştur. Yapının iç mekan tasarımında kullanılan camlar binaya derinlik katmaktadır. Kavisli merdivenlerin cam korkuluklar ile desteklenmesi yapı içindeki görüş alanının geniş gösterilmesine olanak sağlamaktadır. Yapı Avrupa'nın en büyük beton binası olarak gösterilmektedir. Binanın yapımında kullanılan yeni bir beton türü ile yapının yüzeyinde; pürüzlü açılar, kavisler, çatık düzlemler ve çıkıntılar elde edilebilmiştir.(Jodidio, 2009).

Phaeno Bilim Merkezi Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları sonucu elde edilen tablo şöyledir (Tablo 6)

		YAPI TASARIMI	<p>Yapı tasarımı temelde on büyük koninin taşıdığı yatay büyük bir gövdeye dayanmaktadır. Ancak kenarları yuvarlatılmış bu taşıyıcılar sayesinde yapı hareket ediyormuş gibi gözükmetedir. Cephesindeki çizgiler sayesinde yapıda daha kıvrımlı bir görünüm elde edilmiştir. Yapının inşasında yeni bir beton türü kullanılarak eğimli açılar, kavisler, çatık düzlemler ve çıkıntılar elde edilmiştir. Yapının içi, birbirine eklenen, düzensiz formlu mekanlardan oluşturulmuştur. Tasarımda duvarlar, tavanlar, döşemeler karışır, genişler ve sürekli bir dönüşüm hissi yaratır. Yapının içi farklı bakış açılarından bir çok değişik perspektif oluşmasına sağlamaktadır, buda iç mekanı daha etkileyici kılmaktadır.</p>	
			PHAENO BİLİM MERKEZİ	
			Mimar	Zaha Hadid
			Lokasyon	Almanya
			Yapım Yılı	2005
Alan	12.000m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Hareket Kıvrımlar Eğimli açılar Kavisler Çatık düzlemler Çıkıntılar Düzensiz form Karışıklık Sürekli Farklı bakış açıları Etkileyici</p>	<p>Eğrilik: kıvrımlar, kavisler, eğimli açılar, çatık düzlem, çıkıntılar, düzensiz form Karmaşa: düzensiz form, karışıklık Farklılık : farklı bakış açıları Çarpıtılma: çatık düzlem, düzensiz form Dinamizm: hareket, kıvrımlar, sürekli Bozulma: düzensiz form Uyumsuzluk : düzensiz form, karışıklık Özgünlük: farklı bakış açıları, etkileyicilik</p>	
			<p>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 8'i saptanmıştır.</p>	

Tablo 6: Phaeno Bilim Merkezi Binası Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.5. VM Evleri Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Mimar Bjarke Ingels ve grubunun ilk projelerinden olan yapı 2005 yılında Kopenhag'da tamamlanmıştır. Yapı ilk olarak cepheden fırlıyormuş izlenimi

veren balkonları ile dikkat çekmiştir. Tasarımında karşı binaya bakmak yerine tüm daireler çevredeki manzaranın çapraz manzarasına sahiptir VM Evleri, V ve M harfleri olarak oluşturulmuş iki konut bloğudur. Bloklar, gün ışığına, mahremiyete ve manzaraya izin verecek şekilde oluşturulmuştur. Tüm daireler kuzeyde çift yüksekliğe ve güneyde geniş panoramik manzaralara sahiptir. V evinde kullanılan köşegen levha mantığı, M evi için daha küçük bölümlerde parçalanmıştır. Bu projede, Le Corbusier'in Unite D Habitasyonu tipolojisi yeniden yorumlanıp geliştirilmiştir. Merkezi koridorlar kısadır ve binaya giren kurşun delikleri gibi her iki taraftan ışık alır. VM Evleri, esnek ve çağdaş yaşamın bireysel ihtiyaçlarına açık farklı yaşam formlarının bir mozaığı olan seksenden fazla kişisel ihtiyaçlara göre farklılık gösteren daire tipi sunmaktadır (Şekil 42)(Ingels, 2011).



Şekil 42: VM Evleri Cephe (Çiçek B. Arşivi)

Üçgen balkonlar sadece görsellik amaçlı değil, her eve güneş ışığının maksimum düzeyde girmesi amacıyla üçgen şeklinde çelik ve camdan tasarlanmıştır. Her bir balkon aynı zamanda dairelerin doğal havalandırmasını destekleyip birbirlerinin manzarasını engellemeyecek şekilde yerleştirilmiştir.

Zikzaklı, basamaklı, eğimli, karmaşık dolaşım ve çok seviyeli apartmanların bir sonucu olarak VM Evleri, basit fakat kaliteli malzemelerle oluşturulmuş. geniş cam cepheler ahşap, alüminyum, çelik ve çerçevelere oturtulmuş. Daireler ahşap döşemeler ve balkonlar da koyu ahşap ve çelik

korkuluklar kullanılırken yapının kendisinde ise beyaz beton kullanılmıştır. Yapının tüm dış duvarları ise camdır.

VM Evleri dekonstrüktivist mimari kavram saptamaları sonucu elde edilen tablo şöyledir (Tablo 7);

		YAPI TASARIMI	<p>Yukarıdan bakıldığında V ve M harfinin şeklini almış yapının kırıklı şeklini aslında çevresel faktörler belirlemiştir. Yapıda bulunan her dairenin birbirinden farklı olması projenin dikkat çeken yanlarından. Farklı açılarla, karışık bir şekilde yerleştirilen ve binaya sonradan eklenmiş izlenimi veren üçgen balkonları ise şüphesiz projenin en dikkat çeken tasarımıdır. Binanın yapımında ahşap, çelik, cam, beton gibi farklı malzemeler bir arada kullanılmıştır. Yapının içi ise zikzaklı, basamaklı, eğimli, karmaşık dolaşıma sahiptir.</p>	
VM HOUSE				
Mimar	BİG Architecture			
Lokasyon	Kopenhag, Danimarka			
Yapım Yılı	2005			
Alan	25.000m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük		Kırıklar Çevresel faktör Farklılık Farklı açılar Karışıklık Eklemeler Farklı malzeme Zikzak Karmaşık dolaşım	Eğrilik: zikzak Parçacılık: eklemeler Karmaşa: karışıklık, karmaşık dolaşım Farklılık : farklılık, farklı malzeme Çarpıtılma: kırıklar, farklı açılar <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 5'si saptanmıştır.</u>	

Tablo 7: VM Evleri Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.6. House Of Music Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Yapı Coop Himmelblau tarafından tasarlanmış ve 2008 yılında Aalborg Danimarka'da tamamlanmıştır. Yapı temelde U şeklinde bir eğitim binası ve onun avlusunda bulunan konser salonlarından oluşmaktadır. Yapının giriş kısmı kavisli ve tamamen cam olarak, diğer alanlar ise üst üste konulmuş modüller olarak tasarlanmıştır. Modüllerin arasındaki geçişler fuaye alanında merdiven kavisli yollar ile sağlanmaktadır. Konser Salonu çevresindeki beton duvarlar ise enerji depolamak için termal kütle olarak kullanılabilir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 43)

Coop Himmelblau tasarım sorumlusu ve CEO'su Wolf D. Prix *“Binanın arkasındaki fikir zaten dış formdan okunuyor. Okul konser salonunu kucaklıyor”* dedi.



Şekil 43: House Of Music Ön Cephe (Url 27)

Yapı içinde yer alan U şeklindeki prova ve eğitim odaları, yaklaşık 1300 kişilik bir konser salonu çekirdeğinin etrafında düzenlenmiştir. Cömert bir fuaye bu alanları birbirine bağlamakta ve çok katlı bir pencere alanıyla bitişik bir kültürel alana ve fiyorta açılır. Fuaye altında üç farklı büyüklükte; samimi salon, ritmik salon ve klasik salon ile mekan tamamlamaktadır.

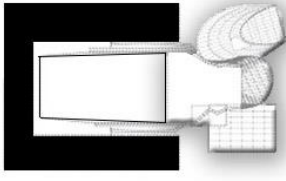
Oditoryum içindeki akan şekilleri ve eğrileri ile katı, kübik dış kütleyle tamamen zıtlık oluşturmaktadır. Yapının dış mimarisindeki kübik yaklaşım, içeride yerini akışkan ve kavisli bir alana bırakmaktadır. Orkestrada yer alan koltuklar ve

kavisli balkonlar mümkün olan en iyi akustiği ve sahnenin manzarasını sunacak şekilde düzenlenmiştir. Duvarlardaki amorf sıva yapıların tasarımı ve akustik uzmanının kesin hesaplamalarına dayanarak yüksekliği ayarlanabilir tavan süspansiyonları optimum dinleme deneyimini sağlamaktadır (Şekil 44)



Şekil 44: House Of Music İç Mekan (Url 27)

House Of Music dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından ulaşılan elde elden tablo şöyledir (Tablo 8);

		YAPI TASARIMI	<p>Arka kısmında düzenli bir U şekline sahip olan yapı, önden bakıldığında tamamen düzensizlik içerisinde gözükmektedir. Ön cephesine bakıldığında eğri ve kübik formlar karmaşık şekilde bir arada tasarlanmıştır. Cephe üst üste rastgele eklenmiş geometrik parçalar hissi yaratmaktadır. Her bir parça diğerlerinden bağımsız bir yapı gibi gözükmektedir. Mimarın bir çok tasarımda bu karmaşıklık hissi bulunmaktadır. İçeride bulunan oditoryum ise kübik formlardan uzak, akışkan şekiller ile cepheyle tamamen zıtlık oluşturmaktadır. Yapı bir müzik evi için oldukça kendine özgü çizgiler ve detaylar taşımaktadır.</p>	
			HOUSE OF MUSIC	
			Mimar	Coop Himmelb(l)au
			Lokasyon	Aalborg, Danimarka
			Yapım Yılı	2008
Alan	20.000m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik → Parçacılık → Karmaşa → Farklılık → Heykelsilik → Simgesellik → Bitmemişlik → Yabancılaşma/Yersizlik → Anlamsızlık/Nedensellik → Çarpıtılma → Dinamizm/Hareketlilik → İfadecilik → Bozulma → Uyumsuzluk → Özgünlük →</p>		<p>Düzensizlik Eğri formlar Kübik formlar Rastgele Bağımsızlık Karmaşıklık Akışkan şekiller Zıtlık Kendine özgü</p>	<p>Eğrilik: eğri formlar Parçacık: rastgele, karmaşıklık Karmaşa: düzensizlik, bağımsızlık, karmaşıklık Farklılık : kendine özgü Nedensellik: düzensizlik Çarpıtılma: kübik formlar Dinamizm: akışkan şekiller Uyumsuzluk: zıtlık Özgünlük: kendine özgü <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 9'u saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 8: House Of Music Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.7. Actelion İş Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Actelion İş Merkezi, İsviçre'nin Basel kentinde inşa edilmiştir. Köprü ve blokların üst üste konulmasından oluşan yapı tetris blokları görünümündedir. Enerji tasarrufu ve ekolojik bir yaklaşımla tasarlanan binaya güneş panelleri yerleştirilmiştir. Yapı iki bodrum, bir zemin kat ve üst üste beş kattan oluşmaktadır. Yapının iç tasarımında ofisler, çalışanlar için yemek alanı, toplantı salonları ve bir

adet oditoryum bulunmaktadır. Üst katlarda ve merkez oluşturmak için dışarıya uzanan sopa biçimli kirişler iç mekanlarda ofis kirişlerine dönüşmektedir(Kalaycı, 2019).



