

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EKOLOJİK BİR MALZEME OLAN PIŞMEMİŞ TOPRAĞIN
SANAT VE MİMARİDE DÜNYA VE BUGÜNÜ**

**HAZIRLAYAN
CEREN YILDIRIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. BİLLUR TEKKÖK KARAÖZ**

ANKARA - 2022

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih:09 /06/ 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ceren YILDIRIM

Öğrencinin Numarası: 22010045

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi ve Müzecilik

Programı: Müzecilik Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz

Tez Başlığı: Ekolojik Bir Malzeme Olan Pişmemiş Toprağın Sanat ve Mimaride Dünü ve Bugünü

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın: Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam **106** sayfalık kısmına ilişkin, 09/06/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % **4**'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini: aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih:09/06/2022

Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

.....

TEŞEKKÜR

Başkent Üniversitesi'ndeki öğrenim sürecim boyunca tezimin gelişmesini sağlayan ve bu konuda ufkumu genişleten başta danışman hocam Sayın Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'e, tez jürimde her tür katkıyı sunan Sayın Prof. Dr. Adnan Tepecik ve Prof. Dr. Meltem Yılmaz'a, tezimin üçüncü bölümünde tarih araştırmaları için Kütüphane Araştırma Desteği ile bir hafta süresince Antalya'daki kütüphanelerinde araştırma yapma olanağı bulduğum Koç Üniversitesi Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) ve Koç Vakfı'na, tezime söyleşileri ve görüşleri ile vakit ayıran ve katkıda bulunan değerli çalışma arkadaşlarım, meslektaşlarım, hocalarım ve kıymetli sanatçılara, katkıları ve ilgileriyle tez çalışmam süresince yapıcı yaklaşımlarıyla dönem arkadaşlarıma, tezimin her aşamasında bana destek olan M. Güçlü Polat'a ve hayatım boyunca çok büyük özverilerle her zaman yanımda olan sevgili annem ve babama sonsuz teşekkür ederim.

Ceren YILDIRIM

ÖZET

İnsanlar kendilerine bir konut yapabilecekleri bilgi ve beceri düzeyine ulaşmadan, yaşadıkları mağaraların yüzeylerine doğal pigmentler, toprak bazlı boyalarla resimler yapmış, çevrelerindeki temel maddelerden biri olan toprağı suyla karıştırarak şekillendirmiş, doğayı ve kendilerini rölyef ve heykellerle tasvir etmişlerdir. Zamanla çeşitli yerel malzemeleri toprakla bir araya getirerek inşa ettikleri evlerini yine topraktaki minerallerden elde ettikleri boyalarla renklendirmiş, hikâyelerini ve gözlemlerini duvarlarına yansıtmış, toprakla kültürel izler bırakmışlardır. Bu izleri takip ettiğimizde, özellikle çevre ve sağlık sorunları yaşadığımız günümüzde, sağlıklı, sürdürülebilir, ekolojik malzeme ile tasarım ve bunu destekleyen, kökeni 1960'lara dayanan ekolojik sanat ve estetiğinin toplumda çevre anlayışı ve duyarlılığı yaratmak adına önemi görülmektedir. Yeniden doğal çevreye uyumlu, sürdürülebilir şekilde var olma anlayışı günümüzde kadim malzemelerin farklı bir söylev içerisinde ön plana çıkmasına sebep olmaktadır. Bu malzemeler, antik çağlardan itibaren insan hayatının bir parçası olsalar da endüstriyel malzemelerin ve hızlı üretim-tüketim döngülerinin içerisinde geri planda kalmıştır. Katkı malzemeleriyle uyumlu, zengin reçetelendirilme olanağı olan toprağın plastik bir malzeme olarak sınırları geniştir. İnsanın toprakla yaratım ve şekillendirme süreci, bu şekilde karşılıklı olarak çevresiyle kurduğu ilişkinin nitel ve nicel yönleri çalışmanın sorgulama alanı kapsamındadır.

Endüstriyel yaşamda bedeninden ve beden aracılığıyla oluşan dünya algısından uzaklaşan insanın günümüzde bedensel üretim biçimlerine dayanan zanaatlara ve yerel malzemelere ilgisi artmaktadır. Zanaat ve sanat sınırında üretirken bedeni ve çevresiyle ilişkilenen insanın toprağı malzemeleştirerek kültürel bir araca dönüştürmesi, estetik ve kullanışlı bir malzeme olarak toprağın geçmişten günümüze plastik sanat ve mimari alanlarından örnekler üzerinden sınırları, temas ettiği malzemelerle birlikte incelenmiş, ortaya ham toprağın insanlık tarihi içerisinde bir resmi konulmuştur.

Çeşitli malzemeler arasından pişmemiş toprağın seçilme nedeni yazarın çalışma alanları olan yerel, ekolojik malzemeler ile mimari ve toprak ile mimari resim konularıyla ilişkili olmasıdır. Tezin Giriş ve Araştırma Hakkında bölümlerinden sonra üçüncü bölümde, pişmemiş toprağın tarih öncesi çağlardan itibaren hikâyesi, dördüncü bölümdeyse günümüzde sanat, tasarım, mimari ve sergilemede önemi çeşitli örnekler üzerinden incelenmiştir. Geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe malzeme aracılığıyla bir köprü

kurulması adına çeşitli üretim biçimleri ve yeni teknolojik gelişmelerle ortaklıkları kişisel olarak seçilen örnekler üzerinden araştırılmıştır. Bu bölüme toprak kültürüyle ilgili pratik veya kuramsal olarak çalışan sanatçı, mimar, arkeolog ve tasarımcılarla yapılan söyleşilerle katkıda bulunulmuştur.

Günümüzde pişmemiş killi toprağın önemi, gelişimi ve teknik potansiyelleri ortaya konularak konunun sürdürülebilir bir gelecek için yaygınlaşması adına bir farkındalık yaratılması istenmektedir. Değerlendirme sonucunda sosyal, kültürel ve sanatsal bağlam ve mekânların, doğal bir malzeme olan pişmemiş toprağın duyurulması adına önemi vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pişmemiş Toprak, Ekolojik Malzeme, Sürdürülebilir Mimarlık, Plastik Sanatlar, Sanat Tarihi

ABSTRACT

Before people reached the level of knowledge to build houses, they painted the caves with earth-based materials and minerals. They depicted nature and themselves with reliefs and sculptures by mixing earth with water. In time, they painted the walls that they also built with earth and local materials; reflected their stories, observations on these earthen walls, leaving cultural traces. Following these traces until today, where we are facing environmental and health problems, together with sustainable design solutions with natural materials; ecological art and aesthetics, whose origins date back to 1960s are important to create environmental awareness. To be more sustainable and compatible with nature brings up ancient materials in a different discourse today. Although being a part of human life since ancient times, these materials've been pushed back in context of rapid production-consumption cycles. Earth combines harmoniously with variety of additives and has rich prescription feature. Thus It's flexible as a plastic material. During the shaping process of earth, the qualitative and quantitative aspects of the reciprocal relationship between human, environment and material are within the scope of this thesis.

A picture of raw earth in human history, transformation of the material into an aesthetic and useful cultural tool with its limits and possibilities, various intersections with other materials are put forward by examining the materializing of earth through examples from plastic arts and architecture on the border of art and craft. The reason for choosing raw earth among various materials is its relation to the professional area of the author which is architecture with local and ecological materials and earth wall paintings.

After Introduction and About the Research; In the third part of the study, the story of raw earth from prehistoric times; In the fourth part of the study, the importance of raw earth in plastic arts, design, architecture and exhibition are examined. To build a bridge between past, present and future through the material, various production techniques and partnerships with new technologies are explored through various examples. Contribution to this section is made through interviews with artists, architects, archaeologists, designers who practically or theoretically work with raw earth.

By putting forth the importance, development and technical potentials of raw earth, It is intended to raise awareness to spread the subject for a sustainable future. As a result,

the importance of social, cultural and artistic contexts and spaces like museums for the notice of raw earth are emphasized.

Keywords: Raw Earth, Ecological Material, Sustainable Architecture, Plastic Arts, Art History



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT	II
İÇİNDEKİLER.....	V
TABLolar LİSTESİ	VIII
ŞEKİLLER LİSTESİ	IX
1. GİRİŞ.....	1
2. ARAŞTIRMA HAKKINDA	14
2.1.Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	14
2.2.Amaçlar	15
2.3.Araştırmanın Önemi	16
2.4.Kapsam ve Sınırlılıklar	17
3. AKDENİZ TARİHİNDE PİŞMEMİŞ TOPRAĞIN KULLANIMI; ÇAĞLAR BOYU KİLİ BİÇİMLENDİRMEYİ ÖĞRENEN İNSAN	19
3.1. Paleolitik Çağ ve Sanatın Doğuşu	19
3.2. Neolitik Çağ.....	30
3.3. Tunç Çağı	44
3.3.1. Mezopotamya Ur Kültürü ve Sümerlerde Estetik Kaygılar	44
3.3.2.Ege’de Tunç Çağı Kentleri; Kil ve Çeşitli Doğal Malzemelerin Kullanımı....	47
3.3.3. Anadolu’da Tunç Çağı Kentleri.....	56
3.4. Demir Çağı	63
4. GÜNÜMÜZDE EKOLOJİK BİR MALZEME OLAN PİŞMEMİŞ TOPRAĞIN YERİ	67
4.1.Anadolu’da Geçmişten Günümüze Mimaride Pişmemiş Toprak.....	70
4.2. Günümüzden Geleceğe Mimaride Bir Yapı Malzemesi Olarak Pişmemiş Toprak	77
4.3. Pişmemiş Toprak ve Malzemeye Dair Anlamsal ve Kuramsal Arayışlar	93

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	105
KAYNAKLAR.....	110
İnternet Kaynakları.....	118
EKLER	
Ek 1. Şemalar	.
Ek 2. Soru-Cevaplar	.
Ek 2.1.Doç. Dr. Fulya Özsel Akipek – Pot+	.
Ek 2.2.Prof. Dr. Mihriban Özbaşaran, Aşıklıhöyük Kazı Başkanı	.
Ek 2.3.Alexandra Engelfriet	.
Ek 2.4.Mina Öner -Poçolana	.
Ek 2.5. Xavier Allard, Koluba Kolektifi, Türkiye	.
Ek 2.6. Hüseyin Aksoy.....	.
Ek 2.7. Laura Zelda Smith- Cal Earth	.
Ek 2.8. Ashı Tekin.....	.
Ek 2.9. Bosco Sodi.....	.
Ek 3. Etik Kurul İzin Belgesi.....	.

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1.	Ekonomik, Sosyal ve Çevresel Sürdürülebilirlik.	9
Tablo 2.	Üst Paleolitik Dönemde sanat eserlerinde uygulanan teknikler.....	25



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Altamira, Yaş Çamur Üzerine Parmakla Çizilmiş Çizgiler, M.Ö. 30.000 (Bingöl,2015).....	20
Şekil 2.	Gargas (Fransa) “Negatif” El Resimleri, M.Ö. 27.000-22.000.(Bingöl,2015).....	21
Şekil 3.	Chauvet Mağarası Resimleri, M.Ö. 32.000 civarı (Curtis,2017).....	22
Şekil 4.	Solda Altamira Mağarası Resimleri ve Sağda Boğa Resmi, M.Ö. 35.000-20.000 (Curtis,2017).....	23
Şekil 5.	D’ Audoubert Mağarası, Kil Bizon Tasvirleri, M.Ö. 14.000 (Yalçınkaya,2012)	27
Şekil 6.	Altamira Mağarası, Kırmızı Aşı Boyasıyla Polikrom Kafasını Geriye Çevirip Yatan Bizon tasviri, M.Ö.35.000-15.000 (Curtis, 2017)	30
Şekil 7.	Üstte Analı-kuzulu Kerpiç Kalıpları ve Altta Kerpiç Blok Dökümü (Kafesçioğlu, 2018)	32
Şekil 8.	Çayönü, 13x11,5x12,9 cm boyutlarında kil ev modeli, M.Ö. 7.000 (Bektaş, 1996).....	33
Şekil 9.	Aşıklı Höyük Kerpiç Duvarlı Yapıları Rekonstrüksiyonu (Duru, Özbaşaran ve Stiner,2018).....	34
Şekil 10.	Aşıklı Höyük HV Mekanı sıkıştırılmış toprak taban ve kerpiç duvar üzeri kırmızı ve sarı sıva boyaları, M.Ö.9.000-8.000 (Duru, 2013).....	35
Şekil 11.	Çatalhöyük’te Kerpiç Yapı İçi Rekonstrüksiyonu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ceren Yıldırım, 2022)	36
Şekil 12.	Çatalhöyük’te Kadın Kil Figürin (Hodder, 2021).....	37
Şekil 13.	Çatalhöyük Akbaba ve Başsız İnsan Bedenleri Kerpiç Sıva Üzeri Resim Rekonstrüksiyonu (Fred v.d,2018).....	38
Şekil 14.	Sıva üzeri geometrik desen bezekleri, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ceren Yıldırım, 2022)	40
Şekil 15.	Boğa Avı konulu özgün sıva üzeri boyalı resim, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ceren Yıldırım, 2022)	40
Şekil 16.	Sıva üzeri aşı boyası ile el resimleri, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ceren Yıldırım, 2022).....	42

Şekil 17.	Irak, Ur Zigguratı' nın tepeden görünümü, M.Ö. 2030-1980 (Smart History Museum, Erişim Tarihi: 05.06.2022)	45
Şekil 18.	İştar Kapısı Rekonstrüksiyonu,M.Ö. 575, Berlin,Bergama Müzesi(Smart HistoryMuseum,Erişimtarihi:07.05.2022).....	46
Şekil 19.	İran'da Kubbe Biçiminde Yakhchal Antik Soğutucusu, M.Ö. 400 (Earth Architecture,Erişim Tarihi 23.05.2022).....	47
Şekil 20.	Knossos Yunus Freski Rekonstrüksiyonu M.Ö. 1545 (Koehl, 1986).....	49
Şekil 21.	Üstte Knossos Sarayı labirent motifli sıva üzeri boya parçaları ve canlandırması. Altta uygulandığı koridorda zemin ve duvarlarla ilişkisi, M.Ö.3100-1100.(Shaw,2012)	50
Şekil 22.	Solda Knossos Sarayı Boğa Güreşçisi Freski, M.Ö.3100-1100, Girit Heraklion Arkeoloji Müzesi ve sağda Mısır, Tell el-Dab'a 'da Boğa Güreşçisi Frizi, M.Ö. 1549-1291 (Witcombe,Erişim Tarihi 28.04.2022). ...	51
Şekil 23.	Phaistos Sarayı Kerpiç duvar üzeri kireç sıvaları, M.Ö.1900-1800, oyma ile boyanın iyice emdirilmesi yoluyla boyanan solda dört yapraklı doku ile sağda maender doku deseni (Shaw, 2012).....	51
Şekil 24.	Akrotiri, M.Ö. 1700-1628, solda Delta 2 evi zambaklar-bahar freski ve Sağda Batı Evi nergis çiçekleri freski (Doumas,1992).....	53
Şekil 25.	Akrotiri Sokakları ve Evleri, M.Ö.1700-1600 (Jablonka,2015).....	53
Şekil 26.	Solda Akrotiri, Xeste 3 Evi, Rozet Çiçekleri Freski ve sağda mavi-gri rozet çiçekleri rekonstrüksiyonu. Altta baklava desenli mavi-gri Rozet çiçeği Freski ve sağda mavi rozet çiçeği detayı, M.Ö.1700-1600 (Doumas, 1992)	54
Şekil 27.	Akrotiri Xeste 3 Binası Mavi Spiral, M.Ö.1700-1600 (Vlachopoulos, 2016).....	54
Şekil 28.	Thera, Batı Evi, Tripod Sunu Masası, M.Ö.1500 civarı (Doumas,1992)	55
Şekil 29.	Akrotiri, Batı Evi, Oda 5, Solda Batı Duvarı ve Sağda Kuzey duvarı "Balıkçı" freskleri, M.Ö 1500 civarı (Doumas, 1992)	56
Şekil 30.	Solda Kerpiç yapı yarım duvar ve mekanlar perspektif rekonstrüksiyonu, sağda Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kültepe Evi duvarı Rekonstrüksiyonu (Ceren Yıldırım, 2022).....	58
Şekil 31.	Hattuşa Kerpiç Kent Sur Duvarları Rekonstrüksiyonu, M.Ö.1650-1180 (Seeher, 2007).....	59

Şekil 32.	15. yüzyıldan kalma bulunan kilden yapılma Hitit Sur Maketi, M.Ö.1500.(Brandau, Jablonka ve Schickert, 2015).....	59
Şekil 33.	M.Ö. 2000 civarı, solda Maydos Spiral Maenderin motifli kil duvar kaplaması mimari kaplamaların şekillendirmesine dair deneysel çalışma, ortada alet izlerinin gözlenebildiği örnekler ve sağda bezemeli mimari kaplama (Mutlu,2021)	61
Şekil 34.	Solda Troya antik kenti mimarisi farklı dönemler için bilgisayarda yapılmış rekonstrüksiyonları ve sağda aynı yapının taş temel duvarı kalıntıları, M.Ö.1300-1130 (Jablonka, 2015).....	62
Şekil 35.	Solda İç Kale Kapısı Binası, ortada Teras Bina Duvarları, sağda salkımotu bitkisi (Penn Museum, Erişim Tarihi 05.05.2022).	64
Şekil 36.	Üstte Sıva ve boya ile toprak sıva harcı üzerine boyayla yapılmış erkek yüzü tasviri (M.S.125) ve altta aynı teknikle 3.Yüzyılda uygulanmış cenaze maskeleri (Met Museum, Erişim Tarihi 06.04.2022).	66
Şekil 37.	Harran evlerinden bir görüntü ve mimari kesit (Kafesçioğlu, 2017).....	72
Şekil 38.	Safranbolu, Türk Evi (Kafesçioğlu,2017)	73
Şekil 39.	Üstte Malatya Balaban geleneksel kerpiç evi ve altta Balaban evi Kerpiç Duvar Süslemeleri (Bahçeci, 2016).....	74
Şekil 40.	Cengiz Bektaş Mimarlık İşliği tarafından tasarlanmış Çatalhöyük Müzesi Modelleri.(Arkiv, Erişim Tarihi 08.05.2022.....	75
Şekil 41.	İstanbul Teknik Üniversitesi, Toprak Çalışma Grubu ile Örnek Alker Deneme Evi (Kafesçioğlu,2018)	77
Şekil 42.	Solda Toprak Çuval Tekniği ile California’da bir yapı (Wojciechowska, 2001).....	79
Şekil 43.	Marsac-Fransa’da CalEarth çıkışlı bir ekip olan Freedom ekibininin toprak çuval kubbe çalışması (Ceren Yıldırım, 2017).....	79
Şekil 44.	Baninajar Göçmen Kampı (Architectureindevelopment.org,Erişim tarihi 09.05.2022).....	80
Şekil 45.	Solda bir Obaruhu projesi Turnarado Evi (obaruhu.org, Erişim tarihi 28.03.2022)/ 2017 ve sağda Köy Projesi Toprak Çuval Yapı(Aslı Tekin, 2021).....	82
Şekil 46.	İtalya’da WASP- Mario Cucinella Architects ortaklığında TECLA Evi Projesi.....	83
Şekil 47.	İspanya, Institute for Advanced Architecture Enstitüsü, 2017, Stephanie Chaltiel moderatörlüğünde, kodlama aracılığıyla (üst sıra) hava	

	koşullarına yönelik en uygun toprak kabuğun tasarlanması ve başka organik malzemelerle birlikte uygulanması(Ceren Yıldırım, 2022).....	84
Şekil 48.	Stephanie Chaltiel araştırma projesi kapsamında yeni yapı tekniği olarak Domaine de Boisbuchet’de atölye çalışması ve kabuğun başka organik malzemelerle birlikte tasarlanması ve drone aracılığıyla uygulanması (Dezeen.com, Erişim Tarihi 07.05.2022)	85
Şekil 49.	Üstte Tekirdağ, Koluba Kolektifi Misafirhane Uygulaması, 2021(Koluba.org,Erişim tarihi 01.04.2022). Altta Kadıköy Belediyesi Ekolojik Yaşam Merkezi (Ekolojikyasam.kadikoy.bel.tr,Erişim tarihi 13.06.2022)	87
Şekil 50.	Pot+Komün-aksiyon Duvar ve İnşası, 2017, Antalya (potplus.org,Erişim tarihi 06.06.2022).....	89
Şekil 51.	Paris, Porte de Montreuil 2b, Düşük karbonlu habitat inşası (Bondsociety.com,Erişim tarihi 06.06.2022)	90
Şekil 52.	Bangladeş, METI İlkokulu Binası, 2007 (annaheringer.com,Erişim tarihi 06.06.2022).....	91
Şekil 53.	Diebedo Francis Kere Mimarlık, Gando Öğretmen Evi, Bırkina Faso,2004 (Kerearchitecture.com, 06.06.2022).....	92
Şekil 54.	İngiltere Seramik Bienali, 2013, Phoebe Cummings, After the Death of the Bear (Phobecummings.com,Erişim tarihi 07.04.2022)	94
Şekil 55.	Alexandra Engelfriet, Hendek çalışmasında araziye performatif bir müdahale,2013(Vimeo, Erişim tarihi 05.05.2022)	95
Şekil 56.	Bosco Sodi Boya ve kil resim çalışmaları (Sevil Dolmacı Art Gallery, 2022).....	96
Şekil 57.	“Mezopotamya Evleri Üzerine bir İnceleme Serisi”, İcra ve Zarafet Sergisi, Erimtan Müzesi Sergi Alanı,2022(Ceren Yıldırım, 2022)	98
Şekil 58.	Hüseyin Aksoy “Mezopotamya Evleri Üzerine bir İnceleme Serisi”, Kağıt üzerine Alman ceviz boyası ve pigment, 2021(Ceren Yıldırım, 2022).....	98
Şekil 59.	Isabella Breda kerpiç sıva duvar resimleri, solda sgraffito ve sağda alçak kabartma duvardan bağımsız levha üzerinde rölyef tekniği (isabellabreda.it,Erişim tarihi 11.04.2022).....	100
Şekil 60.	Barcenas’ın İspanya-Urueña’da Duvar Resmi Çalışması,2021(Barcenas,2020)	101
Şekil 61.	Regio Earth Balkan Festivali, 2019, Toprak Duvar Resmi Çalışması (Flori ve Neagu,2019).....	102

- Şekil 62. Üstte Poçolana'nın MEF Üniversitesi alçak kabartma rölyef duvar resmi çalışması,2019 (Dilara Atalay,2019) Poçolana ekibinin İstanbul, Göktürk'te uyguladığı sgraffito tekniği ile toprak duvar resmi, 2021(Ceren Yıldırım,2021)103
- Şekil 63. Balkan Toprak Konferansı ve Regio Earth Festivali'nden toprakla çalışmış eller (Flori ve Neagu,2019)109



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra



1. GİRİŞ

“Yaşamak izler bırakmaktır.”

-Walter Benjamin

Tarih öncesi çağlardan itibaren yakın çevresinde gördüğü malzemeleri merakı, korkuları, toplumsal, sosyal ve fiziksel ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürebilen ve bu yolla kendini de dönüştürürken bilişsel olarak gelişen ve yeryüzünün malzemelerini araçsallaştırarak kendi dünyasını inşa edebilen insan ve kültürel bir malzemesi olarak toprak bu tezin ana konusudur. Üzerinde yürüdüğü, yaşadığı toprağı keşfeden ve şekillendiren insanın arayışları, düşünce biçimi, teknikleri, sınır ve sınırsızlıkları malzeme ile incelenecek, ortak birtakım değişkenler ile hareket eden insanların yarattığı ortak veya ayrı değerler araştırılacaktır. 1970’lerde çevre sorunlarının giderek önem kazanmasıyla insan-doğa ilişkilerini de kapsayarak canlıların çevreleriyle kurdukları katmanlı ilişkiler zincirini inceleyen ekoloji bilimi ve günümüz yaşamında yaygınlaşan ekolojik (Susamoğlu, 2018) farkındalık ile hız kazanan malzeme bilimlerinde özellikle doğal malzemelere verilen önem de işin içeriğine katılarak insanın en eski plastik malzemelerinden biri olan toprağın ham halinin, sürdürülebilir bir günümüz ve gelecek dünyasında olasılıkları sorgulanacaktır. Bu tez çalışmasında, doğayı taklit ederek gördüklerini kalıcı kılan ve hikayeler anlatan, en yakınındaki malzemelerin dilini çözerek bu malzemelerle estetik ve anlamsal zenginlikleri olan nesneler üreten Paleolitik Çağ insanından başlayarak, pişmemiş toprak ile yaratıcı insanın ilişkisi, günümüze dek izlenecektir. Tezin amacı ekolojik sürdürülebilirlik, doğal ve sağlıklı malzeme ile insanın yaratıcı ve üretken diyalogu göz önünde bulundurularak, farklı katkı malzemelerle plastik, estetik ve dayanıklı olabilen özgür ve esnek bir malzemeye dönüşen pişmemiş toprağın görsel ve plastik sanatlar tarihi içerisinde örnekleri aracılığıyla geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurmaktır.

Kendini dünya üzerinde bir yerde konumlandırmaya ve çevresiyle ilişkili olarak kendi varlığını anlamaya çalışan insanın toprak ile olan kültürel ilişkisi, tarih öncesi çağlara dayanır. Pozitif bilimler gelişmeden önce, çevresini dinler ve mitoloji yoluyla anlamaya ve bilmeye çalışan insanın hayatında toprak çeşitli şekillerde algılanmış, incelenmiş, kullanılmış ve şekillendirilmiştir. Sözel düşünce ve bilgi aracılığıyla, insanlığın erken dönemlerinden itibaren yaratılış olgusunu açıklamaya yönelik ortaya çıkan mitlerde toprak; temizlik, saflık, bereket gibi çeşitli anlamlar yüklenen temel simgelerden biri olmuştur (Aça, 2018). İnsanın yaratıcı eylemine dair cevaplar arayan birçok dünya miti öncelikle bir yaratıcı

ile başlar. Arkaik mitlerden semavi dinlere kadar anlatılarda kil, balçık ya da çamur, tanrıların insanları yaratmak için kullandıkları bir başlangıç ve bitiş maddesidir. Türk mitlerinde “*Tanrı Ülgen denizin ortasındaki toprak parçacığının üzerinde duran kilin insan olmasını ister ve o anda kil insan olarak kendine beden bulur.*” Bu mitlerde sembolik olarak insanın var olduğu dünyanın hammaddesiyle bir oluşu vurgulanmaktadır (Erdal, 2018). Umay Oğuzhanoglu Erken Tunç Çağ’ında açılan çukurların sembolik anlamını sorguladığı makalesinde Kandilkırı Çukurları ve kil kullanımına değinirken, kilin antik dünyada evrensel sembolizminden ve Eski Ahit’te de tanrı ve kil ile çalışan çömlekçi arasındaki benzetmelerden bahsetmiştir. *Yeremya (18:1-10) ’da tanrı ile çömlekçi arasında bir özdeşlik kurulmuştur. Bu özdeşlik Yeşaya (64:8) de iyice belirgin şekildedir: “ (...) Yine de babamız sensin, ya Rab. Biz kiliz, sen çömlekçisin. Hepimiz senin ellerinin eseriyiz (...)”* (2019) Bu soyutlamalarda özne-nesne ilişkisi bağlamında fenomenolojik bir yaklaşımla bakıldığında, malzemesi ve nesnesi olan toprağın özünü, genel anlamda dış dünya ile kurduğu ilişkilerde algılayan ve deneyimleyen, dolayısıyla kendisini de bu deneyimin bir parçası kılarak nesnesinin özüne dahil eden bir insan vardır. Böylelikle plastik bir malzeme olarak killi toprak; ellerini ve zihnini eş güdümlü bir şekilde yeni bir şey ortaya koymak için kullanmaya başlayan, malzemeyi şekillendirirken kendi zihnini de şekillendiren ilk insanlardan, Neolitik dönemde kendine barınak inşa etme amacıyla en yakınında ve bolca bulabildiği bir malzeme olan toprak ile evlerini inşa etmeye kadar insan hayatında önemli bir yaratı malzemesi olmuştur.

Geleneksel felsefi yaklaşımlardaki özgürlüğün bilinçten, köleliğin bedenden kaynaklandığı düşünce kalıplarının aksine, Nietzsche köleliğin de özgürlüğün de bedensel süreçlerden türediğini öne sürer. Doğal süreçler ve bedeninden ayrılmayan, doğadaki güç istencinin bir parçası olarak, bitki ve hayvanlardan niteliksel hiçbir farkı olmadan var olan insana dair yaratma, özgürlük, fark ve etkinlik temelli bir felsefe oluşturmuştur. Köleliğin güç biriktirme, özgürlüğünse güç harcama ile ortaya çıkabileceğini, hiçbir canlının köleleşmeden ve egemenlik mücadelesi vermeden özgürleşemeyeceğini savunmuştur. Orkun Tüfenk Nietzsche ve yeni ekosistemler ile ilgili makalesinde Nietzsche’den “*doğal kuvvetlerde, bedende, duyumda ve canlılıkta aramasından ötürü, ekoloji temelli ve içkin felsefi yaklaşımlar açısından verimli bir düşünür*” şeklinde söz eder (2019). Nietzsche, doğada gerçekleşen, etkileyen ve değiştiren eylemlerde güç miktarına dayalı yaklaşımı ile değer felsefesini birleştirir ve insan tarafından yaratılan değerlerin ölçütünü tepkisel ve zayıf olanlar ile etkin ve güçlü olanlar arasındaki farka göre belirler. Burada tepkisel olarak

yaratılan değerin zayıflığın bir belirtisi ve kölece olduğunu ve yine de bir değer olduğunu belirtirken bunu sürü hayvanı içgüdüleriyle ilişkilendirir. Öte yandan efendi ve yırtıcı hayvan içgüdüleriyle ilişkilendirdiği özgür ve etkin yaratımda; dar kafalılığı, köleliği ve biriktirdiği gücü arkasına alan bedenin köklü bir evrimden geçerek üst insana ya da ideal olan insana doğru bir yolculuğu vardır. Güç ve değer felsefesinde Nietzsche; aydınlanma düşüncesinde barış, akıl ve denge kavramları aracılığıyla belli bir yaratıcı egemenliği sabitleyen günümüz toplumunun karşısına geçiciliklerden zevk alan ve bedene dair duyuları kabul eden, kendini çevresiyle beraber tehlikeye atabilen ve yıkarak özgürce güçlü değerler ile yeniden yaratabilen “*üst insan*” ve bu insanlardan meydana gelen “*milyonlarca çiçek açmış bir ağaç*” olarak betimlediği ideal bir toplumu koymuştur (Tüfenk, 2019). Bu, çokluğa ve sürekli yeniden yaratıma dayalı bir sürdürülebilirliği olan, tehlikelere ve değişime açık dinamik toplumun üyeleri de bir denge ve devamlılık arayışından ziyade kendilerini sürekli ve yeniden aşabilen, etkin ve yaratıcı bağlar ve değerler inşa edebilen bireylerdir.

İnsan varlığının bünyesi, hayat biçimleri ve bulundukları çevreye uyumlarını belirleyen, eylemlerin ve araçların somutlaştırdığı anlamalar ve değerler üreten, toplumsal olarak öğrenilerek aktarılan, sosyal etkileşimlerin bir sonucu olan her şey; belli düşünce sistemleri, insan yapımı maddi öğeler ve bunların sembollerinin hepsi kültürün kapsamındadır (Güvenç, 2020). Dünyayı kavramsallaştırarak, yarattığı anlamlar aracılığıyla iletişim kurma yeteneği, insanın sıra dışı yetilerinden biridir ve bu sembolik anlamlar dünyası kültürü oluşturur (Karadeniz, 2018). Kültür; bilim alanlarında uygarlık, beşerî alanlarda eğitim sürecinin bir ürünü, estetik alanda güzel sanatlar, maddi ve biyolojik alandaysa üretme, toprağı işleme, ekme ve çoğaltma eylemlerini kapsayan; zaman boyutunda süreklilik ve değişim gösterebilen bir kavramdır (Güvenç, 2020). Dünya üzerinde biriktirme ve izler bırakma eylemi yoluyla bedenlen olamasa da kültürel olarak kalıcı olmak ve bireyin yaşamını bu yolla devam ettirebilmesi, maddi kültürün temelini oluşturan bir insan davranışıdır. Maddi bir kültürün somut nesnelerini bedeniyle yaratır ve toprağı şekillendirirken, el ve zihin arasında süregiden yaratım süreci aracılığıyla etkin değerler üreten insan kendi hakkında neleri, hangi motivasyonla, neden ve nasıl öğrenmiştir sorusu tezin yazım sürecinin bir parçasıdır. Zanaatkâr’ da Richard Sennett; “*Animal Laborens* “Nasıl?” sorusuna odaklanmışken, *Homo Faber* “Niçin?” diye sorar...” derken çalışan hayvan olarak *Animal Laborens* ve araç yapan insan olarak *Homo Faber*’in ancak bir arada ve bütünsel olarak, maddi emek ve pratiğin hâkimi olan tek bir bilinci oluşturabilecekleri fikrini savunur (Sennett, 2019). Bu zihin-beden bütünlüğündeki yaratıcı bilinç, insanın

içinde olan temel bir güdüye; Pandora’ nın kutusu mitinin de dayandığı bitmeyen merak güdüsüne (Erhat, 1978) hizmet etmektedir.

Dünyayı ve dünya aracılığıyla kendini keşfetme merakı içerisindeki insana dair Platon doğa unsurlarını ve insan ilişkilerini; bir yapı ustası gibi çalışarak gerçeklikten uzaklaşmaksızın olabilir olanı eserlerinde canlandıran insandan ve gerçekliğin bir taklidi (*mimesis*) olarak yeniden tezahür etmekten bahsetmiştir (Kart, 2015). Aristoteles’te ise sanat yapıtı ‘*katharsis*’ in gerçekleştiği; özünden uzaklaşmış, boyun eğmiş, köleleşmiş veya kendi özüne yabancılaşmış denilebilecek insanın mücadele ile özgürleşerek kendi doğasını yeniden keşfedişinin bir aracı gibidir (Kart, 2015).

Yunanca’ da bir iş ustalıkla yapma, bir amaç için ortaya yeni bir şey koymaya verilen bir isim olan ‘*Tekhne*’ sözcüğü ‘teknik’ ve ‘zanaat’ sözcüklerini, sanat yapıtı üreten etkinliği ifade eder. Aristoteles’in düşüncelerinde sanat yapıtının sadece form ve maddeden oluşan bir biçimsellik taşımadığı, yaratımı sayesinde ‘hakikat’ e ulaşmayı sağlayan araçsallığı ve salt bir taklit olmanın ötesinde sanatın doğayı anlamaya dair epistemik yönünden söz edilmektedir (Durhan, 2020) Heidegger’de de geleneksel anlayıştaki gibi doğrulukla bir olan hakikatten ziyade var olanların açığa çıkarılması olarak hakikat vardır. Sanatı sadece bir yapma süreci değil, yeni bir dünya kurmayı da gerektiren yaratma süreci olarak ve bu yaratma sürecinin ürünü olan ve maddeselliğinin ötesinde bir özü olan sanat yapıtından söz edilmektedir. Varlık, sanat ve sanat yapıtı arasındaki ilişkiye dair, hakikatin açığa çıktığı bir yer olarak sanat vardır (Heidegger, 2004). İnsanın dünya ve varlıkla olan ilişkisinin anlaşılabilmesi için sanat yapıtına yönelik, bilgiye dayalı estetik anlayıştan vazgeçilerek sanat yapıtı ve hakikat arasındaki ilişkinin ancak kartezyen düşüncedeki özne-nesne ikiliğinin ortadan kalktığı, bir kaynak veya nesneye dönüşmüş olan doğa ve bunun bir parçası olarak insan fikrinden sıyrılarak, insanları “*teknolojinin yol açtığı tehlikelere, yurtsuzluğa ve varlığın unutulmuşluğuna karşı uyarıcı konumda*” bir sanattan söz edilebilir (Erçatan, 2019). Bu durumda estetik, sanatçıyla eseri arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Burada bir taklit söz konusu değildir, sanat yoluyla ortaya çıkan, hakikatin kendisi olabilen, özgürleşen bir insan vardır. Bu konuda yaratıcılığıyla maddeden, ya da bu tezde seçilen malzeme olarak topraktan, işlevsel olmasının yanı sıra yeni dünyalar, yeni anlamlar üreten; üretirken özgürleşen sanatçı vardır. Sanat, yapıtın özü ile ilgili felsefi düşüncede, sanatçının “kendi hakikatine ulaşma” yolculuğu ve yöntemidir. “*Sanat, kimi zaman bir şeyi yapmada bir hüner, bir beceri, bir meslekte uyulması gereken kurallar bütünü olan “zanaat” olarak,*

kimi zaman ise düşünüşleri dile getirmenin özel bir biçimi olarak kullanılagelmiştir” (Kart, 2015). Böylelikle Gombrich’ in “Sanat yoktur, yalnızca sanatçılar vardır” (2004) sözünü hatırlayarak bu çalışmada insanlık tarihi boyunca, döneminin ruhu, doğal ve yapılı çevresiyle etkileşim halinde malzemesiyle yeni dünyalar kuran bir kişiden söz edilir.

Bu tez kapsamında insan ve malzemesi olarak toprakla ilişkisi, toprağı şekillendirerek anlamlar üreten insanın üretim biçimi ve malzemeyle yarattıkları döneminin toplumsal, sosyal ve teknolojik durumu göz önüne alınarak incelenmelidir. Bu noktada tarih öncesinden itibaren toprağı şekillendiren insana dair insanlık tarihinde önemli bir değişim zamanı olan 18. yüzyıl ve atmosferinden bahsedilebilir. Endüstri Devrimi ile ivme kazanan teknolojik gelişmeler, bu gelişmelere paralel olarak hızlanan üretim ve tüketime dayalı, sanayi toplumunun yanı sıra gelişen yeni toplumsal ve yaşamsal düzenle beraber işlenmemiş, doğal malzemelerin gündelik kullanımından ve el becerisine dayalı zanaatlardan giderek uzaklaşmıştır. Hız, endüstri toplumunun öncelikli özelliklerinden biri olurken, zanaatkârın bu koşullarda karşılaştığı en büyük ikilem makinelerin insan elinin yerini alması olmuştur. Bu aynı zamanda felsefi bir ikilemi; 18.yüzyıl’a kadar gözlemleri ve argümanları makine üretiminin çok öncesindeki maddi kültür deneyimine dayanan insanın kusurluluğu karşısında makinelerin kusursuz ve hızlı yaratma, bir nevi insanı yapay olarak mükemmelleştirme kabiliyeti ikilemini doğurmuştur. İkilem sarmallarını insanın dünyasını var eden temel nedenlerden biri ve teknoloji-insan birlikteliğini de çağımızın temel ikilemlerinden biri olarak niteleyen kitabında Selçuk Artut, teknolojinin soyut ancak maddeye bağımlı olan yapısından bahsetmiş *“Teknoloji maddeselliğin ruhudur.”* (Artut, 2014) demiştir. Öte yandan teknolojiyle beraber gelen hız, insan bedeninin fiziki sınırlarının ötesine geçerek, insanın bedeniyle olan diyalogunu yeniden kurgulamasını gündeme getirmiş, insan yaşamında radikal değişikliklere sebep olmuş, özellikle insanın bedenini algılamasına imkân tanıyan zaman ve mekâna dair kavrayışını etkilemiştir. İnsanın maddesel ve mekânsal bir varoluşu olan bedenini zamanla ilişkili olarak algılaması üzerine Byung-Chul Han şimdiki zamanın paradoksunu zamansal aralık veya eşik zamanlar kavramları üzerinden düşünür. *‘Eşik zaman’* kavramı, insan kültürünü zenginleştirir, yolun ve sürecin zengin anlamını oluşturur, insan algısını ve hayatını yapılandırır; yeryüzünde bulunabilmeyi ve dolaşımı sağlayan zamandır. Hızlanma ve modern hayatın ritminde hedefe yönelmişlik halinin, hedefe ulaşırken geçilmesi gereken mekânsal aralık ve mekanları anlamından kopararak hızla geçilmesi gereken bir engelle dönüştürdüğünden bahseder (2019). Böylelikle bu tezin sorguladığı bir diğer soru; kendi döneminde malzemesi, zamanı ve mekânını

kullanarak “*benzersiz ve karakteristik, yavaş ve maliyetli, insan işi*”¹, kültürel nesneler üreten, bu şekilde kendi hayatı ve kültürünü bir zanaatkâr sabrıyla yaratan bir eşik zamanda varoluş biçimi olarak insan hayatı ve günümüz teknolojisinin bu varoluş biçimi içerisinde nerede durduğudur.

Kentlerin ortaya çıkışı ve gelişmesini izleyerek verimliliğe dayalı Orta Çağ sanayi ve ticaret kentlerinin zanaatkâr loncalarıyla büyük atölyeler haline geldikleri görülürken, 20.Yüzyıl’a gelindiğinde oldukça hızlı bir kentleşme sebebiyle kırsal yaşantının ritminde yerel malzemelerle bağlantılı zanaat, uygulama ve üretimlerden uzaklaşarak kent yaşantısında hızlı üretim, değişim ve tüketime olanak sağlayan malzeme, teknik ve çevreler, nüfusu hızla artan büyük kentler oluşmuştur. Böylelikle çevre-insan-madde uyumunu yitiren modern toplum ve doğal dünyayı bir hammadde ve enerji kaynağına dönüştüren bu yeni sistemde, teknolojinin kapsamlı bir biçimde hayata ve yaşamın inşasına dahil edilmesiyle, kentlerin başı çektiği yeni bir dünya dönüşümü başlamıştır. Kendi dünyasını kurduğu kentlerin estetiği insan zihnini etkiler. Modern zamanların en önemli olgularından biri olan kentleşme ve beraberinde ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda gönüllü toplulukların içerisinde kendini ifade eden ve geliştiren kentli bireyin bu büyük ölçekli yapay çevre ve ortaklaşa davranış modeli içerisinde bedeninden, kişisel deneyiminden uzaklaşması ve yabancılaşması sebebiyle kişisel düzenini sorgulamasından bahsedilebilir (Wirth, 2002). Bu aynı zamanda evrensel düşünce, kültür, edebiyat, teknoloji hareketlerinin yanında yerel kimlik ve kültürel çeşitliliğin azalmasına sebep olmuştur. Yerel kültür, kimlik ve malzemenin önemine ilerleyen sayfalarda değinilecektir.

En temel yapı türü olan evler, insanların dünya ile ilişki biçimlerini en doğrudan şekilde ifade ettikleri yapılardır. Geleneksel bilgi birikimi ve yerel kültürle yüzyıllar boyunca gelişmiş bir barınma ve inşa etme anlayışından 20.Yüzyılda endüstrileşme ve göçlerle birlikte endüstriyel bir toplum ve toplu yaşam biçimine geçiş, birçok alanda olduğu gibi konut alanında da sınıfsal hiyerarşiye göre çeşitlenmiş, yerel yaşam biçimleri ve nitelikleri flulaşmış, bunun yerine küresel nitelikler ön plana çıkarak insanın çevresiyle bütünlüğünü zedelemiştir (Erzen, 2019). Çevresiyle barış ve bütünlük içinde, o yeri hak ettiğini hisseden insana kıyasla toplumsal bir varlık olarak kendini görmesine imkân vermeyen, kültürel nitelikleri ve özgün karakteri silikleşen bir yapıli çevrede insanın bulunduğu çevreye yabancılaşmasından söz edilir. Öte yandan Simmel sosyolojisinde hem

¹ Xavier Allard, kişisel söyleşi, 30 Mart 2022

yakın hem uzak bir tiplene olarak geçen, grubun içinde kendine özgü bir etkileşim biçimiyle yer alan ‘yabancı’ (Barış, 2020), ıstırap verici olsa bile uyum sanatını daha fazla araştırır. Sosyolojinin kurucularından George Simmel serebilecek bir toplumun nasıl mümkün olduğunu sorguladığı çalışmasında erevesi sınırlı statik bir tanımdan ziyade, toplumu bireylerin karşılıklı ilişkilerinden oluşan ve kendini sürekli yeniden üreten bir toplumlaşma süreci olarak görür (Aslan, 2016). Simmel, hayat ve form dalizminde “*kendini kültürel formlar aracılığıyla nesneleştiren hayatın, aynı formlar içinde asla sürekli barınamaması ve bu formları hep açmak durumunda kalması*” ndan ortaya çıkan yabancılaşmadan bahseder (zelce, 2017). Bu yabancılaşmanın bir mücadeleyi, bu mücadelenin ise insanın kendi hakikatini bulunduğu evre içinde keşfetmesini izlemesi, dolayısıyla bir öz yaratım sürecini doğurması düşüncesine dair, *Sanatın Gerekliliği*’nde Ernst Fisher “*Böylece sanat, tabakalaşan toplumda, özellikle de bu tabakalaşmadan ve onun sonucu olarak artan bir yabancılaşmadan doğdu*” demiştir (2012).

Bu hızla endstriyelleyen dünya ve tabakalaşan toplum içerisinde, nesneleri doğru bir şekilde elde etme arzusunadaki zanaatkârın, makinalar ve zamanla rekabet içerisinde nerede durduğu sorusu bu tezin kapsamındadır. Kişinin çevresiyle kurduğu ilişki üzerine fenomenolojik bir yaklaşımla Heidegger’in “yer” üzerine düşünceleri bu tez için önemli görülmektedir. İnşa etmek, oturmak ve düşünmek arasındaki etimolojik bağlantıları dil bilim üzerinden sorguladığı metninde, içerisinde otururken ve yaşanılırken inşa edilen, inşa edilirken düşündüren, düşündürürken yaşanılan, döngüsel bir yaratım dengesi kuran doğal bir güç akışı ile kendi kendini inşa eden bir köy evi örneğinden bahseder Martin Heidegger (2004). Bu rnek, yeniden köy evi yaşantısına bir dönüş çağırısı değildir ancak yaşanılırken inşa edilen Foret-Noire’deki bu köy evinin “oturma” ve “düşünme” üzerine inşa etmeyi bildiğini vurgulamıştır. Burada oturma, düşünme ve inşa etme eylemleri arasındaki amaç ve araç ilişkisinden bahsederken insan, inşa ettiği dünyası ve doğal dünyasının kaynakları arasında sınırlar yoktur ve sürdürülebilir bir tekhne (yaratma) veya inşa etme eylemi ancak bu sınırsızlık gözetilerek, insan ve dünyası arasında denge ve uzlaşma ile mümkündür. Burada doğal ortamda yaşamaktan daha fazlası, doğa ile insan arasındaki sınırın ortadan kalktığı bir üretim süreci sayesinde srdrelebilir bir varoluştan bahsedilmektedir.

Tarihsel sürece dnlrse; 1950’li yıllara gelindiğinde, geçmiş iki büyük savaş döneminin sıkıntıları, nükleer tehlikeler ve soğuk savaşın gölgesindeki Amerika’da ortaya çıkan Beat Kuşağı, Hippilerin bir öncülü olarak ana akım sosyal yaşantısına bir başkaldırı

niteliğindeki özgürlükçü, otantik yaşam tarzı ve bireysel kimlik arayışıyla ortaya çıkmıştır. Geçmişini aşarak geleceğe bakmayı tercih eden bu kuşak, tüketim toplumu ve savaşa karşı hedonist bir yaşam tarzını, kolektife karşı daha bireysel, daha bağımsız bir zihni ve yaratıcılığı savunmuştur (Armota, 2015).

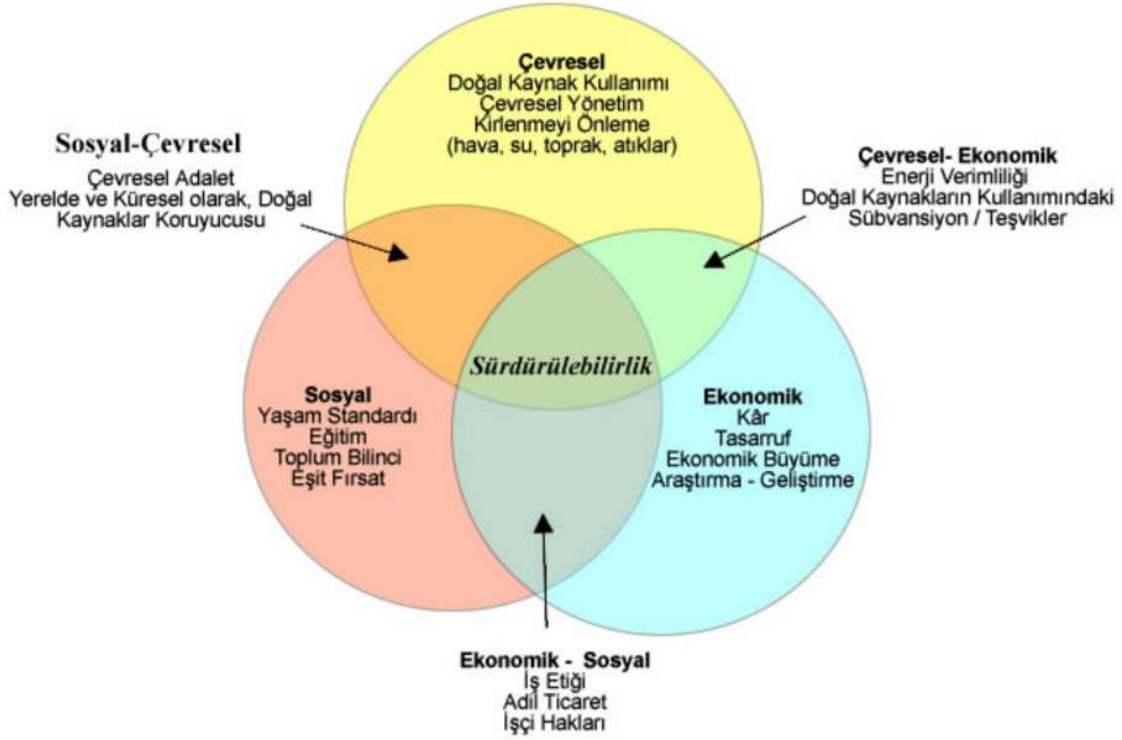
1955 yılında Michael McClure New York'ta bir şiir gecesinin atmosferini şöyle tanımlar:

“Soğuk savaş ve birinci Asya fiyaskosu- Kore Savaşı arasında sıkışıp kalmıştık...Savaş, zalimlik ve soğukluktan nefret ediyorduk...Şair olduğumuzu ve şiirimizle sesimizi duyurmamız gerektiğini biliyorduk. Şiir sanatının savaş, akademiler, ihmal, sevgisizlik ve ilgisizlik yüzünden öldüğünü biliyorduk. Ve onu yeniden canlandırabileceğimizi de...Onu yeniden yaratmak, baştan keşfetmek istiyorduk...” (Charters, 1992)

Beat ve devamında Hippi kuşağı ile bu gelenekselden farklı, sıfırdan keşif sürecinde insanın yeniden doğasıyla bütünlük ve uyum içerisinde yaşama arzusu birçok sanat dalını etkilemiştir. 1960 sonrası Arazi Sanatı ve Ekolojik Sanat, doğanın ve insanın sömürülmesine karşı tepkisel olarak böyle bir ortamda ortaya çıkmıştır (Yeşim, 2012). Zamanla yerel kültürlerle ve bedensel zanaatlara yeniden ilgi duyulması, ekolojik dengeyi tehdit eden iklim krizi ve günümüze yaklaşıldığında 2020’den itibaren insan sağlığını tehdit eden pandemiyle beraber modern insanın oturduğu, inşa ettiği ve düşündüğü dünyanın ekolojik, sosyal ve psikolojik sürdürülebilirliğinin ileride daha bile çok gündeme geleceği açıktır. Toprak gibi ekolojik ve yerel malzemelere yeniden yönelim ve beraberinde insanlık tarihi kadar uzun olan bu maddesel tanışıklıklarda edinilmiş olan bilgiyi günümüzün teknik, teknolojik ve kültürel ortamında yeniden inşa eden örnekler bu tez için önemlidir. Bu örnekler üzerinden günümüz kültürü içerisinde malzemenin kullanım alanlarını inceleyerek, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurulmaya çalışılmaktadır.

Bu noktada insanın inşa etme eylemini yaşama ve düşünme eylemi ile varoluşumuzdan, varoluşumuzu doğamızdan ayıran net sınırların olmadığı bir tabloda psikolojik, fiziksel, sosyal, sosyolojik olarak nasıl sürdürülebilir olunabileceği sorusu ile karşılaşılır. 1980’lerde ilk defa günümüzde kullanıldığı şekilde gündeme gelen sürdürülebilirlik terimi birçok farklı disiplinde kullanılmakta ve literatürde büyük farklılıklar göstermektedir. Zaman içerisinde evrilerek günümüzde; ekonomik, sosyal ve ekolojik

kaynakları gözeterek, gelecek nesillerin ihtiyaçlarından ödün vermeden, sosyal eşitlik, kültürel çeşitlilik ve ekonomik kalkınmayı sağlayacak şekilde insan ihtiyaçlarının karşılanabilir olması (Tablo 1); üretim ve tüketime dayalı sektörlerin ve dolayısıyla insanın yaşam biçiminin döngüsel şemalara oturabilmesi anlamına gelmiştir.



Tablo 1. Ekonomik, Sosyal ve Çevresel Sürdürülebilirlik.

(Metlioğlu ve Yakın, 2021)

İdeal çevresel sürdürülebilirlikte; ekolojik bütünlük korunur, çevresel sistemler dengededir ve doğal kaynaklar kendilerini yenileyebilir ölçüde tüketilmektedir. Ekonomik sürdürülebilirlikte dünyanın her yerinde insan topluluklarında tüm bireylerin ihtiyaç duydukları güvenli geçim kaynaklarına erişebilir oluşu ve bu sistemin istikrarı ile eşitlik söz konusudur. Sosyal sürdürülebilirlikte ise evrensel insan hakları, sağlıklı ve güvenli bir hayat kurabilmek adına emeğe ve kültürel çeşitliliğe saygı duyulan, her türlü ayrımcılığa karşı bir sistem hedeflenir. Toplumsal ve bireysel ölçekte daha sürdürülebilir bir yaşamın kurulması demek doğanın yaratılarına karşılık insanın dönüştürdüğü ve etkilediği her şeyi kapsayan bir terim (Güvenç, 1970) olarak kültürün sürdürülebilirliğine işaret etmektedir.

Kültürel sürdürülebilirlikten söz ederken kültür kavramının kimlik kavramını da doğurduğu belirtilmelidir. Tarih öncesinden itibaren birçok farklı coğrafyada yerel bir malzeme olmasından ötürü ulaşılabilmesi, taşınabilmesi ve nispeten kolaylıkla şekillendirilerek gündelik kullanım, sanat ve mimari alanlarında toplulukların kültürel yapılarının ve hayatlarının yaygın bir parçası olan toprağı incelerken, bir yandan kaçınılmaz olarak yerel kimlik, yerel kültür gibi kavramlar üzerinden insanın doğal ve yapılı çevresiyle iletişimi gündeme gelir. Küreselleşme ile uluslararası bir mimarlık anlayışının yanında yerel estetik unsurları, malzemeleri ve mimari eğitimde kültürel değerlerin önemini tasarımlarında ve yazınsal eserlerinde vurgulayan Mimar Cengiz Bektaş, modern mimaride homojenleşme durumuna karşıt olarak “bölgeselcilik fikri”, “yerellik” ve “eleştirel bölgeselcilik” gibi fikirler üzerine çalışan ulusal mimarlarımızdandır. Yerel kimliğe dair birey-kültür-çevre ilişkileri üzerinden yaklaşıldığında, Prof. Dr. Meltem Yılmaz’ın Mimari Kimlik ve Yerel Topluluk üzerine çalışmasında “*Kültürel peyzajlar doğal çevreleriyle insanlar arasındaki etkileşimi yansıtır ve kendilerini yaratan kültürün bir aynasıdır*” demektedir (2006). Kimlik terimi ise bir şeyi diğerlerinden ayıran ve diğerleriyle birleştiren, bireysellik ve birliğine dair nitelikleridir. Kişiler için olduğu kadar, nesneler, mekanlar, sokaklar, kentler için de kimlikten söz edilebilir. Yerel ise, kendine özgü özellikleri olan belirli bir yer, yerellik veya topluluk ve bu parametrelerin içinden çıktığı yerel kültürle ilgilidir. (Yılmaz, 2006). Bilgi ve ekoloji çağı olarak bakıldığında, günümüzde yerel malzeme, mimari ve kültürlerin, küresel kültürle bir arada var olabilmesi ve birbirini zenginleştirmesi üzerine; yerel ile evrensel olanın kesişimlerinin güncel teknoloji, üretim biçimi ve yere has özellikler ve malzemeler üzerinden doğurabilecekleri yapıcı olasılıklar üzerine kuramsal kurgular yapılabilir. Bu tezin hipotezi, doğası gereği yerel bir malzeme olan toprağın bu konuda büyük bir potansiyel taşımakta olduğudur.

Yeryüzü, kent, yapı bağlamında yer ve yer yapma olguları da bu tez için önemli görülmektedir. Günümüz modern mimarlığında karşılaştığımız bir problem olarak yerel değişkenlerden beslenemeyen tasarımın çözümü için yerin tek bir özelliği ve yalnızca somut verilerine indirgenemeyeceği bütün bir fenomen olarak görüldüğü; insanlar için yapılarda oturma eyleminin yalnızca somut bir boşlukta olmakla ilgili değil, aynı zamanda o yere dair yapıya ve boşluğa yüklenen anlamların da içinde ve karşılıklı etkileşim halinde yaşanmasıyla ilişkili olduğu; değişimle tükenmeyecek şekilde farklı içerikleri barındırabilen yerin fenomenolojisinde mekanların özüne dair bir kavram olan “*yerin ruhu (genius loci)*” (Schulz,1980) üzerinden araştırılırken; müzecilikte de temel sorgulama alanlarımızdan biri

olan özne-nesne ilişkisinin mekânda gerçekleşirken, gerçekleştiği mekânı da yeniden ve sürekli olarak yaratması akla gelir. Genius Loci; yere has, korunmaya değer somut ve somut olmayan bütün varlıkları kapsar (Açanal, 2019); doğal ve yapılı tüm çevre ve bu çevreye dahil olan tüm unsurların bizden ne istediğidir. Belli bir yere has bir bütün olarak düşünülmesi gereken her şeydir.

Tüm bu araştırma ve düşünce pratikleri ışığında bu çalışmada, kişinin bulunduğu çevre ile kendisi arasındaki sınırların ortadan kalktığı bir bağlamda kendi hakikatini maddeyi biçimlendirme aracılığıyla ortaya çıkarması durumu vardır. Bu konunun seçilme nedeni çalıştığım doğal malzemelerle yapı sanatı ve cam sanatı gibi el ve beden zanaatı içeren alanlarda ortak gördüğüm bazı değerleri açığa çıkarmak istemem, çoğunlukla kırsal alanda ekolojik malzeme ile mimari projelerde kullandığımız malzemelerden pişmemiş toprağın çeşitli disiplinlerde uygulamalarının tüm bu kavramsal araştırmalarla uyumunu, günümüzde gitgide önemi artmakta olan ekolojik, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik bağlamlarında toprağı şekillendirme kültürünü incelemektir. Tezin ilk bölümünde tarih öncesinden günümüze yapılan incelemelerde kili şekillendirirken kültürel bir birikim ve aktarım yapan, zamansız ve evrensel bir insan bilincine işaret eden çeşitli coğrafyalardan seçilmiş örnekler vardır. Merak ve üretme içgüdüleriyle insanın yakın çevresinde bulduğu yerel ve doğal bir malzemeyi dönüştürmesi, böylelikle doğasıyla ve kendisiyle ilişkilmesi ve sanat yoluyla yeni anlamlar üretirken, bu anlamları üreterek kendini de inşa etme eylemi söz konusudur.

Materyalist, pozitivist bakış açısını tek yanlı olmakla eleştiren ve modern uygarlık içerisinde gelişmiş olan özne-nesne ikileminden dolayı; insan, kültürü ve doğası arasındaki ilişkilerin koptuğunu düşünen ve sanatında doğal malzemeleri ham halleriyle kullanan Joseph Beuys aynı zamanda bir çevre aktivisti ve Alman Yeşil Parti kurucularındandır. 1982’de *Documenta 7* kapsamında ‘7000 Meşe Ağacı’ projesinde ekolojik sorunlara yönelik farkındalık oluşturmak amacıyla, kent merkezinde geniş bir alanda insanların da katılımcı olabildiği ve ekolojik farkındalığa dair bir anlam yüklenmiş 7000 ağacın dikimini gerçekleştirmiş, bu ağaçların yıllar içerisinde büyüme sürecini de eserin anlamına katarak süreçle birlikte kendi kendini inşa eden kentsel ve Beuys’un kendi plastik sanat teorisinde ‘sosyal bir heykel’ olarak geçen her türlü katılımla organik bir form gibi büyüyen bir heykel (Merdaner,2016) yaratmıştır. Organik ve bitkisel her türlü malzemenin zaman içerisinde geçirdiği dönüşümsel süreci de vurgulayan Art Povera sanat akımının etkili olduğu bir dönemde yaşamış olan Beuys’un ‘genişletilmiş sanat kavramı’nda; sanat bireyi, toplumu ve

dünyayı dönüştürücü ve iyileştirici güce sahiptir; her yaratıcı eylem sanattır ve insan yaratıcılığıyla özgürdür (Merdaner, 2016).

Tüm bunlar ışığında bu tezin mimarlık eğitim sürecim ve belki daha öncesinde başlayan ve devamında yaratıcılığa ve kişisel özgürleşme sürecime dair arayışlarımın bir meyvesi olduğunu söyleyebilirim. Burada ilk durağım, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi olmuş, ardından sürdürülebilir tasarım ve ekolojik mimari kavramlarıyla tanışmam, Ege Bölgesi kırsalında geleneksel ve alternatif yöntemlerle mimari uygulamalarla karşılaşmam, malzemelere dair merakım ve kişisel çalışmalarım, bir sene kadar toprağı da içeren yeni teknolojilerle üretim odaklı Barselona-Institute for Advanced Architecture Enstitüsünde bulunmam, doğal yapı şantiyelerinde bedenleri ve zihinleri ile bütünsel bir atölye sürecinde birlikte yaşayan ve çalışan gruplar ve ekiplerle çalışmalarım, bir yandan cam ve seramik gibi çeşitli davranış ve karakterde plastik malzemeleri deneyimlememin; çalışılan plastik malzemenin insan hayatında oynadığı rollerin çeşitlenebilirliği üzerine hem pratik, hem de düşünsel deneyimlerimin etkisi vardır. Sürdürülebilirliğin sanat-zanaat sınırındaki eylemlerle kesişimleri ve günümüz dünyasında kendi varlığını çevresiyle beraber anlamaya çalışan insanın malzeme üzerinden kökeni, kendini anlamaya çalışırken kullandığı malzemeyi yeniden yorumlaması, teknolojiyi de kullanarak yeni yöntemlerle üretmesi gibi konular incelenecektir. Hazır üretilmiş malzemelerin aksine ekolojik yerel malzemelerde üretim alanları olarak isimlendirebileceğimiz atölye ve sergileme arasındaki ilişkilere yer yer değinilecektir. Heidegger *“Yapıtı bir koleksiyonda, herhangi bir sergide sergilemek, onu aslında kendi dünyasından çıkarmaktan, aurasını bozmaktan başka bir şey değildir...”* (2004) der. Bu tez kapsamında kısaca değinilen sanatsal ve plastik bir malzeme olarak killi toprağın şekillenmesi sırasında atölyenin ve sürecin önemi ve sonrasında bitmiş sanat nesnesinin sergileme alanında kazandığı yeni anlamı sorgulamak mümkündür. Üretim sürecinin, maddi kültürün anlamına ve sergilenmesine katkısı müze bilim disiplinde eser-mekân-sergileme üzerine özne-nesne ilişkileri bağlamında incelenebilir.

Tezin ikinci bölümünde araştırma kapsamına değinilecektir. Üçüncü bölüm tarih öncesi çağlardan itibaren elleriyle işlevsel, anlamsal ve estetik kaygılarla çevresindeki malzemeleri şekillendirmeyi öğrenen insanın pişmemiş toprakla diyaloguna dair örnekleri içerir. Paleolitik ve Neolitik Dönemlerin vurgulanmasının sebebi, yaratıcı üretim yapabilen günümüz insanıyla başlangıç sayılabilecek ataları arasındaki köprülerin önemsenmesidir. Tezin dördüncü bölümü yeni görme biçimleri ve teknolojileriyle günümüzde pişmemiş

toprağın insanla olan diyalogu, tasarımın doğası ve malzeme arasındaki ilişkiler, teknik ve teknolojik gelişmeler, malzemenin doğası gereği üretim biçiminin sosyal ve psikolojik etkileri ışığında potansiyellerine yönelik aydınlatıcı görülen örnekler içerir. Bu bölümde seçilen mimari alanından ve mimari bağlamlarıyla görsel ve plastik sanatlar alanından eserler ve projelerin bir kısmı yazarın kendi deneyimi ve etkileşimine dayalı olarak seçilmiştir ve bu örnekler çeşitlendirilebilir. Farklı kullanım alanları ve süreçleri olan örneklerin teknik, estetik ve tasarım odaklı özellikleri sorgulanırken, zamanımız, geçmiş ve gelecek arasında durdukları konumla ilgili kişisel bir okuma yapılmak istenmiştir.



2. ARAŞTIRMA HAKKINDA

2.1.Araştırmanın Konusu ve Problemi

Bu tez çalışmasında, doğayı taklit ederek gördüklerini kalıcı kılan ve hikâyeler anlatan, en yakınındaki malzemelerin dilini çözerek bu malzemelerle estetik ve anlamsal zenginlikleri olan kültür nesneleri üreten insan ile plastik bir malzeme olarak pişmemiş toprağın ilişkisi, Paleolitik Çağ'dan başlanarak günümüze dek izlenecektir.

Son yıllarda yerel ve ekolojik malzemelerin mimari ve sanat alanında ekolojik söylev içerisinde yeniden ve dönüşerek gündeme gelmesi ve bu alandaki malzemelerden pişmemiş killi toprağın teknik özellikleri; sınırları ve olanakları, heykel, resim, mimari ve kesişmelerinde kullanım alanları, seçilen örnekler üzerinden incelenecektir. Yaşam kültürünü yansıtan sanat tarihinin bakış açısı ile ön plana çıkacak şekilde bir bütünlük içerisinde birbirinden ayrı tutulamayacak mimari ve görsel sanat nesneleri, bulundukları tarihsel ve kültürel ortamlar içerisinde incelenecektir.

Çalışmada kendisini doğasıyla ilişkilendiren ve çevresiyle uyumlu olarak yaşayan insanın yaratıcı amaçlarla kullandığı toprakla olan ilişkisinin kültür tarihi içerisinde önemi şekillendirdiği nesneler ve mekânlar üzerinden vurgulanmıştır. Estetik, temel olarak bakıldığında algılar yoluyla zevk almayla bağlantılı bir kavramsa, tüm algılara hitap eden mimari de bütüncül bir sanat veya 'Gesamtkunstwerk' olarak (Erzen, 2019, 195) insanın dünyasıyla anlamlı bağlar kurmasına imkân verir. İnsanların yaşadıkları mimari yapılar; mekânsal programları, içerdikleri tüm nesneler, kurdukları tüm çevresel ve maddesel ilişkiler yoluyla yaşamsal bir estetik sunar ve dünya ile ilgili bir farkındalık ve hazza yol açar. İnsan yapımı nesneler çoğunlukla mimari çatılar altında barınmaktadır ve mimarlığın içine konulan her şey için bir barınak işlevi görürken aynı zamanda bunlara anlam verdiği göz önünde bulundurularak (Erzen,2019); plastik, ekolojik ve teknik potansiyelleri kadar sosyal, kültürel ve psikolojik potansiyelleri de olan "pişmemiş toprak malzeme", içinde bulunduğu doğal çevre ve yerel kültürle uyumlu bir görsel sanat ve mimarlık çatısı altında ele alınacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde Akdeniz bölgesi odağa alınarak ekolojik ve yerel bir malzeme olan pişmemiş toprağın sanat ve mimarlık tarihi bağlamında, teknik özellikleri,

gelişimi, toprak bazlı boyalar ve çeşitli mineraller gibi farklı malzemelerle estetik veya işlevsel ortaklıkları, çeşitli biçim, ölçek ve bağlamlarda uygulamaları, sözlü kültür ve yazılı hikayelerde pişmemiş toprakla ilgili metinler, geçmişten günümüze kültürel etkileri, kurduğu ilişkiler, yeri ve önemi, toprağın taşıdığı kadim bilgi birikiminden çağdaş uygulamalara sanat ve mimari içerisinde tarihi ve kültürel süreci ve yaygınlığı sınırlı sayıda örnekler aracılığıyla keşfedilecektir.

Tezin dördüncü bölümünde öncelikle sanatsal bir malzeme olarak toprağın kültürel hikayesini geçmişten günümüze taşıyan Anadolu’da kerpiç konut mimarisi üzerine bilgi verilecektir. Burada kuramsal ve teknik bir araştırmanın bir arada yürütülmesi hedeflenmektedir. Ardından günümüzde mimari ve sanat alanlarında pişmemiş toprak ile uygulamalar; yeni bilgisayar ve üretim teknolojileri bağlamında, sergilemede, üretimi sırasında malzemenin teknik özelliklerine bağlı olarak ekolojik, ekonomik, psikolojik ve sosyal etkileriyle, geçmişi geleceğe taşıma, yerel ile küresel arasında bir köprü kurma potansiyelleri ulusal ve uluslararası seçilen projeler, uygulama ve örnekler üzerinden incelenecektir.

2.2.Amaçlar

Kili şekillendirmeyi öğrenen ilk insandan günümüzde yüksek teknolojiyi de kullanarak mekânsal öğeler, mekânlar, mekâna katkısı olan sanatlar ve mekândan etkilenen sanatsal anlatılar üreten günümüz insanına pişmemiş toprak kullanımı plastik sanatlar ve mimari bağlamında araştırılacaktır. Malzemenin özellikleri, farklı işlenme biçimleri ve süreci incelenecek ve bu süreç ile ekolojik olmasının yanı sıra eserin anlamına katkısı ortaya konulacaktır. Tarihsel olarak malzemeyi tanıdıktan sonra günümüzde pişmemiş toprağın kültürel yeri, farklı dönemlerde oluşturduğu ya da parçası olduğu estetik ve ekolojik arayışlar, farklı malzemelerle beraber kullanım alanları incelenecektir. Arkeolojik bilgiler ışığında kille yapılan nesnelerin ve kerpiç mimarinin köklü hikayesi, düşünsel alanda yazılmış metinlerle de desteklenerek vurgulanmak istenmektedir. Çağdaş örnekler ve tez süresince yapılan röportajlar üzerinden; malzeme olarak toprak ve uygulama alanları üzerinden nesne-özne-mekân ilişkileri, ekolojik bir malzeme olarak önemi, estetik ve plastik potansiyelleri, malzemenin eserin anlamına katkısı, toprağın yeni teknolojiler ve doğa arasında kurabileceği yapıcı köprüleri vurgulamak hedeflenmektedir. Çalışmanın amacı, yaşam biçimlerinin kurulma sürecinde toplum yaşamını maddesel kültür ve tarihi üzerinden

yorumlama geleneğini izleyerek ekolojik bir malzeme olan pişmemiş toprağa bütüncül bir bakış açısı getirmek, insan ve kültürü ile ilişkili konumunu ve insan hayatında yerini geçmişten bugüne izleyerek malzemenin gelecekteki kültürel, teknik, ekolojik, sosyal, psikolojik potansiyelleri üzerine örnekler ile düşünmek; yapı sanatı ve plastik sanatlarda kullanımına dair metrik ve tanımsal bir değerlendirmeden ziyade toprağı aktif bir kültür ögesi olarak disiplinler arası bir yaklaşımla ele almak; bu alanda yapılan teknik araştırmaların yanı sıra sanat ve sosyal bilimler alanında araştırma potansiyellerini ortaya koymak, günümüz ve gelecek için malzemeyi daha görünür kılmaktır.

2.3.Araştırmanın Önemi

İnsanlar henüz kendilerine bir konut yapabilecekleri bilgi ve beceri düzeyine ulaşmadan, yaşadıkları doğal konutları olan mağaralara doğal pigmentler, toprak bazlı malzemeler ile resimler yapmış; zamanla inşa ettikleri evlerinin duvarlarını boyamış, gözlemlerini duvarlara yansıtmış, arkalarında kültürel izler bırakmışlardır. Bu kültürel izleri insan kültürü içerisindeki kadim malzemeler üzerinden günümüze kadar takip ettiğimizde, çevre ve sağlık sorunları yaşadığımız bu günlerde yeni tasarım ve peyzaj çözümleri bulunmasıyla ilgilenen ekolojik sanat ve ekolojik estetik, bu çalışmada da vurgulandığı üzere toplumda çevre anlayışı ve duyarlılığı yaratmak adına önemlidir.

Günümüzde çeşitli endüstrilerin ekolojik denge üzerinde yarattığı etkiler üzerine araştırmalar yaygınlık kazanmaktadır. İklim değişimi ve pandemi ile, modern yaşamın bazı unsurlarının doğa üzerinde olduğu kadar, çevresinden izole sayılamayacak insanın bedensel ve ruhsal sağlığı açısından da tehdit oluşturduğu gerçeği daha da görünürlük kazanmıştır. Bu durum insanlık kültüründe her daim var olan ancak modern, endüstriyel ve küresel yaşamla beraber gitgide geri plana itilen yaklaşım ve malzemeleri, ekolojik söylev ve sürdürülebilirlik bağlamında yeniden gündeme getirmiştir. Yeni malzemeler geliştirildiği veya uygulamaya uygun hale getirildiği gibi, geleneksel ve yerel malzemeler de yeniden yorumlanmaya başlanmıştır. Pişmemiş toprak da günümüzde Mimarlık ve Tasarım Dünyasında yeniden önem kazanmaktadır. Bu tez çalışmasının önemi, ekolojik bir malzeme olan pişmemiş toprağın insan ile etkileşimini geçmişten günümüze izleyerek günümüzde ve gelecekteki sanatsal ve mimari potansiyellerini, çağımız ve gelecek için yararlı olabilecek yönleriyle ortaya koymak, malzemenin hikayesini keşfetmek ve iklim krizleri yaşadığımız

bu çağda malzeme bilimlerinin de önem kazanmasıyla, pişmemiş ve işlenmemiş toprağa bakış açımızı genişletmek, konu üzerine potansiyel araştırma alanlarını ortaya koymaktır.

2.4.Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmaya ismini veren “ekolojik bir malzeme olan pişmemiş toprak” kavramına dair herkesçe benimsenin ortak bilimsel bir açıklama yoktur ancak genel olarak oluşum koşullarındaki etkenler nedeniyle çok çeşitli yapı ve dokuda, yer yüzeyinin her bölgesinde bulunan, yer kabuğunun en üst ve gevşek, çakıl, kum, silt ve kil gruplarını içeren, tane boyutunu geçmeyen öğelerden oluşan belli bir katmanıdır (Şema 2). Bu çalışmada “Toprak” olarak bahsedilen killi, kohezyonlu, dolayısıyla şekillendirilebilir topraktır (Kafesçioğlu, 2017). Konu “pişmemiş toprak” olarak ele alınmakta olduğundan, seramik alanındaki yüksek pişirim teknik ve teknolojileri konu kapsamında ele alınmamaktadır. Mimaride sıva ve kerpiç gibi uygulamalar konu kapsamında önemli görülmekte ve çeşitli örneklerle ele alınmaktadır ancak tez çalışmasının odağı teknik değil malzemenin kendisidir. Şekillendirilebilecek kadar işleminden geçmiş olan toprağın ham haliyle estetik ve kültürel anlam teşkil eden bir malzeme olarak kullanımına, teknik ve ekolojik özellikleriyle gelecek için önemine odaklanılmaktadır. Çalışma kapsamında geniş bir literatür taraması yapılmış; bu taramalar arasında ortaya konulan resim genişletebilecek nitelikte ve sınırlı sayıda örnek seçilerek incelenmiştir. Çalışma konusu “pişmemiş toprak” olarak geçse de kendi başına plastisitesi olmayan kısıtlı bir malzemeyken farklı katkı malzemeleriyle temel nitelikleri değişerek birçok farklı şekilde kullanılabilen özgür bir malzeme olan killi toprağın etkileşimde olduğu malzeme ve katkılara tez içeriğinde yer verilmiştir ve bu önemli görülmektedir. Daha çok sayıda ve çeşitlilikte örneği detaylı olarak incelemek daha uzun süreli bir çalışmayla ileride mümkün olabilir. Pandemi ve ekonomik sebepler ile hareket kısıtlılığından ötürü ilk bölümde incelenen ve yurtdışında yer alan bazı örneklerle birebir gidilemese de Türkiye sınırları içerisinde seçilen örneklerin bazılarını gidilerek eserler yerinde incelenmiştir. Arkeolojik örneklerin çoğunlukla yerinde görülememesi yer yer teknik detayların incelenmesi ve anlaşılmasını zorlaştırmıştır ancak bu tezin amacı arkeolojik verilerden yola çıkarak günümüze ve geleceğe bakmak olduğundan, ileride farklı alanlardan uzmanlarla bir arada yapılabilecek kısa süreli çalışmalarla bu zorluklar aşılabılır. Günümüzde toprağın sanat ve tasarım dünyası içerisindeki yerine yönelik araştırmalarda çalışma içerisinde yer alan ve üretim yapan kişilerin bazılarıyla internet üzerinden veya yüz yüze söyleşiler gerçekleştirilmiştir. Arazi gezisi ve hareket ile ilgili pandemiye bağlı engeller

kişisel fotoğraf ve belgeleme adına sınırlayıcı olmuştur ve çeşitli yazınsal kaynaklara başvurulmuştur. İkinci bölümde çalışma kapsamında incelenen çağdaş sanatçıların bazılarına röportaj için ulaşılammıştır. Konu üzerine ileride istatistikçilerle bir arada anket çalışmaları yapılarak, toprağın sosyokültürel önemine ve toplumsal farkındalığa dair araştırmalar yapılabilir.



3. AKDENİZ TARİHİNDE PİŞMEMİŞ TOPRAĞIN KULLANIMI; ÇAĞLAR BOYU KİLİ BİÇİMLENDİRMEYİ ÖĞRENEN İNSAN

3.1. Paleolitik Çağ ve Sanatın Doğuşu

Paleolitik Dönem, Buzul Çağı jeolojik evresinde, ilk uygarlıkların yaşadığı, besin üretiminin henüz başlamadığı, avcı-toplayıcı bir ekonomik modelde göçmen bir yaşam biçimi sürdüren, ayrıca insanlık tarihinin 99% 'dan fazlasını içeren bir dönemdir. Homo Sapiens'ler Üst Paleolitik dönem insanı kabul edilirler ve 2,5 milyon yıl öncesine kadar izlenebilen taş alet yapma becerisi ve geçim sağlamaya yönelik yetkin yöntemler gibi unsurlar günümüz insanıyla ortak olsa da sanat yapma becerisi zaman içerisinde gelişmiş, bedensel süslemeler ve derin, ulaşılması zor yerlerde 35-10 bin yıl öncesinde oyma ve boyama resimler yapmaya başlamalarıyla insanın sanat yapma becerisiyle ilgili yeni bir sayfa açılmıştır (Lewin, 2008).

Bu tez kapsamında balçık, kil veya çamur olarak da bahsedilen 'pişmemiş toprak', oluşum koşullarındaki çeşitliliklerden ötürü çok çeşitli yapı ve dokuda, karmaşık bileşen ve değişik niteliklerde olsa da özet olarak yer kabuğunun en üst ve gevşek katmanıdır denilebilir. Toprak; doğada gazlar, sıvılar ve katı maddelerden oluşur. Oluşum koşullarındaki etkenlerden ötürü çok geniş çeşitliliktedir ve kullanılacakları yere uygun şekilde seçilir. Kara pamuk toprağı, terra rosa, lateritler ve çeşitli özel nitelikli topraklar gibi killi veya "kohezyonlu" topraklar kohezyon (çekme gücü) ve plastisite özelliğı olan, dolayısıyla bu tez kapsamında insana şekillendirme olanağı sunan toprağı işaret etmektedir. Plastisite, bit kitlenin bir etki altında hacminin değişmeden, çatlayıp parçalanmadan şekilde değiştirebilmesi ve sonrasında bu yeni şekli etki sabit kaldığı sürece koruyabilmesi kabiliyetidir ve mimaride marnlı topraklar, puzolan olan volkanik tüfler, kumlu topraklar gibi kohezyon özelliğine sahip olmayan topraklar ve killi topraklar karışık şekilde plastisite özelliğı sağlanacak şekilde reçetelendirilerek kullanılabilir (Kafesçioğlu, 2017). Killi toprağı şekillendirilmeye uygun plastik bir malzeme kılan temel unsurlardan biri taneler arasındaki boşluklarda dolaşım halindeki serbest su olduğundan, plastik bir malzeme olarak toprak kullanımıyla su kaynakları arasında tarih öncesinden itibaren yakın bir bağı vardır.

Kilin ilk olarak ne zaman ve nerede kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinemesi de Alt Paleolitikten itibaren başlarda pişirilmeden, fırınlanmadan, yakın çevrede bulunan herhangi bir toprağı kullanan insanların; işe yararlığı anlaşıldıkça kil oranı yüksek toprakları tercih ettikleri, zamanla toprağı ve kili tanımaya başladıkları söylenilebilir (Özdoğan, 2019).

İnsanoğlunun yaşadığı gelişim sürecini toprak ve toprağı araçsallaştırdığı yaratıcı pratikleri üzerinden izleyeceğimiz bu çalışmada öncelikle tarih öncesi insanının, daha kendine konut yapma bilgi ve beceri düzeyine ulaşmamış olmasına karşın, yaşadığı doğal barınak olan mağaraların duvarlarına ve buldukları nesnelerin üzerine sembol, figür ve el izleriyle yaptığı ilk resim örneklerinden bahsedilecektir. Bu resimlerin ne amaçla yapıldıkları günümüzde halen tartışılmakta olan konulardandır. Resim yapmanın ilk kimin aklına geldiği belirsizdir ancak İspanya Altamira Mağarası'nda bulunan parmakla kil baskı tekniği şeklindeki figüratif resim örneğine dayanılarak öne sürülen hikayelerden biri kana ve çamura bulaşan ellerini temizlemek içgüdüleriyle duvarlara silerken oluşan izlerden insanın esinlenmiş olabileceğidir (Bingöl, 2015). Bu çizgi tekniğiyle yapılmış keşfedilen en eski resimde ressamın boya olarak kullandığı kil, fırça olarak kullandığı araç da elinin iki parmağıdır (Şekil 1).



Şekil 1. Altamira, Yaş Çamur Üzerine Parmakla Çizilmiş Çizgiler, M.Ö. 30.000.
(Bingöl, 2015)

İnsanların Paleolitikten başlayarak en önemli uzuvlarından biri olan ellerini izler bırakmak için bir alet olarak kullanmaları, aynı zamanda baskı resim sanatının başlangıcı da kabul edilebilir. Öte yandan zamanla doğal pigmentleri, toprak ve mineral bazlı boyaları

keşfeden insanlar bunları kemik boru ile duvara üfleyerek günümüzde negatif baskının ataları kabul edilecek şekilde ellerinin izlerini mağara duvarlarına yansıtmışlardır (Şekil 2).



Şekil 2. Gargas (Fransa) “Negatif” El Resimleri, M.Ö. 27.000-22.000.
(Bingöl, 2015)

Zamanla boyanın tek düze şekilde uygulandığı örtme-kapatma tekniği ve çizgisel konturlar ile figüratif resimler yapmaya başlamışlardır. Şimdiye dek bulunan en eski, yaklaşık 32 bin yaşındaki, iri yarı güçlü hayvan sürülerini tasvir eden mağara resimleri Güney Fransa’da Chauvet isimli mağarada keşfedilmiştir (Şekil 3-üstte). Bu resimler oldukça karmaşık kompozisyonlara ve hikâye anlatımlarına sahiptir. Hayvan tasvirlerinin yanı sıra kil ve diğer malzemeler ile yoğun işlenen bir diğer konu da erkek ve dişisiyle insan ile duvar sanatında yarı hayvanımsı insan görünüşleri olmuştur (Yalçınkaya, 2012). Chauvet’ de bir kayanın üzerine bacakları ve kalçalarıyla resmedilen ilk kadın resmi ve yanındaki bizon adam muhtemelen bir efsaneyi betimlemektedir (Şekil 3-altta).



Şekil 3. Chauvet Mağarası Resimleri, M.Ö. 32.000 civarı.
(Curtis, 2017)

1935 yılında Fransa Les Eyzies’de Paleolitik dönem mağaralarını ziyaret eden Amerikalı gezgin Max Raphael, bir sanat tarihçisinin görme biçimine sahip olması sayesinde, mağaralarda farklı hayvan imgelerinin aynı alanda gösterimlerindeki benzerlik ve ilişkileri fark ederek, kendi döneminde tarih öncesi sanatını ilkel sayan Paleolitik arkeolojinin fark etmediği bir şeyi; bunların yüzeye öylesine dağınık birbirinden bağımsız hayvan imgeleri değil, bütün bir mağaranın yüzeylerini kaplayan, mekan temsilleri ve hatta altın oranları olan (Curtis, 2017); avlanma, yatıştırma, doğurganlığa dair büyüler ve klan tarihine dair (Davis, 1986) önemli olayları içeren bütünsel kompozisyonlar olduklarını fark etmiştir.

Keşfedildikleri (1860-1905) dönem hümanizm ve aydınlanma, sosyokültürel ve bilişsel evrim düşünceleri etkisindeki Batı bilim dünyası, bu eserleri ilkel ve olgunlaşmamış bir sanat olarak ele almıştır. 1860’ da Altamira’ da keşfedilen ilk Paleolitik dönem duvar resmi ve sonrasında Lascaux’da keşfedilen, açık renk beyaz kalsitle kaplı duvarın mükemmel bir tuval gibi kullanıldığı, boynuzları ve toynakları arkeolog Henri Breuil tarafından “çarpık perspektif” olarak isimlendirdiği yöntemle çizilmiş boğa tasvirinin

(Curtis, 2017) de yer aldığı Boğalar Salonu (Şekil 4) gibi örnekler taş çağı insanların zihinlerinin bambaşka dünyalar yaratmaya meyilli olduğunu ortaya koymuş; evrimciliğin katı çerçevesi sorgulanmaya, ilkel olarak tasvir edilen Mağara Sanatı ve insanına bakış açısında bir ikilem oluşmaya başlamıştır.