Şekil 45: Actelion İş Merkezi (Url 28)

Yapı temelde üst üste yığılmış, bakış açısına göre görünümü değişen kiriş benzeri bloklardan oluşmuştur. Kiriş yapıları arasındaki boşluklar bitişik laboratuvarlara, yakındaki ofis binalarına ve spor alanlarına içe ve dışa görsel bağlantılara izin verir. Ofis bloklarının rastgele düzenlenmesi sadece içeride ve dışarıda sıra dışı görüntüler sunmakla kalmaz, aynı zamanda birçok farklı boyut ve nitelikte teraslar ve avluların oluşmasına imkan sağlanmaktadır. (Şekil 45)

Ofisler, üst katlarda bol miktarda gün ışığı kaynağına maruz kalan doğrusal bölmelerde düzenlenmiştir. Modüler düzen ve sütunsuz alanlar, çeşitli ofis tipolojilerinin ve farklı büyüklükteki ofislerin ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Toplantılar ve şirket içi departmanların iletişimi için kirişlerin kesişme noktaları bulunmaktadır. Binada bir restoran, kafe, oditoryum, servis tesisleri ve zemin kattaki açık alanlar gibi ek işlevler halka açıktır. Yapısal konsept, ofis bölmelerinin düzenini tanımlar ve düzenler, karmaşık bir alan gibi görünen yapının erişilebilirliğini ve yönlendirmeyi basitleştirir. Tüm çalışanlar ve ziyaretçiler, zemin kattaki merkezi bir fuayeye erişir, böylece üst katlardaki ofislere kontrollü giriş sağlanır



Şekil 46: Actelion İş Merkezi İç Mekan (Url 28)

Proje binanın taşıyıcı yapısı için çelik çerçeveler kullanmıştır. K ve X şeklinde çapraz parantez içinde düzenlenen ofis alanının etrafındaki tamamlayıcı çerçeveler caddeden görülebilmektedir. Yapının faaliyetini karbon nötr bir tarzda işletmek amacıyla, sürdürülebilir bileşenler tasarıma entegre edilmiştir: üst kat ofislerinin cam cephelerini aşağıya doğru eğerek, binanın güneşten gelen ısı girişini azaltmak için binanın gölgelenmesi sağlanmıştır. (Şekil 46)

Actelion İş Merkezi dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından ulaşılan tablo şöyledir (Tablo 9);

		YAPI TASARIMI	<p>Yapı üst üste yığılmış, bakış açısına göre görünümü değişen giriş benzeri bloklardan oluşmuştur. Temelde dikdörtgen şekilli olan blokların her birisi farklı açılarla yerleştirilmiştir, yapı dışarıdan oldukça farklı ve dağınık gözükmedir. Yapı içerisindeki X ve K biçiminde tasarlanan taşıyıcılar, hem kolon algısına farklı bir bakış açısı kazandırmış, hem de dışarıdaki bloklarla iç mekanın uyumunu yakalamıştır. Taşıyıcılar dışarıdaki düzensiz açıların içerde devamını sağlamıştır. Yapı dışardan düzensiz ve karmaşık gözükse de kendi içerisinde düzensizlik içinde düzeni yakalamış; çevresindeki yapılardan farklı bir ofis binası örneği olmuştur.</p>	
			<p>ACTELION İŞ MERKEZİ</p>	
Mimar	Pierre Emuuron-Jacques Herzog			
Lokasyon	Allschwil <u>İsviçre</u>			
Yapım Yılı	2010			
Alan	15.020m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik →</p> <p>Parçacılık →</p> <p>Karmaşa →</p> <p>Farklılık →</p> <p>Heykelsilik →</p> <p>Simgesellik →</p> <p>Bitmemişlik →</p> <p>Yabancılaşma/Yersizlik →</p> <p>Anlamsızlık/Nedensellik →</p> <p>Çarpıtılma →</p> <p>Dinamizm/Hareketlilik →</p> <p>İfadecilik →</p> <p>Bozulma →</p> <p>Uyumsuzluk →</p> <p>Özgünlük →</p>		<p>Yığılma</p> <p>Bloklar</p> <p>Farklı açılar</p> <p>Farklı</p> <p>Dağınık</p> <p>Düzensiz</p> <p>Karmaşık</p> <p>Çevresinden farklı</p> <p>Bakışa açısına göre değişken</p>	<p>Parçacık: yığılma, bloklar</p> <p>Karmaşa: yığılma, farklı açılar, dağınık, düzensiz, karmaşık</p> <p>Farklılık : farklı açılar, farklı</p> <p>Yabancılaşma: çevreden farklı</p> <p>Çarpıtılma: farklı açılar</p> <p>Dinamizm: farklı açılar</p> <p>Uyumsuzluk: çevresinden bağımsız</p> <p>Özgünlük: bakış açısına göre değişken</p> <p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 8'i saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 9: Actelion İş Merkezi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.8. Perot Doğa ve Bilim Müzesi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Perot Doğa ve Bilim Müzesi Morphosis Mimarlık firması tarafından tasarlanmış ve 2012 yılında kullanıma açılmıştır. Yapının dış cephesi düzensiz delikler ve çizgilerle delinmiş parlak beyaz bir küp görünümündedir. Binanın cephesi, kabaca yedi yüz ayrı ayrı kalıplanmış beton panelden oluşmaktadır. İçerideki sergi salonlarında kara kutu ortamı sağlamak için beton kalıplar opaktır,

ancak yapının güneybatı tarafında, camla kaplı bir yürüyen merdiven bulunmaktadır. Yapı içinde üç yüz kişilik dijital bir sinema salonunu, bir müze mağazasını, çocuk müzesini içeren on dört sergi alanını ve seyahat sergileri için ayrılmış bir alanı bulunmaktadır. (Şekil 47).

Girişin sıkıştırılmış alanından hareketle, yapının merdivenlerini, yürüyen merdivenlerini ve asansörlerini barındıran ilk bina açık ve geniş hacimli bir atriyumu barındırmaktadır. Zemin kattaki merdivenler ziyaretçilerin atriyuma ulaşmasını sağlamaktadır. Galeriler boyunca saat yönünde ilerleyen sarmal yollar yapı içindeki geçişleri sağlamakta ve ziyaretçilerin yapının her alanını görmesini sağlamaktadır.



Şekil 47: Perot Doğa ve Bilim Müzesi Cephe (Url 29)

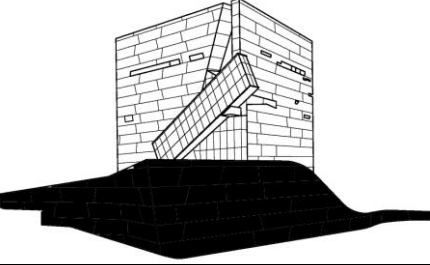
Müzenin galerileri arasında en üst kattan inen patika, binanın ana dolaşım atriyumu içine girip çıkmakta, ziyaretçiyi dönüşümlü olarak müzenin iç dünyasına ve şehrin dış dünyasına bağlamaktadır. Sarmal yollar ziyaretçilerin mimarinin bir parçası haline gelmesine imkan sağlamaktadır (Şekil 48). Binanın doğu cephesi, bina içindeki etkinliği göstermek için Dallas şehir merkezine doğru açılmaktadır.



Şekil 48: Perot Doğa ve Bilim Müzesi İç Mekan (Url29)

Binanın beton formlar ve etrafa dağılmış beton elemanları tartışma konusu olmasına rağmen şehrin sembolik yapılarından biri olmasını da sağlamıştır. Düz, çizgili ve eğri duvarlar, doğanın kent içinde nasıl yorumlandığını göstermekte ve çevre ile tezat oluşturmaktadır.

Perot Doğa ve Bilim Müzesi dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından ulaşılan tablo şöyledir (Tablo 10);

		YAPITASARIMI	<p>Yapının dış cephesi düzensiz delikler ve çizgilerle delinmiş parlak beyaz bir küp görünümündedir. Yapının merdiveni ise camla kaplı bir blok gibi yapıyı farklı bir açıyla kesmektedir. Cam blok yapıdan bağımsız oraya sonradan eklenmiş hissi yaratmaktadır. Düzenli bir küp olarak gözükken yapı merdiven bloğuyla çarpıtılmıştır. İçeride kullanılan silindirik formlu taşıyıcılar, dışardaki kübik formla zıtlık oluştursa da iç mekandaki akışkan ve sarmal yollarla uyum sağlamıştır. Binanın beton formlar ve etrafa dağılmış beton elemanları tartışma konusu olmasına rağmen şehrin sembolik yapılarından biri olmasını da sağlamıştır. Düz, çizgili ve eğri duvarlar, doğanın kent içinde nasıl yorumlandığını göstermekte ve çevre ile tezat oluşturmaktadır.</p>
<p>PEROT DOĞA VE BİLİM MÜZESİ</p>			
Mimar	Morphosis Architecture		
Lokasyon	Texas, ABD		
Yapım Yılı	2012		
Alan	9.200m ²		
<p>DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR</p>		<p>YAPIDAKİ SAPTAMALAR</p>	<p>İLİŞKİLENDİRME</p>
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Düzensiz delikler Farklı açılar Sonradan eklenmiş Çarpıtılmış Zıtlık Akışkanlık Dağılmış Sembolik yapı Eğri duvarlar Çevre ile tezat</p>	<p>Eğrilik: farklı açılar, eğri duvarlar Parçacık: sonradan ekleme, dağılmış Karmaşa: düzensiz delikler, dağılmış Farklılık : farklı açılar Simgesellik: sembolik yapı Yersizlik: çevreyle tezat Çarpıtılma: çarpıtılmış Dinamizm: Akışkanlık Bozulma: çarpıtılmış Uyumsuzluk: zıtlık, çevreyle tezat <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 10'u saptanmıştır.</u></p>

Tablo 10: Perot Doğa ve Bilim Müzesi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.9. Heydar Aliyev Kültür Merkezi Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

57.519m²lik alan üzerinde inşa edilen Haydar Aliyev Kültür Merkezi, keskin açılırları önleyen mimarisi ve akışkan, kavisli tarzı ile öne çıkan Iraklı İngiliz mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan kompleks bir yapıdır. Güneşin konumuna bağlı olarak beyazın tonlarına göre değişen rengi ve kavisli yapısıyla bina, süreklilik ve devamlılık algısı oluşturmaktadır. Yapının dış kabuğunda birbirinden farklı on beş

bin adet eğrisel kompozit panel kullanılmıştır. Avrupa’da üretilen paneller yerinde tek tek birleştirilmiştir. (Şekil 49)



Şekil 49: Heydar Aliyev Kültür Merkezi (Url 30)

Heydar Aliyev Kültür Merkezi, hafif görünümüyle, benzersiz yapısı ile her biçimde ve formda olduğu hissini vermektedir. Yapının dikkat çekici formu altındaki hassas mühendislik hesaplarını gizlemektedir. Esnek ve çift katmanlı mekansal yapı, dış kabuğun üstü ve altı boyunca düzgün bir şekilde hareket eden, yapısal çerçeveyi gizleyen ve yapıyı vurgulayan çift eğri yapının ana desteğini oluşturmaktadır.

Merkez, kırsal alanın doğal peyzajının katlanmasından ve iç mekanın bireysel işlevlerinin sarılmasından ortaya çıkan akışkan bir şekli temsil eder. Girişler ile birlikte tüm fonksiyonlar tek, sürekli bir dış yüzeyde katlar olarak temsil edilir. Bu akışkan form, farklı kültürel alanlara bağlanma ve aynı zamanda merkezin her bir unsuruna oranla kendi kimliğini ve mahremiyetini sağlama fırsatı sunmaktadır. Yapı bu tarzı ile Bakü’nün geçmişinde kalan sert Sovyet mimari tarzından koparak ulusal kültürün mekanı olması hedeflenmiştir.

Zemin kat, kültür merkezinin programının farklı yönlerini birleştiren ortak alanlar yaratmaya yönelik çeşitli lobi alanlarından oluşmaktadır. Bu alanlarda füzyon teması, binanın içi boyunca sürekli ve akıcı yüzeylerle devam eder (Şekil 50).Döşemeler, rampalara ve duvarlara dönüşerek, alt kısımlarda ve tavanlarda

dönerek, daha sonra sonsuz beyaz manzaralar oluşturarak bükülmeye ve gözle görünmeye devam etmektedir(Savaşır, 2014).



Şekil 50: Heydar Aliyev Kültür Merkezi İç Mekan (Url 30)

Bina esas olarak birlikte çalışan iki sistemden oluşur: mekânsal bir yapı sistemi ile birleştirilmiş bir beton yapı. Ziyaretçinin iç kısmın akıcılığını denemesine izin veren geniş, serbest sütun alanları oluşturma niyetiyle dikey yapısal elemanlar duvarlar ve perde duvar sistemi yerleştirilmiştir. Yapının doğu yakasını destekleyen konsollu kirişler, mekansal çerçeve sistemi, yapının serbest biçimli bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Beton veya polyester ile güçlendirilmiş cam elyaf, binanın tasarımının güçlü plastikliğine izin verirken yapıya akışkan ve süreklilik gösteren bir izlenim vermektedir(Savaşır, 2014).