Şekil 4. Solda Altamira Mağarası Resimleri ve Sağda Boğa Resmi, M.Ö. 35.000-20.000 (Curtis, 2017)

Bu ikilem, mağara eserlerinin hangi bağlamda ele alınması gerektiği ve modern batı sanat sistemi içerisinde nereye konumlandığı sorusunu sorarken daha büyük bir kavramsal sorguyu, sanatın ne olduğu meselesini yeniden gündeme getirmiştir. 1860-1900’ler arasında batı arkeolojisinde tarih öncesi insan ve kültürüne dair oluşan bu ikilem sonrasında el sanatı nesnelere dair oluşturulan kategoriler üzerinden bu eserler uygarlık sanatının çocukluk evresi gibi düşünülmüş; insanlığın ‘karanlık’ çağlarından ‘ihtişamlı modern dünyaya’ doğru düzenli ve geri dönüşü olmayan ‘evrensel tarih düşüncesi’ içerisinde sanat da, temelde Batı toplumu olmak üzere, gelişmiş toplumlara ait bir şey olarak algılanmıştır. Bu düşünce zamanla, günümüz ilkel toplumlarının sanatının incelenmesi, özellikle Franko-Kantabrik alan olarak da bilinen bu bölgede keşfedilen Paleolitik sanatı buluntularıyla beraber, tasvir eden insan bilişi üzerine araştırmalarla gitgide ağırlığını yitirmiştir. 18. Yüzyıl’da gelişen, estetik özellikleri ile ön plana çıkan ‘tanrısal yüksek sanat’ kavramı ile toplumsal ve popüler kültüre yakın görülen zanaatlar ayrımındaki modern sanat dünyasında prehistorik resmin ve heykelin, bu tarihsel hikâyede nerede durduğunu sorgulayan birçok arkeolog, tarihçi ve sanatçının izinde giderek bu tez kapsamında Paleolitik dönemde; maddeden malzemeye dönüşen ve sanatın bir başlangıcı olarak kullanılan kil ve toprak bazlı malzemeler ile yapılan eserler incelenmektedir.

Bu noktada insanın soyağacının biçimlenişini, tek bir türle devam edebilmesi yönünden, yaşam tarihindeki istisnalardan biri olarak okuyabiliriz. Bu istisnayı yaratanın ne olduğunu sorguladığı ‘Modern İnsanın Kökeni’ adlı eserinde Lewin, “*Bir türün tek başına varlığını koruyabilmesi ender bir olaydır...İnsanın dil, bilinç ve mitoloji aracılığıyla yarattığı kültürel değerler böyle bir evrimsel özelliği, benzeri başka bir türle paylaşma olasılığını dışlayacak denli güçlü ve geniş kapsamlıdır*” demiştir (2008). Yine burada iki ayak üzerinde düzenli adımlarla yürüyebilen ve dolayısıyla kültürün başlıca organı ve insanlaşmanın başlatıcısı ellerini (Fischer, 2012) sanatsal nesneler yapma amacıyla kullanabilen insandan söz edilmektedir.

Elleriyle öncelikle deneye yanıla keşfeden insanın soyut olarak yarattığı bir değer olarak düşüncenin ve bilincin doğması uzun bir süreç almıştır. Amaçla belirlenen eylem, bilinçli varoluşa, bilinçli varoluş ise bilinçli eyleme işaret etmektedir. Bu bilinçli eylemi gerçekleştirebilmesi için yepyeni bir yaşantı gerekmiştir; bu yaşantıda amacını gerçekleştirebilmek için doğasını araç olarak kullanan insan vardır. Elleri yerine zaman içerisinde yine elleriyle yarattığı araçlar ile çalışan insanın doğasıyla kurduğu bu aracılı ilişkisinde aracın amaçtan daha ön plana geçmekte olması, ancak aracı da belirleyenin yine amaç oluşunda metabolizma gibi bir çalışmadan söz edilebilir (Fischer, 2012). Bu çalışmanın bir diğer aşaması yaptığı aracın benzerlerini yapmak olmuştur. Keşfettiklerini tekrar ederek benzerlerini yapan, bu şekilde soyutlama yeteneğini geliştiren insan, bu benzerlikleri işaret ettikleri nesnelere dair de kullanarak kendine has bir dil oluşturmuştur. Fischer “...Ayrı ayrı nesnelere belli sözcükler yakıştırarak onları doğanın koruyucu adsızlığından çekip insanların deneti altına sokar...” (2012) derken bir işaret dili aracılığıyla doğayı biçimlendirerek isimlendiren, isimlendiren kontrolü altına alan ve doğaya dair korkularını yenmeye çalışan insandan söz etmiştir. 47 bin yıl önce bizler gibi görünen Homo Sapiens’ler, geliştirdikleri dil becerisi ile sembolik düşünebilen, davranabilen ve masalları, müzikleri, eserleri, mitleriyle zengin bir kültür, hayalperest bir yaşam ve dönüştürebilen bir zekâ ile günümüz insanından pek de farklı değildirler.

Paleolitik Dönem’ in zengin araçlar dünyasında, mağara duvar resimleri ve ilk sanatsal ifadelerde önemli bir yeri olan avcılığın yerini sorgularken, insan soy çizgisinde zihinsel yetilerin gelişimini sağlayan sebeplerden bir diğeri, üreme ve beslenmeyle ilgili etkinlikleri kapsayan toplumsal olma durumudur. Toplumsallık artarken başarılı bir toplumsal etkileşim için gerekli olan becerilerin geliştirilmesi yoluyla bilişsel yeteneklerin

de gelişmesi tüm primatlarda ortak olarak kabul edilmiştir ve Homo Sapiens’de bu yetenekler elde edilen bilgiyi saklama, koruma ve manipüle etme yoluyla temsil ve tasvir yeteneğinin gelişmesine sebep olmuştur (Lewin, 2008).

Paleolitik sanat eserleri yapıldıkları yere göre sınıflandırılırsa; Paleolitikte daha az, Mezolitik dönemde özellikle İskandinavya’ da daha yaygın olarak örneklerine rastlanan Kaya oyma sanatı; taş, kemik, boynuz ve diş gibi malzemeler üzerine ve bazen de alet ve silahların üzerine çeşitli tasvirlerin yapıldığı nesnelerin oluşturduğu Taşınabilir Sanatlar; ve bu tez kapsamında malzeme kullanımları sebebiyle özellikle önemli olan, mağaraların iç ve dış yüzeylerinde Tablo 2 ’de bahsedilen çeşitli teknikler aracılığıyla uygulanmış olan, duvar sanatları veya mağara sanatlarıdır (Yalçinkaya, 2012).

Tablo 2. Üst Paleolitik Dönemde sanat eserlerinde uygulanan teknikler

Kazıma resim (gravür)	
Heykelcilik (skulptür)	Alçak Kabartma
	Yüksek Kabartma
	Heykelcik (yontu)
Boyali Resim (pentür)	Tek Renkli (monokrom)
	Çok renkli (polikrom)

(Yalçinkaya, 2012) (Kitap bölümünden tablolaştırılmıştır.)

Duvar resminin modern insan tarafından ilk keşfinin hikayesi iyi bilinmektedir. Don Marcelino Sautuola 1879’da kuzey İspanya’da arazisinde yer alan bir mağarada araştırmalarını yapmaktayken küçük kızı Maria, Altamira Mağarası’nın tavanından sarkan kayalar üzerine çizili Bizon tasvirlerini görür. Yıllar sonra burayı ziyaret eden Picasso’nın bu resimler için “On iki bin yıl boyunca yeni hiçbir şey öğrenmemişiz” dediği bilinmektedir (Curtis, 2017). Sautuola bu imgeler ile taşınabilir nesneler üzerindeki imgeler arasında kurduğu benzerlikler aracılığıyla resimlerin Paleolitik döneme ait özgün eserler olduklarını savunmuştur. Ancak Sautuola’nın tüm mücadelesine rağmen Altamira mağarası ve içerisindeki dünya, keşfedildiği döneminin arkeoloji camiasının kuşkuculuğu ve evrimsel teorinin de ışığında “zaman içinde gelişen ve uygarlaşan insan” düşüncesine uymaması

sebebiyle önemsenmemiş ve hatta küçümsenmiştir. Çünkü Altamira Mağarası'ndaki usta işi sanat, dönemin “Paleolitğin yabani insanı” görüşüne uymamıştır ve batı düşüncesi için bir devrim niteliğindedir.

Paleolitik sanatının günümüz sanat düşüncesi üzerinden değerlendirilmesi sanatçısının da yabancı ve ilkel bir karaktere bürünmesine sebep olmuştur. Bu eserler insanı ve insanın tanrılar veya varoluşla ilişkisini merkeze alan günümüz Batı sanatından farklı bir öncülden yola çıkılarak; avcılığa bağlı bir beslenme düzeninde, hayvanlarla göğüs göğüse dövüşen, günümüz sanatında sanat nesnesine karşıdan bakan insana kıyasla nesnesiyle bütünleşen, merkezlerine insan dünyasını değil hayvanların hakimiyetindeki dünyayı alarak yapılmışlardır. Önceleri kendilerini hayvanlardan ayrı görmeyen insanların hayvanlar üzerinde hakimiyet kurmaya ve kendilerini geldikleri doğadan ayırmaya başladıkları bir düzene geçiş olan bu benzersiz tarihi süreç içerisindeki Paleolitik sanatı için Max Raphael *“Resimler de bu ayrılmaya duyulan inançla birlikte gelen suçluluk duygusunu, pişmanlığı ve zaferi ifade eder”* demiştir (Curtis, 2017). Hayvan tasvirlerinde birinci sırada atlar, ikinci sırada ise bizonların gelmesinin önemli bir sebebinin de beslenme olgusuna dayalı ekonomik faktör olduğu bilinmektedir. Dağ, ova, toprak, yağmur ve güneş gibi doğaya dair öğelerin sık olmamasının sebebi, bunların henüz tarım yapmayan insanın besin ekonomisi açısından ilgi alanı dışında kalmasıdır. Paleolitik insanının avladığı hayvana karşı duyduğu korku ve ilkel sempati, onu tasvir ederek canlandırma arzusunu doğurmuş, din ve büyü gibi ikincil etkenlerle de iç içe geçmiş olabilir.

1912 yılında Fransa' da Les Trois Frères ve Volp Mağaralar ağının çıkışında; çeşitli gravürler, birçok dar geçit ve bu geçitlerde ilkel avcıların burada bulunduklarına dair bıçak, diş gibi nesneler, kil üzerinde bir diz izi, bir duvar üzerinde de kil ve boyalarla yapılmış parmak izleri ve çeşitli galeriler bulunmuştur. Bu geçitlerin sonunda genellikle kutsal yerlerin yapıldığı şekilde gizli bir alana çıkılır. Tuc D'Audoubert Mağarasının alçak tavanlı bu odasında 14-13.500 yıl geçmişe tarihlenen Paleolitik dönemi plastik sanatının en ilginç örneklerinden biri olan dip kısımlardaki taban killerinden şekillendirilmiş her biri 60 santimetreden biraz büyük bir erkek ve bir dişi bizondan oluşan iki yüksek kabartma heykel keşfedilmiştir (Şekil 5). Bu yüksek kabartmalarda yapılan figürlere derin oymalarla üç yönlü bir boyut kazandırılmıştır (Yalçınkaya, 2012).



Şekil 5. D' Audoubert Mağarası, Kil Bizon Tasvirleri, M.Ö. 14.000
(Yalçınkaya, 2012)

Bu noktada prehistorik sanatta imgelerin neye göre bir araya getirildiğiyle ilgili olarak; ilk bakışta rastlantısal görünen yerleşimlerin çok daha planlı gerçekleşmiş olabileceği düşünülür. Örneğin bizonların güçlü omuzları sıklıkla hayvanların kaslarının gerçekçi bir biçimde kabarıyor gibi görünmesine neden olan kaya yüzeyindeki bir tümseğin üzerine resmedilmiş; esere düz bir yüzeyde ulaşılması imkânsız bir boyut kazandırmıştır (Curtis, 2017). Bizonlar, zemindeki killi toprak kazılarak, el aleti ve el tırnakları kullanılarak şekillendirilmiştir ve ancak kısa mesafeden görülebilmektedir. Gözden uzak, ulaşımı zor olması kutsal bir anlama, yüksek olasılıkla bereket kültüne dair olduklarına işaret eder (Yalçınkaya, 2012). Bu bölgedeki mağaraların ortak özellikleri bazen tek, bazen çok girişli olmaları; bu girişlerin de bazen tek kişinin ancak geçebileceği kadar büyüklükte ve çok az doğal ışık alıyor olmasıdır. Bu şekilde pişmemiş kilden yapılarak zemindeki büyük bir kayaya yaslanan bu yüksek kabartmalar biraz çatlamaları ve dişi bizonun yere düşüp kırılmış olan kuyruğu haricinde günümüze kadar mükemmel bir şekilde korunabilmiştir. D'Audoubert Mağarası'nda kilden kabartma bizon tasvirlerinin keşfinden sonra günümüzde meşhur bir olay Emile Cartailhac'ın arkadaşı olan Kont Henri'nin, Cartailhac'a yolladığı telgraftaki heyecanını özetler; “*Magdalanyenler aynı zamanda kilden heykel de yapıyorlardı!*” (Curtis, 2017). Burada adı geçen Magdalanyen, ismini La Magdeleine olarak bilinen bir Dordogne Mağarası'ndan alan, üst Paleolitik dönemin son döneminde yaşamış insanlar için kullanılan bir terimdir (Curtis, 2017).

Bizon tasvirlerinin olduğu mağaraların duvarlarında resmedilmiş dişi insan figürlerinde (Yalçinkaya, 2012) özellikle dikkat çeken, mimikler ve yüz detaylarının zayıf işçiliğine rağmen, üremeye ilişkin bereket kültürünün hâkim olduğu bu topluluklarda beden bölgeleri olan karın, göğüs, bel, kalça gibi bölgelerin detaylı ve ustalıkla ve hayranlık uyandırıcısına şekillendirilmesi olmuştur. Burada doğurgan kadın vücudunu kutsallaştıran insan vardır ve ileride Greko-Romen dünyasının magna mater ya da ana tanrıça kültürünün kökenlerini oluşturmaktadır.

Çevresindeki malzemelere dokunan, bunları tanıyarak şekillendirmeye, doğayı soyutlamaya, malzemeyle anlamlar yaratmaya ve görsel bir kültür birikiminin tohumlarını atmaya başlayan insandan bahsederken, tarih öncesinden itibaren plastik bir malzeme olan kilin beraber kullanıldığı en yaygın ve temel unsurlardan biri olan renk; doğal pigment ve boyalardan da bahsetmek gerekir. Dilin henüz gelişmediği zamanlarda toprak, yaprak ve tohumlardan elde edilen, zamanla birçok şeye işaret eden anlamlar edinen (Kayabekir, 2021), dolayısıyla toplumsal iletişim biçiminin bir parçası olan ve insan vücudunu yönettiğine inanılan renkler; tarih öncesi çağlardan itibaren tedavi etme (Özer, 2012), ölü gömme gibi durumlarda, bilgi aktarımında ve sosyal yaşamda düzenleyici olarak yaşamın birçok alanında yer almıştır. Newton'un rengin fiziksel özelliklerine dayalı renk kuramını eleştiren (Çoruh, 2021) Goethe'nin renk kuramında; insanın iç dünyasına dair kültürel, duygusal altyapısının doğada var olan renkleri algılamasını etkilediği düşüncesi vardır. Rengin sanat tarihinde anlam üretiminde bir araç olarak kullanımı haricinde renk ve biçim arasındaki ilişkiden de bahsedilebilir. Renk ve biçim arasında birbirinden ayrılamaz bir ilişkinin olduğu, bu ilişkinin sınırlarının biçimin sınırsız çeşitlilikte görünümü ile belirlendiği ve sınırsız sayıda biçim olduğuna göre sınırsız sayıda renk biçim ilişkisinden doğan anlam katmanları olduğu ortaya çıkmaktadır (Tokdil, 2016). Felsefe penceresinden bakıldığında doğadaki bu sonsuz renk, çeşitli malzemelerle çeşitli biçimlerde bir araya gelerek, insanları çağlar boyu fiziksel ve ruhsal boyutta etkilemiş ve çeşitli anlamlar kazanmışlardır. Kandinsky, Goethe gibi düşünürlerin bahsettiği insandan insana değişen içsel tınılar, toplumsal ve kültürel farklar bu anlamları etkilese de temelde renklerin bir iletişim aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Özbaşaran, 2019).

Tarih ve arkeoloji penceresinden bakıldığında, çoğunlukla her bölgenin kendine has toprak ve kayaçlarından, deniz canlıları ve bitkiler gibi öz maddelerden elde edilen boyalar kullanılmıştır (Tekkök, 2013). Paleolitik Dönem' de mağara duvarlarında en çok kullanılan

renklerin öncelikle siyah ve beyaz, sonrasında kırmızı olduğu görülür. Teknik olarak ise Yontma Taş Çağı'nda renklerin pat (macun) halinde, toz halinde veya sıvı halde uygulandığından bahsedilebilir. Kimi zaman demir oksit, manganez, karbon gibi mineral yumruları ince şekilde dövülerek olduğu gibi kullanılmış, püskürtme yoluyla istenilen yüzeye uygulanmıştır. Kimi zaman yine toz hale getirilen pigment reçine, ilik gibi yağlı maddeler ile palet olarak kullanılan kürek kemiği veya yassı taşlar üzerinde karıştırılmış ve pastel boya benzeri bir macun hazırlanmıştır. Kimi zamansa boyaların yüzeye yapışmasını sağlamak için su, yumurta akı, kan, bal ve bitki suları gibi malzemelerle karıştırılarak suluboya benzeri bir teknikle yüzeylere uygulanmış oldukları bilinir (Yalçinkaya, 2012) ancak bu organik sabitleştiriciler kolay çözündüklerinden çok dayanıklı şekilde günümüze ulaşamamışlardır.

Demir oksit içeren kırmızımsı bir mineral olan hematitle renklenmiş demir içerikli kızıl kahve tonda bir tür toprak boya olan aş boyası veya 'okr', paleolitikten başlayarak sık kullanılmıştır (Şekil 6). Aş boyası mineral içermesinden ötürü suyla çıkarılamaz ve çürümez. Bu da aş boyası ile uygulamaların çağlar boyu dayanıklı kalmalarını sağlamıştır. Üst Paleolitik dönemde mağara duvarlarında çarpıcı kullanılan bir renk olması karanlıkta görünürlüğünü de sağlarken, kireç taşları üzerine yapılan resimler, figürinlerin renklendirilmesinin yanı sıra önemli kişiler öldüklerinde onlara can vermek amacıyla tapınak yapılarının altına gömülürken üzerlerine aş boyası serpilmiştir (Yalçinkaya, 2012). Tarih öncesi çağların hemen her evresinde öne çıkan kırmızının bulunduğu toplum, zaman ve rengin tonlarına göre farklı anlamlar verilmiş olabilir ancak dikkat çekiciliği, duyuları harekete geçirmesi, izleyeni bu etkisi ile cezbetmesi durumu ortaktır. Antik çağlarda dönemin yazarlarına göre kırmızı rengin kaynağı Mısır, İspanya, Lemnos Adası ve Kapadokya, en kaliteli kırmızı ise Sinop ya da Afrika kökenli olarak bilirse de kırmızı doğal toprak elementi olduğundan her bölgede bulunabilir (Tekkök, 2013)



Şekil 6. Altamira Mağarası, Kırmızı Aşı Boyasıyla Polikrom Kafasını Geriye Çevirip Yatan Bizon tasviri, M.Ö.35.000-15.000

(Curtis, 2017)

Paleolitik dönemde en çok kullanılan üç temel renkten bir diğeri olan beyaz renk, çok saf haldeki kaolinit grubu killere kadar olan kaolenden elde edilmiştir (Kafesçioğlu, 2017). Renklerin ışık ve karanlığın birlikteliğinden ortaya çıktığını, renkleri nitelik olarak ele alan ve aralarında birliktelik ve karşıtlık veya itme ve çekme gibi özellikler taşıdığını öne süren Paul Klee, açıklık ve koyuluk derecelerine göre mekânsal-zamansal bir karşıtlık ortaya koyduklarını ve siyahın zamansal, beyazın mekânsal olduğunu öne sürmüştür (Tokdil, 2016). Beyazın da kırmızıda bahsedildiği gibi tarih boyunca bağlamına göre birçok anlamı olmuş; İslam sanatında aydınlığa, Hristiyan sanatında inanca, Afrika sanatlarında ise ölüme işaret etmiştir (Özer, 2012). Temizlik, saflık, Çin ve Japonya’da ölüm ve hastalığa gönderme yapan beyaz da Paleolitikten itibaren en yaygın kullanılan renklerden biridir. Siyah renk ise kömür şeklindeki karbondan elde edilerek paleolitikte mağara resimlerinden itibaren uygulanmıştır (Tekkök, 2013).

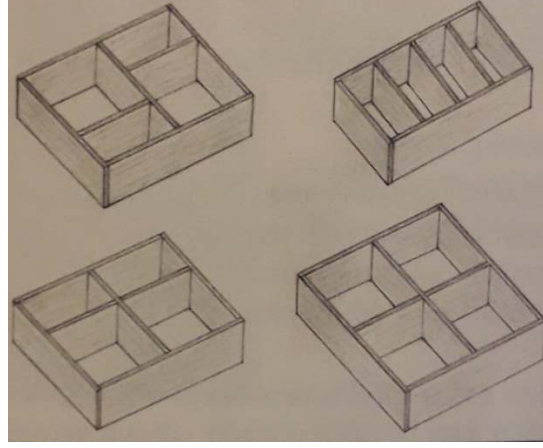
Renkler, duvarlara parmak, bükülmüş deri, hayvan tüyleri, kılardan yapılmış fırçalar, ot topları, ağaç dalları, boşluklu kemikler ile püskürtülerek uygulanmış ve saklanmalarında yüksek olasılıkla deri torbalar kullanılmıştır ancak organik yapılarından ötürü boyalar çürüdüğü için bunların büyük kısmı günümüze ulaşamamıştır (Yalçınkaya, 2012).

3.2. Neolitik Çağ

Paleolitik dönemden sonra yeryüzünün iklim yönünden uygun duruma gelmesiyle beraber bilindiği kadarıyla ilk defa Mezopotamya, Güneydoğu Anadolu’da avcı toplayıcı yaşam biçiminden tarımın yapıldığı yerleşik düzene geçişin gerçekleştiği Neolitik dönemde

hayvanlar evcilleştirilmiş, toprak kültürüne başlanmış, toprağa ve yere daha bağlı bir düzenle beraber yerleşik hayatın bir getirisi olan ilk barınaklar inşa edilmeye başlanmıştır.

Farklı coğrafyalarda farklı süreçler içerisinde kilin kullanım alanları da hızla artmıştır. Yakındoğu'da yaklaşık olarak M.Ö. 7 bin yıllarında, Orta Afrika'da M.Ö. 11 bin, Doğu Asya'da ise M.Ö. 20 bin yıllarında kap kacak yapımı başlamıştır. İlk yerleşik yaşam başlamadan ve kerpiç yapılar inşa edilmeden de önce kil, toplulukların mevsimsel kamplarda yaşadığı M.Ö. 13 binden itibaren geçici barınaklarda taban ve duvar sıvamada kullanılmış, bazen dalların örülmesiyle sepet gibi kurulan yapılarda kil, topan haline getirilerek dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır (Özdoğan, 2019). İnsanların yerleşik hayata geçerek, tarım yapmaya başladığı ve toprakla olan ilişkisinin değiştiği, modern insanın yeryüzünde geçirdiği fiziksel ve sosyal en büyük dönüşümlerden birine şahit olunan bu dönemde; zamanla farklı killerin özellikleri ve ne amaçla kullanılabilecekleri deneme yanılma yöntemiyle öğrenilmiş; pişirmeye uygun olan ve olmayan killeri tanınmış, samanla birleşince plastisitesi artan killerle sepet gibi lifli bitkilerden yapılan kapların çevresi sıvanmış, toprağa elle serbest biçim verilmiştir. Anadolu'da ve Batı Asya Coğrafyası'nda ağaç dikmelerle desteklenen hasır, saz veya ağaç dalı demetleriyle örülmüş duvar kalıplarına killi toprak harcının dökülerek kurutulduğu bir yapı ve kalıp tekniği olan "pise" ve farklı bir bileşim ile güneşte kurutulan killi toprakla kerpiç yapma pratiklerinin gelişmesiyle M.Ö. 10 bin civarında en eski toprak yapılar ortaya çıkmıştır. İnsanlar suyla karıştırdıkları toprağı kalıplara dökerek ve güneşte kurutarak farklı boyutlarda kerpiç blokları (Şekil 7) üretmiş, yine bu hammaddeyi farklı ölçülerde karıştırarak yapılarda harç olarak kullanmış ve topraktan elde ettikleri bu yapı malzemeleriyle farklı odaları ve içinde yaşamsal elemanları olan yapılardan oluşan köyler inşa etmiş, daha ince bir malzeme ile duvar boyası gibi bir nitelik kazanan kille seki ve duvarları sıvayarak içinde yaşamaya başlamışlardır (Kafesçioğlu, 2017). Orta ve Doğu Anadolu'da tarih öncesinde günümüz uygulamalarında da görülebildiği gibi rutubetli ve çok yağış alan bölgeler haricinde döşemeler çoğunlukla sıkıştırılmış toprakla yapılmıştır.



Şekil 7. Üstte Anadolu’ya özgü analı-kuzulu kerpiç kalıpları ve altta kerpiç blok dökümü (Kafesçioğlu, 2018)

Neolitik dönemi, Çayönü tepesindeki 10 bin yıllık ilk yerleşmede evlerin subasmanları suya dayanıklı olması için taş ile örülmüş, üzeri kerpiç dolgulu ahşap çatkılar ve sıvalı dal örgü tekniği ile yapıldıktan sonra duvarlar deri ile örtülmek yerine kil ile sıvanmıştır. Buradaki evlerde daire plandan dörtgen plana geçişi sağlayan bu yöntemle ilgili Mimar Cengiz Bektaş “Kimi araştırmacılara göre, dallardan örgüyü sıvayarak bu yöntemle ilk kadın yapmış” der (Bektaş, 1996).

Çayönü’ de günümüzün mimari modellerini anımsatan ince kıyılmış bitki katkılı kilden yapılmış bir mimari model de bulunmuştur (Şekil 8). Büyük bir kapısı bulunan ve düz damı korkulukla çevrili ev modelinin, yağmur sularının atılması için bir çörteni de bulunmaktadır.



Şekil 8. Çayönü, 13x11,5x12,9 cm boyutlarında kil ev modeli, M.Ö. 7.000
(Bektaş, 1996)

Neolitik dönem, tarımın ve toplumsal düzenin değişmesiyle maddesel bağların da değiştiği bir dönem olmuştur. Küçük ölçekli avcı toplayıcı toplumlarda insanlar dünyayla kısa süreli yakın ilişkiler kurarak, uzun süreli bağlılık ve maddesel bağlar kurmazlarken, Neolitik dönemiyle beraber izler bırakarak ve maddesel bağlar kurarak, yeryüzü üzerinde oturma, düşünme ve inşa etme eylemiyle yerleşmeye başlamışlardır.

Orta Anadolu Bölgesi volkanik Kapadokya’da bugüne kadar bilinen yerleşik yaşama en erken geçmiş topluluk Aşıklı Höyük topluluğu, M.Ö. 9 binlerin ikinci yarısından başlayarak, terk edildiği M.Ö. 8 binlere kadar bin yılı aşkın bir zaman dilimi boyunca uzunca bir süre ekonomik, sosyal ve kültürel olarak bütünlüğünü korurken yavaşça gelişmeyi sürdürmüş bir topluluktur (Özbaşaran, 2013). Burada yapılar dörtgen alana oturan kerpiç duvarlı, üzeri kapalı yapılardır (Şekil 9) ve girişleri zemin seviyesinde değil, çatı veya duvarların çatıya yakın bölümünde bırakılan boşluklardır. Küçük pencereler ve çatıda bırakılan bu açıklıklardan giren ince ışık, mekânın iç atmosferinin oldukça loş olduğunu gösterir. Kerpiç barınaklar haricinde bir yangınla son bulana kadar saz ile örülerek toprakla sıvanan oval planlı kulübeler de Aşıklı Höyük’te gündelik faaliyetlerin sürdürüldüğü mekânlardır (Uzdurum, 2019).

Aşıklı Topluluğu’nda barınakların inşa edilmesinde kullanılan kerpicing toprak ve su, ot, saman veya tezek gibi katkılarının tümüyle doğadan elde ettikleri malzemeler olması, bu kerpiç binalarda yaşayan insanlara doğanın bir parçası olduklarını hatırlatmış olabilir. Bu

insanlar hava, iklim ve çevre koşullarını yaşadıkları yapıların da etkisiyle izleme ve gözleme yeteneklerini geliştirmişlerdir².



Şekil 9. Aşıklı Höyük Kerpiç Duvarlı Yapıları Rekonstrüksiyonu

(Duru, Özbaşaran ve Stiner, 2018)

Pişmemiş toprak kullanılarak üretilen pigmentler, toprakla bir arada kullanılan boyalar, toprakla yapılan eserlerde renk kullanımlarına geçtiğimiz sayfalarda yer verilmişti. Doğal toprak tonlarında olan demir oksitli renkler sıva üzerinde uygulanan boyalarda sık kullanılır (Tekkök, 2013). Aşıklı Höyük ve diğer Neolitik yerleşimlerinde de Paleolitik Çağda olduğu gibi sembolik renk kullanımı vardır ve en yaygın renklerden biri olan aşı boyasının 100 m² alana sahip, kırmızı kerpiç döşeli tabanının sıvası çok sık yenilenmiş, Güneybatı Asya'daki en büyük neolitik yapılarından biri olan HV mekânı gibi (Duru, 2013) belli başlı mekânları diğerlerinden ayırt edici şekilde kullanıldığı görülür (Şekil 10). 40 m² bir alana sahip bu yapıda toprak bazlı aşı boyası kireçle birleşerek beton sertliğinde bir boya elde edilmiş, zemine ve duvarlara uygulanmıştır. Böyle geniş bir uygulama için kolektif bir çalışma yürütülmüş olmalıdır. HV mekânı gibi özel amaçlı yapıların inşası ve yenilenme süreçlerinde gerekli olan yapı malzemelerinin alana getirilmesi ve uygulamasında yerleşke sakinleri ortak bir motivasyonla, çalışmış olmalıdır. Bunun Aşıklı Höyük'ün devamlılığında etkili olduğu düşünülmektedir (Duru, 2013).

² Prof. Dr. Mihriban Özbaşaran, Kişisel Söyleşi, 5 Nisan 2022



Şekil 10. Aşıklı Höyük HV Mekanı sıkıştırılmış toprak taban ve kerpiç duvar üzeri kırmızı ve sarı sıva boyaları, M.Ö.9.000-8.000

(Duru, 2013)

Kerpice dayanıklılığını ve dolayısıyla kerpiçle inşa edilen yapının ömrünü belirleyen katkı maddeleridir. Kil, kuruma sırasında hacmi küçüleceğinden çatlamlar yapabilir. Kerpice bağlayıcı madde ve stabilize edici olarak eklenen bitkisel (lifli veya ağaç cinsinden) katkıları kerpice daha homojen kurumasını sağlayarak çatlamayı önler. Bu katkıları içerisinde günümüze kadar tarımsal bir ürün olmasından ötürü en yaygın bulunan ve kullanılan samandır (Çelebi, 2020). Aşıklı Höyük’teki yapılarda da kerpiç malzemenin harcında ve çok ender olmakla beraber aynı bölgede oval yapılarda bitkisel katkı bulunması, bu bilginin yerleşme civarında köy yaşamının kurulmasından önce bilindiğini göstermektedir. Ancak bu nadir örnekler hariç, bu bilgi dörtgen planlı Aşıklı yapılarına dek harçlara çok yansımamış, yerleşmeyle beraber artmıştır ve bununla ilgili varsayımlardan biri yerleşme sakinlerinin tarım bilgisinin gelişimiyle kerpiç ve harç yapımındaki deneyimleri arasında paralel bir ilişki olmasıdır (Uzdurum, 2019). Yine bir başka varsayım bitkisel malzemenin özellikle değil, yapı harcında kullanılan hayvan dışkısı sebebiyle kerpiç duvarlar içerisinde bulunmuş olabileceğidir. Bunlar haricinde kullanılan katkı maddeleri arasında çatlamayı önleyici kum, saz, pirinç sapı, organik gelişmeleri önleyici ve su geçirimini engelleyici olarak kaya tuzu veya hayvan içi yağı; elastik özelliği artırıcı, su ve rutubet itici olarak odun külü, sıvalarda su geçirimini azaltıcı olacak yumurta akı, kazein veya kan, mukavemet sağlayıcı ve bağlayıcı olarak sönmüş kireç, küçük taşlar ve çanak çömlek parçaları, iç bağlantıları güçlendirici olarak çeşitli reçineler, puzolanlar zaman içerisinde ve günümüze kadar toprak yapılarda kullanılmıştır (Kafesçioğlu, 2017) Sonuç olarak harca bu katkıların konulmaya başlanması bu yapıların çekme dayanımı, su tutma

kapasitesi, mukavemet, esneklik gibi konularda güçlü, daha korunaklı ve böylelikle uzun ömürlü olmalarını sağlamış ve yapılar gitgide güçlenmiştir.

Bu noktada bir diğer varsayım Aşıklı Höyük topluluğunda nesilden nesile geliştirilen harç tariflerindeki bilgi ve deneyim aktarımını sağlayan kerpiç ustaları gibi zanaatkâr gruplarının oluşmuş olabileceğidir. Kerpiç konut geleneğinin; yapıların bakımı, iyileştirilmesi ve onarımı gibi etkinliklerin düzenliliği, harçların reçetelerine dair zaman içerisinde oluşan ve edinilen bilginin nesiller arası aktarımı yoluyla, yaklaşık bin yıl gibi uzun bir süre devam eden Aşıklı Höyük topluluğunda sosyal olarak önemli olması, yerleşik yaşamın kurulması ve sürdürülebilmesinde de kilit bir nokta olması mümkündür (Uzdurum, 2019).

Çatalhöyük de aynı bölgede farklı yükseklikte iki tepenin üzerine kurulu üst üste on üç yerleşim katmanından oluşan ve yaklaşık 1400 yıl varlığını sürdürdüğü bilinen en önemli Geç Neolitik yerleşim alanlarından biridir (Hodder, 2021). Çatalhöyük kasabasının bulunduğu Doğu Höyüğü tümseği 1958 yılında ilk keşfedildiği zaman büyük tümseğin hemen eteğinde, içlerinde neolitik çanak çömleklerin bulunduğu günümüze kadar benzer uygulamaların görüldüğü ahşap hatıllı kerpiç yapılar dikkat çekmiştir (Şekil 11). Bu büyük dönüşüm sürecinde insanların zaman algıları, birbirleriyle ve ruhsal dünyalarıyla ilişkilenme biçimleri değişirken bir yandan avcılık ve toplayıcılığa da devam eden bu geçiş kültüründe, “toplumsal gelişimin yükselişinde büyük bir başarıyı temsil eden” tarih öncesi yerleşime özellik kazandıran önemli bir unsur, tüm bunları yansıttıkları bol miktarda sanat eserleri olmuştur (Hodder, 2021).



Şekil 11. Çatalhöyük'te Kerpiç Yapı İçi Rekonstrüksiyonu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Fotoğraf: Ceren Yıldırım, 2022)

Kasaba yaşantısında gündelik hayatın bir parçası olarak kili şekillendirdikten sonra günümüze ulaşan düşük ısıda pişirdikleri, olasılıkla koruyucu anlamlar yüklenmiş heykelcik ve figürinler arasında; hayvan canlandırmaları kadar kendilerini de doğalarının içinde nesneleştirerek yeniden canlandırmaları; bu eylem yoluyla kendilerine ayna tutmaları durumu vardır. Bu figürinlerin bazılarında ayrıntılı beden tasvirleri, doğallık ve ayrıntılı desenler işlenmiştir (Şekil 12).



Şekil 12. Çatalhöyük'te Kadın Kil Figürin, M.Ö. 8.000- 5.500

(Hodder, 2021)

Çatalhöyük duvar resminde insanlar iri boğaları ve başka çeşitli hayvanları avlarken ve üzerlerinde egemenlik kurarken gösterilirler. İnsana dair temsil edilmeye başlanan tanrısal ve merkezi role dair sorgulamalar arasında ruhlar dünyasında odak noktası olarak görülen şamanlar, akbabalarla ilişkilendirilen ve bedenlerinden koparılmış insan başlarının bu kutsal kuşlar aracılığıyla gökyüzüne yükselmesi (Şekil 13) gibi resim yoluyla tasvirler ve anlatılar vardır. Hodder bunların insanın öneminin artmasıyla ilişkilendirilebileceği gibi, ata kültürle de ilgili olabileceğinden söz etmiştir (Fred ve Hodder, 2018). Paleolitikten başlayarak insanı tasvirlerinin Çatalhöyük yerleşiminde zamanla arttığı ve her yerde kilden şekillendirilmiş ve düşük ısıda pişmiş figürinler bulunduğu görülmektedir³ (Fred v.d., 2018).

³ Tezin konusu pişmemiş toprak olduğu halde düşük pişirimli figürinlerin çalışmaya dahil edilmesinin sebebi hem teknik geçişleri görebilmek hem de kil aracılığıyla doğası ve kendisiyle kurduğu bağları tasvir ederek inceleyen ve ortaya koyan insana dair felsefi bir resim ortaya koymaktır.



Şekil 13. Çatalhöyük Akbaba ve Başsız İnsan Bedenleri Kerpiç Sıva Üzeri Resim Rekonstrüksiyonu

(Fred v.d., 2018)

Figürinlere ek olarak, ambar çukurlarında bulunan bulunan yemekleri ısıtmada kullanılan düşük pişirimli sıkıştırılmış kil toplarının da bazen günlük işlerin bir parçası olarak alelacele yapılmış oldukları düşünülmektedir (Hodder, 2021).

Çatalhöyük evlerinin neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan günümüze ulaşmış olması, toprak blokların en yaygın teknik olarak uygulandığı yerleşim yerinde teknolojinin ileri bir aşamada olduğunu gösterir (Kafesçioğlu, 2017) Yapılar dörtgen planlı, birbirine bitişik ve ayrı duvarlıdır. Yeni çalışmalar yerleşimde sokak varlığını ortaya koyar. Girişler Aşıklı Höyük'te olduğu gibi çatıdan bir delikle verilmiş ve bu giriş yerleri zaman zaman değiştirilmiştir. Ulaşım çoğunlukla sokaktan değil, çatıdandır. Evlerin tabanları yumuşak bir tabaka halinde kireçli alçıdan yapıldığı için yerlerin ve duvar sıvalarının çok ince tabakalarla yıllık ve hatta aylık olarak yenilenmesi gerekmiş, böylelikle zamanla ağaç halkaları gibi yüzlerce sıva katmanı oluşmuştur (Hodder, 2021). Tavanlar örtü sazlık ve üzeri sıkıştırılmış toprakla kapatılarak yapılmıştır. Tapınak olarak kullanılan ve genellikle renklerle ayırt edilen yapılarda, ocaklar kırmızı toprak sıvayla boyanmış, duvarlara hayvan başları yerleştirilmiş, belirgin ya da özel anlamı olan resimler ve tanrıları betimleyen toprak-kireç sıva kabartmaları yapılmış, duvarlara adak heykelcikleri gömülmüş ve böylelikle bazı yapılar diğerlerinden ayrılmıştır (Mellaart, 1967).

En eski tarihli toprak yapıların bulunduğu Anadolu, Akdeniz havzası, Mezopotamya ve İran'da neolitik dönemden itibaren duvarlar toprak bloklarla inşa edilmiş, tavanlar toprak örtü ile kapatılmıştır. Kerpiç yapımında elzem olan su kaynağı ve kil yatağına erişimin de bu noktada yerleşim yeri seçiminde önemli bir etken olduğu söylenebilir. Çatalhöyük'ün konumlandığı İç Anadolu, geniş yer kaplayan neojen jeolojik devri sarı-kırmızımsı renkte ve ana kaya tabakaları üzerinde, olduğu biçimde yığılı bir durumda (Çelebi, 2020) duran kil yatakları açısından oldukça zengindir ve mimaride kullanılan kil, kil yataklarından elde edilmiştir.

Çatalhöyük mimarisi kerpiç blokları, ahşap kalıplar içine dökülerek yapılmıştır. Bölgede taş bulunmadığından temellerde de zeminin altında 6 sıra olacak şekilde kerpiç bloklar ve kerpicinginde saman kullanılmış, hayvan dışkısı katkı maddesi olarak kullanılmamıştır. Kerpiç arası kül ve kırık kemikler içeren siyah bir harç, bolca kullanılmıştır (Mellaart, 1967). Kerpiç yapılardan oluşan yerleşim yerinde evlerin sıkışık düzeninden kaynaklı kerpiç yapı duvarlarının zamanla yan yatması, evlerin düzenli olarak yeniden inşa edilmelerini gerektirmiş, bu “maddi iç içe geçmişlik emeğe yapılan yatırımı ve toplumsal iş birliğini artırmıştır” (Hodder, 2021).

Çatalhöyük insanları için birbirlerine bağlı oldukları ve bu bağlayıcılığın dönüşümünü şekillendiren dinamikler arasında doğada var olan her şeyle beraber kendilerini de nesneleştirmeleri ile ilgili Hodder “maddi dolanıklık” tezini öne sürmüştür. Yerleşik hayatla beraber insanlar, evcilleştirmiş, sembolizm yapmış, alet kullanmış ve sanat gibi uygarlığa dair şeyler üreterek olgularla nesne ve malzemeleri iç içe geçirmişlerdir. Tüm bunlar sosyal ilişkilenmeleri de değiştirirken, sembolik dünyalar somutlaşır, sanat ve mimaride kendini gösterir. Burada maddesel olan ile atalar, tanrılar ve ruhlarla iletişim kurmada aracılık eden ‘ev’e işaret eden spiritüel olan birbirini dışlamaz (Fred v.d., 2018).

Bu tez çalışmasının renklerle ilgili bölümünde bahsedildiği gibi temizlik, saflık anlamları ve antiseptik özelliği olan sıva yapımında Neolitik dönemde malzeme tercihi bölgelere göre değişiklik göstermiş; kil, alçıtaşı, kireçtaşı katılarak kilden kafatası modellemesi ve heykel yapımı; zemin ve ev duvarlarında dekoratif ve figüratif resim yapımı gibi çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Genel anlamda sıvaların hazırlanması ve uygulanmasındaki çeşitlilikte farklı coğrafyaların etkisi kadar, farklı kullanım alanlarının da etkisi vardır.