Heydar Aliyev Kültür Merkezi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamalarından ulaşılan tablo şöyledir (Tablo 11);

		YAPI TASARIMI	<p>Merkez, keskin açılırları önleyen mimarisi ve akışkan, kavisli tarzı ile öne çıkmaktadır. Yapı her noktaysıyla zihinde süreklilik ve devamlılık algısı yaratmaktadır. Yapının eğrisel formunu elde etmek için on beş bin farklı parça kullanılmıştır. Hafif görünümüyle, benzersiz yapısı ile her biçimde ve formda olduğu hissini vermektedir. Dışarıdaki akışkanlık iç mekanda da aynı şekilde devam etmektedir. İç mekanda duvarlar dönerek tavan olarak devam eder. Bir yapıda olması gereken tün düz formlar bozulmuştur, adeta akmaktadırlar. Çevresindeki katı geometrik yapılardan tamamen bağımsız bir tasarım olan yapının formuna bakıldığında özgün bir Zaha Hadid tasarımı olduğunu ele vermektedir ve Bakü'nün simgesi haline gelmiştir.</p>	
			HEYDAR ALİYEV KÜLTÜR MERKEZİ	
			Mimar	Zaha Hadid
			Lokasyon	Bakü
			Yapım Yılı	2014
Alan	57.519m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik → Akışkan Parçacılık → Kavisli Karmaşa → Süreklilik Farklılık → Eğrisel form Heykelsilik → Benzersiz yapı Simgesellik → Dönerek Bitmemişlik → Bozulma Yabancılaşma/Yersizlik → Çevreden bağımsız Anlamsızlık/Nedensellik → Özgün Çarpıtılma → Simgesellik Dinamizm/Hareketlilik → İfadecilik → Bozulma → Uyumsuzluk → Özgünlük →</p>		<p>Akışkan Kavisli Süreklilik Eğrisel form Benzersiz yapı Dönerek Bozulma Çevreden bağımsız Özgün Simgesellik</p>	<p>Eğrilik: akışkan,kavisli,eğrisel form Farklılık : süreklilik, benzersiz yapı Simgesellik:benzersiz yapı, simgesellik Yersizlik :çevreden bağımsız Nedensellik:dönerek Dinamizm: akışkanlık, süreklilik, dönerek Bozulma:kavisli Özgünlük: özgün</p> <p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 8'ü saptanmıştır.</u></p>	

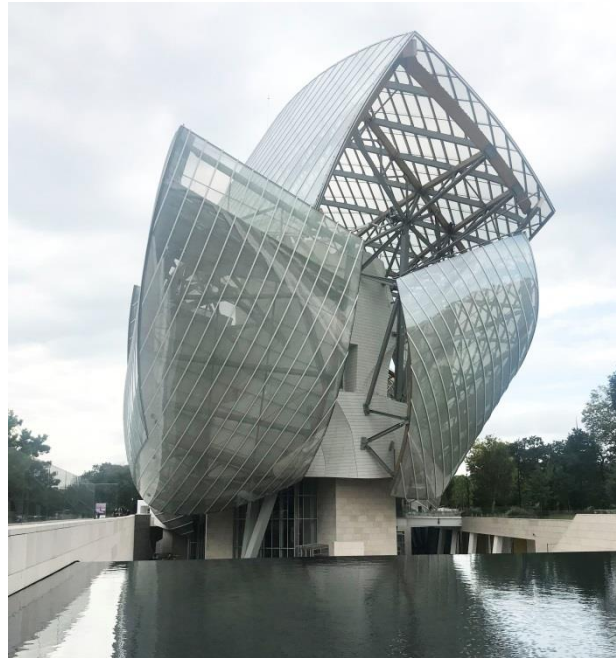
Tablo 11: Heydar Aliyev Kültür Merkezi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.10. Louis Vuitton Vakfı Binasının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Dünya genelinde inşaat sektörüne yeni standartlar getiren Louis Vuitton Vakfı, 2014 yılında mimar Frank Gehry'nin şirketi tarafından tamamlanmıştır. 2012 yılında açılması planlanan merkezin tamamlanması yasal engeller nedeniyle iki yıl gecikmeli olmuş ve merkez 127 milyon dolara mal olmuştur.

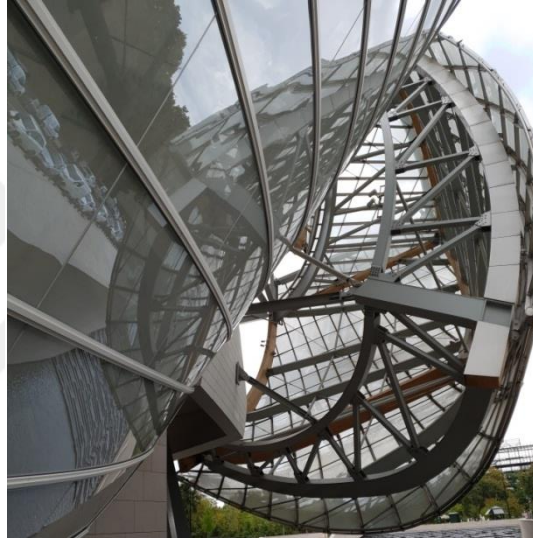
Yapının Iceberg'ü andıran görüntüsü; keskin, düzensiz ve beyazdır. Dış çeperinde, tasarıma hareketli bir görüntü kazandıran on iki tane cam yelken bulunmakta ve yapı toplamda 13.400m²'lik bir alanı kaplamaktadır. Birbiri üzerine girit yelkenleri ile karmaşık bir etki bırakan bina, dağınık görünümü ile gün ışığından maksimum yararlanmayı amaçlamaktadır. 179 dubleks çelik ve paslanmaz kırışler bükülmüş yapısı ile ızgara görünümü oluşturmaktadır.

Yapı birbiri içine geçmiş yelken görünümü ve etrafını çevreleyen havuz ile hareket etmek üzere olan bir gemi izlenimi yaratmaktadır. Birbiri içine geçmiş halde olan eklemler ve destek ayakları yapıya güçlü bir izlenim vermektedir. Yapının karmaşık, parçalı ve dağınık oluşumu tek seferde algılanmasını mümkün kılmamaktadır. Parçaların, eklemlerin ve kavisli yapının ayrı ayrı incelendikten sonra yapı bir bütün olarak algılanmaktadır. Metal, cam ve tahtanın bir arada kullanıldığı kıvrımlı formlar dağınık ve birbirinden kopuk bir izlenim vermektedir. Yapı kendine has tasarımı ile çevresinden bağımsız, aykırılık ve uyumsuzluk göstermektedir. Kavisli ve beyaz camların vermiş olduğu ferahlık yapının çarpıklığı ile bitmemişlik hissine elitist bir bütünlük katmaktadır (Şekil 51).



Şekil 51: Louis Vuitton Vakfı Müzesi Yan Cephe (Çiçek B. Arşivi)

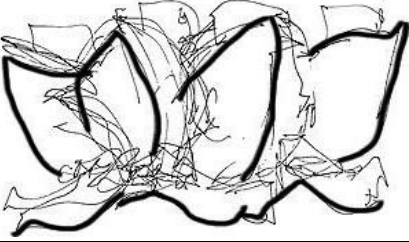
Yapı yaklaşık 150 metre uzunluğunda, 50 metre genişliğinde ve 45m yüksekindedir, dış mekânlar; şemsiye görevi gören 12 büyük cam “yelken” ile koza gibi çevrilmiş.9,000 m²'lik opak zarfı, 43 camlı zarfın arasına veya yanına yerleştirilmiş 18 öğeye ayrılmıştır. Dış yüzeyde beyaz, çimento esaslı bir malzeme kullanılarak üst üste binmeden, pürüzsüz ve kesintisiz bir görünüm kazandırılmıştır. (Aubry, 2013)



Şekil 52: Louis Vuitton Vakfı Binası Kabuk (Çiçek B. Arşivi)

Yapının cephesi, 9.200 m² alana sahip 19.000 beyaz renkte özel Ductal panelden oluşmaktadır. Ultra yüksek performanslı fiber takviyeli beton (UHPFRC) duktal paneller, Her panel 35 kg ağırlığında ve 1,5 m uzunluğunda, 40 cm yüksekliğinde ve 25 mm kalınlığındadır. 13.500 m²'lik bir yüzölçümünü kaplayan dış cephe camı, İtalya'daki özel fırınlarda yapılan 3.600 kavisli Saint-Gobain cam panelinden oluşmaktadır (Şekil 52). Her bir cam panel 1.5m x 3m boyutlarındadır ve birbirinden farklı şekle ve eğriliğe sahiptir. Cam paneller, 2,000 ton karbon çeliğinden, 2,000 ton yüksek mukavemetli Dupleks paslanmaz çeliğinden, 800m³ tahta kirişten, 5 km raydan ve 10 km kıvrık kolondan oluşan bir çerçeve kullanılarak taban yapısına tutturulmuştur. (Steele, 2017)

Louis Vuitton Vakfı Müzesi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamalarından elde edilen tablo şöyledir (Tablo 12);

		YAPI TASARIMI	<p>Yapı uzaktan bakıldığında yelkenli bir gemi izlenimi yaratmaktadır. Cephesinde bulunan yelken izlenimli eklemeler ve destek ayakları yapıya güçlü bir izlenim vermektedir. Yapının karmaşık, parçalı ve dağınık oluşumu tek seferde algılanmasını mümkün kılmamaktadır. Bu yüzden bazı ziyaretçiler tarafından garip karşılanırken, bazıları içinse yapının hareketli görünmesini sağlamaktadır. Kabukdaki kıvrımlı eklemelerin birbiri içerine geçişleri ve yapıya bağlanmalarındaki aynı uyumsuz sistem sayesinde yapı bir bütün olarak algılanabilmektedir. Metal, cam ve tahtanın bir arada kullanıldığı kıvrımlı formlar, aynı zamanda da yapıya dağınık ve birbirinden kopuk bir izlenim vermektedir. Çevresiyle ele alındığında ise; kendine has tasarımı ile içerisinde bulunduğu parktan ve çevreden bağımsız, aykırılık ve uyumsuzluk göstermektedir.</p>	
			<p>LOUIS VUITTON VAKFI MÜZESİ</p>	
Mimar	Frank Gehry			
Lokasyon	Paris, Fransa			
Yapım Yılı	2014			
Alan	11700.0 m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Güçlü İzlenim Karmaşık Parçalı Dağınık Garip Hareketli Kıvrımlar Uyumsuz Kopukluk Bağımsız Aykırılık</p>	<p>Eğrilik: Kıvrımlar Parçacılık: Parçalı, Dağınık Karmaşa: Karmaşık, Parçalı, Dağınık, Kopukluk Farklılık: Gariplik, Uyumsuzluk, Bağımsızlık, Aykırılık Simgesellik: Güçlü izlenim Bitmemişlik: Parçalı, Dağınık Çarpıtılma: Kıvrımlar, Uyumsuzluk Dinamizm: Hareketlilik Uyumsuzluk: Uyumsuz Özgünlük: Güçlü izlenim, Bağımsızlık Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 10'ü saptanmıştır.</p>	

Tablo 12: Louis Vuitton Vakfı Müzesi Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

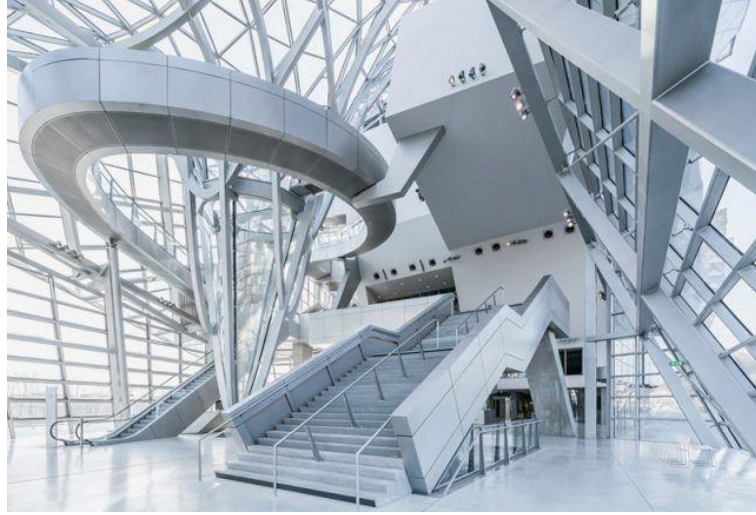
3.2.11. Musee Des Confluences Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Müze Fransa'nın Lyon kentinde Coop Himmelb(l)au, tarafından tasarlanmıştır. Müzenin inşaat alanı, yüz yıl önce yapay olarak uzatılmış iki nehirlerin birleştiği yerde bulunan bir yarımadanın üzerinde yer almaktadır. Bu alanın zor bir alan olacağı açık olsa da bu konumun kentsel tasarım için çok önemli olacağı açıktı. Tasarlanacak yapının, güneyden yaklaşan ziyaretçiler için ayrı bir fener ve giriş kapısı olarak hizmet etmeli ve aynı zamanda kentsel gelişim için bir başlangıç noktası olması planlanmıştır. (Şekil 53).