Çatalhöyük'te mezarların bulunduğu platformlarda yüksek olasılıkla yaşam alanlarından daha beyaz ve daha antiseptik olması amacıyla kireç oranı daha yüksek olan toprak kullanılmıştır. Ev tabanlarına gömülen bedenlerin kafataslarının sıvanarak gömüldükten sonra, zaman zaman çıkarılıp yeniden gömülmesi ve sıvaların bu süreçte yenilenmesi gibi ata kültüne dayalı ritüellerde sıva bir beden ve mekân bağlayıcısı olarak işlev görmüştür (Erdem, 2019). Açık renkli zeminin üzerine ise; tek renge (genellikle kırmızı, kavuniçi, pembe, kızıl kahve) boyalı duvarlar, çok renkli duvarlar; kilimlere öykünerek bezeme ve boya teknikleri birleştirilerek yapılmış konusuz, süsleyici geometrik motifler (Şekil 14); konulu, hikâyeli, “izlenimci” resimler yapmışlardır. Kırmızı renkte iri boynuzlu dili dışarıda boğa (Şekil 15) ve etrafında eşekler, bir köpek, çoğu erkek ve bir hamile kadından oluşan yay, değnek ve baltalarıyla avcı bir grup resmedilmiştir. Mekânlarda farklı gruplardan resimler bir arada kullanılmıştır.



Şekil 14. Sıva üzeri geometrik desen bezekleri, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.
(Fotoğraflar: Ceren Yıldırım, 2022)



Şekil 15. Boğa Avı konulu özgün sıva üzeri boyalı resim, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Fotoğraf: Ceren Yıldırım, 2022)

Çatalhöyüklüler düzenli olarak yeniledikleri beyaz ve krem renkli sıvalar haricinde evlerini terk ettiklerinde duvar resimlerinin üzerlerini örter, iç mekanları da tamamen toprakla doldururlardı. Buna ek olarak, odaların iyi havalandırılmaması ve duman altı olmasından ötürü duvarların kararması, ana odalara beyaz sıva yoluyla ışığı yansıtmak amacıyla sıvaların sık sık yenilenmesini gerektirmiş olabilir (Hodder, 2021). Bu sık sıvama ritüellerinin de sayesinde üzerine resim için uygun açık renkli bir fon oluşturan, oldukça sert ve düzgün yüzeyli, çevrede buzul çağına ait göl yataklarında bulunan dayanıklı marnlı toprakla yapılan iç ve dış sıvalar her türlü doğal şartlara dayanarak binlerce yıl korunmuş ve günümüze ulaşabilmiştir (Kafesçioğlu, 2017).

Duvar resimlerinde yırtıcı kuşlar, yaban geyikleri, yabandomuzları, yaban boğaları, leopar olduğu düşünülen yırtıcılar; hayvanlarla avlanma, sataşma ve kızdırma sahnelerinde insan tasvirleri vardır. Hayvanların kendileri kadar, parçalayıcı uzuvları da vurgulanmış, muhtemelen insanlarla hayvanlar arasındaki tehlikeli ve şiddetli iletişim vurgulanmıştır (Fred v.d., 2018). Çatalhöyük'te yırtıcı ve yabani hayvanlara ait duvara gömülü kafatasları; akbaba, yaban domuzu dişi, tilki ve samur dişleriyle ayı pençelerine ek olarak toprak ve kireç sıvalarla da Çatalhöyük sanatının dayandığı insan ve yabani doğa arasındaki şiddet izlenebilir (Hodder, 2021). Tapınak binalarında renkli duvar resimleri ve duvarlarda hayvan başı ve tanrıça şeklindeki sıva kabartmalarının düzenli olarak beyaz sıva ile kapatıldığı görülür. Bu, kabartmaların Çatalhöyüklüler için mimaride süsleme amacıyla değil, kutsal bir anlam için yapıldıkları ve törensel işlevlerini yerine getirdiklerinde kapatıldıkları savını doğurmuştur (Mellaart, 1967).

Çatalhöyük'te renk kullanımına dair yerleşkenin en eski evresinden başlayarak mimaride kırmızı rengin sık kullanıldığı bilinmektedir. Duvar resimlerinde, kimi antropomorfik heykellerde, ölü gömme ritüellerinde kırmızı boya kullanılmıştır (Hodder, 2011). Çatalhöyük'teki toprak sıva üzeri resim ve boyamalarda; hematit, zincifre ve cıva oksitten elde edilerek, yağ veya yumurta akı gibi bağlayıcılar kullanılmadan uygulanan açık ve koyu kırmızı rengin, kanı yani hayatı temsil ettiği düşünülür. Bu resimlerde erkekler kırmızı vücutlu, siyah saçlı iken kadınlar kırmızı ve beyaz olarak resmedilmiştir (Bingöl, 2015). Paleolitikte olduğu gibi burada da duvarlardaki aşırı boyası el izlerinin (Şekil 16) ne amaçla kullanıldığına dair farklı yorumlar vardır. Dekoratif bir unsur olabilecekleri gibi, ritüeller ile bağlantılı olabilir veya kişilere dair bir iz, bir yer belirtme anlamına da geliyor olabilirler ki bu durumda konulu bir anlatım söz konusu olacaktır (Bingöl, 2015). Şehmus

Güzel'in Abidin Dino ve el çizimleri ile ilgili “*İz bırakmak bundan başka ne ki, resim yapma dürtüsü? Her şey elle başladı, ellerle bitecek*” (Güzel, 2008) sözlerinde olduğu gibi Çatalhöyük duvarlarında da el resimlerinin o zamanın insanları için ölümsüzlük fikriyle bağlantısı olabilecek bir iz bırakma dürtüsüyle yapıldığı kesinleşmemiştir.



Şekil 16. Sıva üzeri aşı boyası ile el resimleri, M.Ö. 6.000, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Fotoğraf: Ceren Yıldırım, 2022)

Günümüzde bölgede bir ritüel için özel olarak bezenmiş (Özbaşaran, 2019) yapılara rastlanılır. Bu durum, kırmızı rengin⁴, Aşıklı’ dan beri bilinen ‘özel olanı belirleme’ misyonunu yüklenmiş olarak kullanılmaya devam ettiği şeklinde yorumlanabilir. Kırmızının farklı toplumlar için çeşitli kavram ve anlamlar ifade ettiği M.Ö. 9 binden başlayarak Orta Anadolu Bölgesi özelinde yerleşik toplumlar için kırmızı rengin belli değerlerin somut göstergesi olarak dildeki bir sözcük gibi görev yüklenmiş olduğu görülmektedir. İşaret ettiği anlamlar çok çeşitli olsa da söz konusu bölge ve dönem bağlamında kullanıldığı alanların özelliklerinden de etkilenerek, özel olanı, farklı olanı belirtme ve kullanıldığı yeri diğerlerinden ayırma özelliği ile zaman içerisinde bir işaret veya koda dönüşmüş ve bu karakteriyle nesilden nesile ve günümüze ulaşana kadar aktarılmış, böylelikle kırmızı rengine dair bir evrensel ‘değer’ oluşturmuştur; diğer bir deyişle topluluğu bir arada tutan ideolojinin bir parçası haline gelmiştir (Özbaşaran, 2019).

Desenler ve renk kullanımı ile ilgili günümüzdeki araştırmalar geometrik boyamaların da dekoratif unsur olmanın ötesinde kırmızı renk kullanımındaki belirleyici özelliğin bir benzerini taşıdığını öne sürmüştür. *Leoparın Öyküsü*’nde Ian Hodder toprak sıva üzeri yapılan geometrik resimlerle genç insanların gömütleri arasında uzamsal ve geçici

⁴ Daha önce bahsedildiği gibi, kırmızı renklerde çoğunlukla toprak bazlı aşı boyası kullanılmaktadır.

bağlantılar olduğu ve bu resimlerin bulundukları platformun altına gömülenleri koruma, işaret etme ve iletişim kurma amaçlı yapılmış olabileceklerinden söz etmiştir (2021). Kil kabartmalar uzun süre dayanır, kuşaktan kuşağa bağlar kurmada önemli bir rol üstlenirlerken, canlı renkli resimler ve boyamaların ömrü kısa olur, duvarların üzeri sıkça beyazla sıvanarak çıplak zeminler hazırlanır, yenilenirdi. Çatalhöyük’ te yapıların yenilenmesi gibi duvar sıvalarının yenilenmesi de toplumsal sürecin parçası olarak malzemelerle iç içe geçmiş toplumsal bir dünyaya işaret etmektedir (Hodder, 2021). Bu yinelenen eylemler ve bu eylemlere yönelik öğrenme sistemleri bilginin aktarımı sayesinde gelişmiş, insanların dünya üzerinde bıraktıkları izler çoğalmış, birbirleri ve eşyalarla, dolayısıyla maddi dünyayla olan bağları zaman içinde kuvvetlenmiştir (Hodder, 2021).

Toprağın temel malzeme olduğu örnekler araştırılırken başka bazı neolitik yerleşimlerinde yine kolaylıkla ulaşılmasına rağmen toprağın neden sıklıkla kullanılmadığı üzerine düşünmek de mümkündür. Çevresi taş ocakları yönünden zengin olan Göbeklitepe ve çevresinde, Orta Anadolu’dakine benzer bir bilişsel yetenekle insan ve hayvan betimleri dikilitaşlara işlenmiş ancak gündelik hayat ve mimaride toprak sık kullanılmamıştır. Bu durum, bölgede kadın betimleri ve kil figürinlerin de Orta Anadolu neolitik yerleşimlerindeki sıklıkla görülmemesiyle aynı sebebe dayanıyor olabilir. Figürin buluntularında yapı malzemesinin seçimi önemli bir rol oynuyor muydu kesin olarak bilinmese de bir görüşe göre çoğunlukla kadınları betimleyen ve genel anlamda bereketin, dolayısıyla “yaşam”ın sembolü olan dişil figürinlerin yokluğu “yaşam”ın bir benzeri olan “ölüm”ü çağrıştırıyor olabilir ve bu dairesel kült yapıların, dönemin insanları için çekiciliği ölümle olan ilişkisinden kaynaklanıyor olabilir (Schmidt, 2007).

3.3. Tunç Çağı

3.3.1. Mezopotamya Ur Kültürü ve Sümerlerde Estetik Kaygılar

Eski dünya coğrafyasından korunarak günümüze ulaşabilen en erken tarihli toprak yapı buluntuları ve sanat eserleri yönünden Anadolu, İran ve Akdeniz Havzası ile Mezopotamya zengin bölgelerdir. Bu bölümde Mezopotamya’da Ur kültürü içerisinde toprakla yaratıcı izler bırakan insana değinilecektir.

Güneşin hayat verdiği ormanlarda geçen bir arayış hikayesini anlatırken, insanın doğasıyla ilişkisinde zaman içerisinde gerçekleşen değişimleri esas alan ve bilinen en eski edebi eserlerden olmasının yanı sıra, kendi dönemindeki hızlı yapılaşmaya tepkili ve kültürel değişimlerini taşıyan, dolayısıyla bu çalışma için önemli sembolizmler içeren bir mit olan Gılgamış Destanı (Bottero, 2005), kent devletlerin oluştuğu, Sümer ve Akkadların kaynaşmaları ile ortaya çıkan; kültürel olarak zengin bir dönem ve killi alüvyonlu toprakların bereketli ortamı Mezopotamya’da kil tabletler üzerinde ortaya çıkmıştır. Yerleşik bir yarı-insan (yarı-tanrı) olan Gılgamış ve vahşi Enkidu arasındaki mücadele ve dostluk, mücadele verdiği doğayı kontrol altına alan insana dair bir sembolizm içerirken; ölüm ve ölümsüzlük kavramlarını yerleşik hayatın bakış açısı ve zamanını aşan insan olmaya dair evrensel bir duyguyla sunan destan, “*İnsanoğlunun ölümle olan arkaik mücadelesinin duvar resimlerinden yazıya aktarılış şekli*” olarak düşünülebilir (Olgunlu, 2018).

Gılgamış destanının doğduğu, günümüzün İran ve Irak sınırlarında kalan bu coğrafyada Sümerler dahil edilebilecek Ur Zigguratı’nı inşa etmişlerdir (Şekil 17). Zigguratlar, Mısır Piramitleri gibi tanrıların krallığına yükseldiğine inanılan dört kenarlı, teokratik politik sistemin ve kentlerin merkezi sembolleri olan platformlardır. Piramitlerden farklı olarak tepeleri kesik ve teras şeklindedir. Mezopotamya’ da taşın nadir bulunmasından ötürü taş yerine kerpiç bloklarla inşa edilen Zigguratların dış dokuları pürüzsüz değil, yapının inşa sürecini yansıtır şekilde katmanlı ve dokuludur.



Şekil 17. Irak, Ur Zigguratı' nın tepeden görünümü, M.Ö. 2300-1800

(Smart History Museum. German, S. (b.t.) *King Ur-Nammu's Ziggurat of Ur.*:

<https://ca01001129.schoolwires.net/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=21487&d%20aid=44420&FileName=Near%20Eastern%20Art.pdf> . Erişim tarihi: 05.06.2022)

En büyük ve en iyi korunmuş örnek olarak günümüze ulaşan Büyük Ur Zigguratı (M.Ö. 2300-1800), Yeni Sümerler Ur-III döneminde Ay Tanrıçası Nanna'ya ithafen Kral Ur-Nammu'nun isteğiyle inşa edilmiş; 1920'li yıllardaysa Pennsylvania Üniversitesi Müzesi ve British Museum ortaklığında yenilenmeye başlanarak 1980'lerde rekonstrüksiyonu tamamlanacak şekilde iki kere inşa edilmiştir. Çekirdek kısmı olduğu gibi pişmemiş toprak tuğlalarla inşa edilen Ziggurat'ın dış çepheri pişmiş tuğlalarla kaplanmıştır (German, b.t.) Ziggurat, bir katedral gibi Ur kentinde gökyüzüne yükselen kerpiç bir yapıdır. Mimarlar, kerpiç bloklarla inşa edilen yapının merkezindeki pişmemiş toprak kök kısmında mevsimsel olarak oluşabilecek rutubet ve suyun çıkışına imkân vermesi için pişmiş tuğlalı dış çeperde delikler bırakmışlar, aynı amaçla terastaki yağış suyunu taşıması için kanallar açmış ve toprağa yönlendirmişlerdir. Sümer yerleşimi için merkezi öneme sahip olan büyük ölçekli yapının dış çeperinin dayanıklı olması adına pişmiş toprakla kaplanırken yapının büyük kısmını oluşturan merkezinin geleneksel biçimde kerpiçten yapılması ham toprak malzeme ve kerpiç tekniğiyle insanların sürdürmekte olduğu yakın ilişkiye işaret eder.

Babilliler Asur'dan sonra uzun süredir bu bölgede yaşamış fakat M.Ö. 1700'lerde Kral Hammurabi dönemindeki parlaklığıyla kendi devletlerini yeni baştan ancak M.Ö. 6. Yüzyılda kurmuşlardır. Böylelikle yeniden önem kazanan Yeni-Babil'in kralı Nebuchadnezzar (M.Ö.604-561) kenti mimarisiyle ön plana çıkacak şekilde, kerpiç

duvarları ve bu duvarların bir parçası olarak sekiz çift görkemli iç kapısıyla inşa ettirmiştir. Günümüzde Bergama Müzesi'nde sergilenen ismini aşk, savaş ve bereket tanrıçasından alan İhtar Kapısı (M.Ö.575), taş ve tuğla döşeli tören yolunun sonunda, yaklaşık 12 metre yüksekliğiyle, Babilon' un iç kapılarından antik çağda inşa edilen en detaylı olanıdır (Ackerman ve Harris). Gılgamış Destanı'nda İhtar kapısı için geçen sözler kapının ihtişamı ve görkemini vurgular:

“Gel ey meraklı gezgin...Uruk'u kuşatan duvarın üstüne çık! Tuğla duvarı gözden geçir! Acaba bunun tuğlaları pişmiş değil midir? Kentin görkemli kapısına bak! Uruk'un yedi sürgülü, eşsiz oymalı sedir kapısı değil mi bu? Temeli gözden geçir! Bu güçlü temeli yedi bilge kurmadı mı?”

(Sait Bir Çev. 2019)

Çatı ve kapı; çift kat sedir ağacından, yapıysa üzeri yapıya mücevher gibi bir parlaklık veren lapis lazuli sırlı polikromatik tuğlalar ve sırlı tuğlalara bir geçit töreni gibi yerleştirilmiş olan aslan, sığır gibi gerçek hayvanlar ile kartal, aslan, yılan kırması hayali hayvanlara öykünen kabartma figürlerle kaplanan kerpiç bloklarla inşa edilmiştir (Şekil 18).



Şekil 18. İhtar Kapısı Rekonstrüksiyonu, M.Ö. 575, Berlin, Bergama Müzesi

(Smart History Museum. German, S. (b.t.) *Ishtar Gate and Neo-Babylonian Art*: German, <https://ca01001129.schoolwires.net/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=21487&dataid=44420&FileName=Near%20Eastern%20Art.pdf> . Erişim tarihi: 07.05.2022)

Aynı coğrafyada M.Ö. 400'lerde ustalıkla uygulanmakta olan antik soğutucular da (Şekil 19), termal kütle özelliği olan kubbe formundaki pişmemiş toprak yapılar, çöl sıcaklığında buzun korunabilmesini sağlamıştır. Termal kütle, ısıyı tutan, depolayan ve zaman

içerisinde hava serinlediğinde ortama bırakan kütledir ve sıkıştırılmış toprak, kerpiç, taş gibi malzemeler yoğunlukları sebebiyle termal kütle olarak yüksek performansa sahiptirler (Lovec, Popovic ve Zivkovic, 2018).



Şekil 19. İran’da Kubbe Biçiminde Yakhchal Antik Soğutucusu, M.Ö. 400

(Earth Architecture, <https://eartharchitecture.org/?p=570> . Erişim tarihi: 23.05.2022)

3.3.2.Ege’de Tunç Çağı Kentleri; Kil ve Çeşitli Doğal Malzemelerin Kullanımı

Akdeniz Arkeolojisi bağlamında Ege adalarındaki Neolitik ve Tunç Çağı kültürlerinde estetik kaygılara yönelik önemli araştırma duraklarından biri Ege Denizinin güney ucunu kaplayan, bereketli tarım topraklarının dağlar ile sınırlandığı Girit Adası’dır. Girit, ismini efsanevi kralından ilham alan “Minos” Uygarlığı’nın merkezi, kendine özgü tipik Tunç Çağı kültürü özelliklerinin görüldüğü bir adadır. 1520 civarında gerçekleştiği düşünülen volkanik patlama ile yok olan ve yine bu sayede küllerin altında kalarak iyi korunabilen yerleşimler 1967’de ilk büyük ölçekli kazılarla gün yüzüne çıkmıştır (Gates, 2015).

Girit adasında Erken Minos Dönemi’nden itibaren mimaride ön plana çıkan toprak ve kireç bazlı malzemelerle sıvanan duvarlar başlangıçta çoğunlukla kırmızıya boyanmış, zamanla kırmızının yerini beyaz ve sonrasında mavi almış ancak figüratif boyamanın başlaması Arthur Evans çalışmalarına göre Minos Tarihi’nde ikinci saray dönemi olarak geçen dönemi bulmuştur. Başlarda Girit’in karakteristik bir özelliği olarak duvarlar yatay ve

dikey hatlarla bölünerek, yüzeyler tek renge boyanmış ve arka planlarda beyaz düz yüzeyler oluşturulmuş (Bingöl, 2015); zamanla çevredeki bitki ve yapılardan referans alarak resmedilen arka planlar, önde oldukça gerçekçi ve detaylı insan ve hayvan figürleri ile Griffon gibi yarı fantastik canlılar ile bütünleşmiştir. Mermer kullanımı ve bazı ahşap işçiliklerinden tasarruf edecek şekilde bazı mimari elemanlar resim yoluyla duvarlarda tasvir edilmiş, resimler bazen duvarlara doğrudan yapılmamış, günümüz tuval resim sanatında olduğu gibi bağımsız kil levhalar üzerine yapılarak yerlerine yerleştirilmiştir (Bingöl, 2015).

Minos resminde kullanılan renk paleti Ege bölgesinde kullanılan renklerle benzerdir ve Girit duvar ressamlarının renk paleti konusunda birçok farklı bölgeye kıyasla geleneklere oldukça bağlı kaldıkları görülmüştür (Westlake, Siozos, Philippidis, Apostolaki, Derham, Terlix, Perdikatsis, Jones, Anglos, 2012) Çoğunlukla sıvanın kendi rengi veya kalsit pigment ile elde edilen kireç beyazı, karbon siyahı, sarı okra (limonit), demir oksit bazlı kırmızı okra; karbon ve glauconite karışımı ile elde edilen gri, (riebeckite) Mısır Mavis, ve daha önce Minos Resminde görülmeyen, topraktan elde edilen yeşil renk özellikle Phaistos'ta daha yaygın olmak üzere sık kullanılan renklerdir. Bir yandan kullanılan temel renk paleti çok çeşitli olmasa da ressamlar; satı, su veya kireç suyuyla pigmentleri seyreltmış veya yoğunlaştırmış, iyi karıştırarak ustalıklarla duvarları ve zeminleri boyamışlardır. Duvar resimleri bağlayıcı olarak su ve kireç birleşimi ile karıştırılan ıslak kireç sıva üzerine yapılan boyanın sıvanın içine geçerek kalın bir sıva tabakası oluşturduğu dayanıklı bir fresk tekniği olan “Buon fresco”, doğrudan kuru sıva üzerine yapılan bir fresk tekniği olan “Sekko Fresk” (Yılmaz, 2012) ve Hidrasyon teknikleri ile kerpiç duvarların üzerine kireç ile uygulanmıştır (Cantisani, E., Ricci, M., Fratini, T., Lofrumento, C., Zoppi, A., Castellucci, E.M., 2012). Tarih öncesi boyalı duvar resimleri, boya hammaddeleri ve sabitleştirici kullanımları ile bölgede gelişen yerel sanatla ilgili, bölge ekonomisi ve kentin ekonomik tarihi konusunda aydınlatıcı ipuçları içermektedir (Tekkök, 2013).

Arkeolojik yazımda kabul gördüğü üzere Kral Minos'un emri ile mimar Daedalus tarafından tasarlanan Knossos Sarayı (Shaw, 2012) da Minos mimarisinin tipik bir simgesi, çeşitli işlevler içeren bir mimari kompleks ve Tunç çağı Girit'inde bilinen dört büyük saray kompleksinden biridir (Gates, 2015). Girit kültürü için Knossos, Neolitikten itibaren önemli

bir merkez, kültürel yaratıcılığın bir kaynağı olarak görülebilir. Kendi mantığına sahip Minos mimarisi, bol miktarda küçük odası ile labirentimsi planlı saray kompleksinde birçok yere erişimin sağlandığı büyük merkezi Orta Avlu; muhtemelen kendi zamanında boğa güreşlerinin de yapıldığı alandır ve kuzey doğu sektörü Minos için önemli olan zanaat atölyelerinin de merkezidir (Gates, 2015). Kuzey duvara Minosluların sanatta bir tema olarak deniz ve denizin canlılarına olan sevgisini gösterir şekilde hazırlanan kerpiç zemin üzerine yunuslu bir fresk yerleştirilmiştir (Şekil 20). Kerpiç üzeri kireç sıva ve freskleri Minos kültürü ve mimarisinin başlıca özelliklerindendir. Knossos’da ilk çalışmaları yürüten arkeolog Sir Arthur Evans’un Minos incelemeleri ile ilgili The Palace of Minos at Knossos kitabında (Scarre ve Steffoff, 2003) bu freskleri mimarinin bir kılıfı, mimari dokunun ayrılmaz bir parçası olarak nitelemiştir ve Minos duvar resimlerinde güçlü organize olmuş, zarif, hayattan zevk alan ve spor seven, savaş ve şiddete uzak ideal dünya tasvirleri, gerçek Girit yaşantısını yansıtmaktan ziyade ölümden sonraki yaşama dair bir hayal ürününü temsil etmektedir (Scarre ve Steffoff, 2003).

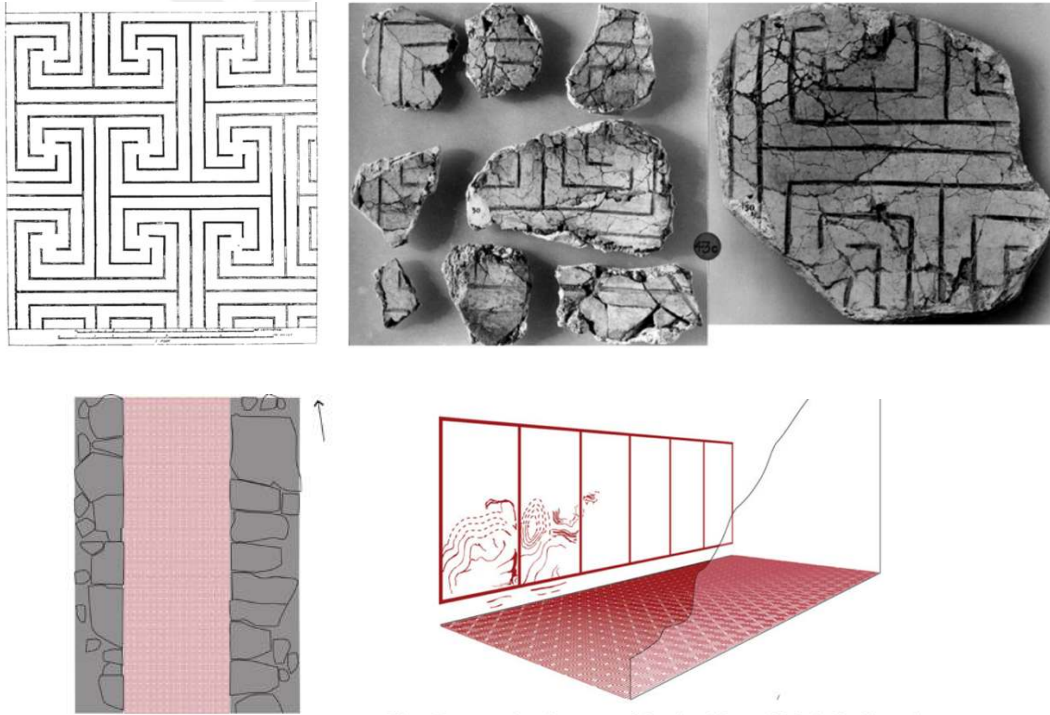


Şekil 20. Knossos Yunus Freski Rekonstrüksiyonu M.Ö. 1545

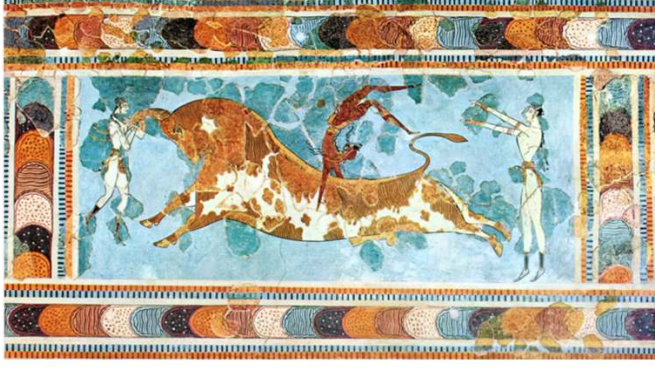
(Koehl, 1986)

Knossos Sarayı çift eksenli salonun (Hall of the Double Axes) doğusundaki koridor (koridor 94) boyunca yere düşmüş iki farklı grup sıva parçaları halinde bulunan Labirent Freski’nde (Maze Fresco) desen (Şekil 21), sıva üzerinde açılan yivlere uygulanan kızıl kahve renk ile gravür tekniğinde karmaşık labirent dokusu şeklinde işlenilmiştir. Benzer bir

desenin bir boğa grei tasvirinin arka planı olarak Mısır'da Tell el Dab'a 'da Toureador Frizinde resmedilmi olması (Bietak, 2010) (ekil 22) ve Girit arasındaki kültürel ilişkilere dair incelemelere sebep olmuştur (Shaw, 2012). Öte yandan Mısır'daki labirent desenli siva üzeri resim uygulaması, alt katmanı pimi tula duvar olduğu için duvara iyi tutunamayıp düzenli olarak dm ve yenilenmiken, Knossos'taki uygulamada kerpiç duvarlara iyi tutunan siva üzeri boya deprem ve yangına rağmen daha sağlam kalabilmitir (Bietak, 2010). M.C Shaw'un alımaları Knossos Sarayı'ndaki labirent deseni işlenen bu resim için duvar resmi anlamına da gelen freskin doğru bir tanım olmayacağını çünkü siva üzeri olukların boya ile doldurulması yoluyla yapılan bu resmin taban zemini dekorasyonu olarak da uygulandığını yazmıştır. zerinde yürünen zeminde resmin daha hızlı aşınması göz önünde bulundurularak oluklar yoluyla çok daha fazla boya alması ve daha dayanıklı olması hedeflenmiştir.



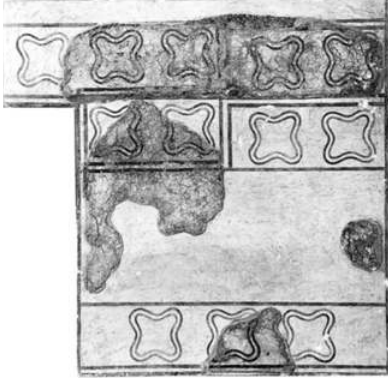
Şekil 21. stte Knossos Sarayı labirent motifli siva üzeri boya parçaları ve canlandırması. Altta uygulandığı koridorda zemin ve duvarlarla ilişkisi, M..3100-1100.
(Shaw, 2012)



Şekil 22. Solda Knossos Sarayı Boğa Güreşçisi Freski, M.Ö.3100-1100, Girit Heraklion Arkeoloji Müzesi. Sağda Mısır, Tell el-Dab'a 'da Boğa Güreşçisi Frizi, M.Ö. 1549-1291.

(Solda: Witcombe, C.L.V.E.,2016. Erişim tarihi: 28.04.2022 ve Sağda: Bietak, 2010)

Girit'in güneyindeki Messara ovasının doğusunda yer alan Phaistos büyük olasılıkla Girit adasında konut merkezi olan yerleşimdir (Cantisani v.d., 2012). Knossos Sarayı'ndaki labirent motifine benzer olarak Phaistos Sarayı'nda iyi korunmuş sıkıştırılmış toprak üzeri sıvalı zemin yüzeylerde iki farklı motif uygulamasına rastlanılmıştır. Birinde zemin, paneller şeklinde bölünerek kavisli hatlara sahip baklava şekilli motiflerle bezenmiş; diğerindeyse dört yapraklı motif ve maenderler (Şekil 23) ile zemin sıva üzeri boyanarak bezenmiştir (Shaw, 2012).



Şekil 23. Phaistos Sarayı Kerpiç duvar üzeri kireç sıvaları, M.Ö.1900-1800, oyma ile boyanın iyice emdirilmesi yoluyla boyanan solda dört yapraklı doku ile sağda maender doku deseni

(Shaw, 2012)

Phaistos sarayı'nda incelenen sıva parçalarında, sıva uygulanırken kuruma süresi özellikle yavaşlatılarak boya ve karbondioksit emilimi artırılmış; sıvanın dayanımını

kuvvetlendirmek amacıyla da kirece quartz, kabuk parçaları, tüy, kıl gibi hayvan lifleri ve saman gibi bitki lifleri katılmış olduğu görülür (Cantisani v.d., 2012).

Santorini, Kiklad Uygarlığının Akrotiri antik kentinin de bulunduğu, Güney Ege’de M.Ö. 2. bin yıl ortalarındaki patlamayla bir zamanlar tek olan volkanik adanın Thera, Therasia ve Aspronissi ile takım adalara dönüşmüş halidir. Volkanik patlamayla beraber büyük yıkım öncesindeki son dönem Minos uygarlığının talassokrasisine denk düşen dönemdir. Akrotiri Kentinde duvar resmi ve mimarisinde Girit Minos Kültürünün etkileri görülür (Thorpe-Scholes, 1978). Thera halkı önce Minos mimarisinin izlerini taşıyan konutlarda yaşamış, Minos duvar freskinden de yola çıkarak zamanla kendi kültürel özelliklerini de kattıkları mimarinin önemli bir parçası olan büyük ve küçük minyatür duvar freskleriyle yapılarını bezemişlerdir. Volkanik patlamanın ardından duvar resimleri, destek için dal ve payandaların eklendiği taş duvarların diplerinde birikmiş sıva parçaları halinde bulunmuştur. Bu resimler geometrik motifler, soyut örüntüler içeren dekoratif freskler ve din, ritüel, günlük yaşam, fauna ve flora için figüratif fresklerdir (Bingöl, 2015).

Kikladik Theralıların bir ada halkı olarak çevrelerindeki doğa ile bütünleşik yaşamları ve diyalogları sanatlarına ve mekanlarına yansımıştır. Bu, sanatlarının mimariyi ve sanatta insan ölçeğini ön plana çıkaran bir şekilde özelleşmesine sebep olmuştur. Thera Adası duvar resmi, Minos kültürü ile ticaret ve denizcilik geleneğine sahip toplumun, doğunun insanları ile doğrudan kültürel iletişimlerinden beslenerek zenginleşmiş (Doumas, 1992); griffin, gorgon gibi oryantal mistik yaratıklar bu alışverişin bir göstergesi olarak duvarlara yansıtılmıştır (Şekil 24) ve bunu belirlenen kompozisyon alanına tam olarak sığdırmasıyla Girit resmine de benzerlik gösteren Thera duvar resmi, ada kültürünün de etkisiyle standartlaşma eksikliği, daha kendiliğinden hali, oryantal sanattaki figür ve atmosferlerden esinlenirken despotluğunu almamış olması, figürlerde özgür ve esnek hareketler ile daha doğal gerçekçi sonuçlar ortaya koymuştur (Doumas, 1992).



Şekil 24. Akrotiri, M.Ö. 1700-1628, solda Delta 2 evi zambaklar-bahar freski ve Sağda Batı Evi nergis çiçekleri freski

(Doumas, 1992)

Resimler mimarinin bir parçası olarak ve bazen de mimariden bağımsız hareketli ve taşınabilir şekilde hem kamusal yapılarda hem de iki katlı evlerin (Resim 25) yaşam alanı olarak kullanılan ikinci kat duvarlarında sergilenmiştir. Seçilen konular, resmedildiği dönemin ve mevsimin, resmedildiği yapının özelliklerine, burada yaşayan kişilere, doğal çevresindeki egzotik karakteri ön plana çevirecek şekilde işlenmiş (Doumas, 1992); doğadaki başkalaşım ve hibrid varlıklar kavramları, ölüm ve yaşam döngüsü içerisinde sürekli değişim, denizlerle çevrili yaşantılarında adalı halk üzerinde etkili olmuş ve bunlar da resimlerine yansımıştır (Sorensen vd, 2018).

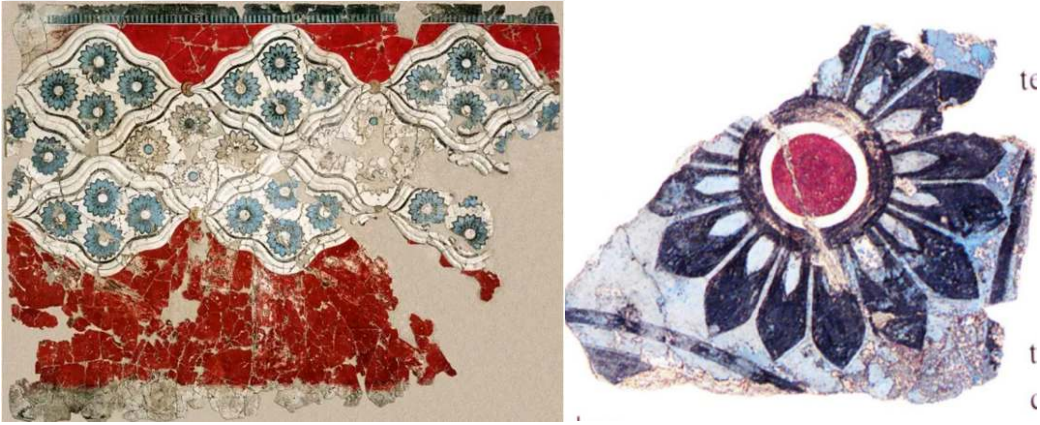


Şekil 25. Akrotiri Sokakları ve Evleri, M.Ö.1700-1600

(Jablonka, 2015)

Doğayla daha bütünleşik bir yaşama dair izler içeren başkalaşım temasını figüratif resimlerde farklı yaşta insanların gösteriminde, bitkisel motif resimlerindeyse spiral formlar üzerinden okumak mümkündür. Koyu kırmızı kireç sıvalı arka plan önünde dalgalı

baklava desenin genişleyip büzüldüğü Rozet Çiçekleri kerpiç sıva üzeri fresk resminde (Şekil 26), rozet çiçekleri nefes alıyor gibi hareketlidir ve tekrarlayan desenlerde mavi ve mor renklerin yan yana gelip yer değişmesi, renk seçimi ve renk kontrastı yoluyla, yanılsamalar yaratılmıştır (Vlachopoulos, 2016). Bu etki, Xeste 3 binası Mavi Spiral resmindeki (Şekil 27) devasa spirallerin gözlemleyen üzerinde yarattığı psikotropik ya da ruhsal olarak etkileyici hareket duygusuna benzemektedir. Spiraller iki boyutlu burulma hissi yaratırken, rozet çiçekleri bir yandan gerçek anlamda üç boyutlu kabartma rölyef içine oturtularak renkler ve dalgalar aracılığıyla üç boyutlu bir yanılsama da yaratmıştır. Bu insan boyutunda resmedilen dinamik spiraller freski, her şeyin sürekli hareket ve akış halinde olduğu bütüncül dönüşümün ve yaşamın soyut bir temsili olarak görülebilir (Friedrich, W.L., Söholm, K.M., Sørensen, A.H., 2018).



Şekil 26. Solda Akrotiri, Xeste 3 Evi, Rozet Çiçekleri Freski ve sağda mavi-gri rozet çiçekleri rekonstrüksiyonu (Vlachopoulos, 2016, 65). Altta baklava desenli mavi-gri Rozet çiçeği Freski ve sağda mavi rozet çiçeği detayı, M.Ö.1700-1600

(Doumas, 1992)



Şekil 27. Akrotiri Xeste 3 Binası Mavi Spiral, M.Ö.1700-1600

(Vlachopoulos, 2016)

Freskler Knossos'ta olduğu gibi buon fresk ve sekko fresk teknikleri ile karma olarak uygulanmıştır. Çoğunlukla taş ile örülen duvarlar öncelikle 1,5 cm kalınlığında çamur ve saman karışımı bir harçla kapatılarak, bu toprak sıvanın üzeriyse bir veya daha çok kat olacak ve 0.5 cm'i geçmeyecek şekilde boya ve kireçli bir sıvayla kaplanmış (Doumas, 1992), desenler bu düzgün yüzey üzerine yapılmıştır. Reçeteleri benzer olmakla birlikte Thera'da yerine göre uygulama olarak duvar ve tavan sıvası olmak üzere iki çeşit sıva vardır. Mineraolojik incelemelere göre saman da içeren tavan sıvasına kıyasla daha saf haldeki duvar sıvalarında, kirecin hammaddelerinden kalsite ek olarak quartz, demir oksit ve killi toprak mineralleri de bulunmuştur (Filippakis, Perdikatsis ve Profi, 1977).

Resimler haricinde pişmemiş toprağın Thera adasında kullanımına dair bir diğer örnek taşınabilir üç ayaklı sehpa sunu kaplarıdır. Normalde bu kaplar pişirilirken, Akrotiri'de çeşitli örneklerde pişmemiş sıkıştırılmış killi topraktan yapılan tripod çekirdeğin iç bükey yüzeyleri kırmızı kahve pigmentle boyanırken, dış düşey yüzeyleri duvar resmi tekniğinde olduğu gibi kireç sıvayla kaplanarak genellikle çizgisel, nadiren resimli (Şekil 28) kompozisyonlarla kaplanmıştır (Doumas, 1992).



Şekil 28. Thera, Batı Evi, Tripod Sunu Masası, M.Ö.1500 civarı
(Doumas, 1992)

Akrotiri'de pişmemiş toprağın kullanımı ile ilgili bir diğer örnek doğrudan duvara yapılmadan, kilimler veya diğer objeler gibi pendant şeklinde duvara asılan veya gömülen, günümüzde tablo olarak tanımlanan uygulamanın en erken örnekleri olan hazır resimlerdir. 3-4 cm kalınlığında, fresk tekniği için uygun şekilde yavaşça kuruyan kil levhaya yapılmış olan “Balıkçılar” resmi bunlardan biridir (Bingöl, 2015). Ellerinde tuttukları balıklarla

resmedilen, Minos resminde bilinen ilk çıplak insan figürleri freskleri, üzerlerinde kırmızı ve sarı bantlardan oluşan bantlarla duvardan tavana geçiş sağlanmışır (Şekil 29).



Şekil 29. Akrotiri, Batı Evi, Oda 5, Solda Batı Duvarı ve Sağda Kuzey duvarı “Balıkçı” freskleri, M.Ö 1500 civarı

(Doumas,1992)

3.3.3. Anadolu’da Tunç Çağı Kentleri

M.Ö. 2. binin ilk çeyreğinde kuzey Mezopotamya ile Anadolu arasında ticaret ağlarının gelişmesiyle Assur; ‘Karum’ denilen ticaret merkezleri ile ilk büyük ticaret kolonileri, Orta ve Güneydoğu Anadolu’da uzak mesafe ticaret sistemi, dolayısıyla gelişmiş ekonomileri ve rekabete ve büyümeye dayalı ticari, siyasi ilişkileriyle büyük kentler kurmuş bir antik Mezopotamya devletidir. Kaniş Karum’un ilk iki katı Orta Tunç çağı, M.Ö. 3 binin sonuna aitken, en parlak dönemi M.Ö.1945-1835 yıllarında yaşanmış ve büyük bir yangınla sonlanmışır. Kültepe’deki arkeolojik buluntulara dair iki önemli gerçekten biri Anadolu’da tarihin başlangıcını oluşturan Kaniş metinleri ya da çivi yazılı kil tabletler; bir diğeryse yerli Anadolu sanatçının gelişimine uygun ortamı oluşturan Anadolu, Mezopotamya ve Kuzey

Suriye arasındaki canlı ticari ve kültürel ilişkilerdir (Özgüç, 2005). Ekonomik, siyasi ve kültürel gelişmeler ve ilişkilere bağlı olarak bereketli ovalarda ticari yollar üzerinde Erken Tunç Çağı yerleşimlerinin harabeleri üzerine anıtsal şehir duvarlarıyla büyük kentler kurulmuştur. Bu dönem yerli Anadolu sanatını ve bu sanat üzerindeki Assur etkisini Orta Anadolu'da Assurlu tüccarlarca kurulmuş ticaret merkezleri olan karumlardan (Hasol, 2008) merkez konumda olan Kaniş Karumu temsil etmiştir. Assur ticaret kolonileri çağının en parlak dönemlerinden ve büyük bir yangınla son bulan II dönemi ve Ib kentlerinde benzer şekilde teknik ve planlar orta Anadolu stepinin iklimine, malzemesine uygun bir şekilde uygulanmıştır. Koloni Çağı'nda, yerel ayrılıklar dışında bütün Anadolu kentlerinde benzer yapı uygulamaları görüldüğü söylenebilir (Özgüç, 2005). Yan yana sık olarak inşa edilen evlerden oluşan düzenli mahallelerde, düzenli sokak ve meydanlar, zamanının şehircilik anlayışına dair fikir verir. II. Kat Kültepe'sinde Anadolu için en yaygın ev tipi de olan temelleri özellikle kerpiç duvarların üzerine basacağı parçaların düz olmasına dikkat edilerek taşlarla örülmüş, taban hizasından 50-60 cm yükseklikte başlayarak uzunluğuna veya genişliğine konulan kerpiç tuğlalar ve çamur harç kullanılarak örülen kerpiç duvarlarla yükselen, iki katlı, dikdörtgen planlı ve çok odalı tüccar evleri inşa edilmiştir. Taş temellerin iç ve dışlarında, yatay ağaç dikmeler ve üzerlerine basan dikey ağaç dikmeler yerleştirilerek, yapıların ikinci katları ya da asma katları bu dikmelere ve aralarındaki penceresiz kerpiç dolgu duvarlara taşınmıştır. Evlerin 2. Kat mekânları yer yer paravan tarzında yarım kerpiç bölücü duvarlarla bölünmüştür (Şekil 30) ve bu katları ağacı bol, kerpici az, çamur sıvalı daha hafif katlar şeklinde düşünülebilir. Büyük yangında özellikle ikinci katlardaki bu lifli malzeme yoğunluğu sebebiyle yangının hızlı yayıldığı tahmin edilmektedir. Odaların tabanları sıkıştırılmış topraktır, duvarlar ve tavanlar toprak sıvalıdır ve 4-5 kez toprak ile badana edilmiştir. Evlerin girişlerindeki eşik taşları yer yer kalın çamur ile sıvanmıştır ve odaların çoğunda kerpiçten sekiler yapılmıştır. Yatay ve enine paralel ağaç kalaslar ve kerpiç duvarlarla, yerleşimin evlerine benzer tekniklerle yapılan çevre duvarları ve saray yapıları da bu dönem sonunda gerçekleşen büyük yangında tahrip olmuş; evlerdeki gibi bu yapılarda da kerpiç bloklar yanarak tuğlalaşmış, katları ve çatıları destekleyen dikmeler kömürleşmiştir (Özgüç, 2005).