Şekil 53: Musee Des Confluences (Url 31)

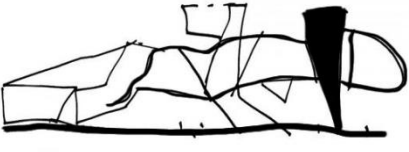
Müzeyi inşa etmek için, bir ağ geçidi olarak kullanılacak ikonik, karmaşık yeni bir formun geliştirilmesi gerekiyordu ve tasarlanan yapı ancak yeni geometrilerden ortaya çıkan şekillerle elde edilebilirdi. Şehirde Pointe du Confluent'e gelen ziyaretçilerin akışının bir bina tarafından engellenmemesi yapının tasarımındaki en önemli noktaydı. Bu nedenle fikir, altında bir kamusal alan oluşturmak ve kısmen desteklerin üzerinde kayan açık bir şekilde hareket ettirilebilecek bir bina geliştirmektir.



Şekil 54: Musee Des Confluences İç Mekan (Url 31)

Kristal olarak adlandırılan giriş binası, açık bir şekilde hareketi ve sergi salonlarına dikey bir şekilde ulaşımı sağlamaktadır. Yapıda damla şeklinde bulunan tasarım, binayı taşıyıcı olarak büyük ölçüde desteklemektedir. (Şekil 54). Giriş binanın tüm çelik yapısının ağırlığını üçte bir oranında azaltmaktadır ve bu bölüm dışarıdan çatı içeri doğru çöküyormuş gibi gözükmektedir. Keskin hatlara sahip olan kristal yapı bu bölümde akışkan bir şekilde içeri doğru çökmektedir. Doğal havalandırmanın olduğu binada katlar arası ilişkiyi kuvvetlendirmek için geniş tavanlar kullanılmıştır. Yapı içinde alanı genişletmek amaçlı kullanılan çelik makaslar ile sergi alanlarında farklı ebatlarda eserlerin sergilenmesine olanak sağlamaktadır(Eyüce, 2015).

Musee Des Confluences dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından edilecek tablo şöyledir (Tablo 13);

		YAPITASARIMI	<p>Müze Fransa'nın Lyon kentinde, genel kent dokusunun tamamen dışına çıkılarak tasarlanmıştır. Bu sebeple insanlar tarafından garip ve uyumsuz bulunmuştur. Yapının altında kamusal alan oluşturulmak için, yapı desteklerin üzerinde kayarak hareket eden bir mekan olarak tasarlanmıştır. Müzenin kütlelerini oluşturmak için geometrik cisimler çarpıtılmış ve yeni bir geometri elde edilmiştir. Kütle ne tamamen kübik nede akışkandır. Tüm kütle ele alındığında oldukça karmaşıktır. Birbiri üzerine geçmiş farklı malzemeli katmanlar olarak algılanabilmektedir. Çatıdan içeriye akan damla tasarımı dışarıdan, çatı içeri doğru yıkılıyormuş gibi gözükmektedir.</p>	
			MUSEE DES CONFLUENCES	
Mimar	Coop Himmelb(l)au			
Lokasyon	Lyon, Fransa			
Yapım Yılı	2014			
Alan	46.476m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Kent dokusundan farklı Garip Uyumsuz Kayarak hareket Çarpıtılmış Karmaşık Katmanlar Akan Yıkılıyor Yeni geometri</p>	<p>Eğrilik: çarpıtılma, akan, yıkılıyor Parçacılık: katmanlar Karmaşa: karmaşık, yıkılıyor, yeni geometri Farklılık : kent dokusundan farklı, uyumsuz Yersizlik: kent dokusundan farklı, garip, uyumsuz Anlamsızlık: kent dokusundan farklı Çarpıtılma: çarpıtılmış Dinamizm: kayarak hareket, akan Bozulma: yeni geometri Uyumsuzluk : uyumsuz Özgünlük: yeni geometri <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 11'i saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 13: Musee Des Confluences Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.12. Paris Philharmonic Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Tepenin üstüne yerleştirilmiş bir kaya görünümüne sahip olan Paris filarmoni binası Jean Nouvel tarafından tasarlanmış ve 2015 yılında tamamlanmıştır. Merkezde olan konser salonu kaplayan parlak ve alüminyum şekiller farklı açılarda gri

tonlarında kuş mozaiği kaplı, zarif açılı mat zarfla tezat oluşturmaktadır. Şehri ve banliyöyü birleştiren otuz yedi metrelik çatı panoramik bir manzara sunarak halkın yürüyüşüne açık bir alandır (Şekil 55).



Şekil 55: Paris Philharmonic Ön Cephe (Çiçek B. Arşivi)

Binanın yürüyüş alanındaki park ve çevre düzenlenmesi yapıya hareketli ve yaşayan bir mekan izlenimi vermektedir. Girişe yerleştirilen büyük üçgen şeklindeki rampa konser salonuna doğrudan erişim sağlamakta, rampanın devamı ise parka doğru inmektedir. Salona bir diğer erişim ise anıtsal görünümlü merdivenlerdir merdivenlerin devamı ise metro ve diğer anıtsal mekanlara ulaşmaktadır. Her yöne bakan binanın birden fazla cephesi ve girişleri mevcuttur. Binanın çatısında dolaşan ziyaretçiler La Villette parkının manzarası ile karşılaşmaktadır.

Bina, yapısal tasarımında, betonarme ve metal yapılarını birleştirerek, çeşitli sistemleri ile benzersizlik ve karmaşıklık unsurlarını uyarlamak zorunda kaldıkları için karmaşık bir geometriye sahiptir (Şekil 56).

Kapsamlı bir orkestra evi olarak tasarlanan yapının içinde büyük salon, fuayeler, prova mekanları, yönetim bölümleri ve teknik kısımlar bulunmaktadır. 2400 koltuklu La Grante Salle konser salonun yapının en dikkat çekici kısmıdır. İç içe geçmiş izlenimi veren izleyici balkonları, asimetric bir montaj içerisinde akustik ayarlı geometrik ve hareketli oturma yapılandırmaları ve dev yüzer panelleri ile izleyicilere hareketli bir mekanda oldukları izlenimi vermektedir. Salonun ses düzeni ve akustik yerleşimi sayesinde her noktadaki ses dağılımı aynıdır(Adams, 2016).




Şekil 56: Paris Philharmonic Giriş (Çiçek B. Arşivi)

Yapı müziği de içine alan bir yaşam alanı olarak tasarlanmıştır. Bu yaşam alanının içinde 6. Katta yer alan ve panoramik bir manzara sunan restoran, zemin katta yer alan bir kafe, birçok yiyecek ve içecek mekânlarından oluşmaktadır. Büyük salon akustik, sahne tasarımı ve mimari tasarım yönünden “Ayakkabı kutusu” tarzı ile Viyana'daki Musikverein'in, “bağ” tarzı ile Berlin Philharmonie'nin tarzlarını bir araya getirmiştir. Salonda 2400 koltuk olmasına rağmen salonun tasarımından dolayı sahne ile en uzak izleyici arasında mesafe 32 metreyi geçmemektedir (Day, 2016) (Şekil 57)



Şekil 57: Paris Philharmonic (Url 32)

Philharmonic Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamalarından elde edilen tablo şöyledir (Tablo 14);

		YAPITASARIMI	<p>La villette parkının hemen yanında bulunan filarmoni binası, hem karmaşık tasarımıyla hem de farklı malzeme seçimleriyle çevresinden oldukça bağımsız bir yapıdır. Tasarımı itibariyle bir göze benzeyen yapının, merkezindeki konser salonu kaplayan parlak ve alüminyum şekiller, farklı açılarda gri tonlarında kuş mozaiği kaplı çevresiyle oldukça zıtlık oluşturmaktadır. Genel olarak köşeli bir geometriye sahip olan yapının merkezindeki konser salonu kıvrımlı ve akışkan bir yapıya sahiptir. Yapı taş görünümü ve merdiven yapısı sebebiyle anıtsal bir duruşa sahiptir.</p>	
PARİS PHILHARMONIC				
Mimar	Jean Nouvel			
Lokasyon	Paris, Fransa			
Yapım Yılı	2015			
Alan	20.000m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik → Parçacılık → Karmaşa → Farklılık → Heykelsilik → Simgesellik → Bitmemişlik → Yabancılaşma/Yersizlik → Anlamsızlık/Nedensellik → Çarpıtılma → Dinamizm/Hareketlilik → İfadecilik → Bozulma → Uyumsuzluk → Özgünlük →</p>		<p>Karmaşık Farklı malzeme Farklı açılar Zıtlık Kıvrımlı Akışkan Anıtsal Çevreden bağımsız</p>	<p>Eğrilik: karmaşık, farklı açılar Karmaşa: karmaşık, farklı malzeme, zıtlık Farklılık : dağınıklık, güçlü izlenim Heykelsilik: anıtsallık Simgesellik: anıtsallık Yersizlik: çevreden bağımsız Dinamizm: kıvrımlı, akışkan Uyumsuzluk: zıtlık, çevreden bağımsız</p> <p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 8'i saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 14: Paris Philharmonic Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.2.13. Elbphilharmonie Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Elbphilharmonie binası 1875 yılında inşa edilen ve uzun yıllar Hamburg Limanında kullanılan antreponun dönüştürülüp opera binası olarak yeniden tasarlanması ile ortaya çıkmıştır. Yapı tuğla olan eski antrepo binası ile yeni eklenen cam binadan oluşmaktadır.

Yapının içinde iki konser salonu, otel ve konut bloğu vardır. Eski bina ile yeni ek arasında, yerden 37 metre yükseklikte tasarlanan plaza, tüm binaya yayılarak, kamusal bir seyir terası oluşturmaktadır. Dalgalı panellerden ve yer yer açıklıklardan oluşan cam cephe, eski yapı üzerindeki yeni binayı iri ve yanar döner bir kristale dönüştürmektedir. Yeni parlak cephe; gökyüzünün, suyun ve şehrin yansımasını yakalayarak sürekli değişen bir yüzeye sahiptir. (Şekil 58)



Şekil 58: Elbphilharmonie (Url 33)

Eşsiz bir panoramaya sahip kamusal alanda restoranlar, barlar, gişe ve otel lobisinin yanında filarmoni orkestrasının yeni konser salonu ve fuayesi bulunmaktadır. Eski antrepo binası bölgedeki diğer depo alanları gibi ağır ve masif tuğla yapıyken, antreponun üstüne oturtulan yeni camlı yapı ile tezat oluşturmaktadır. Bununla birlikte, yeni yapı aşağıdaki deponun sessiz ve düz şeklinden farklı olarak çatının dalgalı çıkıntıları ile 108 metreye yükselmektedir. Bu yapısı ile bina Hamburg şehrini karakterize eden yatay düzene tamamen yeni bir dikey vurgu vermektedir. Suyun genişliğinin ve deniz taşıtlarının endüstriyel

ölçeğinin oluşturduğu bu yeni kentsel alan büyük bir alan hissi yaratmaktadır. (Fiedler, 2016).



Şekil 59: Elbphilharmonie Çatı Görünümü (Url 33)

Yapının kamuya açık olması ziyaretçilere en üst katta yer alan panoramik terasa çıkma imkanı vermektedir. Plaza alanına binanın doğu girişinde yer alan kavisli merdiven ile ulaşılmaktadır. Binanın geniş cephesinde 1100 adet pencere paneli bulunmaktadır. Yapının çatısı gün ışığına göre renk değiştiren 5800 adet dairesel, beyaz ve delikli alüminyum plaka ile kaplanmıştır ve çatıya dalgalı ve hareketli bir görünüm katmaktadır (Şekil 59) (Koren, 2017).

Elbphilharmonie dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından elde edilen tablo şöyledir (Tablo 15);

		YAPI TASARIMI	<p>Eskiye ve yenisi tamamen zıtlık içerisinde bir araya getiren tasarım oldukça ilgi çekici olmasının yanında, Hamburg silüetine yeni bir bakış açısı getirmektedir. Alttaki antrepo yapısının kübik formlarından tamamen bağımsız üstte çatısı adeta müziğin ritmiyle hareket eden kıvrımlı bir çatı tasarımı yapılmıştır. Antrepo binasının katı duruşunu üzerindeki ritim dengeliyor. Cam cephe, dalgalı panellerden ve yer yer açıklıklardan oluşmakta bu sayede eski yapı üzerindeki yeni bina yanardöner bir kristale dönüşmektedir. Yeni parlak cephe; gökyüzünün, suyun ve şehrin yansımaları olarak sürekli değişken bir yüzey halini almaktadır. Uyumsuzluk içindeki uyumuyla Elbphilharmonie Hamburg'un en önemli ikonlarından biri olarak sayılmaktadır.</p>	
ELBPHILHARMONIE				
Mimar	Pierre Emereon-Jacques Herzog			
Lokasyon	Hamburg Almanya			
Yapım Yılı	2016			
Alan	10.540m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük		Zıtlık İlgi çekici Yeni bakış açısı Bağımsız Hareket Kıvrımlı Dalgalı Değişken Uyumsuz İkon	Karmaşa: zıtlık Farklılık : ilgi çekici Heykelsilik: ikon Simgesellik: ikon Dinamizm: hareket, kıvrımlı,dalgalı,değişken Uyumsuzluk : uyumsuz Özgünlük: ilgi çekici, yeni bakış açısı,ikon <u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 7'si saptanmıştır.</u>	

Tablo 15: Elbphilharmonie Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.1.14. Tingbjerg Kütüphane Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Tingbjerg Kütüphanesi ve Kültür Evi, 2018 yılında Kopenhag'da COBE mimarlık firması tarafından tasarlanıp kullanıma açılmıştır. Kütüphane Tingbjerg Okulu'na bir eklenti olarak inşa edilmiştir. Yapı oldukça büyük olmasına rağmen, şekli itibarıyla en dar yeri 1.5 metre genişliğindedir. Yapının geniş yüzü şeffaf cam ile kaplanmıştır (Şekil 60)



Şekil 60: Tingbjerg Kütüphanesi (Url 34)

Dört katlı olan projenin katlarındaki nişler ve balkonlu yer plakalarının eğimli yapısı yamaçlara kurulan dağ köylerini andırmaktadır. Yapının tasarlanmasında tasarım, kullanıcıların sosyal aktivitelere katılmaları, olanları gözlemlemeleri veya bir niş içinde sessiz bir yer bulmaları amaçlanmıştır (Şekil 61)



Şekil 61: Tingbjerg Kütüphanesi (Url34)

Modernist tasarımları ile bilinen COBE, yapının malzeme seçiminde çevredeki tarihi dokuyu bozmamak adına cephenin sarı tuğlalı bagetlerle kaplamıştır. Dört katlı, şeffaf pencereleri ve ikonik şekli ile bina, yanındaki okul binası ve çevresindeki alçak apartmanlar ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Binanın ön cephesinin cam ile kaplanması çevre halkının binaya girmesini sağlamak amaçlıdır.

COBE'nin modernist yaklaşım ile inşa ettiği yapı eğimli çatısı ve iç mekanda kullanılan ahşap kontrplak lamellerle sıcak bir görüntü sergilemekte ve çevre ile uyumlu durmaktadır. Kesintisiz bir kabuk gibi tasarlanan kütüphane tek cephesinin camla kaplı olması nedeniyle aydınlatma sorunu yaşamamaktadır.

Yapının iç kısmında kullanılan ahşaplar eğimli tavanlar kullanım alanını geniş göstermekte ve yapının daralan çehresine tezat oluşturmaktadır. Fuaye alanı ve katları birbirine bağlayan atriyum üst katlara kadar gitmektedir. Koridorlar ve gömme balkonlar yapının içinde yokuş yukarı uzanan bir görüntü oluşturmaktadır. Kütüphane ve kültür evinin iç mekânını kapsayan dikey ahşap iki mekânı birbirine bağlamaktadır.

Tingbjerg Library Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamalarından elde edilen tablo şöyledir (Tablo 16);

		YAPITASARIMI	<p>Yapı çevresindeki kübik yapılardan farklı olarak üçgen bir kütleye sahiptir. projenin katlarındaki nişler ve balkonlu yer plakalarının eğimli yapısı yamaçlara kurulan dağ köylerini andırmaktadır. Yapının malzeme seçiminde çevredeki tarihi dokuyu bozmamak adına cephenin sarı tuğlalı bagetler kullanılmıştır. Dört katlı, şeffaf pencereleri ve ikonik şekli ile bina, yanındaki okul binası ve çevresindeki alçak apartmanlar ile bir bütünlük oluşturmaktadır. modernist yaklaşım ile inşa edilen yapı eğimli çatısı ve iç mekanda kullanılan ahşap kontrplak lamellerle sıcak bir görüntü sergilemektedir.</p>	
			TİNGBJERG KÜTÜPHANESİ	
			Mimar	COBE
			Lokasyon	Kopenhag, Danimarka
			Yapım Yılı	2018
			Alan	20.000m ²
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik Parçacılık Karmaşa Farklılık Heykelsilik Simgesellik Bitmemişlik Yabancılaşma/Yersizlik Anlamsızlık/Nedensellik Çarpıtılma Dinamizm/Hareketlilik İfadecilik Bozulma Uyumsuzluk Özgünlük</p>		<p>Farklı Eğimli İkonik</p>	<p>Eğrilik: eğimli Farklılık : farklı Özgünlük: ikonik</p> <p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 3'ü saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 16: Tingbjerg Library Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.1.15. Antakya Müze Otel Yapısının Dekonstrüktivist Mimari Üzerinden İncelenmesi

Otel; arkeolojik alan dokusunun korunumunun otel tasarımı ile birleştirildiği ve Mimar Emre Arolat tarafından tasarlanan özel bir yapıdır. Zeminde yer alan tarihi eserlerin korunması için yapı içe dönük olarak değil, eser alanına dönük olarak

tasarlanmıştır. Binanın inşası için gerekli olan kompozit sütunlar eserlere zarar vermeyecek şekilde konumlandırılmıştır.

Yapı alt katındaki tarihi eserleri örten bir platform, onun üzerine yerleştirilmiş blok otel odaları, odaları örten büyük gölgelik taşıyıcı sütunların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Çatıdaki gölgeliğin ince uzun yapısı, dikdörtgen bloklar ve taşıyıcı silindirler ile kendi içerisinde oldukça karmaşık bir yapıdır. Otel blokları köprüler ile birbirine bağlanmıştır. Yapıda iç ve dış algısı biraz karışıktır. Otel aynı zamanda müze olduğu için olabildiğince dışarıya açık tasarlanmıştır. Tarihi eserlerin üzerine otel yapılma fikriyle tasarımcı oldukça eleştirilmiştir.



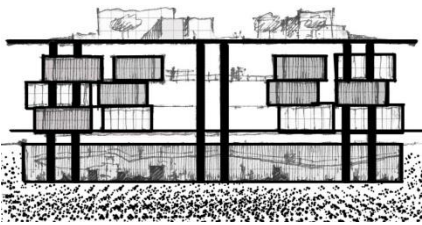
Şekil 62: Antakya Müze Otel (Url 34)

Eser alanının ortasından geçen kompozit sütunlar eski nehir yatağına yerleştirilmiştir. Kompozit sütunlarla desteklenen gölgelik aynı zamanda platformun taşıyıcısıdır. Spor merkezi, havuz, toplantı ve balo salonu gibi alanları taşıyan platform şehre ve St.Pierre Tepesi'ne manzaralar sunar ve yerel çatı teras geleneğini sürdürür. Platform tarihi eser alanı içinde tavan görevi görmektedir (Şekil 62)(Deveci, 2011).

Yapının otel bölümü çelik alt yapı ve üst üste yerleştirilmiş prefabrik modüllerden oluşmaktadır. Odalar birbirlerine köprü ve yürüme yolları ile bağlanmaktadır. Yapıda gölgelik alanın altında odalar bulunmaktadır. Gölgelik alan ile bahçe ve teras kullanımı teşvik edici olmaktadır. Köprü, rampa ve diğer geçiş

alanlarındaki sirkülasyon tarihi eser alanının farklı açılardan deneyimlenmesine imkan sağlamaktadır.(Belge, 2013).

Antakya Müze Otel dekonstrüktivist mimari kavram saptamalarından ulaşılan tablo şöyledir (Tablo 17);

		YAPITASARIMI	<p>Yapı alt katındaki tarihi eserleri örten bir platform, onun üzerine yerleştirilmiş blok otel odaları, odaları örten büyük gölgelikle taşıyıcı sütunların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Çatıdaki gölgeliğin ince uzun yapısı, dikdörtgen bloklar ve taşıyıcı silindireler ile kendi içerisinde oldukça karmaşık bir yapıdır. Tasarımda farklı geometrik şekiller bir arada kullanılmıştır. Yapıda iç ve dış algısı biraz karişikdir. Otel aynı zamanda müze olduğu için olabildiğince dışarıya açık tasarlanmıştır. Tarihi eserlerin üzerine otel yapılma fikriyle tasarımcı oldukça eleştiri almıştır. Bu sebeple tasarım farklı olsa da yersizlik hissi yaratmıştır.</p>	
<p style="text-align: center;">ANTAKYA MÜZE OTEL</p>				
Mimar	Emre Arolat			
Lokasyon	Antakya			
Yapım Yılı	2019			
Alan	34.100m ²			
DEKONSTRÜKTİVİZM KAVRAMLAR		YAPIDAKİ SAPTAMALAR	İLİŞKİLENDİRME	
<p>Eğrilik →</p> <p>Parçacılık →</p> <p>Karmaşa →</p> <p>Farklılık →</p> <p>Heykelsilik →</p> <p>Simgesellik →</p> <p>Bitmemişlik →</p> <p>Yabancılaşma/Yersizlik →</p> <p>Anlamsızlık/Nedensellik</p> <p>Çarpıtılma</p> <p>Dinamizm/Hareketlilik</p> <p>İfadecilik</p> <p>Bozulma</p> <p>Uyumsuzluk</p> <p>Özgünlük</p>		<p>Bloklar</p> <p>Karmaşık</p> <p>Farklı geometri</p> <p>Tarihi eser/otel</p> <p>Yersizlik</p>	<p>Parçacılık: bloklar</p> <p>Karmaşa : karmaşık, farklı geometri</p> <p>Simgesellik: tarihi eser</p> <p>Yersizlik: yersizlik</p>	
			<p><u>Yapıda dekonstrüktivizm 15 kavramından 4’u saptanmıştır.</u></p>	

Tablo 17: Antakya Müze Otel Dekonstrüktivist Mimari Kavram Saptamaları

3.3. İRDELEME SONUCU
















Dekonstrüksiyonun; mimari üzerindeki etkisini yapıdaki saf form fikrini ortadan kaldırmak olarak özetleyebiliriz. Bu bölümde saf form fikrine karşı duruşa sahip on beş projenin, dekonstrüktivist bakış açısıyla incelemesi yapılmıştır. Yapılardan bazıları daha önce dekonstrüktivist mimari sergisinde yer alıp tasarımlarına devam eden mimarlara ait olurken, bazıları bu sergiden tamamen bağımsız mimari tasarım ofislerine aittir. Bu yapıların her biri, birbirinden farklı tarihlerde ve yerlerde inşa edilmiş olup, tek ortak yönleri yirmi birinci yüzyıl yapıları olması ve tasarımlarında dekonstrüktivist mimarinin sağlamış olduğu esneklikler, yenilikler ve farklılıklardan faydalanılmış olmasıdır.

Yapıların hiç birisinde dekonstrüktivizm kavramlarının hepsinin saptandığı olmamıştır. On bir tasarım bu kavramların sekiz ve üzerinde saptamaya sahip olurken, dört tasarım yedi ve altında kavrama sahiptir. Bir yapıda dekonstrüktivist bir kavramın saptanmış olması o yapının tamamen bu kurallarla tasarlandığı anlamına gelmemektedir. O yapının dekonstrüktivist mimarinin açtığı özgün tasarım ve tasarımda belirli kuralları yıkma bilincinde ortaya koyulduğunun göstergesidir.

İncelenen yapılardan altı tanesi dekonstrüktivist mimari sergisine katılmış mimarlardan Zaha Hadid, Frank Gehry ve Coop Himmelblau 'ya aittir. Tasarımlar belirlenmiş olan on beş dekonstrüktivizm kavramından sekiz ile on bir arasında kavrama sahiptir. Buda bize hiçbir dekonstrüktivist mimarın tüm kavramları kullanarak yapı tasarlamadığının göstergesidir. Tasarım yapılırken uygun olan kavramlar tasarıma uygulanmaktadır. Bu mimarların sergideki tasarladıkları yapılarla 21.yy 'da tasarladıkları yapılar karşılaştırılacak olunursa, yapılarda biraz daha sadeleşmeye gidildiğini gözlemlemekteyiz. Frank Gehry ve Coop Himmelblau oldukça karmaşık tasarımlarına devam ederken Zaha Hadid'in daha sadeleşmiş akışkan formlar üzerinde tasarımlarına devam ettiğini gözlemlemekteyiz. Dekonstrüktivist mimarlar da kuralları yıkma isteği, farklı tasarım, özgür tasarım istediği eski tasarımlarındaki kadar vurgulanmamaktadır. Bunun sebebi ise sergide

yapılan çarpıcı tasarımların zaten bir çok kuralı yıkması ve esnek tasarımları arttırmasıdır. Bir başka söylemle serginin mimarı zgr bırakmış olması diye özetleyebiliriz.