Şekil 30. Solda Kerpiç yapı yarım duvar ve mekanlar perspektif rekonstrüksiyonu, M.Ö.2.000, sağda Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kültepe Evi duvarı Rekonstrüksiyonu.

(Solda: Özgüç, 2005. Sağda: Fotoğraf: Ceren Yıldırım, 2022)

Hattuşa da M.Ö. 1650/1600-1200/1180 yılları arasında Hitit İmparatorluğu'nun idari ve dini başkenti olmuş önemli Anadolu Tunç Çağı Kentleri arasındadır. Günümüze kadar 31 tapınak yapısı ve 30 bin çivi yazılı tabletin ortaya çıkarıldığı kentin kerpiç kent surlarının rekonstrüksiyonuna yönelik 2003 yılında Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü'ne sunulan proje, kerpiç yapılar ve arkeolojik rekonstrüksiyon projeleri üzerine tecrübe sahibi mimar, mühendis ve arkeologlardan oluşan bir ekiple tamamlanarak arkeolojik bir açık hava müzesi haline getirilmiş ve 1986 yılında UNESCO Dünya Kültürü Mirası listesine dahil edilmiştir (Seeher, 2007).

Toprağın yaygın kullanım alanlarından biri askeri mimaride, 8 metreye kadar varabilen kale ve şehir yapılarıdır. Özellikle taş temel üzerine ve yalnızca toprak ve kerpiç kullanılarak duvar yapımı yaygındır. Hattuşa kentinin kerpiçle yapılmış anıtsal iç sur duvarları, eskiçağ Anadolu'sunda Hitit kent dokusunun saraylar ve tapınaklarla birlikte en belirgin özelliklerinden biridir (Şekil 31). Savunma yapılarında yapım kolaylığı, ucuzluğu ve hızlılığına ek olarak toprağın darbe emme özelliğinin taş duvarlara göre yüksek ve dolayısıyla daha dayanıklı olması da kerpiç kullanımı sebeplerindendir (Kafesçioğlu, 2017). Hattuşa'da farklı bölümlerden oluşan kent surları 9 kilometreden fazla uzunluğa sahiptir.



Şekil 31. Hattuşa Kerpiç Kent Sur Duvarları Rekonstrüksiyonu, M.Ö.1650-1180.
(Seeher, 2007)

Rekonstrüksiyon projesinde sur yapılarının seçilmesinin nedenlerinden biri uygun şekilde inşa edilmelerini sağlayacak, Hitit dönemine ait kil model (Şekil 32) ve betimlerin bulunmuş olmasıdır (Seeher, 2007). Pencereleleri çevreleyen çizgiler buradaki ahşap düzeneklere yani pencere çerçevelerine ait olarak yorumlanmıştır. Renklere değinilirse; kesin olmamakla beraber kerpiç surların özgün halinde beyaza boyanmış olması mümkündür (Seeher, 2007).



Şekil 32. 15. yüzyıldan kalma bulunan kilden yapılmış Hitit Sur Maketi, M.Ö.1500.
(Brandau, Jablonka ve Schickert, 2015)

Kuzey Anadolu Tunç yerleşimlerinde kil ve kerpicing kullanımına dair; Gelibolu Yarımadası'nın güney kıyısında yer alan Maydos Kilistepe Höyüğü'nden de bahsedilebilir.

Höyüğün V. Tabakası, kabaca Troya VI Geç Tunç Çağı yerleşmesine çağdaştır. Bu tabakaya ait dik taş duvar örgülü, dikdörtgen planlı yapıların iç ve dış duvarlarında üzerlerinde geometrik desenlerin oyulduğu ve boyandığı kırılğan yapıdaki 170 adet kil bezeme mimari kaplama parçası (kerpiç rölyef) bulunmuştur. Üzerlerindeki desenler oluk bezeme şeklinde yuvarlak uçlu kemik benzeri aletlerle oluşturulmuştur ve kalıp kullanılmamıştır. Oluklar kapandıkça farklı zamanlarda yeniden işlenmiştir. Motifler açıldıktan sonra kaplama krem astar ile astarlanmış, daha sonra olukların içi koyu kırmızı ve beyaz boya ile boyanmıştır. Bu dönemde (M.Ö. 2000, Maydos Vb Evresi)) Kuzey Ege’de bulunan ancak civardaki diğer Anadolu kültürlerinde bu tür uygulamaların görülmezken akarsu ağları boyunca balkan bölgelerinde görülmesi, bezemeli kil mimari kaplamaların başka coğrafyalarla kurduğu sosyo-kültürel ilişkilere ve ticari faaliyetleri dolayısıyla da yerleşimde kültürlerarası etkileşime işaret etmektedir (Mutlu, 2020).

Kaba boyutta bitkiler, ince ve orta boyutta mineraller ve çok ince boyutlarda mika katkılı, bölgenin portakalımsı kahve tondaki kil hamuruna birçoğunda midye kabuğu, taş gibi malzemeler katılarak hazırlanmıştır. Dörtgen biçimli ana levhalar bezendikten ve bittikten sonra arkalarına sürülen yapıştırma harcıyla duvara yapıştırılırken; köşe bordürleri ve bağımsız levhalar duvara yerleştirildikten sonra yerinde bezenmiştir. Kemik veya ahşap gibi el aletleriyle tabakalar üzerinde tek bir el hareketinden ziyade aletin yönü değiştirilerek açılan oluklar zaman zaman yenilenmiştir. Maydos Antik kenti deneysel arkeoloji çalışmalarından da yola çıkılarak hamura temel şekiller çizildikten sonra olukların alet yardımıyla açıldığı, pürüzler düzeltildikten sonra sertleşen kile son rötuşların yapıldığı düşünülmektedir. Motifler işlendikten sonra krem astar ile astarlanan olukların içleri koyu kırmızı ve beyaz boya ile boyanmıştır. Kil bezeme kaplamaların düşük ısıda pişmiş olmalarının sebebi yerleşmenin geçirdiği üç ayrı yangın sürecine bağlanmaktadır (Mutlu, 2020). Öncesinde (Maydos Vc evresi) seramikler üzerinde ve ardından bu evrede kil duvar kaplamaları üzerinde görülen, baklava ve üçgen şeklindeki panellerin içine işlenmiş olan bu motifler arasında; svastika motifleri, üçgen sıraları, özellikle objeler üzerine sıkça uygulanan koşan köpek motifi, daire, ters V, zikzak ve bant şeklinde motiflere ek olarak uçları spiral şeklinde birbirine dolanan spiral-dalga maenderi vardır. Renk kullanımında baklava ve üçgen panel olukları kırmızıya boyanırken, içerisindeki motif oluklarının kalın beyaz bir boya katmanıyla doldurulduğu görülmüştür. Spiral dalga maenderinde motifin üstündeki ve

altındaki boşluklara üçgen şekli oyulmuş ve bu üçgenlerin içi kırmızıya (Şekil 33) boyanmıştır. Kaplamalar yerlerinde (*in situ*) bulunmadığı için, kullanım bağamlarına yönelik mimaride iç mekanda duvar ve tavanın birleştiği köşe boyunca friz halinde, dış mekanda tekne biçimli taş döşemeli, kenarları dallardan oluşturulan kasnak ve kil sıva ile yükseltilmiş dikdörtgen formlu silo, sunak ve kap kacak saklama alanı olarak kullanılan mimari öğelerin dışında, kapı pencere sınırlarında ve niş içlerinde olmak üzere dört farklı konumda kullanımına yönelik olasılıklar üzerine düşünülmektedir (Mutlu, 2020). Bu kaplamaların benzerlerine bulunduğu dönem Anadolu’da rastlanılmamakla beraber kil mimari kabartma ve oyma tekniği çok daha öncesinde Çatalhöyük’te, Ege Bölgesi’nde ise Minos ve Miken Uygarlıklarında çeşitli renk, figür ve desenlerle süslenen özel tavan, duvar, taban, sütunlarında görülmüştür. Bu motifler arasında spiral maenderin, seramikler ve mimari öğelerde en sık rastlanılan motiftir. Orta Tunç Çağı’na ait Galabovo yerleşmesinde büyük bir kaba ait olduğu düşünülen iki parça üzerinde kazıma tekniğiyle işlenen maenderin motifi; Romanya’nın ortasında Sighișoara Wietenberd yerleşiminde dairesel planlı bir ocağın merkezdeki dairesinin etrafında anafor şeklinde koşan köpek ve spiral dalga maenderin motiflerinin işlenmiş olması ve Erken Demir Çağı’na ait Yukarı Trakya yerleşmelerinde de geometrik bezemeli mimari kaplamalara rastlanması Anadolu’da Maydos’ tan önce görülme de Makedonya bölgesinde kil üzerinde spiral motifin mimaride süsleme unsuru olarak sık kullanıldığını göstermiştir (Mutlu, 2020).



Şekil 33. M.Ö. 2000 civarı, solda Maydos Spiral Maenderin motifli kil duvar kaplaması mimari kaplamaların şekillendirmesine dair deneysel çalışma, ortada alet izlerinin gözlenebildiği örnekler ve sağda bezemeli mimari kaplama

(Mutlu, 2020)

Aynı bölgede Troya, etrafı sıralı tepelerle çevrili, bereketli bir düzlük üzerinde, süslemeli seramikler üreten ve bakır, taş gibi çeşitli malzemelerin plastik anlamda şekillendirilmesinde kendi zamanının ötesinde usta işi örnekler sergileyen, Asya ve Avrupa sınırında Hititlere bağlı bir beylik merkezi, yani bir Anadolu kavimidir (Akşit, 2019). M.Ö. 3.bin yılı başlarında Troyalılar yaklaşık 3 metre yüksekliğinde, 330 metre uzunluğunda surlar ve bir kale inşa etmişlerdir. 2. Troya surları ve kalesinin duvarları içten gelen basınca karşı dayanıklı olması amacıyla eğimli bir şekilde üst üste dizilen düzgün kesilmiş taşların üzerine gelen kerpiç bloklarla inşa edilmiştir. Hava şartlarına yönelik koruma amacıyla ve düşmanların tırmanamaması adına taş ve kerpiç tuğlaların üzeri toprakla sıvanmıştır ve kerpicin lokal tamir evreleri olduğu görülmüştür (Akşit, 2019). Troya I döneminde savunma yapılarına benzer şekilde inşalarında taş temel üzerine kerpiç tuğlalarla duvarların inşa edildiği, alt katlarında kerpiçle sıvanmış kilerler bulunan, kerpiç duvarlı, megaron tipi ve apsisli evler bulunmuştur. Neolitik dönemden tunç çağına geçiş süreci olarak da okunabilecek Troya I ve Troya II kent katmanları günümüzde kentleşme süreçlerinde olduğu üzere her yeni dönemin özellikleriyle eski dönemin mimarisini birleştiren eklektik bir durum sergilemiştir (Jablonka, 2015). Troya'nın yapı uygulama teknikleri ve kullanılan taş, kerpiç malzemelerdeki bilgi birikimi Tunç çağı boyunca aktararak devam etmiştir.

Troya 2'de Homeros'tan esinlenilerek isimlendirilen Megaron ana yapılar büyük kaba taşlardan yapılan temeller üzerinde kerpiç tuğladan duvarlar ve bunları destekleyen ahşap kirişlerden oluşmuştur (Şekil 34). Yapıların kirişler üzerine oturan sazla örülerek ve kille kapatılarak yapılmış düz çatıları bir sütun dizisi ile desteklenir ve Mykenai megaronunda dövmüş ve sıkıştırılmış kil zemin üzerinde ocağın atası olan daire biçimli kilden bir platform bulunmuştur (Gates, 2015).



Şekil 34. Solda Troya antik kenti mimarisi farklı dönemler için bilgisayarda yapılmış rekonstrüksiyonları ve sağda aynı yapının taş temel duvarı kalıntıları, M.Ö.1300-1130

(Jablonka, 2015)

3.4. Demir Çağı

İlkel toplum düzeninden bir yönetici tabakası ve sınıflı toplum düzeni olan demir çağına geçiş ve dönüşüm sürecinde Anadolu uygarlıklarından biri olan Frig Uygarlığının başkenti Gordion mimarisinde de kil ile estetik uygulamaları ve kerpiç duvarların üzerine artık daha kalıcı ve koruyucu bir tabaka olarak uyguladıkları pişmiş toprak kaplamalarından bahsedilecektir.

Frig devleti ve bölgenin özellikle savunmaya yönelik avantajlı coğrafi özellikleri, vadi tabanlarındaki alüvyonlu topraklar, toprağı zengin ve tarım için elverişli kılan akarsuları nedeniyle Friglere ideal bir yerleşim alanı sunmuş; Matar Kubiley' a, yani Ana tanrıçaya *“Varolan tanrısal gücü kayada algılama düşüncesi”* (Işık, 2007) ile kayaları oyarak kült anıtlar inşa etmişlerdir. Maden işçiliğı, boyalı seramikler, hayvancılık sayesinde dokumacılık ve tekstil alanlarında oldukça gelişmiş zanaatların görüldüğü Friglerin mimarlığı da oldukça gelişmiş bir mimarlıktır (Uçankuş, 2002).

Romalı Mimarlık tarihçisi Vitruvius De Architectura'da Frig evlerinin kalas ve tahtalardan yapıldığını, üzerlerinin saz ve çamurla örtüldüğünü yazmıştır (Vitruvius, 2020). Gordion Antik Kenti Brian Rose direktörlüğündeki arkeolojik kazı çalışmaları kapsamında gerçekleştirilen M.Ö. 850'e tarihlenen Güney İç Kale Kapısı çalışmasında da kireç harcı ve moloz taş ile sağlamlaştırılan ve rekonstrüksiyonu tamamlanan kuzeydoğu duvarı boyunca alanın tepesi kireç temelli sert bir kaplama ile döşenmiş; kuzeybatı duvarı boyunca bir teras sistemi oluşturulmuş; kerpiç çerçeveye desteklenerek; jeotekstil, killi toprak ve bölgenin yerel bitkileri olan salkımotu bitkilerinden oluşan yumuşak, koruyucu bir tabakayla bu teraslar kapatılmıştır. Erken Frig iç kalesinin sanayi mahallesi olan Teras Bina Kompleksi'nin birkaç biriminde de rekonstrüksiyon ve eko-park projesi kapsamında köy kadınları ile ortak bir çalışma ile duvarların tepelerinde yumuşak bitkisel örtü kaplama yapılmıştır (Miller, 2014) (Şekil 35).



Şekil 35. Solda İç Kale Kapısı Binası, ortada Teras Bina Duvarları, sağda salkımotu bitkisi.

Penn Museum, <https://www.penn.museum/blog/museum/soft-vegetative-roof-capping-at-gordion-a-tutorial-video/>. Erişim tarihi: 05.05.2022)

M.Ö. 8. Yüzyıl sonuna doğru Gordion evlerinde ve Pazarlı Höyüğü'nde yapıların bazılarında taş temel üzerine kerpiç bloklar kullanılmıştır. Gordion'da benzer teknik, kale ve sur yapıları duvarlarında kullanılmış, yapıları sağlamlaştırmak için ağaç dikmeler ve yatay hatıllar kullanılmış, çivi kullanılmadan birbirine geçmiş ahşap kasalar içine alınan duvarlar sağlam olmalarının yanı sıra estetik bir görünüm kazanmışlardır. Pazarlı'da temel ve duvarları işlenmemiş taş ve kırmızı kerpiç bloklarla sağlam sert toprak veya kaya zemin üzerine yapılan evler arazinin doğasına ve eğimine uyumlu bir biçimde, aralarındaki engebeli alanlar set duvarlarıyla desteklenerek sıkıştırılmış kerpiç platformlar üzerine inşa, yapılar 1. Ve 2. seviyede kale duvarlarından yararlanacak şekilde yerleşmiştir (Uçankuş, 2002).

Dönemin estetiğe ve kalıcılığa yönelik kaygı ve arayışları da okunabilecek şekilde toprağın pişirilerek kullanımının bu dönemde artarak semerdam çatılı olduğu tahmin edilen bu evlerin damlarının Frig devleti için önemli bir başka üretim alanı olan kırmızı ve beyaz renkli kiremitlerle kaplandığı görülür. Duvarların iç kısımları hala beyaz ve dayanıklı bir toprakla sıvanmaya devam ederken, hava koşullarına açık dış kısımlarının ilk defa Lidya Kralı Kroisos döneminde (M.Ö. 560-547) Frigya'ya getirildiği düşünülen, Gordion, Pazarlı ve diğer Frig evleri mimarisinde önemli bir yeri olan pişmiş toprak renkli kabartmalı plakalarla kaplandığı görülür. Pazarlı ve Gordion'da kullanımına kadar pişmiş toprak levhalarla yapıları süsleme adeti yalnızca Yunan şehirlerinde ele geçirilmiştir. Dorik mimaride süslemeler metoplar, sütun ve çatı pervazı gibi belli yerlerde kullanılırken, Anadolu'da ion mimaride friz, çatı pervazı ve sütunlarda kullanılmış, Anadolu Frig mimarisinde kerpiç, ahşap hatıllı duvarlarda yeni estetik arayışlara haricinde suya ve neme yönelik koruyucu amaçlı da kullanılmıştır. Kırmızı ve kahvenin yoğunlukla kullanıldığı bu

çok renkli kabartmalardaki tasvirler arasında sıklıkla geometrik bezekler, Friglerin savaşçı yönünü (Akurgal,1943) gösteren ve farklı giysileriyle farklı topluluklara gönderme yapan savaşçılar, Yunan kabartmalarında rastlanılmayan dağ keçileri, bir aslan ve boğanın mücadelesi, grifon figürlerine yer verilmiştir (Akurgal, 1943).

M.Ö. 6.Yüzyıl'a kadar Frig Evlerinin tabanları killi toprakla hazırlanan çamurla sıvanır ve bazen taş mozaikle kaplanırken, M.Ö. 8. Yüzyıl'ın ortalarında 1, 2, ve 9 nolu megaron yapıların zeminlerinde beyaz üzerine koyu kırmızı, koyu mavi ve sarı renkli çakıl taşlarıyla oluşturulmuş geometrik motifli mozaikler haricinde M.Ö. 6. Yüzyılda Pazarlı yapılarında yine koruma ve estetik amaçlı bir diğer uygulama da dayanıklı kil yer zemini üzerine başları küresel bir formda, yaklaşık 7 santimetre boylarında krem ve siyah renklerde pişirilmiş kilden çivilerin yan yana çakılmasıyla oluşturulan geometrik motifli mozaiklerdir (Uçankuş, 2002). Benzerleri Gordion'da da bulunan bu mozaik zemin döşemelerinin kenarları, beyaz renkli kerpiçten bir bordür ve küçük taşlarla özenli bir biçimde yapılmış kenar duvarları ile sınırlandırılmıştır.

Her biri bir sanat eseri olarak görülebilecek kabartmalı bezemeli ve göz alıcı renklerdeki suya ve yangına mukavemetli pişmiş toprak çatı levha kiremitleri; M.Ö. 7. Yüzyılın başlarında icat edilerek çatılar hem yağmura hem yangına karşı dayanıklı hale getirilmeye başlanmıştır. Kaplama kiremitleri boyunca devam eden bezeme şeritleri (Glendinning, 2007); Yunan, Frig ve Yakındoğu etkisindeki sanatsal beğenileri yansıtan zengin motifli duvar kaplamaları; arazi ve çevresiyle, kale ve surların duvarlarıyla bütünleşik ve megaron tipli saray yapılarıyla Orta Frig Dönemi sonlarında Gordion'un manzarasının bir parçasıydı.

Roma döneminde mimaride bir duvar kaplama biçimi olan kil harcı üzerine sıvanın kullanıldığı farklı bir uygulama biçimi ve örneği Mısır'da yapılmış erkek yüzü tasviridir (Şekil 36). Cenaze maskeleri toprak harç ile sıkıştırma yöntemiyle rölyef yapılarak; üzerinin sıva ve boya ile resmedilmesiyle teknik olarak A'Audoubert Mağarası Bizon tasvirlerini anımsatmaktadır. Özellikle Mısır- Fayûm bölgesine has cenaze panelleri Romalı yazar ve doğa bilimci Pliny tarafından tarif edilen, ankostik boyama denilen balmumuyla boyama tekniği ile resmedilmiş, 5-6. Mısır hanedanından itibaren mumyalamada Grek-Mısırlı kişilerin yüzleri boyalı tuval-stukko tekniği ile yapılmış baş parçaları olan maskelerle kapatılmıştır. Bu maskelerin kişinin yüzünü gerçekçi olarak yansıtan değil, dönemin giysileri, takılarını tasvir eden sembolik maskeler olduğu düşünülür (Lythgoe, 1910).



Şekil 36. Üstte Sıva ve boya ile toprak sıva harcı üzerine boyayla yapılmış erkek yüzü tasviri (M.S.125) ve altta aynı teknikle 3.Yüzyılda uygulanmış cenaze maskeleri.
(MetMuseum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547853> . Erişim:06.04.2022)

4. GÜNÜMÜZDE EKOLOJİK BİR MALZEME OLAN PİŞMEMİŞ TOPRAĞIN YERİ

Kendi düşünce ve anlamlarını üreterek kendi dünyalarını yaratan insanların doğayla ilişkilerinin nasıl kurulabileceği bir amaç-anlam-nesne bütünlüğü üzerine Ernst Fisher, Sanatın Gerekliliği kitabında şöyle demiştir:

“Emekçinin yaptığı, doğal nesnelere sadece bir biçim değişikliği vermek değildir; aynı zamanda kendi dışında var olan doğa içinde, kendi amacının kendi istemi ile bağ kurması gereken amacın ne olduğunu anlatmaktır.” (2012)

Ekolojik problemler, iklimsel değişim, verimsizleşen toprak ve ormansızlaşma gibi sorunların iyice görünürlük kazandığı günümüzde düşünceler ve anlam yüklü nesneler üreten sanatçı için doğanın irdelenmesinin yanı sıra biçimin aktarılmasında kullanılan malzeme de önemli olmuştur (Buçukçuoğlu, 2013).

Doğada varlık bulan insanın doğaya verdiği anlamlar tarihöncesi çağlardan itibaren çok çeşitli olmuştur. Doğayla bütünleşik bir yaşamda kendini doğasından ayırmayan insan, toprak ana kültleriyle önce doğayı, sonra kendini tanımlamış; ilerleyen süreçte kartezyen düşüncesi etkisinde psikolojik ve içsel bağlantıları olmayan, bilimsel bir mutlak hakikat görüşüne dayalı insan ve çevre ilişkisinden iki büyük savaşın yaşandığı 20.Yüzyıl’a, endüstrileşme sonucu ormansızlaşma, kirlilik, kuraklık ve sosyal adaletsizlikler sonucu toplumsal değerler; doğal ve yapılı çevre ile zihinsel ve bedensel iletişimin yeniden kuvvetlendirilmesi gerektiğini savunan düşüncelerin yeşermesine sebep olmuştur. Happening, performans sanatları, kavramsal sanat gibi akımların özel galeriler ve duvarlar ardındaki sanat anlayışını terk ederek arazileri ve dünyayı bir düşünce, üretim ve sanat alanı olarak görmesi, arazi sanatları ve bütününde ekolojik hassasiyetlere ve doğayla bütünleşmeye dayalı sanatları doğurmuştur. Doğanın dengesi üzerinde insan etkisinin görünürlük kazanmasıyla sürdürülebilirlik kavramı insan hayatına girmiş, doğanın kaynaklarını daha az ve bilinçli tüketerek, karbon ayak izi daha düşük, kendi ve çevresiyle daha yüksek bir farkındalıkla ilişki kurabilen insan yaşamı arayışı doğmuştur. 1987’de ekonomik, çevresel, toplumsal ve sosyal alanlarda sürdürülebilir gelişmenin nasıl mümkün olabileceğine yönelik Birleşmiş Milletler “Ortak Geleceğimiz” (UN Digital Library) raporunun yayınlanması sonrasında çevreci yaklaşımlar yaygınlaşmıştır. (Boyacıoğlu, 2017).

Yerel olanın; bulunduğu zamana, coğrafi, kültürel yapıya dair referanslar içeren, belirli bir yere veya düşünsel dizgeye özgü olanın gitgide silikleşerek yerini küresel olana bırakması, insanın ikinci derece doğal bir varlık olarak kendi yarattığı kültürel evrenin (Erzen, 2019), barındığı sosyal ve mekânsal boyutları olan yaşamsal alanlar ve insan belleğini sonraki kuşaklara miras bırakan yapıları çevrelerin kimliğinin bulanıklaşmasına sebep olmuştur. Öte yandan ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler sonucu ortaya çıkan “zaman-mekân sıkışması” yakın olanın uzak, uzak olanın ise yakın olduğu bir çevreyi ve yapılaşmayı mümkün kılmış (Chul Han, 2019), bu da yaşama ve tasarıma konu olan yerlerin ve fiziksel çevrenin insan için anlamını değiştirmiştir (Gorbon ve Koçyiğit, 2016).

Son yıllarda sürdürülebilir yerleşimler, doğayla daha iç içe ve sağlıklı yaşam koşulları, yeşil enerji gibi konular üzerine çalışmalar artmıştır. 1960’larda filizlenen çevreci hareketle insanların bir araya gelerek genellikle kırsalda veya kır-kent çeperlerinde kurduğu mikro topluluklar oluşmaya başlamıştır. Nitelikli bir yaşam biçimi düşüncesiyle insanların birbirlerine destek oldukları bu küçük topluluklarda geleneksel hayat şekilleri yeniden canlandırılarak günümüze uyarlanmaya, böylelikle günümüzde eko-köy dediğimiz daha sürdürülebilir yaşam biçimleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Çevre dostu olma ve küresel ekonomiden özgürleşerek kendi kaynaklarının kontrolünü ele alma hedefi olan bu yerleşimlerde sürdürülebilir yerel ekonomiler, üreticiler önemsenmiş, mimaride yerin ihtiyaç ve koşullarını, biyolojik ilkeleri, insan ile yapılaştığı çevre arasındaki bütünsel ilişkilerin öğretisi olan yapı biyolojisini (Akman,b.t.) gözetken bir yapı kültürü ve sanatı, mimari de dahil olmak üzere her alanda olabildiğinde yerel malzeme ve kaynakların sürdürülebilir şekilde kullanımı, gıdada yerel üretim ve tüketim; toprağa, canlı türlerine ve çeşitliliğine, atmosfere ve mikro yaşam alanlarına özen gösteren bir etik anlayışa dayanan (Mollison, 2015) permakültür ve bütüncül tarım, sürdürülebilir bir toplum için sosyal katılım gibi hedefler belirlenmiş, dünyanın çeşitli yerlerinde bu ortak özelliklere sahip ancak bunun haricinde kendi nitelikleriyle birbirinden oldukça farklılaşan ekoköyler oluşmuştur. Bu yerleşimler günümüzde bir nevi araştırma, sergileme ve eğitim merkezleri olarak etkinlik göstermektedir (Dawson, 2014).

Doğal malzemelerin doğa ve insan dostu özellikleri sebebiyle plastik sanatlarda kullanımları, bir kavram unsuru olarak yaratıldıkları esere anlamsal katkıları üzerinden değerlendirilebilir (Buçukçuoğlu, 2013). Çalışmanın bu bölümünde pişmemiş toprağın doğal ve yerel bir malzeme olarak günümüz insanı ve toplumu için önemi, yöntemleri ve

potansiyelleri araştırılacak; ekoloji-teknoloji, beden-zihin, zanaat-sanat gibi diyalektikler üzerinden sanat ve mimari söylemde tartışılacaktır.

Yapılacak işe göre, tane boyutları ve içerdiği minerallerin belirlediği öz nitelikleri farklı malzemelerle bir araya gelerek değiştirilebilen esnek ve özgür bir malzeme olduğundan killi toprağın; geçmişten günümüze mimaride yapı malzemesinden ateşe dayanıklı pişirme amaçlı, her türlü sıvının uzun süreler bozulmadan soğutularak depolanabileceği kaplar, oyuncaklar, takılar gibi gündelik kullanıma yönelik eşyalara, tablet ve mühür gibi sosyal yapılanmaya dair belgelemelere, inançsal ve estetik anlamlar yüklenen figürin, maske, kabartma levha, idol, sunak, müzik aleti, mimari modelleme gibi çeşitli ölçeklerde nesnelere ve sanat malzemesi olarak pigment ve boyalara kadar geniş bir kullanım alanı olmuştur (Özdoğan, 2019).

Kilin; pişirilmediği sürece kopmadan, kırılmadan değiştirilebilen, dolayısıyla plastisitesi olan bir malzeme olması, serbest su aldığında hacminin büyümesi ve suyu kaybedip sertleşirken formunu koruyarak küçülmesi, bileşimine aldığı suyla biçimsel formunun yeniden değiştirilebilir, telafiye izin veren bir malzeme olması, bakımı, reçetesi ve bulunduğu yere bağlı olarak dayanıklılığı, kullanım sürecini tamamladığı zaman çözünerek doğayı kirletmeden yeniden doğayla bütünleşmesi temel özellikleridir. Bu özellikleri kilden kilde değişse de (Özdoğan, 2019) ortak olarak kil kolay üretilebilir, ekonomik ve sağlıklı bir temel malzemedir. Standart ve çabuk priz alan bir malzeme olmadığından sezgilere bağlı değişikliklere olanak sağlayarak her bireyin kendi deneyimsel bilgi dağarcığını oluşturmaya imkân verir. Özel durumlar haricinde bu anlaşılabilirliği ve düşünsel kolaylığı yayılımını kolaylaştırmış; insanların kendi yaşam alanlarını oluşturmalarında kullandıkları temel malzeme olmuş; böylelikle insanların kendi katkılarıyla günümüze dek üretimini sürdürdükleri barınakları ve yapıları çevreleriyle olan bağlarını kuvvetlendirmiş; beraber yapma ve dayanışma kültürü ile kolektif ruhu ve sosyal bağları beslemiştir. Buna örnek olarak antik çağlarda kerpiç ile yapılan ilk barınaklardan yakın zamana kadar yaşanan Türk Evi gibi yerel mimariyi yansıtan evlere kadar bahar aylarında yapılan duvar sıvası yenilemeleri özellikle kadınlar tarafından yürütülen bir gelenektir⁵.

⁵ Bkz. Mina Öner, Kişisel Söyleşi, 29 Mart 2022

Kilin tarih öncesinden günümüze kadar kullanım alanlarındaki çeşitliliğin sebepleri arasında; killi toprağı diğer hammaddelerden ayıran önemli özellikleri; yapılacak işe göre niteliklerinin değiştirilebilmesi, doğada hemen hemen her yerde bulunması, elde edilmesinin ve taşınmasının diğer maden ve kayalara göre daha kolay olması, istenen biçim ve boyutta şekillendirilebilmesi, zamana karşı dayanıklı, çürümeyen ve okside olmayan yapısı, ısıya dayanıklılığı (Özdoğan, 2019) gibi özelliklerine ek olarak ekolojik problemler ve sağlık problemlerinin ön plana çıkmakta olduğu günümüzde termal kütle özelliğı ile doğal iklimlendirme potansiyelleri, sağlıklı olması, sürdürülebilir bir malzeme olması eklenebilir.

4.1.Anadolu’da Geçmişten Günümüze Mimaride Pişmemiş Toprak

“Yerel malzeme kullanımı ikamet mekânı ile yeryüzünü yakınlaştırır.”

-Erzen, 2019

Yemen’in on katlı kerpiç binalarından, Mali’nin Büyük Toprak Cami’si ve Granada Elhamra Sarayı’nın sıkıştırılmış toprak duvarlarına kadar birçok coğrafyada, farklı biçim ve estetik uygulamalarla günümüze kadar kullanılan kil ya da genel olarak toprak⁶ üzerinden, Anadolu’da da yerel bir malzeme olarak antik çağlardan günümüze kesintisiz bir tarih okuması yapılabilir. 21.Yüzyıl’da günümüz teknolojisindeki bütün gelişmelere rağmen, dünya yüzeyinde insanların çok büyük bölümü, antik çağlardan beri insanların barınmak için inşa ettikleri yapılarda yararlandıkları en yaygın malzeme olan pişmemiş toprak yapılarda yaşamaktadır. Bu tez çalışması kapsamında üçüncü bölümde tarih öncesi çağlardan Demir Çağı’na kadar seçilen çeşitli tekniklerde örnekler üzerinden bir okuma yapılmıştır. Bu bölümdeyse kısaca Anadolu’da geçmişi günümüze bağlayan geleneksel bir yapı malzemesi olarak toprak ve teknik özelliklerinden bahsedilecektir.

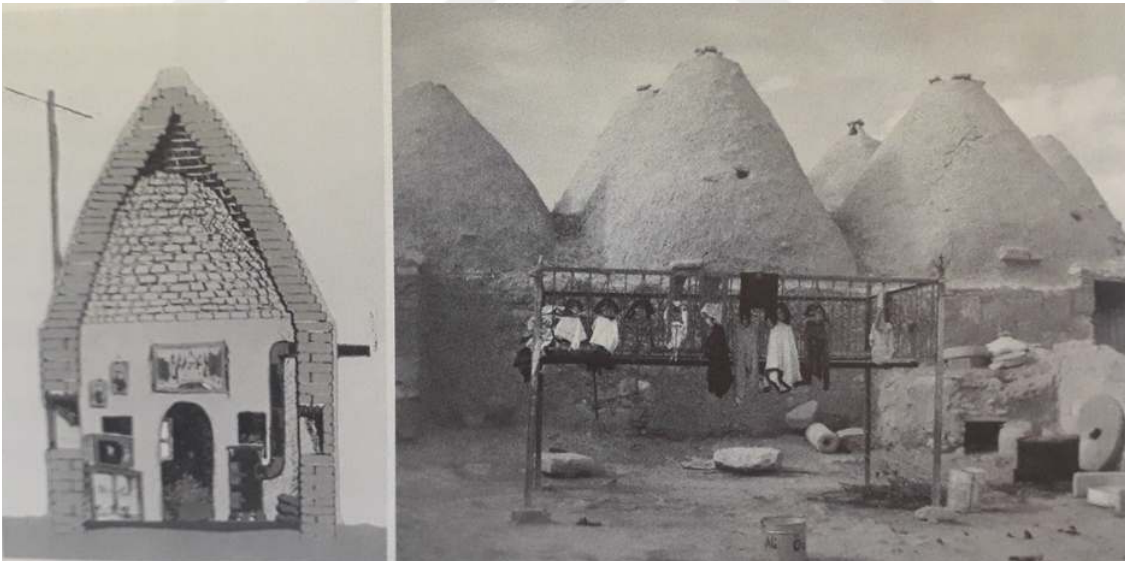
Kil sıvalı ve kil örtülü tahıl siloları Anadolu’da Tunç çağından itibaren gıdanın korunmasında kullanılmış, ilk bölümde incelenen kil figürinler ve gündelik kullanımda kil kapların yapımı yerel kültürlerde yer almıştır (Oğuzhanoğlu, 2019). Kilin elde edilmesinin farklı yolları vardır. Geçmişte ve günümüzde hala bazı yörelerde kadınların gündelik hayat içerisinde kullandıkları kaplar, yerleşim birimlerine yakın kil yataklarından, yüzeye yakın toprağı çeşitli organik malzemeler karışabileceğinden olabildiğince derinden ve sınırlı miktarlarda alınarak yapılagelmiştir. Böyle durumlarda her evin üretimi birbirinden farklı

⁶ Bkz. Xavier Allard, Kişisel Söyleşisi, 30 Mart 2022

olmuş olabilir. Yakın zamana kadar daha büyük ölçekte, örneğin mimaride kullanılacak nitelikte kilin yerleşime taşınması büyük olasılıkla belli zamanlarda yapılmış ve ortaklaşa yürütülmüş, dolayısıyla sosyal dayanışma boyutu içermiştir. Yataktan serin ve kuru halde alınan pişmemiş killi toprağın uygulanmadan önce hazırlanması gerekir. Kil, çeşitli işlemler için su içinde bekletilerek dinlendirilir ve “kıvam” a getirilir ya da “mayalandırılır”. Bu işlem ne kadar uzun sürerse kilin o kadar nitelikli olduğu kabul edilir. (Özdoğan, 2019). Üçüncü bölümde çeşitli malzemelerle uyumundan söz edildiği üzere tek başına plastik özelliği olmayan malzemenin başta su olmak üzere çeşitli katkılarla çalışılabilir kıvama getirilmesi gerekir. Kil hamuru içinde kil mineralleri dışındaki tüm maddeler katkı olarak geçer ve genel olarak kile silis, kuvars kumu, mika, kireçtaşı parçacıkları, çeşitli metal oksitler, dövülmüş deniz kabukları, kemik ve eski çanak kırıkları, volkanik maddeler, kıyılmış saman, ot, kıl, gübre, bazen tuz veya süt (kazein) ve kan gibi sıvılar katılmıştır (Özdoğan, 2019). Katkı maddeler katılan kil çalışır hale geldikten sonra elle, bazen merdane ve bazen ayakla ezilerek karıştırılır ve türdeş hale getirilir.

Kıvama getirilen ve katkı maddeleriyle bir araya gelerek yapıya uygun hazırlanan harcın kalıplara döküldükten sonra sıcak ve kuru hava koşullarında blokların kurutularak hazırlanması Anadolu Kerpiç mimarisinin temel unsurlarındandır. Romalı mimar Vitruvius, zamanının mimarının ve insanının hataya düşmeden inşa edebilmesi için *De Architectura*’da kil, kireç gibi malzemeleri de içererek “Varlığın temel unsurları” olarak isimlendirdiği doğanın sunduğu malzemelerin bileşimlerini, bu malzemelerin ne tür özellikler sergilediklerini ve yapıda nasıl kullanılabileceklerini yazmıştır. Bir yapı duvar örgüsünü oluşturan kerpiç; üzerini kaplayan koruyucu sıvası, dekoratif ve estetik unsurları; içerisindeki ocak ve seki; üstünü kapatan çatı kaplaması veya kiremiti ile tamamıyla kilden yapılabilir (Özdoğan, 2019). Vitruvius, *Later Crudus* ya da güneşte kurutulmuş saman ve balçık karışımı kalıp döküm kerpiç blokların hammaddesinin kumlu, çakıllı kil veya ince kumdan hazırlanmaması; kaolin (arıkil) veya beyaz killi toprak, kırmızı kil ve iri taneli kumdan bahar ve sonbahar aylarında hazırlanması, kalıplanması ve kurutulması gerektiğini yazmıştır. Bu noktada doğanın döngüsüyle uyumlu şekilde hazırlanan malzemenin dayanıklılığından söz etmiştir. Yaz ortasında hazırlanan tuğlaların dıştan hızlı kurumaması, içinin nemli kalması, çatlamaya sebep olmakta ve tuğlayı dayanıksız kılmaktadır. Burada Vitruvius tuğlaların; harç oranları, boyutları ve yerleştirilmelerine dair çeşitli bilgiler sunmuştur (Vitruvius, 2020).

Pişmemiş toprağın çeşitli katkı maddeleriyle uyumlu çalışabilen esnek bir madde olması gibi; hazırlanan kerpiç bloklar da mimaride ahşap, taş gibi farklı yapı malzemeleriyle beraber uyumlu şekilde çalışmalarlarıyla bilinir. Örneğin kerpiç mimaride taşıyıcı veya destek olarak sıkça kullanılan ahşap; bazı bölgelerde doğrama, ara kat ve çatı yapımıyla sınırlı olsa da kerpiçle beraber çalışabilir. Orta ve Doğu Anadolu’da döşemeler çoğunlukla sıkıştırılmış toprakla yapılırken nemli ve çok yağış alan bölgelerde toprak çabuk yıpranacağından ahşap ile yükseltilmiştir. Yapıların üzeri üçüncü bölümde verilen örneklerden günümüze kadar yerleşimlerde birkaç üzeri kat toprak ile kamış demeti veya ahşaplarla düz dam şeklinde kapatılmaya devam etmiştir. Neolitikte olduğu gibi bu damlarda hayat sürmektedir. Öte yandan Güneydoğu Anadolu ve Suriye’de ağaca gerek duyulmayan kerpiç kubbe yapılar yaygındır. Kurak iklime sahip ve ağaç, taş gibi malzemelerin daha az bulunduğu Güneydoğu Anadolu Harran Ovası gibi bölgelerde başka malzeme kullanılmadan yapılan kerpiç kubbe evler (Şekil 37) eski çağlardan günümüze radikal bir değişime uğramadan kullanılmaya devam etmiştir ancak günümüzde çok yaygın değildir (Kafesçioğlu, 2017). Bu gibi başka yapı malzemesi kullanılmadan tamamen kerpiç ile inşa edilen yapılar yüzde yüz geri dönüşerek, atıksız bir şekilde doğaya karışabilir.



Şekil 37. Harran evlerinden bir görüntü ve mimari kesit

(Kafesçioğlu, 2017)

Balkanlar ve Anadolu’da ağacın daha bol bulunduğu bölgelerde gerek kırsalda gerekse kentlerde konut yapıları çoğunlukla günümüzde “Türk Evi” veya “Osmanlı Evi” olarak geçen (Şekil 38); zemin katı taş, diğer katları ahşap iskeletli kerpiç örgülü ve toprak sıvalı duvarlarla örülmüş, kiremit örtülü çatıyla kapatılmış yapılardır. Bu

şekilde inşa edilen kerpiç yapılar özellikle İç Anadolu’da yakın döneme kadar süreklilik göstermiştir (Kafesçioğlu, 2017).