YAPI		YAPIDAKİ KAVRAMLAR			DEKONSTRÜKTİVİST SAPTAMALAR
	DZ BANK BİNASI	<ul style="list-style-type: none"> •Çevreyle uyum •Çephe hareketi •Ritim •Organik •Zıtlık 	<ul style="list-style-type: none"> •Kıvrımlar •Heykelsi yapı •Serbest tasarım •Bağımsızlık •Kopukluk 	<ul style="list-style-type: none"> •Farklılık •Karmaşık •Uyumsuzluk 	Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Heykelsilik - Simgesellik Çarpıtılma - Dinamizm - Uyumsuzluk Özgünlük 10 / 15
	THE ROYAL DANISH OPERA	<ul style="list-style-type: none"> •Farklılık •Çatışan •Güçlü izlenim •Zıtlık •Farklı açılar 	<ul style="list-style-type: none"> •Çarpıtılma •Uyumsuzluk •Heykelsi •İkonik 		Karmaşa - Farklılık - Heykelsilik Simgesellik - Çarpıtılma - Bozulma Uyumsuzluk - Özgünlük 8 / 15
	BASQUE HEALTH DEPARTMENT	<ul style="list-style-type: none"> •Hareket •Farklılık •Kırılma •Parçalanma •Katlanma 	<ul style="list-style-type: none"> •Uyumsuzluk •Çevreden bağımsız •Gariplik •Güçlü izlenim 		Egrilik - Parçacılık - Farklılık Yersizlik - Nedensellik - Dinamizm Bozulma - Uyumsuzluk Özgünlük 9 / 15
	PHAENO BİLİM MERKEZİ	<ul style="list-style-type: none"> •Hareket •Kıvrımlar •Pürüzlü açılar •Kavisler •Çatık düzlemler 	<ul style="list-style-type: none"> •Çıkıntılar •Düzensiz form •Karışıklık •Süreklilik •Farklı bakış açıları 	•Etkileyici	Egrilik - Karmaşa - Farklılık Çarpıtılma - Dinamizm - Bozulma Uyumsuzluk - Özgünlük 8 / 15
	VM HOUSE	<ul style="list-style-type: none"> •Kırıklar •Çevresel faktör •Farklılık •Farklı açılar •Karışıklık 	<ul style="list-style-type: none"> •Eklentiler •Farklı malzeme •Zikzak •Karmaşık dolaşım 		Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Çarpıtılma 5 / 15
	HOUSE OF MUSIC	<ul style="list-style-type: none"> •Düzensizlik •Eğri formlar •Küçük formlar •Rastgele •Bağımsızlık 	<ul style="list-style-type: none"> •Karmaşıklık •Akışkan şekiller •Zıtlık •Kendine özgü 		Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Nedensellik - Çarpıtılma Dinamizm - Uyumsuzluk Özgünlük 9 / 15
	ACTELION BUSINESS CENTER	<ul style="list-style-type: none"> •Yığılma •Blokler •Farklı açılar •Farklı •Dağınık 	<ul style="list-style-type: none"> •Düzensiz •Karmaşık •Çevresinden farklı •Bakışa açısına göre değişken 		Parçacık - Karmaşa - Farklılık Yabancılaşma - Çarpıtılma Dinamizm - Uyumsuzluk Özgünlük 8 / 15
	PEROT MUSEUM	<ul style="list-style-type: none"> •Düzensiz delikler •Farklı açılar •Souradan eklenmiş •Çarpıtılmış •Zıtlık 	<ul style="list-style-type: none"> •Akışkanlık •Dağılım •Sembolik yapı •Eğri duvarlar •Çevre ile tezat 		Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Simgesellik - Yersizlik Çarpıtılma - Dinamizm - Bozulma Uyumsuzluk 10 / 15
	HEYDAR ALIYEV CULTURAL CENTER	<ul style="list-style-type: none"> •Akışkan •Kavisli •Süreklilik •Eğrisel form •Benzersiz yapı 	<ul style="list-style-type: none"> •Dönerek •Bozulma •Çevreden bağımsız •Özgün •Simgesellik 		Egrilik - Farklılık - Simgesellik Yersizlik - Nedensellik - Dinamizm Bozulma - Özgünlük 8 / 15
	FONDANTION LOUIS VUITTON	<ul style="list-style-type: none"> •Güçlü izlenim •Karmaşık •Parçalı •Dağınık •Gariplik 	<ul style="list-style-type: none"> •Hareketli •Kıvrımlar •Uyumsuz •Kopukluk •Bağımsız 	•Aykınlık	Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Simgesellik - Bitemişlik Çarpıtılma - Dinamizm Uyumsuzluk - Özgünlük 10 / 15
	MUSEE DES CONFLUENCES	<ul style="list-style-type: none"> •Kent dokusundan farklı •Gariplik •Uyumsuz •Kayarak hareket •Çarpıtılmış 	<ul style="list-style-type: none"> •Karmaşık •Katmanlar •Akan •Yıkılıyor •Yeni geometri 		Egrilik - Parçacılık - Karmaşa Farklılık - Yersizlik - Anlamsızlık Çarpıtılma - Dinamizm - Bozulma Uyumsuzluk - Özgünlük 11 / 15
	PARIS PHILHARMONIC	<ul style="list-style-type: none"> •Karmaşık •Farklı malzeme •Farklı açılar •Zıtlık •Kıvrımlı 	<ul style="list-style-type: none"> •Akışkan •Anıtsal •Çevreden bağımsız 		Egrilik - Karmaşa - Farklılık Heykelsilik - Simgesellik - Yersizlik Dinamizm - Uyumsuzluk 8 / 15
	ELB PHILHARMONIE	<ul style="list-style-type: none"> •Zıtlık •İlgi çekici •Yeni bakış açısı •Bağımsız •Hareket 	<ul style="list-style-type: none"> •Kıvrımlı •Dalgalı •Değişken •Uyumsuz •İkon 		Karmaşa - Farklılık - Heykelsilik Simgesellik - Dinamizm Uyumsuzluk - Özgünlük 7 / 15
	TINGBERG LIBRARY	<ul style="list-style-type: none"> •Farklı •Eğimli •İkonik 			Egrilik - Farklılık Özgünlük 3 / 15
	ANTAKYA MÜZE OTEL	<ul style="list-style-type: none"> •Blokler •Karmaşık •Farklı geometri •Tarihi eser/otel •Yersizlik 			Parçacılık - Karmaşa Simgesellik - Yersizlik 4 / 15

Tablo 18: İncelenen Yapıların Genel Değerlendirme Tablosu

Yapıların dokuz tanesi; mimaride çeşitli tasarımlarıyla ismini duyurmuş, buldukları kente imza atmış, bazı yapıları ikonikleşmiş ve hala üretmeye devam eden güncel mimari tasarım ofislerine aittir. Bu tasarım ofislerinden inceleme için seçtiğimiz yapıların bir çoğu dekonstrüktivist mimari kavramlarının yarısından fazlasıyla eşleşmektedir. Tasarımlar içerisinde en fazla kavramla eşleşen yapı on kavramla Morphosis Architecture tasarımı olan Perot müzesi olmuştur. Yapı dışarıdan bakıldığında oldukça derli toplu gözükse de kendi içerisindeki tasarım yaklaşımlarıyla oldukça yapısökümcü bir bakış açısına sahiptir. En az kavrama sahip olan COBE Architecture tarafından tasarlanan Tingbjerg Kütüphanesi ise kütle bakımından çevresinden ve kütüphane binalarından oldukça farklı bir tasarım olmasına rağmen, yapısökümcü bakış açısına çok fazla sahip değildir. Buda bize farklı olan her yapının dekonstrüktivist mimarinin izlerini taşıyamayacağını bir göstergesi olmaktadır.

Dekonstrüktivist mimari ile tasarlanan yapıların bir çoğu çevresine uyum sağlamayan, kent yaşamı için kabullenilmesi zor yapılar olsa da zamanla ikonik yapılar haline gelmiştir. Bir çok yapı insanlara garip ve normal dışı gelse de tasarımcı; sağlanan esneklikle tasarımsal farklılıkları ortaya koyabildiği için, sınırsız çözümler üretilmesine olanak sağladığı için ve tasarımcıyı çok daha özgür kıldığı, kısacası tasarımına kendi imzasını atabilme imkanı sağladığı için bu tasarım yöntemini her zaman çekici bulmuştur.

Günümüzde çevremize baktığımızda her bir yapının birbirinden farklı olduğunu görebilmekteyiz. Bazı tasarımların arka planında ciddi bir akılcılık yatarken bazıları ise tamamen farklı olabilme çabası içerisinde ortaya koyulmuş tasarımlardır. Dekonstrüktivist mimari tasarımları ise arkasında ciddi tasarım ölçütlerinin bulunduğu, bir tasarım prensibidir. Bu sebeple bu yapıların kendi karakterine sahip olmasında ve diğerlerinden farklılaşarak ikonik yapılar haline gelmelerindeki ilk tohumları dekonstrüktivist mimarinin atmış olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Mimarlık bir dönemde felsefe ile birlikte yeniden yorumlanmaya başlanmıştır. Ortaya çıkan yapı söküm felsefesinin mimaride yorumlanması gerektiği fikrini desteklenmesine rağmen, bu yöntemin nasıl uygulanacağı kesin ve net bir şekilde belirtilmemiştir. Bunun sebebi ise; soyut bir sorgulama biçimi ve metafor olan yapı söküm yönteminin mimarinin gerçekleriyle çakışmış olmasıdır. Mimarlar, kuramcılar ve felsefeciler arasında yapılan diyaloglar ve iş birliğiyle dekonstrüksiyon mantığı mimari tasarımlar üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır.

1960'ların sonlarında ortaya çıkan Dekonstrüksiyon felsefesinden en çok etkilenen alanlar arasında mimari bulunmaktadır. Bu yöntemden etkilenerek bir çok tasarımcı ortaya ürünler çıkarmış, dekonstrüksiyon fikri yapılarda uygulanmaya çalışılmıştır. Tüm bunların sonucunda ise 'Dekonstrüktivist Mimari' akımı ortaya çıkmıştır. Fakat felsefedeki yapı söküm fikrinin her birisini mimariye uygulayabilmek mümkün olmamıştır. Bazı prensipler mimarinin temel kuralları ile çatışmaktadır. Tasarımcı ne kadar özgür olsa da, mimari; belirli bir amaca hizmet edebilmek, yapının güvenliğini ve istikrarını sağlayabilmek için belirli bilimsel prensiplere bağlı kalmak zorundadır. Bu nedenle yapı söküm fikri mimaride felsefe kadar özgür olamamıştır.

Dekonstrüksiyonun tüm prensipleri mimariye tamamen uygulanamamış olsa bile tasarımcıları ve tasarımları temelden sarsmayı başarmıştır. Dekonstrüktivist bakış açısı; mimari tasarımcıları eski formları terk etmeye, kendilerine özgü ve geleneksel olmayan mimariyi kurarak ortak klasik zevke meydan okumaya teşvik etmiştir.

Dekonstrüksiyon diğer adıyla yapı söküm, yapının birbirinden ayrılması anlamına gelse de, gerçekte bir yıkım veya sindirme değildir. Yapıda herhangi bir taşıyıcı problemine neden olmaz ve çökmelere yol açmaz. Dekonstrüksiyon kararlı yapılar içerisinde bazı yapısal problemleri teşhis etmektir. Yapı söküm yapıdaki birlik ve istikrar değerlerine meydan okur ve yapının kusurlarının onu özgün yapan şey olduğu görüşünü ortaya koymaktadır.