Şekil 38. Safranbolu, Türk Evi
(Kafesçioğlu, 2017)

Tasarımlarında dış görünüşten ziyade, insandan ve doğadan yola çıkan, yerel kültürü gözeten, ekonomik, esnek, doğayla uyumlu bir mimarlığın ülkemizdeki savunucularından biri olan Cengiz Bektaş, aynı zamanda kültür aktarıcılığı rolü adına mimar, şair ve yazar kimliğini birleştirerek gerek pratik ve gerek yazınsal birçok eser vermiş; küreselleşme ile uluslararası bir mimarlık anlayışının yanında yerel estetik unsurları, malzemeleri ve mimari eğitimde kültürel değerlerin önemini vurgulamış, modern mimaride homojenleşme durumuna karşıt olarak “bölgeselcilik”, “vernakülarizm” ve “eleştirel bölgeselcilik” gibi konular üzerine düşünmüş ve yazmıştır. Anadolu Halk Mimarisini incelediği “Türk Evi” kitabında incelediği evlerin belki de en önemli özelliklerinin doğayla savaşımayan ancak uyumlu, “doğanın kan dolaşımı” içerisinde; doğaya, insana ve çevreye saygılı; kimsenin güneşini, havasını ve göz hakkını kesmeyen ve katılımcı evler olduğudur. (Bektaş,1996) Bektaş, bu mimari ve yapıları incelerken dünya malının geçiciliği ancak insan ilişkilerinin kalıcılığından söz etmiştir. Topoğrafyaya uyan, doğal havalandırma sağlayan, yerel yapı malzemeleriyle inşa edilen, yaşamsal olarak açık, yarı kapalı ve kapalı alanlarıyla günün ve mevsimlerin farklı zamanlarında çeşitli kullanımlara imkân veren İzmir evlerinde, mimarinin bir parçası olarak kurulan Kuş evleri gibi diğer canlılarla etkileşimi de

önemsemiştir. Sürdürülebilir bir mimari anlayışla yağmur damlasının bile harcanmadığı, bacadan çıkan dumanın ısıtmada kullanıldığı bir tutumluluktan bahsetmiştir.

Bektaş'ın incelediği bir diğer yerleşim yeri toprağın ilk işlendiği, insanlık barınma ve yerleşme kültürünün vatanı olarak Anadolu mimarisinde en sık karşılaşılan ahşap hatıllı, ahşap dikmeli kerpiç mimarinin özellikle geleneksel sokak dokusu ile bütünlüklü korunabildiği yerleşim yerlerinden biri olan Malatya Balaban'dır (Bahçeci, 2016). Balaban'da günümüzde killi dekoratif bezemeleri, sokak dokusuyla bütün bir biçimde ayakta duran örnekler yer almaktadır (Şekil 39).

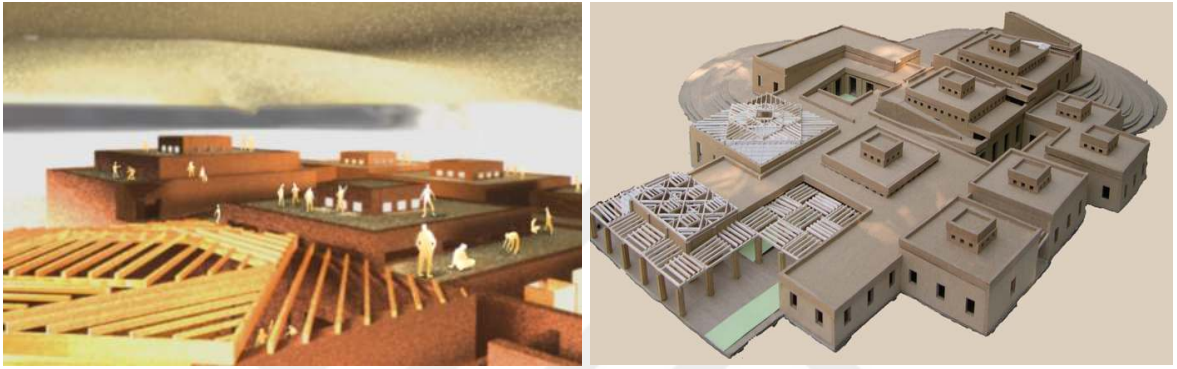


Şekil 39. Üstte Malatya Balaban geleneksel kerpiç evi ve altta Balaban evi Kerpiç Duvar Süslemeleri

(Bahçeci, 2016)

Cengiz Bektaş'ın mimari anlayışını yansıtan projelerinden biri, Çatalhöyük Kazı Başkanı Ian Hodder'in arkeolojik buluntuları sergilemek adına bir müze talebi üzerine tasarladığı ancak henüz uygulanmamış olan Çatalhöyük Müzesi projesidir (Şekil 40).

Çatalhöyük Kasabasının kerpiç mimarisi, damlardan evlere erişim planı ve yerleşim dokusundan esinlenen müzenin tasarımında; kerpiç duvarlarla kapatılan kare birimlerden meydana gelen mekanlar ve koruyucu olan çatının aynı zamanda kullanılabilir ve üzerinde gezilebilir damlar şeklinde kapatılmış olması önemlidir (Aksu, 2007). Toprak ile inşa edilen bir Çatalhöyük Arkeoloji Müzesi’ nin temsil ettiği tarihi dönemin mimarisi ile aynı hammadde ile inşa edilmesi, sergilenen nesnelerin ve müzenin bulunduğu yer ile kurdukları ilişkinin malzeme ile kuvvetlendirilmesi yoluyla estetik ve teknik niteliklerini vurgulayacak, temsil ettiği tarih ile günümüz arasında bir köprü kuracaktır.



Şekil 40. Çumra, Konya. Cengiz Bektaş Mimarlık İşliğı tarafından tasarlanmış Çatalhöyük Müzesi Modelleri.

(Arkiv. <http://www.arkiv.com.tr/proje/catalhoyuk-muzesi/3235>, Erişim tarihi: 08.05.2022)

1. ve 2. Dünya savaşları sürecinde çok kullanılan, nem ve ısıyı depolayabilmesi, temiz ve sağlıklı bir biyoklimatik konfor sağlaması, üretim maliyetinin düşüklüğü, üretimi ve yıkımı süresince çevreye zarar vermemesi gibi avantajları yeniden görülen ve savaş sonrasında sosyal, ekonomik ve ekolojik değişimlerin de etkisiyle önemli bir yapı malzemesi olarak yeniden benimsenmeye başlayan toprakla ilgili Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa ülkelerinde birçok araştırma merkezi kurulmuştur. 1979’da Fransa’da kurulan CRAterre (craterre.org, erişim tarihi: 13.06.2022) Grenoble Üniversitesi Mimarlık Bölümü’ne bağlı olarak “yapı kültürü” bağlamında yenilikçi yapı pratiklerinin yerel kültür ve uygulamalarla kaynaştırılması için çalışır. Uluslararası akademik bir bilgi paylaşım platformu olan UniTerra da (uni-terra.org, erişim tarihi: 13.06.2022) toprak bilgisi üzerine mimari ve yapı alanında çalışmaların yaygınlaştırılması adına Dachverband Lehm e.v Derneğı (dachverband-lehm.de, erişim tarihi: 13.06.2022) tarafından Almanya’da kurulmuş bir girişimdir. Toprak Yapı Bilgi Paylaşım Platformu Fransa Kültür ve İletişim Bakanlığı

bünyesinde çalışan bu laboratuvar malzeme ve teknik, mimari miras, insan yerleşimleri (düşük gelirli, çevreye duyarlı, risk yönetimli kerpiç insan yerleşimleri) olmak üzere toprağın günümüzde yeri ile ilgili üç alanda çalışmalar yapmaktadır. 2001’de İtalya’da kurulan Citta della Terra Cruda (terracruda.org, erişim tarihi: 13.06.2022) toprak yapı mirasını korumak ve günümüzde toprağın kullanımını yaygınlaştırmak için çalışmalar yürüten, belediyeler ve toprak malzeme kullanıcıları arasında köprüler kurmayı hedefleyen ve hali hazırda 38 belediyeyle etkili projeler yürütmüş bir kuruluştur. 1996’da resmileşen Centro di Documentazione sulle Case de Terra (casediterra.com, erişim tarihi: 13.06.2022) isimli kuruluş, toprak mimari konusunda belgeleme merkezi olarak çalışmakta ve İtalya Abruzzo bölgesinde kalıcı bir sergi toprak yapı mirasını ve kültürünü tanıtmaktadır. İspanya’da da UNESCO dünya mirası listesine dahil olan Elhamra Sarayı ve Cordoba şehri tarihi merkezi gibi toprağın yapı malzemesi olarak kullanıldığı anıtlardan ötürü toprak yapıya yönelik ilgi artmaktadır. Fundacion Navapalos Inter-Accion (hacesfalta.org, erişim tarihi: 13.06.2022) isimli merkez, İspanya’da 2000’lerden itibaren toprak mimari mirasının korunması konusunda çalışmaktadır. PROTERRA (eartharchitecture.org, erişim tarihi: 13.06.2022), Latin Amerika Bilim ve Teknik Kalkınma Kurumu (CYTED) tarafından desteklenen, toprak yapılar da standartlar oluşturulması, terminolojinin geliştirilmesi ve pişmemiş toprağın üretici sektörler içerisinde yaygınlaştırılmasına yönelik bir projedir. Hindistan, Madras’ta 1989 yılında 20. Yüzyıl için ütöpik bir topluluk inşası gibi de okunabilecek Auroville deneysel yerleşimi ve ekolojik köyü bünyesinde Auroville Earth Institute (earth-auroville.com, erişim tarihi: 12.06.2022) toprak temelli yapı tekniklerini geliştirmek ve yaygınlaştırmak amacıyla yerleşim yeri içerisinde insanlara kendi evlerini inşa etme yöntemlerini de öğretme amacı olan bir enstitüdür. Ülkemizde de özellikle 2. Dünya Savaşı’ndan sonra kalkınma projelerinin de bir parçası olarak, ekonomik ve ekolojik yapı stoğunun geliştirilmesi adına uygun bir malzeme olarak görülen kerpicin yaygınlaştırılması amacıyla İstanbul Teknik Üniversitesi (Şekil 41) bünyesinde Toprak Yapı Çalışma Grubu (toprakyapilar.com, erişim tarihi: 12.06.2022), Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve İzmir Yüksek Teknoloji Üniversiteleri çatıları altında araştırma ve geliştirme çalışmaları yapılmaktadır.



Şekil 41. İstanbul Teknik Üniversitesi, Toprak Çalışma Grubu ile Örnek Alker Deneme Evi
(Kafesçioğlu, 2018)

4.2. Günümüzden Geleceğe Mimaride Bir Yapı Malzemesi Olarak

Pişmemiş Toprak

“Yapı yapmak toprakla iş birliği kurmak demektir.”

-Hadrianus (Yourcenar, 1984)

Günümüzde küresel ısınma ve buna bağlı yaşanan iklim değişiklikleri, salgın hastalıklar ve doğal felaketlerin artması gibi çevresel sorunlara çözüm üretmek amacıyla doğal kaynakların sürdürülebilirliği, enerji kaynaklarının etkin kullanımı, CO² salınımı ile ilgili hesaplamalar ve atık yönetimi gibi konulara ek olarak insan sağlığı konusunda da malzeme ve yapı alanlarında kullanılan malzemelerinin biyolojisi ve ekolojisi önemli olmuştur. Günümüz yaşam alanlarında yaygın kullanılan beton yapılarda malzemenin ve yapım sisteminin nefes almaması sebebiyle nem oranı oldukça düşük, kullanılan kimyasallar, yapıştırıcı, boya ve cilalar sebebiyle mekanlarda oluşan sağlığa zararlı buharlar nefes darlığı, yorgunluk, hastalıklara karşı duyarlılık ve zehirlenme gibi problemlere mahal vermektedir. Hijyenik açıdan sağlıklı bir yaşam için saatte yaklaşık 60m³ temiz havaya ihtiyaç duyulurken beton yapılarda bu çok düşüktür (Akman, 2019).

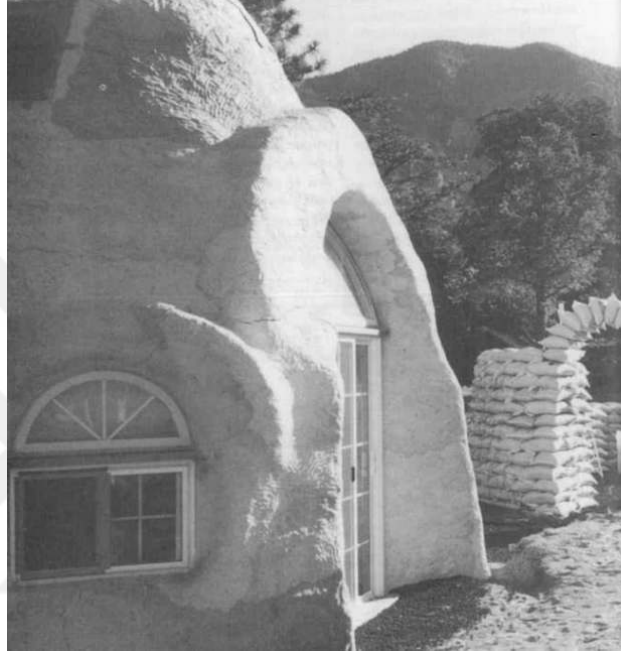
Çevreyi daha az kirleten, yapım süreci ve kullanım aşamalarında olabildiğince az enerji tüketen, yapay donatılar gerektirmeden sağlıklı yaşam koşullarını kendi bünyesi üzerinden gerçekleştirebilen ve sağlıklı malzeme kullanımına dayalı yapı modellerinin (Kafesçioğlu, 2017) önem kazanması malzeme bilimleri alanına yansımıştır. Mevcut endüstriyel malzemeler üzerine araştırma geliştirme projeleri, yeni hibrit ve kompozit malzeme araştırmaları ve doğal, yerel malzemelerin mimaride kullanımı yaygınlaşmaktadır.

Toprak yapı kavramı pişirilmeden oluşan toprak kökenli tüm yapı türlerini ve yapı bileşenlerini kapsar (Kafesçioğlu,2017). Pişmiş tuğlaya oranla sağladığı enerji tasarrufu, betona kıyasla daha az bağlayıcı kullanımı ve toprağın yerel bir malzeme olarak seçilebilmesinden ötürü nakliyyede sağlanan yakıt tasarrufu ile düşük karbon ayak izine sahiptir. Yapıların malzemeleri aracılığıyla çevreleriyle uyumu ve bulundukları yere ve kültüre dair bilgi aktarımı özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, ekolojik sürdürülebilirliği haricinde somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması adına toprağın sosyal ve kültürel olarak da sürdürülebilir bir malzeme olduğu söylenilebilir. Toprak yapı, köklü bir gelenekten beslendiği ve düzenli olarak inşa edildiği, bakıldığı ve kullanıldığı için süreklilik içeren bir kültürel değerdir. Kerpiç sıcak bir malzemedir ve yansıtıcı değil, aksine geçirgendir ve doğal gözenekli yapısıyla adeta canlı bir organizma gibi nefes alır. Malzeme ve yapım tekniğinin tasarımı görsel bağlamda biçim, doku gibi tasarım elemanlarıyla doğrudan etkilemesinin yanı sıra malzemenin kokusu, dokunsal etkisi ve ısı emilimi gibi kendine has özellikleri de tasarımı işlevsel olduğu kadar duylara hitap eden, yaşamsal ve deneyimsel olarak etkileyen öğeleridir.

Toprak mimaride araştırma, geliştirme ve eğitim yoluyla insanın barınma ihtiyacına doğa dostu ve dayanıklı çözümler sağlamayı amaç edinen bir kuruluş olan California Institute of Earth Art and Architecture (Cal-Earth) ekibinin temel ideallerinden biri, çağdaş insanın ayakları altındaki toprağı kullanarak kendi elleriyle güvenli ve sürdürülebilir bir ev ve yaşantı inşa edebilme yetisine sahip olduğu bir dünya kurabilmektir. Herkesin kolaylıkla öğrenebileceği ve destekleşerek uygulayabileceği tekniklerden toprak çuval tekniğini odağına almıştır⁷ (Şekil 42-43). Toprak çuval kubbe tekniğinin 1 ve 2. Dünya Savaşları sırasında, hızlı bir şekilde istinat duvarları örmek için kullanılan bir teknik olduğu

⁷ Laura Zelda Smith, Kişisel Söyleşi, 1 Nisan 2022

bilinmektedir. Tekniğin en önemli özelliklerinden biri gıda çuvallarının içine doldurularak sıkıştırılan toprağın karmaşık bir reçetesinin olmaması, başka bir deyişle olabildiğince organik malzeme içermeyen, kil oranının yüksek olmasını gerektirmeyen herhangi bir toprağın kullanılabilmesidir. Bu teknik aynı zamanda kubbe formun dayanıklılığından ötürü 8 bin yıllık tarihi olan kerpiç mimaride özellikle sismik yer hareketi kaynaklı dayanıksızlıklara güncel bir çözüm olabilir.



Şekil 42. Solda Toprak Çuval Tekniği ile California’da bir yapı
(Wojciechowska, 2001).



Şekil 43. Marsac-Fransa’da CalEarth çıkışlı bir ekip olan Freedom ekibininin toprak çuval kubbe çalışması.

(Fotoğraflar: Ceren Yıldırım, 2017)

Küresel konut yetersizliği, küresel göçler ve düşük gelir düzeyinde insanların yaşam standartları düşük ve sağlıklı koşullardaki konut yapılarında barınması ve inşaat sebepli çevresel etkilerin artması sebebiyle Cal Earth gibi gruplar, toprak çuval kubbe tekniğiyle sağlıklı, doğaya yakın, sürdürülebilir, ekonomik ve aynı zamanda bir topluluk halinde yapılabilir ve kolayca öğrenilebilir olması özellikleriyle felaket bölgeleri veya gelir düzeyi düşük bölgeler gibi barınma ihtiyacının yüksek, kaynakların yetersiz olduğu yerlerde yapılar üretmektedirler. Bu şekilde gerçekleştirilen projelere, toprağın acil durumlarda yapı tekniğinde kullanımına yönelik bir pilot proje niteliğinde olan, 1994’ de İran Khuzestan’da, Cal-Earth Enstitüsü’nün kurucusu Nader Khalili’nin danışmanlığı ve tasarımında, Tahran Üniversitesi Yapı Araştırma Merkezi aracılığıyla Birleşmiş Milletler’in kendi personelinin de desteği ve burada yaşayacak göçmenlerin de katılımı ile toprak çuval yapı tekniğiyle inşa ettiği Baninajar Göçmen Kampı barınma yapıları örnek verilebilir (Şekil 44).



Şekil 44. Baninajar Göçmen Kampı

(Architecture in Development, <https://architectureindevelopment.org/project/48>. Erişim tarihi: 09.05.2022)

Cal-Earth’ ün bir diğer özelliği projenin kapsamında konu üzerine eğitimlerin verildiği bir ekoköy şeklinde kurulmuş okul ve yerleşim alanıdır. Cal-Earth ekibinden Laura Zelda Smith, yaptığımız söyleşide yerleşimde insanların bir şeyler üretmeye dair, malzemeyi takdir etme ve bunların arkasındaki fikirler ve bakış açısının oluşturduğu yaşam

biçimini paylaşma arzusuyla işçiliği basit olsa da yükü ağır, kuvvet ve kolektif çalışma isteyen yapıların inşasında dayanışma halinde çalıştıklarını söylemiştir. Neolitik topluluklarından itibaren insanların kendi yapılarını inşa etmelerinin doğal döngülerin ve çevrenin daha farkında ve doğal ritimlerle daha bütün olmalarını⁸ sağladığına değinilmiştir. Kişisel söyleşimiz sırasında Zelda Smith de günümüzde insanların kendi inşa ettikleri toprak yapılarla yaşamlarının kullandıkları malzemenin dönüşümünü gözlemleyerek, kendi doğaları ve dolayısıyla kendileriyle daha bütünlüklü bir yaşantı sürdürmelerini ve çevre üzerindeki etkilerine dair farkındalıklarını etkilediğinden bahsetmiştir⁹. Böylelikle geçmişin inşaatçıların dokunduklarına dokunarak ve sahip oldukları bazı becerileri öğrenerek geçmiş zanaatkârla günümüzdeki arasında köprüler kurup temel malzemelerden toprağı da içine katan inşaat zanaatını gerçekleştirmektedir¹⁰.

Bu tekniğı odağına alarak ülkemizde yapı yapan gruplardan biri doğal yapı ustaları, mimar ve zanaatkârlar topluluğı olan Obaruhu' dur (Şekil 45). Yerel malzeme ve toprak ile yapı yapma zanaatları, çalışmanın ilk bölümünde sıva ritüelleri üzerine araştırmada olduğu gibi tarihten itibaren kolektif yaşamın bir parçası olmuştur. Obaruhu, görsel algının egemen olduğu modern toplumdaki kartezyen-geometrik mekanlardan oluşan mimarinin yerine ekolojik ve sezgisel tasarım düşüncesiyle hareket etmektedir. Bu Ernst Fisher'ni yaratıcı bir eylemdeki etkililiğın amaçtan daha eski olduğu, uzun süre beynin değil, elin bulucu olduğu savını akla getirir (Fisher, 2012). Doğal malzemelerle çalışan iç mimar Aslı Tekin'in Bodrum'da inşa ettiğı üzerine çıkılabilir düşünölmüş toprak kubbe yapı da sıkıştırılmış toprak çuval tekniğinin Türkiye'deki çeşitli uygulamalarından biridir. Toprak söz konusu olduğunda konu üzerine çalışmalarda sık geçmekte olan "esneklik" kavramı malzemeyle yapılan eserlerin estetik özellikleri ve form olanaklarına dair geniş yelpazesine da işaret eder. Sıkıştırılmış toprak görüntüsü itibariyle modern mimarinin temel malzemelerinden biri olan betona yakın duruşuyla daha kabul edilebilir ve mimarlar tarafından da daha sık tercih edilir bir teknikken, toprak kubbe tekniğı modern mimaride pek sık karşılaşmadığımız organik ve eğrisel çizgileriyle doğayla daha bütünleşik bir estetik çizgide durmakta, öte yandan kerpiç duvarlarla yapılmış mimari geleneksel mimaride geçmişten günümüze süregelmekte olmasıyla daha yerel ve kadim bir estetiğı gönderme yapar¹¹.

⁸ Mihriban Özbaşaran, Kişisel Söyleşisi, 5 Nisan 2022

⁹ Laura Zelda Smith, Kişisel Söyleşisi, 1 Nisan 2022

¹⁰ Xavier Allard, Kişisel Söyleşisi, 30 Mart 2022

¹¹ Aslı Tekin, Kişisel Söyleşisi, 29 Mart 2022



Şekil 45. Solda bir Obaruhu projesi Turnarado Evi ve sağda Köy Projesi Toprak Çuval Yapı
(Solda Obaruhu <https://obaruhu.org/>, erişim tarihi: 28.03.2022), Sağda (Fotoğraf: Aslı Tekin, 2021)

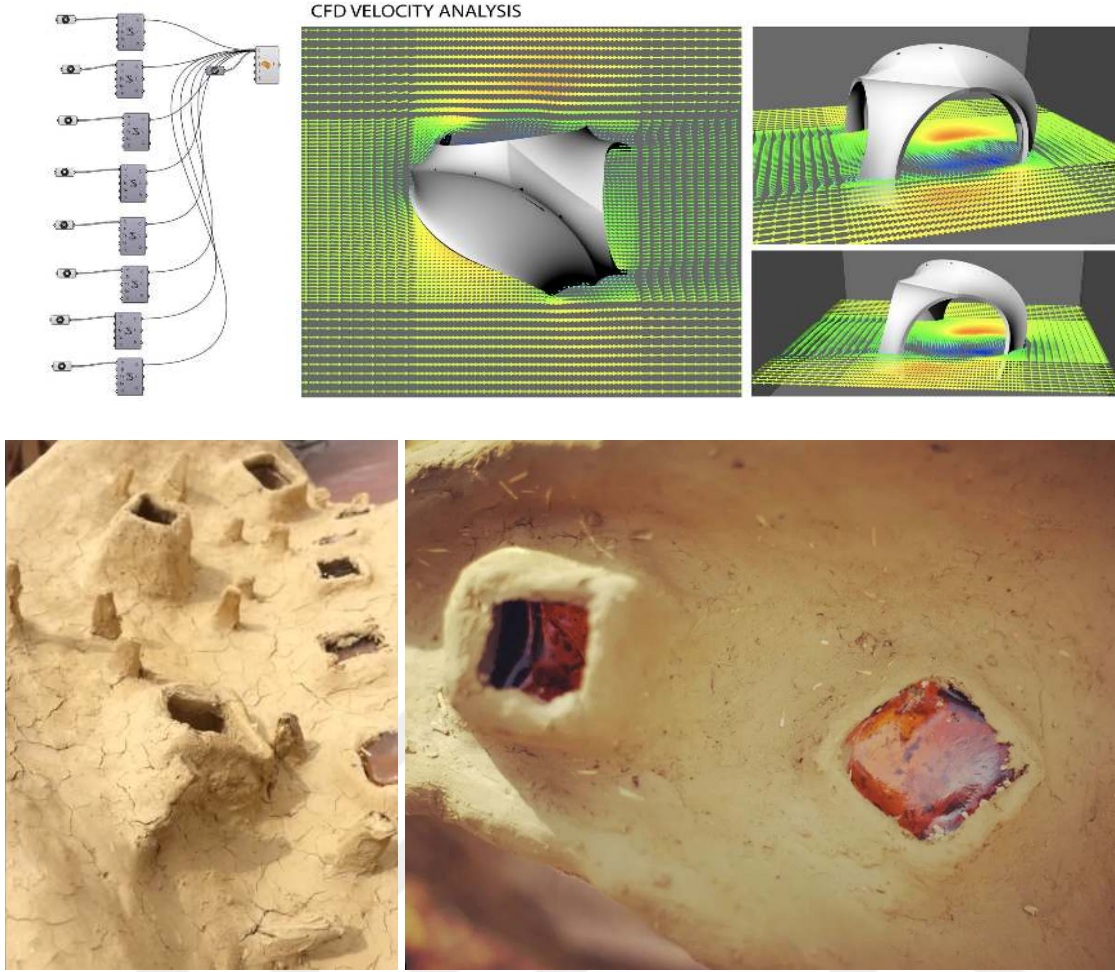
Günümüzde kubbe yapının toprak malzemeyle birleştiği bir diğer yeni yapım tekniği 3d yazıcı teknolojileri ile toprak yapılarıdır. Tasarım ofisi Mario Cucinella Architects ve 3d yazıcı üzerine uzman WASP Technology 'nin iş birliğinde İtalya'da, ismini Italo Calvino'nun kendi kendini sürekli yeniden üreterek büyüyen ve inşa eden kentinden (Calvino, 2016) alan Tecla, 21. Yüzyılın teknolojik üretim dünyası ile kendi zamanını aşan antik mimarideki 'kubbe'ye malzeme, form ve ruhunu birleştirerek geçmiş ve gelecek arasında köprü kurmuş gibidir. Yapımı sırasında insan bedeni iş gücü kullanılmadan, tamamen 3D yazıcılar aracılığıyla yerel topraktan inşa edilen dairesel kubbe yapılar, yerel yapım pratikleri, biyo-iklimsel prensipler, çok az miktarda atık üretimi ve düşük karbon ayak izine sahiptir. Mario Cucinella Architects yalnızca biçimsel estetik açıdan değil aynı zamanda bulunduğu yerin iklim koşulları ve enlemine en iyi şekilde cevap verecek termal kütleli oluşturacak formu parametrik tasarım programlarını kullanarak 3d yazıcı teknik sınırları dahilinde tasarlamıştır. Bu örnek (Şekil 46), teknoloji ve doğal malzemelerin birleşiminde bir mimarinin potansiyellerini, özellikle doğal afetler ve göçün ortaya çıkaracağı barınma ihtiyacını hızlı bir şekilde karşılamak adına ortaya koymaktadır.



Şekil 46. İtalya’da WASP- Mario Cucinella Architects ortaklığında TECLA Evi Projesi, 2021.

(Archdaily:<https://www.archdaily.com/960714/tecla-technology-and-clay-3d-printed-house-mario-cucinella-architects> . Erişim tarihi: 10.05.2022)

Benzer bir şekilde ham yerel malzemelerle yeni üretim teknolojilerini mimaride hızlı ve ekonomik inşa potansiyellerini keşfetmek amacıyla kabuk yapılarda birleştiren MuDD Architects de toprakla çalışan gruplardandır. Yeni estetik ve sosyal etkileri üzerine de çalışan grup; kil gibi oldukça dokunsal, doğal ve yerel malzemelerle drone kullanımı gibi robotikler arasında kurulan köprüler aracılığıyla çeşitli kırsal veya kentsel bağlamlarda insan konforuna ulaşmak adına alternatif yerel ve fütüristik senaryolar oluşturmaktadır (Şekil 47).



Şekil 47. İspanya, Institute for Advanced Architecture Enstitüsü, 2017, Stephanie Chaltiel moderatörlüğünde, kodlama aracılığıyla hava koşullarına yönelik en uygun toprak kabuğun tasarlanması ve başka organik malzemelerle birlikte uygulanması

(Fotoğraflar: Ceren Yıldırım, 2017).

Bu fütüristik senaryolarda başka herhangi bir malzeme yerine kil kullanımı, görsel etkileşimin yanı sıra dokunsal etki ve malzemenin bir mekân deneyimi olarak algılanabilmesi adına da zengin bir içerik barındırmaktadır. Boisbuchet’de atölye çalışması gibi deneysel araştırmalarla da kumaş gibi farklı organik malzemeler ve tekniklerle entegre edilerek, kabuğun kendinden izolasyonlu olması, daha ince veya kalın olması, daha ekonomik veya pratik modelleri üzerine çalışılmaktadır (Şekil 48).



Şekil 48. Stephanie Chaltiel araştırma projesi kapsamında Londra Tasarım Festivali kapsamında yapılan toprak kabuk barınak çalışması ve drone uygulama alanı

(<https://www.dezeen.com/2018/10/02/stephanie-chaltiel-mud-shell-southbank-spraying-drones-emergency-homes-architecture-ldf/> Housing . Erişim tarihi: 07.05.2022)

Kilin maddi kültürün en önemli parçalarından biri olmasının sebebi dokunma duyusuna hitap eden plastisitesi yüksek bir malzeme olmasıdır. Maddi kültür insanların zihinleri ve bedenleriyle yapabileceklerine dair önümüze bir resim sunar. Mitolojide Pandora'nın kutusunda bulunduğu merak duygusunun ve çevresiyle iletişimin davranışına ilk yansıdığı yer olan ve günümüz koşullarında insan ömrü süresince önemini yitiren dokunma güdüsü belli bir zanaatın icrası sırasında yeniden ortaya çıkarak kişiye şekillendirdiği malzemeye odaklanmış, meditatif bir deneyim sunabilir¹². Sonsuz merak duygusunun insanı yönlendirdiği üretme güdüsü kişiye ve doğasına zarar da verebilir. Pandora ile başa çıkma konusunda yardımcı olabilecek olan belki de kendi emeklerini doğanın bir parçası, doğayı da bir kılavuz olarak görmektir (Sennett, 2019). Söyleşimizde duyarlılık, el becerisi, uygulama, sabır veya hayal gücü ortak özelliklerine sahip zanaat ve sanatın ayrıştıkları noktanın zanaatın tekrara dayalı doğasından farklı olarak sanatın benzersizliğine dayalı doğasında olduğunu belirten Xavier Allard'ın kurucusu olduğu Kolûba Kolektifi Türkiye'de sanat-zanaat bütünlüğünde, el emeğine dayalı ve doğayı kılavuz alan ve genellikle kırsal alanlarda mimari uygulamalar yapan sanatçı-inşaatçı bir kolektiftir. Kolektif, toprak çuval (Şekil 49-solda), saman balya, şerbetli saman, kerpiç, cob (yığma), sıva ve ahşap tekniklerini genellikle karma şekilde kullanır.

Toprak çuval kubbe tekniği daha önce bahsedilen örneklerde olduğu gibi kullanılan tekniklerden biridir. Tekirdağ yöresinde ışığı tepedeki açıklık aracılığıyla içine alarak

¹² Xavier Allard, kişisel Söyleşisi, 30 Mart 2022

yeryüzünden çıkarılan toprağın duvarlarını oluşturduğu kubbe aracılığıyla gökyüzüyle bağ kuran ‘*yerküre ve gökyüzünün sınırında, her şeyi içine alan boşluğun bir simgesi gibi hem açık hem de gizemli bir şekilde kapalı*’ (Yourcenar, 1984) olan kubbe tepesindeki açıklıkla gün ışığı ve gecenin yıldızlarını çember şeklinde yapının içine alır (Şekil 49-üstte). Bir diğer teknik saman balya tekniğinde samanların tuğla gibi kullanımı söz konusudur. Kolûba Kolektifi’nin kullandığı tekniklerden saman balya tekniği boyutları ve nitelikleri sebebiyle yüksek ısı yalıtım ve taşıyıcı performansa sahiptir. Öte yandan şerbetli saman tekniğinde ahşap kalıpların arasına sıkıştırılan şerbet (sulu kil) ve saman karışımı yine yalıtım sağlarken daha ince duvarlar elde etmek mümkündür. Kerpiç tekniği daha önce söz edildiği üzere gün içerisinde ısıyı tutarak ortamın ısınıpı dengelerken, gece ısı kütlesi olarak bünyesine aldığı ısıyı ortama geri vererek ısınmayı sağlayan mukavemeti de yüksek bir tekniktir. Monolitik kerpiç tekniği (cob), kerpiç harcına benzer bir karışımla kalıp veya araç kullanılmadan elle uygulanır ve böylelikle çalışma sürecini özgürleştirerek heykel gibi yapılar elde edilebilmesini sağlar. Atelier-Metis, Matthieu Pedernana ve Kadıköy Belediyesi ortaklığında projelendirilen ve Kolûba Kolektifi’nin 50 katılımcıyla beraber kolektif bir şekilde uygulamasını yaptığı, bu tez için önemli görülen bir diğer proje 2017’de Kadıköy Ekolojik Yaşam Merkezi (ekolojikyasa.kadikoy.bel.tr, erişim tarihi: 13.06.2022) bünyesinde biyo-iklim odaklı tasarım ilkeleri gözetilerek inşa edilen Saman Balyası Eğitim Yapısıdır (Şekil 49-sağda). Burada dış duvarlarda saman balyaları ahşap çerçeveye sabitlenirken, iç duvarlarda makina ile sıkıştırılmış toprak tekniği kullanılarak yenilikçi bir yaklaşım da sergilenmiştir. Monolitik kerpiç tekniği ve sıkıştırılmış toprakla oturma alanları düzenlenmiş, duvarlara sgraffito resimler yapılmıştır. Bütüncül bir tasarım anlayışıyla, doğal malzeme kullanımına ek olarak doğal iklimlendirme için temel tasarım prensiplerine ek olarak soğutma ve ısıtma pompası, aydınlatma için pasif güneş konumlanması, su hasadı için yağmur suyu toplama sistemi gibi unsurlar projede yer almaktadır. İstanbul’un merkezinde yer alan 60m² alana sahip Ekolojik Yaşam Merkezi kamusal alanda uygulamaların görünür olması ve daha çok kişiye ulaşması adına önemli bir projedir.



Şekil 49. Üstte Tekirdağ, Koluba Kolektifi Misafirhane Uygulaması, 2021 Altta Kadıköy Belediyesi Ekolojik Yaşam Merkezi, 2017

(Üstte iki şekil: Koluba.org, Erişim tarihi: 01.04.2022),Altta: <https://ekolojikyasam.kadikoy.bel.tr/> Erişim tarihi: 13.06.2022)

Doğada toprak katmanlarının binyıllar içerisinde oluşumunu andıran bir yapım yöntemi olan sıkıştırılmış toprak tekniği, killi toprak karışımlarının kalıplar içerisinde sıkıştırılmasıyla elde edilen bir yığma yapım yöntemidir. İnşa sürecinde özellikle açığa çıkan hafriyat toprağının yerinde dönüşerek yapının duvarları veya zemininde kullanılabilmesi, yoğun termal kütlesi sebebiyle yüksek ısı tutma kapasitesi ile doğal iklimlendirmeye olumlu katkıları, sık bakım veya üzerine sıva uygulaması istememesi ile daha endüstriyel olabilen bu üretim tekniği, toprağın günümüzde mimaride yaygınlaştırılması adına büyük potansiyel taşımaktadır.

Pot+ Plus Tasarım Araştırma Grubu, toprak mimarinin yaygınlaşması ve endüstrileşmesi adına en büyük engeli teşkil eden yönetmelik problemlerine çözüm bulmak adına Bilgi Üniversitesi kapsamında yürüttükleri projelerinde sıkıştırılmış toprak blokların fabrikada üretimi üzerine tasarım ve tasarıma uygun malzeme reçetesi üzerine araştırma ve geliştirme yapmakta, biyomühendislik, toprak yapı malzemesi alanlarından uzmanlarla

kolektif bir çalışma yürütmekte, bilgisayar destekli tasarım ve ekolojik tasarım stratejilerini birleştirmektedirler.

Dünyanın hammaddelerinin sektörel kullanımının önümüzdeki 50 yılda insan nüfusu ve ekonomik hareketlerin etkisiyle yüksek oranda artacağı öngörülürken, endüstrilerin daha verimli kaynak kullanımı; insanların ihtiyaçları karşılanırken ekonomik sürdürülebilirliğin de mümkün olabilmesi için eko-verimli, geri dönüşüm ve yeniden kullanıma imkân veren çözümler şart olmuştur. Sürdürülebilir tasarım ve malzemeye ilgili olarak geri dönüşebilir malzeme kullanımı kadar, yeniden materyalizasyon (rematerialisation) de önemlidir (Yılmaz ve Keleş, 2004). Pot + Projesi kapsamında toprak reçete çalışmalarında alışılmış lifli katkı malzemelerinden ziyade kerpici hafifleten ve hiçbir sektörde kullanılması mümkün olmayan çeşitli tarımsal atıkların kullanımı buna örnek gösterilebilir. Malzemeyi güçlendirmek ve stabilize etmek içinse deneysel bir yöntem izleyerek bakterilerle biyomalzeme¹³ denemeleri yapmaktadırlar. Toprak kültürü ile ilgili tarih öncesinden itibaren elden ele aktarılacak biriken bir reçete ve uygulama tekniği mirası olduğundan bahsedilebilir. Pot + kurucu ortaklarından Doç.Dr. Fulya Özsel Akipek, kişisel söyleşimizde bu konunun günümüzde öneminin artmakta olduğundan ve uluslararası çalışmalarda genellikle reçetelerin gizli tutulmasından söz etmiş ancak kendi projelerinde toprak alanındaki bilgi paylaşımını önemsemeleri sebebiyle açık kaynak paylaşımı tercih ettiklerinden söz etmiştir¹⁴. Bir yandan doğanın sistemleri ve malzemelerinden öğrenerek doğayla daha bütünleşik bir tasarım kataloğu oluştururken; diğer yandan bilgisayar ortamında parametrik tasarım araçlarıyla kalıp sınırlarını zorlayarak ürettikleri özgün kalıp formlarına uyguladıkları sıkıştırılmış toprak tekniği ile aynı zamanda toprağın alabileceği bilinen yapı formunun ötesine geçerek insanın estetik duygularına hitap eden özgün uygulamalar yapmaktadırlar¹⁵ (Şekil 50).

¹⁴ Bkz. Fulya Özsel Akipek, kişisel görüşme, 24 Nisan 2022

¹⁵ Bkz. Fulya Özsel Akipek söyleşisi, 24 Nisan 2022



Şekil 50. Pot+Komün-aksiyon Duvar ve İnşası, 2017, Antalya

(potplus.org/tr/. Erişim tarihi: 06.06.2022)

Sıkıştırılmış toprak tekniği ile Türkiye’de özellikle sergileme ölçeği ve sanat nesnesi bağlamlarında çalışmakta olan Mono Earth ekibi de “Toprağın dokunsallığını ve sadeliğini mekâna çekmek için” sıkıştırılmış toprak tekniği ile bulundukları mekânlar ve beraber sergilendikleri objelerle bütüncül ve aynı zamanda “toprağın kendi hikayesini anlatan” toprak kaideler üretmekte ve sergileme alanlarının bir parçası olarak yerleştirmektedirler.

Doğal malzemelerin mimaride kullanımının önemi ve sürdürülebilir mimari konusunda kamusal farkındalık yaratabilecek kentsel ölçekli bir proje Paris’te 60 bin m² alan için tasarlanmakta olan Sıfır-Karbon Mahalle Projesidir. Bu projede toprak, pişmiş toprak, çeşitli biyo-malzemelerin ağırlıklı ve karma şekilde kullanıldığı daha yüksek yapılar tasarlanmaktadır. “Reinventing Cities” yarışması kazananları olan Serie Mimarlık, Atelier

Georges, Tatiana Bilbao Stüdyosu ve Bond Society'nin (Şekil 51) yer aldığı bu pilot projede her ofis kullanıldığı 8 adet yüksek yapı ve bir meydandan oluşan, karbon emisyonunu en aza indiren, doğal malzeme kullanımına odaklanan ve net sıfır enerjili binalardan oluşan mahalle için bütünleşik bir tasarım süreci ve projesi hazırlamaktadırlar. Bond society'nin proje kapsamında önerisi olan 8 katlı ofis ve konut yapılarının cepheleri pişmemiş toprak ile, yerel bir Fab-Lab (yeni nesil üretim laboratuvarları) ile ortak olarak yeni teknolojilerle üretimi de bünyesine alarak inşa edilmesi planlanmıştır (Şekil 51).



Şekil 51. Paris, Porte de Montreuil 2b, Düşük karbonlu habitat inşası projesi
(Bond Society.com, Erişim tarihi: 06.06.2022)

Doğal ve yerel malzemenin ekolojik, sosyal ve kültürel olarak sürdürülebilir bir yaklaşımla beraber ele alındığı kamusal yapılara bir diğer örnek Anna Heringer ve Eike Roswag tarafından tasarlanan Bangladeş'teki METI Okul Yapısı tasarımıdır (Şekil 52). Ödül aldığı 10. Ağa Khan Ödülleri Jürisi Okul yapısı için şöyle demiştir:

“Eğitim için, güzel, anlamlı ve kolektif bir ortam yaratarak çocukların hayatlarını zenginleştiren bir yapı” -Anna Heringer (anaheringer.com)

Bölgenin yüzde sekseninin yaşadığı geleneksel yerel mimaride yapı malzemesi olarak kullanılan bambu ile inşa edilen bu yapının içinde doğal hava akışı ve kerpiç aracılığıyla

iklimlendirme yapılmıştır. Yapının inşasında yerleşke halkı ve okulda okuyacak çocukların da sürecin bir parçası olarak yer almasıyla, özellikle süreç içerisinde bilgi ve deneyim paylaşımı ve ilerleyen süreçlerde bölge halkının kendileri için de bu şekilde daha sağlam yapılar yapabilmelerini sağlayacak şekilde sosyal katılımcı bir süreç şeklinde gerçekleşmiştir.



Şekil 52. Bangladeş, METI İlkokulu Binası, 2007.