Dekonstrüktivist Mimariyle ilgili ilk ve en önemli tasarımlar 1988 yılında ‘Moma Dekonstrüktivist Mimari’ sergisiyle ortaya çıkmıştır. Sekiz farklı mimar tarafından ortaya konulan eserler Dekonstrüktivist Mimarinin aynası olmuştur. Tasarımlar adeta mimarideki katılmış alışkanlıkları sarsmayı amaçlamıştır. Saf form sorgulanmış, çarpık geometrik biçimler kullanılmıştır. Basit formlar bozularak istikrarsız formlar elde edilmiştir. Dekonstrüktivist yapılarda en çok dikkat çeken nokta da bu bozulmuş, farklı ve çarpıtılmış geometrik formlardır. Sergideki tasarımlar aynı zamanda işlev hakkındaki geleneksel düşüncüyü de ortadan kaldırmaktadır. Modernistler işlevsel olarak verimli biçimlerin saf geometriye sahip olanlar olduklarını iddia etmişlerdir, bu tasarımlarda ise formlar bozulduktan sonra işlevsel bir program verilebilmektedir. Biçim işlevi izlemez, işlev biçime göre verilmektedir.

Sergideki projeler detaylı olarak incelendiğinde elde edilen veriler, Dekonstrüktivist Mimarinin yapısını ortaya sermektedir. Projelerde; farklı çizimler, yerçekimine karşı koyma, kargaşa ve üst üste bindirmeler mevcuttur. Aynı zamanda farklı malzemeler, aykırı renkler ve kütleler kullanılmıştır. Her bir projede saf form fikrini sorgulanmakta ve yapı kendi sınırlarını zorlamaktadır. Sergi, dekonstrüktivizmin istikrarsızlığı ile modernizmin istikrarı arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Çalışmalar aslında yeni bir tarz değildir, sadece alışılmış estetik kurallara sahip değildir. Tasarımlarla, belirli arşiv görünüşleri, düzen, uyum, köklü bir şekilde yerleşmiş kültürel varsayımlar rahatsız edilmek istenmiştir. Projelerde işlev için benimsenmiş biçimler kullanılmak yerine, işlevleri karşılamak için başka çözümler bulunduğu görülebilmektedir. Bu da Dekonstrüktivist Mimari de biçimle işlev arasındaki bağın kırılması gerektiğinin göstergesidir. Tasarımlarda tam bir bütünlük söz konusu değildir, parça bütün ilişkisi söz konusudur. Yapılar tam bir bütünlükten kurtularak, farklılaşan formları ile karmaşık ve dağınık bir izlenim vermektedir. Bu dağınık izlenim kimi zaman güvensizlik hissi yaratsa da Dekonstrüktivist Mimari sağlam ve gelenekselliği aşmış biçim ve tasarım anlayışına sahiptir. Projeler, mimarlığın her zaman farklı gizemler ve zevkler taşıdığını güçlü bir biçimde ortaya koymaktadır.

Sergideki yapılar inceleme sonucunda Dekonstrüktivist Mimarinin temellerini, özelliklerini ve kavramlarını ortaya koymuştur. Bu kapsamda, tasarımlardan elde edilen veriler ışığında 21.yüzyılda tasarlanan yapılar irdelenmiştir. Bu irdelenmenin amacı Dekonstrüktivist Mimarinin bir sergi olarak arşivlerde kalıp kalmadığını anlayabilmek, ortaya çıktığı zamandaki etkisini koruyup koruyamadığını saptayabilmek, günümüz tasarımcıları üzerinde etkisi olup olmadığını veya güncel tasarımlarda herhangi bir izinin olup olmadığını ortaya koyabilmektir.

Bu tez kapsamında, farklı coğrafyalarda, farklı mimarlar veya mimari ofisler tarafından farklı tarihlerde tasarlanmış ve hepsi hayata geçirilmiş projeler irdelenmek suretiyle seçilmiştir. İrdelenen yapılar sonucunda; bazı tasarımların yüksek Dekonstrüktivist özelliklere sahip olduğu gözlemlenirken bazı tasarımlarda etkisinin çok düşük olduğu gözlemlenmiştir. Fakat her tasarımda görülmektedir ki Modernizmin katı formlarına karşı Dekonstrüktivizmin sağlamış olduğu esnek tasarım yöntemleri kullanılmıştır. Bu bağlamda inceleme yapılan tasarımların yarısından fazlasında Dekonstrüktivist Mimarinin kapsadığı kavramları taşıdığı saptanmıştır. Bu da Dekonstrüktivist Mimarinin ortaya çıktığı günden günümüze kadar etkilerinin sürdürdüğünün bir göstergesi olmaktadır.

Çalışma kapsamında 21.yy yapıları , Dekonstrüktivist tasarım kavramları üzerinden incelenmiştir. İnceleme sonucunda yapıların her birisinin ortak özelliğinin çevrelerinden tamamen farklı ve uyumsuz olması olduğu saptanmıştır. Bunun sebebi, bir tasarımda çarpıtılan geometri olurken başka bir tasarımda malzeme kullanımı, işlevleri veya parça bütünlük ilişkisi olabilmektedir. Her bir tasarım farklılığını ortaya koyarken mimarideki farklı noktalara çeşitli bakış açıları katmıştır. Bazı tasarımlarda kolonların tasarımları dikkat çeken nokta olmuş, bir diğer tasarımda katı kütlelerin içerisindeki akışkanlıklar tasarıma imzasını atmıştır. Farklı balkon çözümleri üretilmiş, seçilen farklı malzemelerle tasarımlar ikonikleştirilmiştir. Ortaya çıkartılmış her bir dekonstrüktivist ürün mimaride herhangi bir noktaya farklı bir bakış açısı katmıştır.

Yapılardan birkaç tanesi daha önce Moma sergisine de katılmış mimarlara aittir. Sergideki eserleriyle 21.yy da ki eserleri karşılaştırıldığında tasarımcıların sadeleşmeye doğru yöneldikleri gözlemlenebilmektedir. Sergideki aykırı tasarımlar

yerini, yine çevresinden oldukça farklı ancak monotonluktan kurtulmuş olmanın güveniyle daha estetik tasarımlara bırakmıştır.

Sonuç olarak ; çağdaş mimari, modern yapının monotonluğunu kırmanın temelini Dekonstrüktivist Mimariye borçludur. Dekonstrüktivizm yeni nesil tasarımlar ile mimaride sanatsal ve felsefi yönlü bir bütünlük oluşturmuştur. Yapıların farklı bakış açısı ile yeniden yorumlanması, ortaya çıkan yapıların biçimsiz görüntüsü altında yatan parça bütün ilişkisine bütüncül bir bakıştır. Mekanı yeniden yorumlama, işlevlendirme, ayırt edici özellikler kullanma ve yeni bakış açısı prensipleri ile kullanıcılar için her alanı şaşırtıcı ve ilgi çekici mekanlar yaratılabilmektedir.

Dekonstrüktivist Mimari; modern mimarinin saf formlarını yıkarak mimara, mimariye ve tasarımcıya özgürlük vermiştir. Tasarımcılara çekici gelmesinin nedeni zenginleştiren, istenilen mesajını iletilmesini sağlayan, yeni tarzlar yaratabilen, kullanıcıları şaşırtmayı başarabilen ve en önemlisi de özgün tasarımlar yapmayı sağlayan bir yöntem olmasıdır. Mimar, bu yöntemle düşünsel farklılıklarını ifade edebilir, esnek tasarımlar ortaya koyabilir ve neredeyse sınırsız çözümler üretebilmektedir.

Dekonstrüktivist yöntemle tasarlanan yapıların her biri çevresinden oldukça farklılaşan yapılardır. Bu farklılık bozulan geometrileri sebebiyle her birey tarafından kolayca fark edilebilmektedir. Dışarıdan bakıldığında çevresiyle ve geometrisiyle farklı gözükse de her bir yapıyı Dekonstrüktivist Mimari adı altında adlandırmak oldukça yanlış bir durumdur. Dekonstrüktivist yöntemlerle tasarlanan yapıların arka planının da ciddi bir akılcılık yatmaktadır. Çevresiyle uyumsuz olarak gözükse de zaman içerisinde bu yapılar buldukları bölgelerde ikonikleşmiş ve bir çoğu dünyaca ünlü bir hale gelmiştir. Yapılar bölgelerdeki turistlerin ziyaret ettiği alanlar haline gelmiş ve mimarına büyük değerler katmıştır. Farklı tasarımlar ortaya koymak çoğu zaman risk olsa da, aldıkları risk Dekonstrüktivist tasarımcıların dünyaya isimlerini duyurmalarını sağlamıştır.

Dekonstrüktivist Mimari ortaya çıktığı ilk günden bugüne kadar tasarımcılara sunduğu esneklikler sayesinde günümüze kadar etkilerini sürdürmeyi başarmıştır. İlk zamanlarda çok fazla aykırılıklara sahip olan tasarımlar günümüzde biraz daha sadeleşmeye gitmiş olsa da ikonik tasarımlar ortaya koyulmaya devam edilmektedir. Modernizm katı formlarına baş kaldırı olarak görülen Dekonstrüktivist Mimari özgün tasarımların tohumlarını ekmiş ve güncel tasarımlar üzerinde etkisini devam ettirmektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adams, T. (2016). *Ses Malzemeleri: Mimari ve Tasarım için Ses Emici Materyallerin Bir Özeti* . Çerçeve Yayınları.
- Alexander, C., Ishikawa, S. and Silverstein, M. (1978) A pattern language: Towns, buildings, construction. 26th edn. New York: Oxford University Press.
- Allison (Trans.). Evanston: Northwestern University Press.
- Al-Masiri, A. (1999). *Mawsou'at Al-Yahoud Wa Al-Yahoudiya*. Al-Cairo: Dar Al-Shourook
- Al-Roweyli, M.,& Al-Baze'ai, S. (1994). *Dalil Al-Naqed Aladabi*. Arabic Cultural Center.
- Andersen, M. A. (2004). Andersen, M. A. And T. FAber (2004) Utzon's own houses, The DaUnfinished Business, Jørn Utzon returns to the Sydney Op. *The Danish Architectural Press* .
- Anonim, 1997c. Dekonstrüktivizm, Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt I, YEM yayınevi, İstanbul.
- Ansari, I. (2013, April 26). Interview: Peter Eisenman. *The Architectural Review*.
- Aubry, S. (2013). *A Uhpfrç Cladding Challenge: The Fondation Louis Vuitton Pour La Création "Iceberg"*. Marseille, France: Simon Aubry A Uhpfrç Cladding Challenge: The Fondation Louis Vuitton Pour La Création.
- Balfour, A. (1994). *Cities Of Artificial Excavation: The Work Of Peter Eisenman, 1978-1988*. Rizzoli International Publications.
- Balster, K. (2018). *Sustainability: A Tale of Three Scales*.
- Broadbent, G. (1991). *Deconstruction. A Student Guide*. London: Academia.

- Brown A. The Complexity Of Human Experience- Be0970- Park De La Vilette.
- Carter, R. (2019). *The Oil Cisterns of Loudden: Beyond Branding-A Socially Sustainable City*.
- Derrida, J. (1967). *Speech And Phenomena' And Other Essays On Husserl's Theory Of Signs*. In
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. In G. C. Spivak (Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press
- Derrida, J. (1978). *Writing And Difference*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Derrida, J. (1988). *Limited Inc*. Northwestern University Press
- Derrida, Jacques. & Eisenman, Peter.(1997) "Chora L Works (P. 15). In J. Kipnis, & T. Leeser (Eds.) London: Manacelli Press".
- Derrida, Jacques. (1967) "De La Grammatologie" Paris: Ed. De Minuit .
- Derrida, Jacques. (1972) "Pozisyonlar" Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques.(1976) *Of Grammatology*. In G. C. Spivak (Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Dooley, M. & Kavanagh, L. (2007) "The Philosophy Of Derrida", Acumen, Cromwell Press, Trowbridge.
- Eisenman, P. (1990). *Post/EI Cards: A Reply To Jacques Derrida*. The MIT Press
- Eisenman, P. (2007). *Written Into The Void. Selected Writings, 1990-2004*. New Haven: Yale University Press
- Esin, N.,(1996). *Mimari Akımlar II, Dekonstrüktivizm, Birinci Basım*, YEM Yayınevi, İstanbul.
- Gross, E. (1986). *Derrida And The Limits Of Philosophy*. Sage Publications. Thesis Eleven (14).

- Growther, P. (2003). *Philosophy After Postmodernism Civilized Values And The Scope Of Knowledge*. London: Routledge
- Gür, Ş.Ö.,(2000). Mimarlıkta Temel Eğitim Dersi Uygulaması, *Mimarlık Dergisi*, 293, 06, 25-34
- Gür, Ş. Ö. (2008). What is creative? Creativity in architectural theory, practice and education (keynote speech). In *DesignTrain Congress proceedings book - part I*, 9- 25, June 4-7 2008, Amsterdam.
- Hekman, S. (1999) *Bilgi Sosyolojisi Ve Hermeneutik*, Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Jellicoe G. (1983). Park Futures. *Architecture Journal*. 21-28 dec (4), 56-59.
- Jodidio, P. (2009). *Hadid: Zaha Hadid, Complete Works, 1979-2009*. Taschen.
- Journal Article, (1987) *Biology Center for the J. W. Goethe University of Frankfurt, Frankfurt am Main, Assemblage No. 5* (Feb., 1988), pp. 28-50 (23 pages), Published by: The MIT Press
- Kara, H. (2008). *Discourse networks and the digital: structural collaboration at the Phaeno science centre*. . London: RIBA Enterprises.
- Moffett, M., Fazio, M., & Wodehouse, L. (2003). *A World History Of Architecture*. London: Lawrence King.
- Mounawar, A.(1996) “Derrida Jacquard'ın Düşüncelerini Eleştirmeye Çalışmak” *Edebiyat Alanı.Cezayir Üniversitesi*. Kasım.
- Saussure, F. (2002). *Ecrits De Linguistique Generale*. Paris: Editions Gallimard.
- Schröder, M. E. (2011). *The KfW experience in the reduction of energy use in and CO2 emissions from buildings: operation, impacts and lessons for the UK*. London: UCL Energy Institute, University College London .
- Steele, V. (2017). *Louis Vuitton: Art, fashion and architecture*. Rizzoli Publications.

- Tschumi B. (2005). Tschumi. 2nd ed. Cambridge Massachussetts: MIT press. 51.
- Tschumi, B. (1996b) 'Introduction: Notes Towards a Theory of Architectural Disjunction', in Nesbitt, K. (ed.) Theorizing a new agenda for architecture: An anthology of architectural theory: 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press
- Uluoğlu, B., (1996), Dekonstrüktif Mimari Üzerine Deđinmeler, Yapı'dan Seçmeler 9, Mimari Akımlar 2, Yem yayınları, İstanbul.
- Uraz,T.U.,(1990),Mimari tasarımda 'Concept', Yapı Dergisi, 107, syf 37-41
- Utzon, J.(2009). Additive Architecture: Logbook. içinde VCopenhagen: Edition Bløndal.
- Van Der Straeten, B.,& Masschelein, A. (2003). The Uncanny And The Architecture Of Deconstruction. Image & Narrative, 5.
- West, D. (2005) Kıta Avrupası Felsefesine Giriş, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yay.
- Wigley, M. (1993). The Architecture Of Deconstruction, Derridas Haunt. USA: MIT Press

Sürelı Yayınlar

- Day, C. (2016). The Philharmonie de Paris - Acoustic design and commissioning. *Proceedings of ACOUSTICS* , 9-11.
- Durmuş S. & Gür S. O. (2011) *Procedia Social and Behavioral Sciences* 15 / 1586–1594
- Eyüce A. & Eyüce Ö. (2015). Design Education For Adaptive Reuse *International Journal of Architectural Research: ArchNet-IJAR*, 4(2/3), 419-428.

- Fiedler, J. v. (2016). The Elbphilharmonie Hamburg. *In Large Infrastructure Projects in Germany* , 38-85.
- Jencks, C., (1988). Deconstruction: The Pleasure Of Absence, *Architectural Design*, 58, 3\4, 17.
- Journal Article (a),(1987), Biology Center forthe J. W. Goethe University of Frankfurt, Frankfurt am Main, *Assemblage No. 5* (Feb., 1988), pp. 28-50 (23 pages), Publishedby: The MIT Press
- Journal Article (b),(1987) Biology Center forthe J. W. Goethe University of Frankfurt, Frankfurt am Main, *Assemblage No. 5* (Feb., 1988), pp. 28-50 (23 pages), Publishedby: The MIT Press
- Kalaycı, P. D. (2019). Meaning Inquiry for 21st Century Architecture through the Pritzker Prize Laureates. *Online Journal of Art and Design* , 3-7.
- Küçükalp, K.,(2015) Derrida Ve Dekonstrüksiyon, *Doğudan Batıya Düşüncenin Serüveni, İnsan Yayınları 4. Cilt*
- Özkan, Ç.,(2018). Derrıda'da Ben Ve Öteki, *Felsefe Ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, Ocak/January 2018, 11(1), 1-22, Issn 1309-1328.
- Proimos, C. V. (2009). Architecture: A Self Referential Sign Or A Way Of Thought? Peter Eisenman's Encounter With Jacques Derrida. *South African Journal Of Art History*, 24(1), 104-120.
- Rutli, E.E., (2016) Derrıda'nın Yapı Sökümü, *Temaşa Dergisi Sayı5, Temmuz2016*.
- Sir Geoffrey Jellicoe. (1983). Park Futures. *Architecture Journal*. 21-28 dec (4), 56-59.
- Şenyurt, E.Y., (2014). Hegel Ve Derrida Tartışması: Gerçek Bütün Mü?, *Felsefe Ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, Ocak/January 2014, 7(1), 108-124 Issn 1309-1328.

Yırtıcı, H., (1994) Modernleşmenin Karanlık Yüzü, Arrademento Dekorasyon Dergisi, 5, 106-111.

İnternet Yayınları

- Url 1.** <http://blogs.getty.edu/iris/10-frank-gehry-buildings-to-see-in-l-a/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 2.** <https://i1.wp.com/altoday.com/wp-content/uploads/2016/06/Holocaust-memorial-in-Berlin.jpg?fit=4500%2C2999> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 3.** <https://i.pining.com/originals/c4/2e/cd/c42ecd888f6cdb22bbbccc485e22faab.png> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 4.** <https://tr.pinterest.com/pin/568298046715805984/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 5.** <https://tr.pinterest.com/pin/571112796470065078/> adresinden (08.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 6.** <https://tr.pinterest.com/pin/262616221990957316/> adresinden (15.12.2019) Tarihinde alınmıştır.
- Url 7.** <https://tr.pinterest.com/pin/466192998919041856/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 8.** <https://tr.pinterest.com/pin/406168460128397521/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 9.** <https://tr.pinterest.com/pin/714172453384235315/> adresinden (08.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 10.** <https://tr.pinterest.com/pin/366339750931390207/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 11.** <https://tr.pinterest.com/pin/567946203000505753/> adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.

- Url 12.** <https://tr.pinterest.com/pin/11188699060143164/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 13.** <https://tr.pinterest.com/pin/11188699060143165/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 14.** <https://tr.pinterest.com/pin/11188699060143172/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 15.** <https://tr.pinterest.com/pin/11188699060143169/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 16.** <https://tr.pinterest.com/pin/518617713313614484/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 17.** <https://tr.pinterest.com/pin/544020829969371142/> adresinden (07.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 18.** <https://eisenmanarchitects.com/Biocenter-1987> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 19.** https://www.architectmagazine.com/design/frank-gehry-house_o
adresinden (07.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 20.** <https://tr.pinterest.com/pin/465981892664556278> adresinden (16.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 21.** <https://tr.pinterest.com/pin/335658978475584220/> adresinden (16.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 22.** <https://tr.pinterest.com/pin/19069998396273838/> adresinden (16.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 23.** <https://tr.pinterest.com/pin/96686723221757718/> adresinden (16.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 24.** <https://cityedgehttps://tr.pinterest.com/pin/323485185708230262/>
adresinden (16.10.2018) Tarihinde alınmıştır.
- Url 25.** <https://www.archiweb.cz/en/b/dz-bank> adresinden (30.09.2019) Tarihinde
alınmıştır.
- Url 26.** <https://www.arkitektuel.com/phaeno-bilim-merkezi/> adresinden (15.10.2018)
Tarihinde alınmıştır.
- Url 27.** <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/house-of-music-ii/>

adresinden (08.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 28. <https://www.frener-reifer.com/references/actelion-business-center/>

adresinden (08.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 29. <https://www.archdaily.com/295662/perot-museum-of-nature-and-science-morphosis> adresinden (08.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 30. <https://www.arkitektuel.com/haydar-aliyev-kultur-merkezi/> adresinden (08.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 31. <http://www.museedupaysduder.com/programme-musee-confluence-lyon/> adresinden (16.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 32. <https://aasarchitecture.com/2015/01/open-philharmonie-de-paris-jean-nouvel.html/> adresinden (16.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 33. <https://www.archdaily.com/802093/elbphilharmonie-hamburg-herzog-and-de-meuron> adresinden (16.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Url 34. <https://www.turizmaktuel.com/haber/hilton-muze-otel-den-cikti> adresinden (16.08.2019) Tarihinde alınmıştır.

Diğer Yayınlar

Al-Zein, M. (2002). Ta'weylat Wa Tafkikat. Beirut: Arabic Cultural Center.

Belge, B. (2013). Türkiye'de Kentsel Arkeolojik Değerlerin Kent Yaşamına Katılım Sorunsalı; Antakya Tarihi Kent Merkezi Örneği. Mersin'den Mimarlık Planlama Tasarım Yazıları.

Belogolovsky, V. (2011). One-On-One: Architecture That Leads To A Point: Interview With Daniel Libeskind. Retrieved From [Http://www.Archnewsnow.Com/Features/Feature369.Htm](http://www.archnewsnow.com/features/feature369.htm)

Bonta, J.P., (1979), Architecture And Its Interpretation: A Study Of Expressive Systems In Architecture, Lund Humpries, London

Deveci, B. (2011). Antakya Müze Otel Taşıyıcı Sistem Projesi.

- Doğan, F. (2018). The relationship between interactive imagery and shared mental models in design environment . Doğan, F. (2018). The relationship between interactMaster's thesis, Izmir Institute of Technology.
- Eisenman, P. (2012). Architecture An Deconstruction. Deutsches Haus. Nyulocal.Com/.../Peter-Eisenman-Speaks-Ondeconstruction-And-Architect.
- Ekincioglu, M., (1997). Mimarlıkta Bilimin Yeri: Dekonstrüktif Mimarlığa Bir Bakış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Guillemette, L.,& Cossette, J. (2006). Deconstruction And Difference. In Louis Hebert (Dir.). Signo (Online). Rimouski (Quebec). Retrieved From [Http://Www.Signosemio.Com/ Derrida/Deconstruction-Et-Différance.Asp](http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-différance.asp)
- Hartz, I. (2012). Peter Eisenman Speaks On Deconstruction And Architecture At The Deutsches Haus. Retrieved From [Http:// Nyulocal.Com/On-Campus/2012/02/29/Peter-Eisenmanspeaks-On-Deconstruction-And-Architecture-At-The-deutsches-Haus/](http://nyulocal.com/on-campus/2012/02/29/peter-eisenmanspeaks-on-deconstruction-and-architecture-at-the-deutsches-haus/)
- Gençosmanoğlu, A.B., (2001). Estetik ve Mimarlık kavramı,karamsal analiz, Kavramlaştırma/ 1980 sonrası mimarlık ürünleri üzerine örneklemeler, Doktora Tezi, K.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Ingels, B. (2011). Bire Bir: Sosyal Bir Araç Olarak Mimari: Bjarke Ingels BIG ile Söyleşi. (V. Belogolovsky, Röportajı Yapan).
- Kırcı, N., (1994). Ortaoyunu Ve Karagöz İle Dekonstrüktivizm Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Kırcı, N., (1994). Ortaoyunu ve Karagöz ile Dekonstrüktivizm Üzerine bir inceleme, yüksek lisans tezi, K.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Koren, B. S. (2017). Digital fabrication of non-standard sound-diffusing panels in the large hall of the Elbphilharmonie. In Fabricate Conference, ss. 122-129.

- Kroll, A. (2011). Parc De La Villette/Bernard Tshumi. AD Architectural Classics. Retrieved From <http://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi/>
- Midilli, R. (2005), Tarihi Çevre İçindeki Mimari Tasarımlarda ‘İzmler’; Modernizm, Postmodernizm, Dekonstrüktivizm, Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon
- Nilsson, Fredrik. (2004). “Felsefe Ve Mimari Düşüncenin Gelişimi Kongresi”.
- Savaşır, K. (2014). Uzay Kafes Sistemlerle Yaratılabilecek Üst Örtülerin Yüzey Geometrilerinin İncelenmesi: Heydar Aliyev Merkezi Örneği. 7. *Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu*.
- Şentürer, A., 1995, Mimaride Estetik Olgusu, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

19 Kasım 1992 tarihi, İstanbul ili Bahçelievler ilçesi doğumluyum. İlkokul, Ortaokul ve Liseyi yine aynı ilçede tamamladım. 2012 yılında Beykent Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümüne kaydoldum. Bu bölümden mezun olduktan sonra 2017 yılında Beykent Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimime başladım.

Büşra ÇİÇEK