(anna-heringer.com, erişim tarihi: 06.06.2022)

Toprağın bir yapı malzemesi olarak kültürel ve sosyal ilişkileri de kuvvetlendirici projelere imkân veren niteliklerinin okunabileceği 2004’ de Gando Öğretmen Evi (Şekil 53) projesiyle Ağa Khan Mimarlık Ödülü, 2022’de ise Pulitzer Mimarlık Ödülü’nü alan Diebedo Francis Kere ve ofisi:

“Mantık ve ütopyanın kesişiminde afro-fütürist bir görüşü besleyen çağdaş mimari” -Kere Architecture (kerearchitecture.com)

düşüncesi ile gelenekten ilham alan, yerel kaynakların yenilikçi yaklaşımlarla kullanımı, bulunduğu çevrede sosyal katılıma imkan veren yeni bir inşa etme anlayışı ile üretmektedir. Burkine Faso’da ilkokulun öğretmenleri ve öğrencilerin velileri için inşa edilen, zaman içerisinde değişen ihtiyaçlara yönelik uyarlanabilir şekilde modüler olarak tasarlanan Gando

Öğretmen Evi projesi geleneksel inşaat yöntemlerini yenilikçi yöntemlerle uyarlayarak sürdürülebilir yapı malzemelerinin kullanımını teşvik etmektedir. Temeller, sağlam olması açısından çimento ve granit ile yapılırsa da duvarlar bölgenin yerel yapı malzemesi ve inşaat tekniği olan kerpiç bloklarla örülmüş, bölgenin geleneksel sıva malzemesi olan kum parçacıkları, silt ve kilden oluşan tınlı toprak yerine termitlere karşı daha dayanıklı olan bitüm sıvalı duvarlar örülmüş, duvarlarda bırakılan açıklıklarla yapının doğal havalandırması sağlanmış, yapıyı rüzgâr ve yağmurdan korumak için çatılarda çıkmalar yapılmıştır. İnşa sürecinde yerel topluluğun katılımı ve yerel malzemelerin kullanımı sayesinde dış kaynaklara bağımlılığı en aza indiren, tasarımdaki sadelik sayesinde ihtiyaçlara yönelik uyarlanabilir ve uyumlu bir mimari hedeflenmiştir.



Şekil 53. Diebedo Francis Kere Mimarlık, Gando Öğretmen Evi, Burkina Faso, 2004

(Kere Architecture: <https://www.kerearchitecture.com/work/building/gando-teachers-housing> erişim tarihi 06.06.2022)

4.3. Pişmemiş Toprak ve Malzemeye Dair Anlamsal ve Kuramsal Arayışlar

Sınırları belirsiz bir alanı ifade eden yeryüzü, doğa ve çevre gereksinimlerimizi karşıladığımız kaynaklar sunan ve aynı zamanda “kendi doğamızı besleyen”, dolayısıyla insan ve yaşamından ayrı tutamayacağımız “yer”dir (Erzen, 2019). Bu noktada toprağın bir malzeme olarak ifade bulduğu ve insanın çevresiyle kurduğu bağda dönüştürücü gücü olan sanatta toprağın yeri ve etkisi üzerine düşünülebilir. Mimarideki kültürel ve teknik altyapıdan beslenerek tasarımda toprağın potansiyelleri üzerine daha geniş bir ifade alanı bulabilmesi için sanat, kuramsal, duygusal ve felsefi bağlamlarda güncel gündelik hayat içerisinde toprağa dair bilginin ve farkındalığın yayılmasına yardımcı olabilir¹⁶.

“20. yüzyıl başlarında gündelik hayatta kullanılan nesnelerin malzeme adı altında tuval üzerinde yerini almasıyla yeni bir dil birliği yaratılır. Her biri ayrı ayrı anlamlara sahip olan malzemeler, bu bağlamda bir araya geliş şartlarına göre yeni anlamlara bürünürler. Anlam, maddeye malzemeselliğini verendir.” (Güray, 2015)

Günümüzde bir hikâye anlatıcısı veya bir sanat nesnesi olarak pişmemiş toprak, seramik sanatı kökenli heykeltıraş Phoebe Cummings’in kil heykelleri ve (Şekil 41) yerleştirmelerinde görülebilir. Cummings, şimdiki anın güzelliği, varoluşun kısalığı ve zamanı odağına aldığı yerleştirmelerinde kili pişmemiş hali ile kuruma, çözünme ve dökülmeye açık olarak kullanır. Doğal çözünmenin estetize edilmesini sanatsal bir üretim yoluyla sergi alanı bağlamında göz önüne seren, doğadaki çeşitlilik ve güzellik, aynı zamanda da kırılabilirlik ve geçiciliği (Phoebe Cummings, b.t.), canlı hiçbir şeyin durağan olmaması ve sürekli dönüşüm hali gibi konuları doğal ve hızlı kuruma ve çözünme, şekil verilen formun yitirilerek doğaya karışabilecek ham hale dönmesi ve çürümenin ve çözünmenin estetiği (Savaş, 2000) gibi konuları insanın hız algısına hitap edebilecek bir süre aralığında kil peyzajlarına (Şekil 54) yansıtır. Söyleşisinde kil ile çalışmasının temel nedenlerinden birini kilde aynı anda birçok şey olabilen bir çeşitliliğe sahip; bir yandan basit ve temel bir malzemeyken, bir yandan her aşamasında karmaşıklaşıp zenginleşebilen, birçok farklı olasılığa gebe bir malzeme olması olduğunu belirtmiştir (dailyartmagazine, erişim tarihi:12.06.2022). En sık kullandığı kil kullanımının kolaylığı ve ekonomik olmasından ötürü 1150 – 1280°C arasında fırınlanan dayanıklı bir çamur olan Stoneware çamurudur.

¹⁶ Fulya Özsel Akipek, kişisel söyleşi, 24 Nisan,2022

Cummings, kili pişirmeden kullanmanın işlerine bulundukları atmosfer ve kendisiyle daha etkileşim içerisinde bir canlılık ve geçicilik kattığını ve performatif bir alan yarattığını belirtmiştir.



Şekil 54. İngiltere Seramik Bienali, 2013, Phoebe Cummings, *After the Death of the Bear* (<http://www.phoebecummings.com/> . Erişim tarihi: 07.04.2022)

Seramik sanatı kökenli Alexandra Engelfriet arazi sanatı kavramı bağlamında, plastik bir malzeme olarak pişmemiş toprak ve etkileme ve değiştirme gücü olarak bedeni ile performatif heykeller üreten bir sanatçıdır. Manzara (landscape) kavramı ve insan ilişkisini incelediği işlerinden “Embodying the Landscape” bu tez kapsamında ilgili konular olan insan, malzemesi, doğası ve çevresi ilişki ağlarına doğrudan dokunan performatif bir iştir (Şekil 55). Walter Benjamin’in “*Yaşamak izler bırakmaktır*” sözüne ithafen killi toprakta ve seçtiği arazide tüm bedeni ve ağırlığıyla izler bırakan Engelfriet, bu performansında arazi (land) ve insanların ait oldukları topraklar ve araziye şekillendirmelerine dayanan peysaj (landscape/landschap) gibi kavramların etimolojisinden de yola çıkarak, araziye şekillendirirken arazi tarafından şekillendirilen insan üzerine fenomenolojik bir yaklaşımı sergiler. Kilin izler bırakabilmeye imkân veren esnek yapısı ve aynı zamanda içine çeken zorlayıcı ağırlığı aracılığıyla kendi iç dünyası ile dünya arasında, zihin-beden bütünlüğünde bir bağ kurmaktadır.¹⁷ Sanatçı seramik kökenine rağmen piştiği zaman şekillendirilebilirliğini yitirmesi, pişirim teknolojilerinde kullanılan fırınların ekolojik olmamalarının yanı toprak üzerinde yaşamsal izler bırakma arzusuna ters düşmesinden ötürü

¹⁷ Alexandra Engelfriet, kişisel söyleşi, 15 Nisan 2022

çoğunlukla ham toprakla çalıştığını belirtir. Birçok temel malzemeden farklı kılan, bu tez çalışmasının üçüncü bölümünde incelenen kil üzerinde parmak izini bırakarak ilk resmi yapan insandan günümüze toprağın insanla doğrudan ilişkili ve etkileşim halinde olmasıdır ve sanatçı için bu önemlidir.¹⁸



Şekil 55. Alexandra Engelfriet, Hendek çalışmasında araziye performatif bir müdahale video çalışmasından alınan görseller,2013

(<https://vimeo.com/70952187> , erişim tarihi 05.05.2022)

Meksikalı sanatçı Bosco Sodi, resim ve heykel sınırında duran eserlerini üretirken; kil ve pigmentlerle, maddesellik ve sürece odaklanarak, malzemeyi belli bir ölçüde şekillendirirken bir noktadan sonra kendi haline bırakarak kendi potansiyelini gerçekleştirmesine izin verir. Atölyesi Wabi Sabi’de bedeni ve elleriyle, birbirine yakın miktarlarda kullandığı oldukça yoğun kil ve boylarla çalışır; toprağı sıkıştırma yöntemiyle yaptığı büyük küreler ve küplerle açık alanlardan galerilere kadar çeşitli bağlamlarda yerleştirmeler yapar. Tuvaller üzerindeki heykelsi resimleri ile eserlerinin

¹⁸ Alexandra Engelfriet, kişisel söyleşi, 15 Nisan 2022

kapladıkları yer veya sergilendikleri alanla ilişkilerini vurgulamaktadır. Kontrolsüz, öngörülemeyen ve zamanın akışına bağlı yaşlanmanın bir sanat eserini biricik kılmasından ötürü nihai sonucu tasarlamadan, organik bir malzeme olarak kilin içerisindeki tüm bileşenlerle kendi rolünü uygulamasına izin verir ve tüm bu süreci kendisi ve doğa arasındaki bir iş birliği olarak okur. Eserlerinde zamanın eserleri üzerindeki etkilerini, çözünme ve bozunma gibi durumların oluşmasını tercih eder. Her şeyin değişim halinde olması, geçicilik ve dönüşüm gibi kavramlar eserlerinde ön plandadır. Kille bedeniyle çalışırken süreç odaklı ve malzemedeki deneyselliğe olanak verecek şekilde çalıştığını kişisel söyleşimizde belirtmiştir¹⁹. Geçmişten itibaren mimaride zeminlerde, bazı mobilya, kap ve kase yapımlarında, günümüzde duvarlar ve mimari objelerin yapımında kullanılan sıkıştırılmış ham toprak tekniği ile yaptığı büyük toprak kürelerde Sodi, burada yaklaşımının doğa güçleriyle doğrudan ilgili olduğunu, izleyicinin doğal organik forma, önyargılı fikirler olmadan, entelektüel bir bakış açısından ziyade duysal bir görme biçimiyle bakması gerektiğini belirtmiştir.²⁰ Bu sanatçı için, ham malzeme ve sade form aracılığıyla insanların yeniden kendilerini başka bir biçimde görmelerini sağlayabilecek bir yoldur. Sodi kullandığı kalın boya ve kil katmanlarıyla deneysel ve malzemenin performansını izlediği, bir nevi malzemeyi yönlendirmektense malzemenin kendini gerçekleştirmesine imkân veren resim çalışmaları yapmaktadır (Şekil 56).



Şekil 56. Bosco Sodi Boya ve kil resim çalışmaları
(Sevil Dolmacı Art Gallery, 2022)

¹⁹ Bosco Sodi, kişisel söyleşisi, 12 Nisan 2022

Yerin, tarihin ve belleğin yok olması, coğrafi ve kültürel olarak görünmeyen görölür kılınması amacıyla karşı-anlam, karşı-tarih, karşı-hafıza gibi kavramlarla çalışan sanatçı Hüseyin Aksoy, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde Derya Yücel küratörlüğünde, Roma, Urartu, Hitit ve Bizans dönemlerine ait arkeoloji koleksiyonu arasında bağlamsal bir ilişki kurmayı hedefleyen; sanat-zanaat, sanat-hayat, düşünce-icra, sofistike-gündelik ve sanatçı ile atölyesi gibi kavramlar üzerine düşündüren İcra ve Zarafet (<https://erimtanmuseum.org/tr/sureli-sergiler> erişim tarihi: 11.05.2022) sergisinde sergilenmekte (Şekil 58) olan Mezopotamya Evleri Üzerine bir İnceleme Serisi'nde bu coğrafyanın yerel ve uzun bir tarihe sahip ancak günümüz dünyası ve kent yaşantısında yeri olmayan ve harabeye dönen kerpiç mimarisini, geçmişte izlemiş, gözlemlemiş ve belgelemiş olan arkeolog Gerture Bell' in izlerini takip ederek yeniden keşfe çıkar. Toprak ve taş malzemeyle inşa edilmiş arketip mimari form canlandırmalarını, yapıların restorasyonunda da kullanılan ceviz boyası gibi kendisi de tarihsel geçmiş, kültürel önem ve anlama sahip olan akışkan doğal boyalarla kâğıt düzleminde yeniden canlandırarak eski insanların inşa ederken nasıl bir deneyim yaşadıklarını farklı bir bağlam üzerinden anlamaya çalışmaktadır (Şekil 57). Kişisel söyleşimizde Hüseyin Aksoy, zamanın eserlerinin organik malzemelerin dokuları üzerindeki etkisini, renk değişimleri ve dönüşümü, çatlama ve dökülmelerin eseri durağan bir varlıktan çıkarıp yaşayan bir varlığa dönüştürdüğünü belirtmiştir²¹.

²¹ Hüseyin Aksoy, kişisel söyleşisi, 31.03.2022



Şekil 57. “Mezopotamya Evleri Üzerine bir İnceleme Serisi”, İcra ve Zarafet Sergisi, Erimtan Müzesi Sergi Alanı, 2022
(Fotoğraflar: Ceren Yıldırım, 2022)



Şekil 58. Hüseyin Aksoy “Mezopotamya Evleri Üzerine bir İnceleme Serisi”, Kağıt üzerine Alman ceviz boyası ve pigment, 2021
(Fotoğraflar: Ceren Yıldırım, 2022)

Duvarı dış etkenlerden korumak amacıyla neolitik dönemin ilk barınak yapılarından itibaren kireç, toprak ve bunların karışımına katkı maddelerinin de eklenmesiyle hazırlanan iç ve dış sıvalar aynı zamanda yüzeyleri nem, hava koşulları, bitki ve böceklerle karşı

dayanıklı kılarak sürdürülebilirliğine katkıda bulunur ve yapının ömrünü uzatır. Toprak sıvada toprak ince şekilde elendikten sonra saman ve kumla karıştırılarak duvara uygulanır. Anadolu'da pek çok yörenin toprağında, koruyucu taba oluşturan ve boya veya badanaya ihtiyaç göstermeyen maddeler vardır ve sıvanın uygulandığı haliyle bırakıldığı görülür (Çelebi, 2020). Bir yapı malzemesi olan sıva ile mimari resimler yapan ve mimarlığı inşa etme eyleminden öte mekân ve bedenin bütünleştiği, çevresel bir durumun atmosferini tercüme ederek mekânsallaştıran bir eylem olarak nitelendirdiği yazısında İtalyan mimar Isabella Breda mimariyi bir varoluş halinin, bir insanlık durumunun, bir düşüncenin yansıması ve izdüşümü ve konumuz için de önemli olan maddenin başkalaşımına katkıda bulunan güçlerin kapladığı ve birbiriyle ilişkilendirilmesi gereken bir alan olarak niteler (Breda, 2012). Seramikte kabın yüzeyine sürülen rengin sivri bir uçla kazınmasıyla alttan kabın esas renginin ortaya çıktığı bir dekorlama tekniği olan sgraffito ve alçak rölyef kabartma tekniklerini duvarlarda mimarinin cildi gibi gördüğü toprak sıva ile uygulayan sanatçı, bazı çalışmalarında renk ve doku ile çalışırken, bazı çalışmalarında akromatik bir yaklaşımla toprağın kendi renginden yararlanmışır (Şekil 59-solda). Sanat yapıtında renk kullanılmaksızın malzemenin doğal renk ve dokusuyla bırakılması anlayışı Akromatizm olarak geçer ve günümüzde kerpiç ve çeşitli doğal malzemelerle yapılan resim ve rölyeflerde renk kullanımı bu kavram üzerinden anlam kazanabilmektedir (Buçukçuoğlu, 2013). Sanatçının bu tekniklerle tablo olarak bağımsız levhalar üzerine uygulamaları da vardır (Şekil 59-sağda).



Şekil 59.Isabella Breda kerpiç sıva duvar resimleri, solda sgraffito ve sağda alçak kabartma, duvardan bağımsız levha üzerinde rölyef tekniği.

(<http://www.isabellabreda.it/en/category/terra-cruda/> , erişim tarihi:11.04.2022)

Sgraffito tekniği çizginin en basit uygulaması olarak gözükse de derinlik, kromatik renk geçişleri ve renk zıtlıklarını kullanarak dekora hareket kazandırır ve etkisini güçlendirir (İlter, 2016). Bu etkiyi alçak kabartma rölyef tekniğiyle birleştirerek kullanan bir diğer sanatçı Barcenas Meksikalı bir duvar ressamıdır ve özel mekanlar kadar kamusal alanlarda tematik hikayeleriyle toprak malzemeyi sokak ortamında, bazen eski, terk edilmiş yapıların cephelerinde (Şekil 60), bazen kamu yapılarının duvarlarında birleştirmektedir. Toprak sıva harcıyla birçok farklı renkte sıva katmanı oluşturarak, sgraffito, kazıma, doku verme, tonlama ve farklı renk kullanımı ve gölgelendirmelerinin anlamsal olarak desteklediği tasvirleri ile yer yer duvar resminin sınırlarından mekâna taşarak rölyef ile mekânsal bir alan yaratımı arasında durmaktadır (Sezin, 2019). Sanatçı çalışmalarını özel yapılarda iç mekanlar haricinde kamusal alanlarda ve eski geleneksel yapıların duvarlarında da uygular. İnsanın inşa ettiği bir artefact olarak kent ve kentsel alan ve maddi ve manevi varlıkların bir araya geldiği çok katmanlı bir tasarım (Erzen, 2019) ve bu tasarımın bir parçası olarak kent estetiğini tamamlayan bu rölyefler çoklu katmanları ve anlatılarında sık kullanılan duvar resmine dair el aletleri, kendini yaratan el soyutlamalarıyla sembolik olarak bütünleşmektedir.



Şekil 60. Barcenas'ın İspanya-Urueña'da Duvar Resmi Çalışması, 2021

(Fotoğraflar: Barcenas, 2022)

Toprak sıva harçları, bağlayıcılığı sağlayacak ölçüde kil içeren iri silt, ince kum ve çatlamayı önlemesi amacıyla saman veya ince bitki lifleri gibi lifli katkılarla hazırlanır. Anadolu kültüründe toprak sıvanın mimari resimde yerine dair Kastamonu konaklarının iç ve dış yüzeylerinde toprak kökenli boyalarla resmedilmiş nakış benzeri bezemeler incelenebilir. Günümüzde toprak sıvayı hava şartlarına yönelik güçlendiren, erozyona dayanıklı, kolay işlenebilen sert sıva üzerine çeşitli formüller aracılığıyla mimaride kullanımı kadar üzerine desenler yapılabilen toprak sıva harçları da standardize edilmeye çalışılmaktadır (Kafesçioğlu, 2017).

Toprakla sanatsal ve mimari çalışmaların yaygınlaşması ve paylaşılması adına günümüzde çeşitli konferans ve etkinlikler düzenlenmektedir. Bu sene Paris'te ilki gerçekleşen 1. Uluslararası RILEM Konferansı (<https://conf-earth.sciencesconf.org/>, erişim

tarihi: 07.06.2022) toprak yapılar konusunda özellikle akademik ortamlardaki reçete çalışmaları ve araştırma geliştirme projelerine önem vermektedir²². İlki 2019'da Sırbistan'ın kısılında gerçekleşen Doğu Avrupa ve Balkan ülkelerinden 12 ülkenin katılımcılarıyla bu bölgelerde sürdürülebilir bir gelecek kurabilmek adına önemli görülen pişmemiş toprağın kültürel geçmişi ve bilgi birikimini paylaşmak ve bu bölgelerde konuyla ilgili yaşanan sıkıntılara dair çözümler üretmek adına Balkan Toprak Konferansı da bu konuyla ilgili uzmanların, akademisyenlerin, yerel ve deneyimsel bilgiye sahip konuya ilgili insanların, öğrenci ve öğretmenlerin buluşmasına imkan veren bir etkinliktir ve kon ferans kapsamında düzenlenen Regio Earth Festivali'nde de (<https://bekref2019.zemljanaarhitektura.com/>, erişim tarihi: 13.06.2022) bir çalışmada toprak sıva koruma özelliğinin ötesine geçerek estetik özellikleri ve parçası olduğu sürdürülebilir malzeme kültürünü yansıtan ve uygulandığı yüzeylere anlamsal değer katan bir malzeme olarak kullanılmıştır (Şekil 61).



Şekil 61. Regio Earth Balkan Festivali, 2019, Toprak Duvar Resmi Çalışması

(Fotoğraflar: Flori ve Neagu, 2019)

Anadolu kültüründen esinlenerek, doğal pigmentler ile kil ve kireç bazlı sıva uygulamaları yapan ve mimari resmi günümüz anlayışında toprak sıva ile yeniden yorumlayan Poçolana, Türkiye'de doğal malzeme ile çalışan ve üreten gruplardandır. Resim sanatı mağara duvarlarına resmedilen hayvan figürleriyle başlamıştır. Gündelik hayatta karşılaşılan hayvanlar birer gözlem nesnesi olmuş ve bu gözlem nesnelerine dair imgeler;

²² Fulya Özsel Akipek söyleşisi, 2022

uygulandıkları duvar yüzeyinin mevcut dokuları, kullanılan malzemeler, o dönemde kırmızı toprak boyası gibi boyalar, figürlerin resimsel tarzda ifade edilmesi ve tam olarak boyanmasıyla bütüncül dokunsal bir etki yaratmıştır (Güray, 2015) Gabriel Josipovici *“Dokunma yoluyla kendi kişisel tarihimizden daha uzun ve daha geniş bir tarihte yer alıyor olduğumuz duygusunu yaşarız”* diyerek dokunmanın hakikat yaratımına dair gücünden bahsetmiştir (Josipovici,1997). Çeşitli yoğunluktaki doğal pigmentler ve killi toprak ile oluşturulan toprak sıva zemin üzeri resimde, doğaya dair imgeler ve dokuları bütünleşik olarak kullanan Poçolana’nın işlerinde gerek resmin duvara uygulanma aşamalarında gerekse de izlenen resimde özne-nesne ilişkileri bağlamında dokunsal etki ön plandadır (Şekil 62). Kişisel söyleşimizde ekip üyelerinden Mimar Mina Öner, toprağın standart ve çabuk priz alan bir malzeme olmamasından ötürü sezgilere bağlı değişikliklere olanak sağlaması, dolayısıyla planlı olduğu kadar sezgisel çalışmaya da olanak vermesinden ve gelişime çok açık oluşuyla temel bir malzeme olan toprakla çağdaş uygulamalarda esneklik imkanını vurgulamıştır²³.



Şekil 62. Üstte Poçolana’nın MEF Üniversitesi alçak kabartma rölyef duvar resmi çalışması,2019, Poçolana ekibinin İstanbul, Göktürk’te uyguladığı sgraffito tekniği ile toprak duvar resmi, 2021

(Üstte: Dilara Atalay, 2019. Altta: Fotoğraf: Ceren Yıldırım, 2021)

²³ Mina Öner, kişisel söyleşisi, 30.05.2022

Mimaride duvar resmine dair Vitruvius binaların şekillerini, sütunların, alınlıkların, öne doğru taşan çıkıntılarını referans alarak çiçek çelenkleri, desenler ve savaş hikayelerinin iç içe geçen toprak sarısı, parlak kırmızı, Ermeni mavisi gibi renklerle ustalıkla kullanılması ve uygulamasından söz eder. Evlerin çatılarına doğru kıvrılarak yükselen filiz ve sarmaşık resimlerinin ve bölgeye has karakteristik manzaraların doğayı mimarinin içine katan sanatsal mükemmelliğinden, renkler ve renklerin yarattığı büyüleyici bir manzarayla sanatçının duyarlılığını mekâna taşınmasından söz etmiştir. Bu duvar kaplamalarında kullanılan mermer tozu, zincifre (güneşe maruz kalmayan yerlerde renklendirme için kullanılan doğal cıva sülfür), koruma için kullanılan balmumu, doğal boyalar (okra, aşı sarısı, paraetionium beyazı, yeşil kil, Yunancada arsenik adı verilen sarı zırnık gibi) ve yapay renklerin hazırlanmasına dair önerilerde bulunmuştur.

Toprağın çeşitli malzemeler birlikteliğinde kullanıldığı bağlam ve uygulama çeşitliliği, mimari ve sanat arasındaki kesişimlerde böylelikle iyice ortaya çıkmaktadır. Yapı sanatında yararlı ve sağlıklı yönleriyle ön plana çıkan toprak malzeme sanatsal uygulamalarıyla içinde bulunduğu yapıların anlamını değiştirmekte veya güçlendirmektedir.

“Malzeme, maddenin özgül değerini, yumuşaklığını ya da sertliğini, düzlüğünü ya da pürüzsüzlüğünü vurgular, madde içinde saklı yasallığa öykünür. Bir bakıma giysi gibidir malzeme: bedenin çıplaklığını sakladığı an niteliklerini açık eden, kıvrımları ve kırışıklıkları örttüğü an belirginleştiren perdedir...Duvara yapılan resimleri sayesinde duvarın özgüllüğünü vurgulamak amacıyla duvar perdelenmektedir” (Sayın, 2013).

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

“Malzeme mesajdır.”

Marshall McLuhan (Gardner,2019)

Toprağın, suyun ve havanın insan etkisiyle geri dönülmez şekilde küresel ölçekte zarar gördüğü, küresel iklim değişimi ve özellikle son yıllarda Covid19 Pandemisi gibi küresel sağlık krizleri yaşanan çağımızda ekolojik, ekonomik ve sosyal olarak sürdürülebilir sistemler kurmak adına çalışmalar yapmak önemlidir. Sarah Brophy ve Elizabeth Wylie ‘nin *“Yeşil olmak bir hedef değil, yolculuktur.”* (Brophy ve Wylie, 2013) sözünü de anımsayarak atılacak en ufak adımlar ve yapılacak en ufak değişikliklerin ekolojik etkilerinin önemli olduğu günümüzde atık üretimi, enerji verimliliği, karbon ayak izi gibi konularla ilgili olarak endüstriyel malzemelerin mimari başta olmak üzere çeşitli sektörlerde kullanımına yönelik alternatifler geliştirilmektedir. İnsan ve doğası arasındaki ilişkilerin sorgulandığı; tasarım, üretim ve tüketim alanlarında ekolojik, ekonomik ve sosyal olarak sürdürülebilir dögüsel sistemler, ekolojik mimari ve tasarım, atık malzeme geri dönüşümü gibi konular üzerine çok sayıda araştırma yapılmaktadır. Yerel ve doğadan en az işleminden geçirilerek elde edilen malzemeler bu noktada tüm bu konulara çeşitli çözümler önermekte olduğundan malzeme bilimleri alanında da son yıllarda giderek artan bir ilgi oluşmuştur.

Bu tez çalışmasında ilk tarım faaliyetlerinin yapılarak toprağın kültür edildiği ve toprağa dair edinilen bilginin tarımla paralel olarak geliştiği, verimli kil yataklarının yamacında kurulmuş ilk yerleşim birimlerinin yine topraktan doğduğu, toprakla iç içe bir yaşantının, malzemesiyle bire bir bağlantılı bir kültür ortamının süregeldiği yerler odağa alınarak yerel malzemesi olan pişmemiş toprakla insanın ilişkisi yaratıcı düşünce ve Walter Benjamin’in yazdığı gibi *‘yaşarken izler bırakma’* (2020) eylemi ışığında incelenmiştir. Tarih öncesi çağlardan itibaren tek başına plastik özelliği ve şekillendirilmesi mümkün olmayan ancak çeşitli malzemelerle uyumlu şekilde bir araya gelmesiyle esnek ve özgür bir malzemeye dönüşerek insan hayatında kullanım alanı geniş, insanın temel kültürel malzemelerinden biri olan pişmemiş toprağın önemini tarihsel araştırmalar ışığında vurgulayacak şekilde verilen örnekler teknik, estetik, ekolojik, kültürel ve felsefi olarak araştırılmıştır.

Kendisini doğasıyla ilişkilendiren ve çevresiyle uyumlu olan insan, farklı malzemelerle uyumlu bir şekilde bir araya getirdiği geniş bir şekillendirilme olanağına gebe esnek bir malzeme olan “ısıtılma işlemi görmemiş toprağı” komşu malzemelerle beraber insanların ilk yerleşimlerinden itibaren barınaklarında yapı malzemesi ve koruyucu olarak kullanmıştır. Yapı duvarında yaratıcılığını aktarmış ve çevresiyle etkileşimini duvar resimlerine ve edebiyata işlemiştir. İnanç sistemini, tanrıyı, kendi gibi olanı ve çevresinde gözlemlediği hayvanları kili şekillendirerek heykele dönüştürmüştür. Gündelik kullanım nesnelerinde de kil kullanmış, çağlar boyu toprak temel kültürel malzeme olarak kılınıştırmıştır.

Büyük kentlerde endüstriyel üretim ve betonarme yapılaşmayla beraber toprağın gerek sanat gerek mimaride kullanımı azalmış, toprakla daha yakın ilişkili kırsal yaşam ve Tez’in üçüncü bölümünde araştırılan kadim toprak bilgisine dayalı geleneksel üretimler geride kalmıştır. Toprak kullanımı ile ilgili teknikler unutulmuş, bu ham malzemenin dayanıklılığına dair önyargılar oluşmuştur.

Geçmişten günümüze yapılan araştırmalar ışığında toprağın günümüzde gelişen ekolojik anlayış, sürdürülebilirlik konuları içerisinde ve yeniden doğayla ve çevresiyle bütünleşik bir kültür için büyük bir potansiyeli olduğu tezde verilen örnekler ve uygulamalarla belgelenmiştir. Sürdürülebilirlik anlamında toprağında önemi yerel olarak bulunabilir ve uygulanabilir olmasıdır. Yerel kültürler içerisinde aktarıma ve deneyime dayalı bir bilgi birikimini içerir. Dolayısıyla somut miras kadar somut olmayan kültürel mirasa da dayanan bir malzeme olması özelliği taşır. Bunun haricinde insan sağlığı için iyi ve nefes alabilen, ekosistem için geri dönüşebilen, karbon ayak izi düşük çevreci bir malzeme olması açısından pişmemiş toprak gelecek için de etkili yapıcı bir değer taşımaktadır. Tez çalışmasının bünyesinde farklı alanlarda toprak veya toprak kültürü üzerine çalışan ve düşünen uzmanlarla yapılan görüşmelerin de katkısıyla toprağın çok katmanlı geçmişi ve bugünü incelenmiş, geleceğe dair önerilerde bulunulmuştur.

Günümüz nüfus yoğunluğu yüksek ve sınıfsal hiyerarşiye dayalı konutlaşmanın yaygın olduğu kentlerde yüksek maliyetli yaşam gündelik fiziksel, sosyal ve psikolojik ihtiyaçların karşılanmasını zorlaştırmıştır. Birçok alanda olduğu gibi yaşantının sürdürüldüğü mekânlarda da sık kullanılan sağlıksız malzemelerin insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri gündeme gelmiş, 2019’dan itibaren sürmekte olan Covid19 Pandemisi 6.5 milyon insanın hayatını kaybetmesine sebep olmuş, ileride yaşanabilecek farklı ekolojik,

biyolojik sorunlara ve önem yönelik kaygıyı artırmıştır. Tüm bunlar son yıllarda özellikle kentten köye yeniden göçü gündeme getirmiş, Türkiye’de de görülmekle birlikte özellikle Orta Avrupa’da çevre bilincinin tabana yayıldığı gelişmiş kırsal yörelerde yaşam alanları ve onları oluşturan öğelerin biyolojisi ve ekolojisi önemli hale gelmiştir (Akman, 2019). Bu noktada bu tez kapsamında incelenen ve toprak odağa alınarak kişisel deneyime bağlı olarak seçilen örnekler, yerleşim alanları ve yapılı çevreyi, içinde bulunduğu doğa ve topoğrafyanın bir parçası ve kendi içinde barındırdığı insan ve nesnelerle uyumlu ve etkileşim halinde bir organizma olarak, insan ve çevre sağlığı ve sürdürülebilirliğine katkıda bulunması hedeflenerek yapılmış örneklerdir.

Yurtiçi ve yurtdışında toprağın mimari ve sanat alanında kullanımı günümüzde yaygınlaşmaktadır. “Isıl işlem görmemiş toprak” katkı malzemelerle de bir arada yeni teknoloji ve üretim biçimleriyle oldukça uyumlu çalışabilmektedir. Toprak malzeme yeni üretim teknolojileriyle çalışan uzmanların yorumuyla bir yandan doğayla yeni teknolojiler arasında esnek bir köprü kurmaktadır.

Avrupa’da kil malzemeye büyük destek ve yatırım ortamları olduğu görülmektedir ancak Türkiye’de henüz çoğunlukla teknik araştırmalar, daha küçük ölçekli proje ve girişimler ve kişisel sanatsal üretimlerle sınırlıdır. Bu noktada sosyal ve kültürel alanlarda daha çok çalışma yapılması, toprağın niteliği, kullanım fonksiyonları ve felsefi yanını kuvvetlendirecek sanat ortamında ve mekanlarında yer alması, insanlarla olan kadim bağlarını canlandıracak anlatıların çoğalması ve mekanlarla desteklenmesi, toprak ve benzeri sağlıklı ve ekolojik malzemelerin ilişkilendirildikleri yaklaşımlarla da beraber hayatımızda daha çok yer alabilmesi adına önemli görülmektedir. Geleceğin sürdürülebilir yaklaşımlarına dair mimari, tasarım ve görsel sanatlarda “Ekolojik Bir Malzeme olan Pişmemiş Toprağın” günümüzde ve gelecekte kullanım alanlarının yeniden yaygınlaşması için plastik ve estetik uygulamalarda toprağın dokunulabilir ve deneyimlenebilir bir mesafede ve hayatın içerisinde olması gerektiğini, yapı sanatı ve çeşitli kültürel bağlamlarda yer alabilmesi ve görünür olması için yüksek lisans çalışma alanım olan Sanat Tarihi ve Müzecilik alanının da önemli bir rolü vardır.

İklim değişikliği tehdidi, çevresel sürdürülebilirlik, yeşil yapılar, sektör, kentler ve kurumları destekleyen politikaları zamanla zorunlu kılacaktır. Mimaride de günümüz koşullarında ucuz maliyetli, sürdürülebilir, ısıl işlem görmemiş toprak konutlar özellikle ekonomik ve ekolojik olarak iyileştirici olacaktır. Sürdürülebilirlik konusunda Kadıköy

Belediyesi Ekolojik Yaşam Merkezi'nde olduğu gibi devletin, kurumların, belediyelerin ve üniversitelerin eğitim ve üretim odaklı projeler yapması ekolojik bir yapı malzemesi olarak toprağın farklı yaşam biçimlerinin inşasında kullanılmasına dair önyargıları azaltacaktır. Benzer şekilde tezin 4. bölümünde bahsedilen mimari ve kentsel projelerin benzerlerinin yaygınlaşması ve daha çok destek görmesi geleceğin sağlıklı ve ekosisteme saygılı yerleşimlerinin kurulmasına katkıda bulunacaktır.

Sürdürülebilir olmayı amaçlayan kurum, topluluk ve organizasyonların öncelikle kendi kurumsal geleceklerine dair sürdürülebilirliği tanımlamaları ve bu görüş ışığında nasıl kararlar alarak bu geleceğe ulaşabileceklerini tayin etmeleri gerekmektedir. Günümüzde çeşitli müze toplulukları da evrensel sürdürülebilirlik anlayışına bağlı olarak kendi özelleşen tanımlarını yapmakta, üyelerini sürdürülebilir olmaları adına yönlendirmek ve desteklemek için çeşitli politikalar ve kurallar belirlemektedir (Brophy ve Wylie, 2013). Bu kurallar arasında yer alan enerji kontrolü, doğal kaynak verimi, atık kontrolü, geri dönüşüm (British Museum Energy and Environmental Policy, 2007) gibi kullanım sürecine bağlı kurallar kadar konu üzerine toplumsal bilinci artıracak etkinlik ve eğitimler vermek ve tüm bunları tek çatı altında toplayan müze mimarisinin de konuya fiziksel ve anlamsal katkıda bulunacak şekilde yeşil bir anlayışla inşa edilmiş olması etkili olacaktır. Bu noktada bahsedilen kurumsal sürdürülebilirlik politikalarına fikrimce zaman içerisinde ekolojik ve sağlıklı olmalarıyla gitgide önem kazanan doğal malzemelerin katılımı söz konusu olacaktır. Bu nedenle Cengiz Bektaş'ın tasarladığı ancak henüz uygulanmamış "Çatalhöyük'te Arkeoloji Müzesi Projesi" gibi toprak ve doğal malzemelerin kullanımı ile ekolojik ve yeşil mimari bir anlayışla inşa edilen yeşil bir müze yapılması kültürel ve tarihsel kökenini de vurgulayarak çevresel sürdürülebilirliğe öncülük edebilir. Sosyal yaşamın ve düşünce biçimlerinin şekillenmesinde, dolayısıyla insanların yarattığı anlam ve değerlere dair toplumsal olarak etkili kamusal kurumlar olan müzeler, sergilenen eserler, düzenlenen sergiler ve eğitim yoluyla daha çok insanla etkileşime geçerek konuya dair farkındalığın gelişmesini sağlayabilir. Bunun gibi kültürel alanlar ve kamusal yapılarda toprağın ekolojik ve bir nevi yaşayan bir malzeme olarak uygulanması da daha geniş kitlelere ulaşarak görünürlüğünü artırmasının yanı sıra bakımı ve sürdürülmesinin yerel paydaşlar ve halkla iç içe sağlanması yoluyla yerel sosyal ve toplumsal ilişkiler kuvvetlendirilebilir. 'Yeşil olmak yolculuğunda atılan böyle adımlar' (Brophy ve Wylie, 2013) günümüzde teknik bilinmezlik ve betonarme yapılaşmayla beraber insanların çağlar boyu tanışık oldukları toprak malzemeye karşı oluşan

önyargılar sebebiyle uygulamalarda sıkça yönetmelik engelleriyle karşılaşılan tasarım ve mimarlık alanında da yol kat edilmesine katkıda bulunabilir.

Sürdürülebilir bir gelecek için teknolojiyi de içeren ve endüstrileşen büyük ölçekli çözümler ile davranışlar ve yaşam modellerinde sağlanacak küçük ölçekli değişimlerin bir arada yürütülmesi gerekmektedir. Geleneksel malzemelerden toprak, yeni tasarım ve üretim teknolojileriyle uyumlu şekilde birleşerek, etkileşime ve katılıma doğası gereği imkân veren ve her bölgenin birikmiş bilgi dağarcığını da içine alarak yerel bilgi birikiminin ve yerel kültürlerin canlanmasına ve dönüşmesine imkan verebilir. Sosyal ve kültürel bağları ortak üretim alanları aracılığıyla kuvvetlendirecek, doğayla daha bütünleşik ve hali hazırda doğa üzerindeki etkilerimizin daha iyi bir noktaya getirilebileceği bir gelecek kurgusunda toprak, mimari, tasarım, sanat ve kültür ortamlarında daha çok yaygınlaşmalı, yapılan teknik araştırmalara ek olarak sosyal bilimler ve sanat alanında da çalışmalara ağırlık verilmelidir.



Şekil 63. Balkan Toprak Konferansı ve Regio Earth Festivali'nden toprakla çalışmış eller (Flori ve Neagu, 2019)

KAYNAKLAR

- Aça, M. (2018). Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgeciligi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 23-35. Erişim Tarihi: 27.07.2022
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder/issue/41118/476395>
- Açanal, S.N. (2019). *Yerin Ruhu Kavramı: Şanlıurfa'da Kentsel Korumaya Fenomenolojik Bir Yaklaşım*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Akman, A. (2019). Şehirde Mevcut Olmak ya da Gelişmiş Kırsalda Yaşamak. A. Ciravoğlu (Ed.). *Ters Köşe Ekoloji*. (1.baskı) içinde (s. 86-89). İstanbul: Puna Yayın.
- Aksu, Ö. (2007) *Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Akşit, İ. (2019). *Anadolu Uygarlıkları ve Türkiye'nin Antik Kentleri* (2.baskı) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi.
- Akurgal, E. (1943). Pazarlı'da Çıkan Eserler Üzerinde Yeni Araştırmalar. *Belleten*, 7 (25), 6-8. Erişim Tarihi: 23.07.2022, <https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/697/tur>
- Armota, R.S.Y. (2015). *The Beat Generation, The Marginal Social Group of the Post WW2 American Literature: A Study of Chandler Brossard's Who Walk In Darkness and John Clellon Holmes's Go*, *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, (14), 36-50. Erişim Tarihi: 27.07.2022
<https://iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/25878>
- Artut, S. (2014). *Teknoloji-İnsan Birlikteliği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aslan, V.U. (2016). Simmel'in Toplum ve Öznellik Kavramları Üzerine, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 197-216. Erişim Tarihi: 27.07.2022, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/804091>
- Bektaş, C. (1996). *Türk Evi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bahçeci, F. (2016). *Geleneksel Darende ve Balaban Evleri* (yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Barış, J. (2020). Georg Simmel'in Yabancı Kavramı ve Ahlat Ağacı Filminde Ana Karaktere Etkisi. *Turkish Studies*. 15 (2).739-752. Doi: 10.29228/TurkishStudies.40515

- Benjamin, W. (2020). *Pasajlar* (15.baskı). (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999)
- Bietak, M. (2010). Minoan presence in the pharaonic naval base of "Peru-nefer". *Cretan Offerings: Studies in Honor of Peter Warren, British School at Athens* (18). 11-24.
Erişim Tarihi: 23.07.2022
https://www.academia.edu/10076889/_Minoan_Presence_in_the_Pharaonic_Naval_Base_of_Peru_nefer_in_O_Krzyszowska_ed_Cretan_Offerings_Studies_in_Honour_of_Peter_Warren_BSA_Studies_18_London_2010_British_School_at_Athens_11_24
- Bingöl, O. (2015). *Arkeolojik Mimaride Resim*. İstanbul: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Bottero, J. (2005). *Gilgamiş Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan* (O. Suda, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992)
- Boyacıoğlu, C. (2017). *Mimarlıkta Çevreci Yaklaşımların Antroposen Kavramı Bağlamında Tartışılması* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Brandau, B., Jablonka, P., Schickert, H. (2015). *Resimlerle Troya*. (3.Baskı) (A. Kanat, Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2004)
- Brophy, S.S., Wylie, E. (2013) *The Green Museum* (2nd Ed.). Plymouth: Altamira Press.
- Buçukçuoğlu, S.M. (2013). *Doğal Malzemelerin Plastik Sanatlarda Bir Kavram unsuru Olarak Kullanımı*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Calvino, I. (2016). *Görünmez Kentler* (10. Baskı). (I. Saatçioğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1999)
- Cantisani, E., Castellucci, E.M., Fratini, T., Lofrumento, C., Ricci, M., Zoppi, A. (2012). A Novel Piece of Minoan Art in Italy: The First Spectroscopic Study of the Wall Paintings from Phaistos. *Journal of Raman Spectroscopy*, 43 (11).1663-1670. doi:10.1002/jrs.4029
- Charters, A. (Ed.). (1992). *The Portable Beat Reader*. (2nd ed.). USA: Penguin Classics.
- Curtis, G. (2017). *Mağara Ressamları* (2.baskı). (H. Dikmen, Çev.). İstanbul: Redingot Kitabevi (Orijinal çalışma basım tarihi 2006)
- Çelebi, M.R. (2020). *Anadolu Kerpiç Mimarlığı* (3.baskı). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

- Çoruh, L. (2021). Renk Kuramcıları ve Renk Sistemlerinin Tarihi. Tepecik, A. (Ed.). *Uygarlık Tarihinde Renk*. (1.baskı) içinde (s. 41-73). Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.
- Davis, W. (1986). The Origins of Image Making. *Current Anthropology*. 27 (3). 193-215. Erişim tarihi: 21.07.2022, https://www.jstor.org/stable/2742875#metadata_info_tab_contents
- Dawson, J. (2014). *Ekoköyler: Sürdürülebilirliğin Yeni Ufukları* (3.baskı). (D. Dinçel, Çev.) İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2006)
- Doumas, C. (1992). *The Wall Paintings of Thera*. (A. Doumas, Çev.) Atina: Thera Foundation.
- Durhan, G. (2020). Aristoteles'te Tekhne Olarak Sanatın Epistemik Değeri. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (3). 1981-1989. Erişim tarihi: 12.06.2022 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1209043>
- Duru, G. (2013). *Tarih öncesinde insan-mekan, topluluk-yerleşme ilişkisi: M.Ö.9. Bin sonu-7. Bin başı* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Duru, G., Özbaşaran, M., Stiner, M. (2018). *The Early Settlement at Aşıklı Höyük*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Erçatan, E.B. (2019). *Martin Heidegger'in Varlık Anlayışında Sanat Yapıtının Konumu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli.
- Erdal, T. (2018). Türk ve Dünya Mitlerinde İnsanın Yaratılışı ve Toprak. *Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 61, 113-126. Doi: <https://doi.org/10.14222/Turkiyat3846>
- Erdem, D. (2019). Neolitik Dönem'de Sıva Ritüelleri: Beden-Mekan Bağlayıcısı Olarak Sıva. *Arkeolojide Ritüel ve Toplum* (1.baskı) içinde (s. 123-133). İstanbul: Ege Yayınları.
- Erhat, A. (1978). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erzen, J. N. (2019). *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı* (3.baskı). İstanbul: YKY Yayınları.
- Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınları (Orijinal çalışma basım tarihi 2010)

- Filippakis, S. E., Perdikatsis, B., Profi, S. (1977). X-Ray Analysis of Greek Bronze Age Pigment From Thera Santorini. *Studies in Conservation*, 22 (3), 107-115. Doi: <https://doi.org/10.2307/1505893>
- Fisher, E. (2012). *Sanatın Gerekliği*. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1963).
- Friedrich, W.L., Søholm, K.M., Sørensen, A.H. (2018). Metamorphoses and hybridity in the wall-paintings at Akrotiri, Thera. Vavouranakis, G., Kopanias, K., Kanellopoulos, C. (Ed.), *Popular Religion and Ritual: in prehistoric and ancient Greece and Eastern Mediterranean* (pp. 47-54). Oxford: Arcehopress Publishing Ltd.
- Gates, C. (2015). *Antik Kentler: Antik Yakındoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1950).
- Gilgamiş Destanı* (2019). (S. Bir, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Glendinning, M. (2007). Frig Pişmiş Toprak Mimari Levhaları. Sivas, H., Sivas, T.T. (Ed.), *Friglerin Gizemli Uygarlığı*. (G. Ergin, Çev.) (1.baskı) içinde (s. 181-243). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (4.Baskı) (Ö. Erduran ve E. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1997).
- Gorbon, F., Koçyiğit, R.G. (2016). Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi. *Tasarım+Kuram*.8 (13). 95-113. Doi:10.23835/tasarimkuram.240897
- Güray, Z. (2015). *Resim Sanatında Dokunsal Etkinin Malzeme Deneyimi ile İlişkilendirilmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Güvenç, B. (1970). *Kültür Kuramında Bütüncülük Sorunu Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Hacettepe Basımevi.
- Güvenç, B. (2020). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Güzel, M. Ş. (2008). *Abidin Dino: 1952-1993*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Han, B.C. (2019). *Zamanın Kokusu: Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi bir Deneme* (3.baskı). (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2017).

Hasol, D. (2008). *Mimarlık Sözlüğü* (10.baskı). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Heidegger, M. (2004). İnşa etmek, Oturmak, Düşünmek. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, (6), 45-55. Erişim tarihi: 28.06.2022 https://www.academia.edu/44942624/_Heidegger_%C3%A7eviri_%C4%B0n%C5%9Fa_Etmek_Oturmak_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCnmek_2004_

Hodder, I. (2021). *Çatalhöyük: Leoparın Öyküsü*. (D.Şendil, Çev.). İstanbul: YKY Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2006).

Hodder, I. ve John, F. (2018). *Uygarlığın Doğuşunda Din: Çatalhöyük Örneği*. (D.Şendil, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım. (Orijinal çalışma basım tarihi 2011).

Işık, F. (2007). Karanlık Dönemin Aydınlığı ve Frig Sanatının Doğululuğu Üzerine. Sivas, H., Sivas, T.T. (Ed.), *Friglerin Gizemli Uygarlığı*. (1.baskı) içinde (s. 15-16). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İlter, O. (2016). *Seramik Sanatında Göresel Anlatım Öğresi Çizgi ve Sgraffitto* (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Josipovici, G. (1997). *Dokunma*. (K. Atalay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1996)

Kafesçioğlu, R. (2017). *Çağdaş Yapı Malzemesi Toprak ve Alker* (1.baskı). İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

Kafesçioğlu, R. (2018). *Çağdaş Toprak Yapılar ve Alker: Uygulayıcının El Kitabı*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

Karadeniz, C. (2018). *Müze, Kültür, Toplum*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Kart, B. (2015). Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında "Poiesis" ve "Phronesis". *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. (25). 77-88. Doi: <https://doi.org/10.20981/kaygi.288123>

Kayabekir, T. (2021). Sanat ve Tasarımda Renk. Tepecik, A. (Ed.), *Uygarlık Tarihinde Renk*. (1.baskı) içinde (s.121-150). Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.

- Keleş, R., Yılmaz, M., (2004). Sustainable Housing Design and Natural Environment. *Ekiptics*. 71(427-429).236-243. Doi:10.53910/26531313-E200471427-429194.
- Koehl, R.B. (1986). A Marinescape Floor from the Palace at Knossos. *American Journal of Archaeology*. 90 (4). 407-417. Doi: <https://doi.org/10.2307/506025>
- Lewin, R. (2008). *Modern İnsanın Kökeni*. (N. Özüaydın, Çev.) (13.baskı). İstanbul: Tübitak yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993)
- Lovec, V., Popovic, M.J., Zivkovic, B. (2018). The Thermal Behavior of Rammed Earth Wall in Traditional House in Vojvodina: Thermal Mass as a Key Element for Thermal Comfort. *Thermal Science*. 22(4). 1143-1155. Doi: 10.2298/TSCI170524230L
- Lythgoe, A.M. (1910). Græco-Egyptian Portraits. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 5 (3). 67-72.
- Mellaart, J. (1967). *Çatalhöyük: A Neolithic Town in Anatolia*. London: Thames and Hudson.
- Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys: Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Metlioğlu, H.H., Yakın, V. (2021). Tekstilde Sürdürülebilirlik: Hızlı Moda Markalarının Sürdürülebilirlik Stratejileri. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. 11(18). 1883-1908. doi: 10.26466/opus.873787
- Mollison, B. (2015). *Permakültüre Giriş*. (E. Özkan, Çev.) (4.baskı). Ankara: Sinek Sekiz Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991)
- Mutlu, M.B. (2020). *Maydos Kilistepe Höyüğü Bezemeli Mimari Kaplamaları: Tipolojik Değerlendirme ve Kültürel Etkileşim Sahası*. G. Sazcı (Ed.). *Maydos I*. (1.baskı) içinde (s. 147-189). İstanbul: Ege Yayınları.
- Oğuzhanoglu, U. (2019). Çukurun Dibinde Erken Tunç Çağı: Güneybatı Anadolu'dan Bazı Çukur Örnekleri ve Sembolik Anlamları Üzerine Düşünceler. *Tematik Arkeoloji Serisi 5: Arkeoloji'de Ritüel ve Toplum* (1.baskı) içinde (s.191-202). İstanbul: Ege Yayınları.

- Olgunlu, A.C. (2018). *Mitos'tan Logos'a: Mitlerin Çözümlemesi*. (3.baskı). İstanbul: Çalığışu Kitabevi.
- Özbaşaran, M. (2013). *Orta Anadolu'nun Neolitikleşme Sürecinde Aşıklı*. *CollAN*(12). 1-14. Erişim tarihi:20.06.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/collan/issue/61598/919802>
- Özbaşaran, M. (2019). Tarihöncesinin Renk Dünyasında Kırmızı. Y. Ersoy, E. Koparal, G. Duru, Z. Aktüre (Ed.), *Arkeoloji ve Göstergebilim Tematik Arkeoloji Serisi 3*. (1.Baskı) içinde (s.21-32). İstanbul: Ege Yayınları.
- Özdoğan, M. (2019). *Hammaddeden Ustalara: Tarihöncesi Arkeolojisinde Malzeme*. İstanbul: Arekoloji ve Sanat Yayınları.
- Özelce, G. (2017). Simmel ve Marksizm Arasında Zayıf Görünen Güçlü Bağlar. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26(1), 131. Erişim tarihi:12.07.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uluifd/issue/37981/438611>
- Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3 (6). 268-281. Erişim tarihi: 12.07.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27570/290106>
- Özgüç, T. (2005). *Kultepe, Kaniş/Neşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Savaş, A. (2000). Against Nature: Atropy and the Museum of Natural History. Sargın, G. A. (Ed.). *Nature as Space: (Re)Understanding Nature and Natural Environments* (1.baskı) içinde (s. 103-134). Ankara: Metu Faculty of Architecture Press.
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. (3.baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Scarre, C., Steffoff, R. (2003). *The Palace of Minos at Knossos*. New York: Oxford University Press.
- Schmidt, K. (2007). *Göbekli Tepe: Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı*. (R. Aslan, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2006)
- Schulz, C.N. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomneological Architecture*. New York: Rizzoli Press.
- Seeher, J. (2007). *Hattuşa Kerpiç Kent Suru: Bir Rekonstrüksiyon Çalışması* (1.baskı). (I. Işıklıkaya, Çev.). İstanbul: Ege Yayınları.

- Sennett, R. (2019). *Zanaatkâr*. (3.baskı). (M. Pekdemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2006).
- Sezin, S. (2019). *Relief Spaces: Trans-Positions in Display Environments*. (Unpublished master's Thesis). METU, Ankara.
- Shaw, J.W. (2012). New Light on the Labyrinth Fresco from the Palace at Knossos. *The Annual British School at Athens*. 107. 143-159 Doi:10.1017/S0068245412000032
- Susamoğlu, F. (2018). Güncel Sanatta Ekolojik Yaklaşımlar ve Ekofizi Kavramı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (41).96-103. Doi:10.32547/ataunigsed.453183
- Tekkök, B. (2013). Antik Çağ'da Boya Kullanımı. G. Kökdemir (Ed.), *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı* (1.baskı) içinde (s.631-640). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık.
- Thorpe-Scholes, K. (1978). Akrotiri: Genesis, Life and Death. C. Doumas (Ed.), *Thera and the Aegean World I: Papers presented at Second International Scientific Congress, Santorini, Greece, August 1978* (1.baskı) içinde (s. 437- 447). Londra: G. Tsiveriotis.
- Tokdil, E. (2016). Renk Kuramları ve Andre Lhote Örneğinde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım. *İdil Dergisi*, 5 (22). 547-568. Doi:10.7816/idil-05-22-03
- Tüfenk, O. (2019). Nietzsche'de Güç, Canlılık ve Doğa. *Vira-Verita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, (9), 149-172. Erişim tarihi: 20.06.2022, <https://dergipark.org.tr/en/pub/viraverita/issue/46646/518895>
- Uzdurum, M. (2019). *M.Ö. 9-8. Bin Yıl Kerpiç Mimarisine Mikroarkeolojik Bir Yaklaşım: Aşıklıhöyük' te Kerpiç ve Harç Tarifleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi. 171-183.
- Vitruvius. (2020) *Mimarlık Üzerine*. (Ç. Dürüşken Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Vlachopoulos, A.G. (2016). Purple Roettes: New Data on Polyhromy and Perception n the Thera Wall Paintings. Koehl,R. (ed.). *Studies in Aegean Art and Culture: A New York Aegean Age Colloquium in Mamory of Ellen N.Davis*. (1.baskı) içinde (s.59-72). Philadelphia: INSTAP Academic Press.

- Westlake, P., Siozos, P., Phillippidis, A., Apostolaki, C., Derham, B., Terlix, A., Perdikatsis, V., Jones, R., Anglos, D. (2012). Studying pigments on painted plaster in Minoan, Roman and Early Byzantine Crete. A multi-analytical technique approach. *Analytical and Bioanalytical Chemistry*. 402 (4).1413-32. Doi:10.1007/s00216-011-5281-z
- Wirth, L. (2002). Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentleşme. A. Alkan ve B. Duru (Ed.), *20. Yüzyıl Kenti* (1.baskı) içinde (s.77-106). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Wojciechowska, P. (2001). *Bilding with Earth: A Guide to Flexible-Form Earthbag Construction*. US: Chelsea Green Publishing Company.
- Yalçınkaya, I. (2012). Akdeniz'in İlk Uygarlıkları ve Sanatın Doğuşu. Yenişehirlioğlu, F. (Ed.), *Akdeniz Uygarlıkları Sanatı* (1. baskı) içinde (s.25-49). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yeşim, Z. (2012). *1960 Sonrası Süreçte Ortaya Çıkan Ekolojik Sanatın Kavramlar ve Amaçlar Kapsamında Değerlendirilmesi*. (Sanatta yeterlilik doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Yılmaz, F. (2012). Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (4). 95-105. Erişim tarihi: 13.07.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/595088>
- Yılmaz, M. (2006). Architectural Identity and Local Community. *Ekistiks and The New Habitat*. 73 (436-441). Doi: <https://doi.org/10.53910/26531313-E200673436-441109>
- Yourcenar, M. (1984). *Hadrianus'un Anıları*. (N. Bilkur, Çev.) İstanbul: Adam Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1951)

İnternet Kaynakları

- Ackerman, L., Harris, B. (b.t.) *Visiting Babylon Today*. R. Ezra, B. Harris, S. Zucker (Ed.), Ancient Near Eastern Art Smart History Museum. Erişim tarihi: 08.05.2022, <https://smarthistory.org/a-guide-to-ancient-near-eastern-art-smarthistory-book/>
- Akman, A. (b.t.) *Yapı Biyolojisi ve Ekolojisi*.Yapı Biyolojisi Enstitüsü. Erişim tarihi: 05.06.2022, <https://www.yapibiyolojisi.org/yapi-biyolojisi-ekolojisi/>

Anna Heringer Mimarlık, Erişim tarihi: 05.06.2022, <https://www.anna-heringer.com/vision/>

Breda, I. (2012, 15 Mart). *Dialogo con la terra*. Erişim tarihi: 11.04.2022, <http://www.isabellabreda.it/en/bio/>

British Museum Energy and Environmental Policy (b.t.). *British Museum*. Erişim tarihi: 18.06.2022, <https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Sustainable-Development-policy-2007-11.pdf>

German, S. (b.t.) *King Ur-Nammu's Ziggurat of Ur*. Smart History Museum. Erişim Tarihi: 5.06.2022, <https://ca01001129.schoolwires.net/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=21487&dataid=44420&FileName=Near%20Eastern%20Art.pdf>

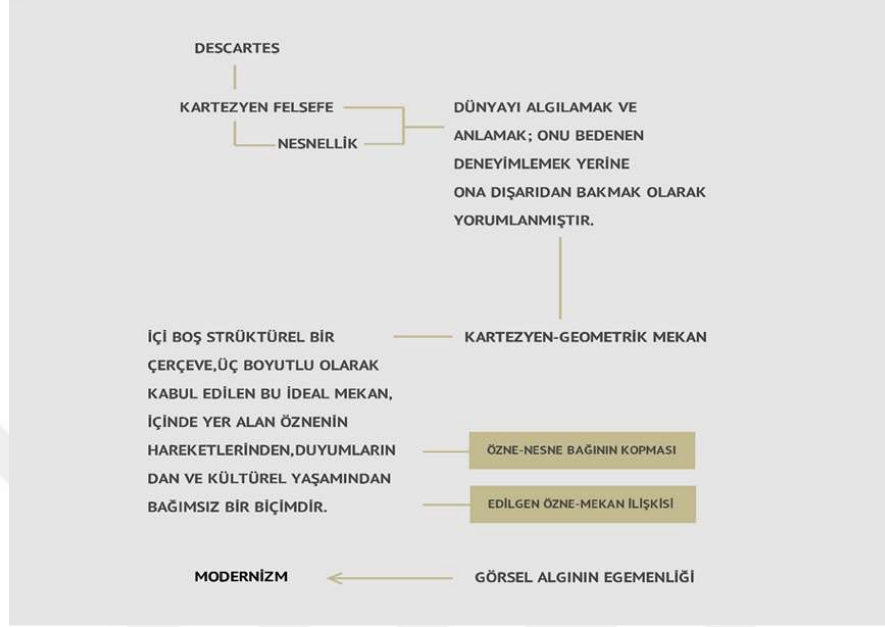
Miller, N. (2014, 8 Ağustos). *Soft vegetative roof capping at gordion: a tutorial video*. Penn Museum. Erişim Tarihi: 11.06.2022, <https://www.penn.museum/blog/museum/soft-vegetative-roof-capping-at-gordion-a-tutorial-video/>

Phoebe Cummings Kişisel Web Sitesi, Erişim Tarihi: 05.06.2022, <http://www.phoebecummings.com/>

(UN Secretary General,1987) *Report of the World Commission on Environment and Development: note / by the Secretary-General*. United Nations Digital Library. Erişim tarihi: 22.06.2022, <https://digitallibrary.un.org/record/139811#record-files-collapse-header>.

EKLER

Ek 1. Şemalar



Şema 1. Kartezyen- Geometrik Mekân ve Görsel Algının Egemenliğinde Modern Mimari (Fenomenolojik Yaklaşım ve Zumthor, <https://turkiyetasarimvakfi.org/tr/blog/112-fenomenolojik-yaklasim-ve-zumthor>, Erişim tarihi:07.06.2022)

Tane Ayırımı	Tane Büyüklükleri- Aralığı	Tane Büyüklükleri	Tanelerin özgül birim ağırlıkları*
İri Tane	Çakıl 60.00-2.00 mm	İri çakıl 60.00 - 20.00 mm	2.6 - 2.68
		Orta çakıl 20.00 - 6.00 mm	
		İnce çakıl 6.00 - 2.00 mm	
	Kum 2.00-0.08 mm	İri kum 2.00 - 0.6 mm	2.65 - 2.68
		Orta kum 0.6 - 0.2 mm	
		İnce kum 0.2 - 0.08 mm	
İnce Tane	Silt 0.06 - 0.002 mm	İri silt 0.06 - 0.02 mm	2.66 - 2.70
		Orta silt 0.02 - 0.0062 mm	
		İnce silt 0.006 - 0.002 mm	
	Kil 0.002 mm'den küçük		2.68 - 2.80

Şema 2. Günümüzde özellikle mimaride kullanılan killi/kohezyonlu toprakların içerdiği taneler, çapları ve ağırlıkları. 60 mm'den büyük taneler toprak tanımının dışında kalır. (Kafesçioğlu, 2017)

Ek 2. Soru-Cevaplar

Ek 2.1.Doç. Dr. Fulya Özsel Akipek – Pot+

Fulya Özsel Akipek söyleşiye giriş konuşması:

Öyle düşünülmesine de toprak aslında stabilize olmadan da dayanıklı. Stabilize etmeden kullanan da çok. Martin Raul bir fabrika kurdu ve Unstabilised rammed earth olarak geçen prefabrik birimler de üretiyor. Son kurduğu sistemde çimento katkı da kullanılıyor. Detaylı bilemiyorum, reçetesini gizli tutuyordur. İnsanlar reçete deniyorlar ve çok fazla reçete var. Reçetesine bağlı olarak da dış ortam veya iç ortamda kullanımı, sıva veya taşıyıcı olarak kullanımı değişiyor. Toprak yapı dediğimiz alan çok geniş ancak büyük dezavantajı sektöre geçememesi, standartlara girememesi ve kabul görmemesi. Bu sebepten sanatsal işlere girmesi, tanıtılması ve potansiyelinin gösterilmesi çok önemli. Güzel bir ara kesitte duruyorsun. Sanat tarihi de geniş çerçeveyi ve ne yaptığını anlamamanın kültürünü vermesi sebebiyle çok önemli bir alan. Çalışman bu anlamda çok güzel. Bizim de bakış açımızı genişletiyor. Benim şu an beraber çalıştığım insanlar ve takip ettiğim çalışmalar çok teknik. Ben teknikleri iyice anlamaya çalışıyorum ve sonra bir yorum yapacaksam yapayım gibi düşünüyorum. Ama sen konuyu sanat ve felsefe tarafından ele alacağın için bu tezin varlığı önemli olacak.

Çok teşekkür ederim Fulya hocam, bu düşünceniz benim için çok önemli. Şimdi İsterseniz sorulardan devam edebiliriz..

Tamam başlayalım.

1. Niçin pişmemiş toprak ile çalışıyorsunuz? Toprağın plastik bir malzeme olarak yeri ve önemi nedir sizce?

Bu alanda bilgileneyim diyerek bilinçli bir şekilde başlamadım aslında benim toprakla çalışmam. Yaptığımız tasarımın gerektirdiği bir malzeme olarak toprakla tanıştım. Tuğrul Yazar’la birlikte akademik ortamda Pot+ diye bir tasarım araştırma platformu kurduk. Amacımız da geçmişimizdeki uzmanlık alanımız olan bilgisayar destekli tasarım ve üretimle doğal malzeme konularını ya da ekolojik tasarım stratejisini birleştirmektir. Bu iki konunun birbirine faydalı bir ara kesiti var mıdır gibi bir hisle her sene workshoplar veya bienallerde 1/1 ölçekte işler yaparak bu konuyu anlamaya niyet ettik. O seride önce komün aksiyon bahçeler: 1-2 vardı. Sonra 2017’de kendimizi biraz eleştirdik. Kullandığımız ahşap da olsa çok fazla malzeme kullandığımızı, her ahşabın o kadar doğal olmadığını, kullandığımız bazı ahşapların lamine ve doğaya aslında birtakım zararları olduğunu öğrenmeye başladıkça, daha doğal bir malzeme bulmaya ve bilgisayar tasarım metodlarını da olduğu gibi değil, biraz yorumlayarak kullanmamız gerektiğine karar verdik. Yani teknolojiyi uygulamak için bir malzeme bulmaya çalışmaktan ziyade tasarıma diğer tarafa geçip bakmaya başladık. Ekolojik tasarım, doğal malzemelerle tasarım, malzemeler ve bunların doğası, doğadan nasıl gelir ve nasıl geri dönerler gibi konular üzerine araştırdık ve düşündük. Bunları biraz anladıktan sonra malzemeleri teknolojiyle entegre etmeyi araştırdık. Başlangıçta “Komün Aksiyon Duvar” da bir duvarın bloklarını toprakla yapma amacıyla başladık. “Komün Aksiyon Duvar” Antalya’da bir bienalde bir ay kadar parkta duracak bir işti. Tabii biz toprak malzemeyle tasarım yapmanın bu hedeflere uyduğunu anladıktan sonra (daha ekolojik olması, daha az enerji harcamak için pişmiş toprak değil, pişmemiş toprağı tercih ettik) sağa sola birlikte çalıştığımız peyzajcılara, permakültür tasarımcılarına danıştığımızda bize bir uzmanın ismini verdiler; Özgül Öztürk. Mimarlık, iç mimarlık yapan, ama özellikle toprakla çalışmak hedefini kendine koymuş birisidir. Uygulamaları da var. Dolayısıyla bienalde yapacağımız toprak duvar için gerekli bilgiyi bir uzmanla çalışarak edinmeye başladık. Yani ne tür karışımlarla neler olabilir gibi. Özgül de bu işi İTÜ’de Toprak Araştırmaları’nda Ruhi Kafesçioğlu’nun eğitiminden geçerek öğrenmiş. Dolayısıyla elden ele bilgi aktarımı modunu da o bize öğretti. Hangi karışım, nasıl olur, ne gibi sınırları veya olanakları var gibi. Biz de teknoloji tarafında kalıp neyse bloğun

o olduğunu anladık bu süreçte. Kalıbı ne kadar özgün, nasıl bir formda yaparsanız, toprak bloğun formu da o oluyor. Bu kısım bizi heyecanlandırdı. Bu süreçte bir yandan Özgül'den ve toprakla uğraşan kişilerden toprak reçetelerini, alkeri²⁴ öğrendik, deneyimledik, bir yandan da nasıl bir kalıp olmalı ki malzeme biz tasarımcıların da ilgisini çekebilecek hale gelsin üzerine düşündük. Hatta yerel bir malzemenin sınırlarını zorlayarak fabrikada üretimini mümkün kılmak üzerine de çalışmaya başladık. Aslında önemli bir amacımız konuyu mimarların gündemine getirmektir. Antalya Mimarlık Bienali, uluslararası bir mimari üretim fikir paylaşım platformu (2017). Ve aslında oraya koyacağımız duvarın sadece oradaki katılımcıların değil, bir yandan mimarların da ilgisini çekmesini istedik. Bu hedefe ulaştık diye düşünüyorum. Bize gelen geri dönüşlerde neden toprak seçtiniz, nasıl böyle oldu, o form niye böyle oldu gibi sorularla birlikte çeşitli tartışma platformlarına girmeye başladık. İnsanların bildiği şekilde bir kerpiç formu olmadığı için geri bildirimlerinde formun ilginçliği merak uyandırdı ve bu bizi sevindirdi. İnsanlarla iletişimi sağlayan bir şey oldu "Komün Aksiyon Duvar". Tabii peyzaj boyutu da vardı o duvarın ama şu an araştırmada bu konuyu odağa almıyoruz. Antalya'daki çalışma bir bitki duvarı olarak tasarlandığı için masif bir duvar yerine içinde bitkilerin büyüyeceği boşlukları olan bir duvar olmaya zorladık o toprak duvarı. O dönemde, öncesinde çalıştığımız "Komün Aksiyon Bahçeler" in devamı olarak önemliydi bitkiler ve boşluklar boyutu ama doğal yapı malzemelerinin araştırması için o konuyu biraz geri plana itmiş durumdayız. Yani bitkilere ev sahipliği yapmak, bir bitki duvarı oluşturmak değil, toprak yapı malzemesi üzerine bir araştırma yürütüyoruz Bilgi Üniversitesi'nde.

2. Bir yandan estetik olarak mimari bir eleman olan duvara bakış açımızı değiştiriyor. Kalıpta buna odaklanıyor musunuz? Mimaride toprakla daha farklı bir form ve estetik nasıl oluşabilir gibi?

Evet ve zorlanıyoruz da. Bienal sürecinde çok daha hızlı verdiğimiz kararlar oldu. Biz doğru malzemeyi ararken bir uzmanın etkisiyle toprağa karar verdik ve süreç hızlı ve rahat ilerledi. Ama şimdi malzemenin ve kullandığımız teknolojinin doğasını öğrendikçe daha temkinli davranıyoruz. Bu form da olur mu böyle diyebiliyoruz. Bu projenin 3. yılına ve dolayısıyla tüm sürecin yarısına geldik. Hala tam olarak form şudur diyemedik. Heykel gibi bakma yönümüz biraz törpülandı. Ama tasarımın gücüne inanıyoruz. Mühendis, biyomühendis, inşaat mühendisi uzmanlarla çalışıyoruz ama yine de salt teknik bir konu olarak kaldığında bütün parçalar tamamlanmış olmuyor. Tabii ki insan sağlığına uygun olacak, ayakta durabilen bir yapı olacak ama daha ötesi mümkün hissi her zaman var. İnsanın estetik duygularına hitap etmesi bence çok önemli ve bu hedefin kalıptan geçtiğini bilmek ve o kalıbın da bu dijital tasarım ve üretim teknolojileriyle çok rahatlıkla üretililebileceğini bilmek bizi heyecanlandırıyor. Estetikle teknik bilginin birleştirilerek ilerletilmesi için uğraşıyoruz araştırma projesinde. Soru dizgisini bozmayacaksa araştırma projesinden daha detaylı bahsedebilirim tabii.

Tabii Hocam, lütfen...

2017'de Antalya'daki duvarı yapmıştık. Orada bizi en çok şaşırtan, Özgül'ün (Öztürk) Ruhi Hoca'nın reçetesi olarak bize öğrettiği Alker malzemesinin tasarımıyla birleşirken stabilizasyonunda bir eksiklik olması, statik ve ayakta durmasında yaşanan sıkıntılardı. Bu sebepten fabrikada ürettiğimiz toprak blokların içine bir tür demir karkas gibi donatılar koyuldu. Çünkü bu işte içerideki boşluklar sebebiyle formu çok zorluyoruz. Normalde Rammed Earth bir kalıbın içine katman katman belli reçetede ki karışımın sıkıştırılmasıyla kendini mukaveme hale getiren bir teknik. Bizim işte kalıp formu organik olduğu için farklı bir formu var ve bildiğimiz dikdörtgen kalıp gibi değil. Bizim bu çalışmamızda 1. kattan sonra araya metal donatı konuldu çünkü ancak o şekilde form alker reçetesiyle istediğimiz performansı sağladı ve ilginç bir şekilde çok sağlam da oldu. Koruyucu bir çatısı veya temeli olmadığı halde hala yerinde duruyor. Şimdi tabii bu aynı zamanda reçetenin bir başarısı. Ancak biz durumdan rahatsız çünkü bir şeyi ekolojik yapalım derken içine donatı koymuş olduk. Aslında araştırma da bu noktadan başladı zaten. Bu reçeteyi Ruhi

²⁴ Alker: Alçı kireçli kerpiç, toprağın iyileştirme ve stabilizasyon yöntemlerinden biridir (Kafesçioğlu, 2018)

Hoca'dan olduğu gibi alıp kullanmak yerine bunu geliştirebilir miyiz, biri diğeri zorlamadan formla reçete arasında bir uzlaş yolu bulabilir miyiz sorusunu sorduk.

3. Hocam, peki deprem açısından bu çalışmayla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Deprem konusunda uzman mühendisle de çalışıyoruz. Reçete çok kolay değıl. İçine donatı sokulduğunda depreme daha dayanıklıdır demek zor. Diğ tüm değışkenlerle beraber düşünmek gerekiyor. Bienalde bu konuyu gündeme bile getirmedik çünkü bir sanat işiydi. Orada heykelsi bir form, bir mimari sistem ve bir bitki duvarı olarak duruyor olması yeterliydi bizim için. Ama araştırma projesine geçtiğimizde dediğ gibi çok boyutlu bir süreçle uğraşıyoruz. Araştırma projemizden bahsetmek gerekirse; Bilgi Üniversitesi'nin disiplinler arası çalışmayı teşvik etmek için açtığı bir fon kapsamında (ki bence çok iyi bir fikirdi) Research, development, innovation (RDI) başlığı altında öncelikli alanlarda disiplinler arası araştırmalara fon sağlama projesine üniversiteden çeşitli gruplar oluşturulup başvuruldu. Bütün üniversiteden bizim projemiz de dahil 4 proje seçildi. Biyomühendisler ve inşaat mühendisleriyle ortak olarak “Biologically Improved Rammed Earth Panels” ismiyle sunduğumuz projede hedefimiz biyolojik katkılarla geliştirilmiş sıkıştırılmış toprakla paneller üretmekti. Referans işlerimiz ve tecrübemiz olarak 2017 “Komün Aksiyon Duvarlar” ı ve sonrasında 2018’de fabrikada yapılacak bir kalıp değıl de, okulda yapabileceğimiz şekilde robotla kestiğimiz bir kalıbın içine aynı sıkıştırılmış toprak ve alker reçetesiyle uygulamalar yaptığımız “Robotik Earth Crafts” ismiyle düzenlediğimiz yaz okulu projesini gösterdik. Proje Kasım 2020’de başladı, 2023’de bitecek. Şu an 18. aya geliyoruz. İlk bir sene malzeme araştırmalarını bitirdik. Bu aşama çok detaylı bir süreçti ama iki cümleyle özetleyeceğim. Bitkisel katkılar rotasını bitki genetiğinde çalışan Hatice Gülen Hocamız belirledi ve dereceler halinde kullanımına izin verilen tarım atıklarını inceledi. Tarım atıkları öncelikle tıpta kullanılıyor; tıp, gıda sektörü gibi çeşitli sektörlerde kullanılmıyorsa o zaman bizimki gibi başka alanlarda kullanılabiliyor. Hatice Hoca önemli sektörlerde kullanılmayan 3 atık bitkisi belirledi. Dolayısıyla biz de kerpiçteki saman yerine bu tarım atıklarını reçetemize aldık. Hatice Hoca biyo-genetikçi ve biyo-mühendis olmasından dolayı bakterileri de araştırdı. O yine kendi parametrelerine göre bize bakteriler belirledi. Bir seri de onlarla üretildi. Bir seneden uzun bir süredir bunların üzerine çalışıyoruz. Daha çok inşaatçılar çalışıp bize rapor veriyorlar. Bu süreçte Bilgi Üniversitesi’nde bu araştırmaya yönelik bir sürü makina alındı ve bir laboratuvar da kuruldu. Bu küçük bir endüstriyelendirme denemesi gibi de oluyor bizim için. Karıştırma bir makinayla, biçme ya da eleme yine elle oluyor ve küçük numuneler hazırlanıyor. Şantiyedeki süreci küçük ölçekte laboratuvara taşımak ilginç bir deneyim oluyor bizim için. Bunun sonuçlarını almaya başlıyoruz. Tam bu süreçte de artık fabrikaya geçiyoruz. Bir üniversitenin laboratuvarından en iyi performans veren serileri alıp, o reçete fabrikada bakalım nasıl uygulanabilecek, standartları nasıl sağlanabilecek bunlar üzerine düşünmeye başladık ki en zor kısmına geldik aslında. Bir yandan tasarımda tabii tatmin olamıyoruz. Forma öncelik versek, diğ konular geride kalabiliyor. Bir yandan Bilge Işık danışmanımız. Bilge Hoca Kerpiç Network’ün kurucusu. Yığma toprak yapıya dair bizi bütün aşamalarda yapıcı olarak eleştiriyor. Bu yaklaşımı sırtımızı çok güçlü bir bilgi ve deneyime dayadığımızı hissettirerek bize iyi geliyor. Doğrudan dediğini yapmak şeklinde değılse de o tepkiyi görmek, neden buna bu kadar tepki veriyor, neden yığma yapmamızı istiyor; bunlar konunun özünü anlamak adına çok önemli ve bize yapı alanını adeta tekrardan öğretiyor. Özgül Öztürk ekipte tabii ki. Biomimetik Tasarım çalışan iki kişi var. Bir yandan süreci şeffaflaştırmak da istiyoruz ve bununla ilgili de çelişkili şeyler yaşıyoruz. Projenin içeriğinde gizlilik sözleşmesi gibi konular var. Üç yıl sonunda bir patent alma niyetin olursa, başarılı bir sonuç ortaya çıkarsa bazı bilgileri bu aşamadan sonra paylaşman gerekiyor. Ama bu sistem bize pek uymuyor. Biz şimdiden herkese açık seminerler yaptık. En son teknik, reçetelerin tartışıldığı bir konferansa Fransa’ya gittik. Normalde pek açmamamız gerekiyor ama biz orada bulgularımızı sunduk. Sanırım çok gizli ilerlemeyeceğiz çünkü bu bize göre değıl. Ama hissediyorum ki ilginç bir deneyin içindeyiz. Bu sürecin sonunda bir deneme evi yapacağız. Sizin çalıştığınız projelerdeki (Koluba Kolektifi ve Tezek Evleri) gibi içinde yaşanılacak bir ev değıl, tamamen teknik ölçümler için bir deneme evi çünkü bütçemiz kısıtlı. Bize fabrikanın alanında minik bir mekân yapma imkânı verdiler. Burada formu, tekniği,

reçeteyi, tüm bunların ne kadar standartlaşabileceğini deneyeceğiz. Ve hatta benim tez öğrencim de bütün bu sürecin ne kadar ekolojik olduğunu²⁵ inceliyor şu anda. Böyle bir sürecin içerisindeyiz. İlk yılki hedefimiz reçeteydi ve şu an bir buçuk yılımız daha var. Şu an hedefimiz mimarlık ve üretim sistemi. Mekânın konumlanacağı yerdeki iklim durumlarına göre bu duvarlar inceliyor kalınlaşabilir mi veya izolasyonlu-izolasyonsuz güneşi depolayan veya depolamayan bloklar üretilebilir mi gibi farklı alt başlıkları araştırma noktasına geldik. Hedefimiz ticari bir kaygıdan ziyade bu işin yayılması. Dolayısıyla bir tasarım rehberinin peşine düştük. Başlarda panel sistem düşündüğümüz için bu sisteme de Birepan, yani Biologically Improved Rammed Earth Panel demiştik ancak zamanla Sıkıştırılmış Toprak Blok'a yöneldik. Tasarım anlamında ya da başka birçok hedefimize yönelik ince panelden istediğimiz performansı elde edemeyeceğimizi anladık. Yani biz şu anda blok ve duvar ustası şeklinde çalışıyoruz. Ne döşeme ne tam bir sistem odaklı değil, duvardan başlayarak ilerleyebiliyoruz şu anda.

4. Birçok şeyi merak ettim siz konuşurken. Mesela bakterileri ne amaçla kullanıyorsunuz?

Özellikle inşaat sektöründeki hocalarımız kendi kendini onaran beton gibi beton konusunda bazı çalışmalar olduğunu söylüyorlardı. Hatice Hoca da biyo-mühendislik bölümünde birçok Tübitak Projesi yapıyor. Ben onlar gibi anlatamam tabii ama bakteriler soy ağacına uygun bir şekilde getiriliyor, belli bir yaşam ortamında kolaylıkla çoğalırlar. Biyo-malzeme biyolojik şeylerle yapı malzemelerinin birlikte çalışması. Sistem içinde örgütlenebilirse bakım gerektirmeme özelliği, performansla ilgili güçlendirme, boşlukları doldurarak dayanımı artırma ve benzeri gibi ilginç özellikler çıkıyor ortaya. Çünkü hani bir girdisi, bir de çıktısı var.

Çok ilginç, aslında bir nevi yapının işçileri gibi...

Evet ama tabii bu noktada şöyle bir soru çıkıyor karşımıza. Bunun etiği nasıl olacak sorusu. Daha taş ocaklarını etik açıdan tartıştığımız zamanlarda biz doğal bir şey yapalım derken benzer bir şeye mi yol açıyoruz acaba...Sonuç olarak pek de bilmediğimiz sular bunlar ve anlamaya çalışıyoruz. Bu sebepten çok başka türlü bakabilen diğer disiplinlerle diyalog çok önemli. Şu an hala katkı maddelerini deniyoruz. Bakterinin hangisi olacağını henüz bilmiyoruz. Bakteriler üzerine 7., 28., 90.günde testler yapılıyor ve testleri hangi günlerde yapmalıyız ki performansı anlayabilelim gibi sorular çıkıyor ortaya. Bakterilerin tam olarak toprakla beraber ne yapacağını da şu anda keşfediyoruz. Bitkiler basınca dayanımı arttırmadılar ancak hafiflettiler. Toprağın büyük derdi kurudukça çatlakların oluşması, çekme (shrinkage) gibi durumlar olduğundan bitkilerin bu yönde iyi etkileri olmaya başladı. Bakterilerin basınç dayanımı açısından iyi sonuçları olmaya başladı.

5. Proje bittikten sonra o zaman siz belki de Birepan'la devam edeceksiniz?

(Gülerek) Ben hiçbir zaman iki sene sonrasını planlayabilen biri olmadım. Bu yüzden de araştırma projesini yazarken çok zorlandım. Ama bir şekilde de sezgilerim doğru yönlendirdi herhalde ki öngördüğüm şeyler gerçekleşiyor. Şunu biliyorum ki ticari bir motivasyonum yok. Yani fabrikada üretim yapalım, satalım, sektöre girelim motivasyonundan çok Komün-Aksiyon Duvardaki pozisyonumuzu seviyorum. Sonrasını çok bilemiyorum ama genelde araştırma araştırmayı doğuruyor. Şu an Bilgi Üniversitesi' nin sponsoru olduğu bir projedeyiz ve ileride bu proje Tübitak' a taşınabilir veya Avrupa Birliği Projesi olabilir. Akademik olarak da ilerleyebilir. Ama konu güzel, ben ömrümü vermeye hazırım yani...

Sizce geleneksel olanla çağdaş olanı birbirine bağlayan köprüler var mıdır? Kendinizi ve sanatınızı bu kültürel bilgi akışı içerisinde nerede görüyorsunuz?

Ben hiçbir zaman geleneksel olanla çağdaş olanı ayırmadım aslında. O ayırım başladığında zaten tehlikeli olmaya başlıyor. Bunu da teknoloji alanına girdiğimde anladım. Salt bunlar çağdaş diye, bu teknikler yeni

²⁵ Life Cycle Assessment

çıktı diye bir değeri oluyorsa, anlamsızlaşmaya başlıyor. Farklı bir şey ürettiğinizde kısa bir süre ilgi çekiyor ama bir sürekliliği yoksa, geçmişle bir bağ kuramıyorsa, o zaman çağdaş dediğimiz şey moda gibi olabiliyor. Dolayısıyla bence ilgili çeken şeyler süreklilik yaratanlar. Süreksiz hiçbir şeyi ben zaten insanlığın bünyesinin kaldırabileceğini düşünmüyorum. Özünde geçmişle bir bağı olmalı gibi geliyor. Toprak konusuna girdikten sonra buna iyice inandım. Çünkü sadece teknoloji alanından baktığımda çok ikna olamadım ve kendimi yerleştiremedim. Parametrik modelleme, parametrik tasarım, malzeme ona mı uyuyor, o mu malzemeye uyuyor gibi konularda... Ancak zamanla şunu anladım ki bu teknolojiler beni doğaya yaklaştırdığı için ben bu alandayım hala. Modernizme kadar mimaride bir şey ya vardır ya yoktur gibi çalışıyor. Ama dijital teknolojilerle aslında bunlar arasında bir geçiş olabileceği fikri çıktı benim için. Dolayısıyla ben o andan itibaren özgürleştim. Sadece parametrik tasarım nedir ve ofislerde nasıl kullanılır şeklinde değil, doğadan nasıl öğreniriz ve bu teknolojiler bize bu noktada nasıl yardım edebilir fikri doğdu. Analiz, malzemenin nasıl kullanılabileceği, doğadan gelen malzemeler, minimum enerjiyle maksimum performans gibi pek çok konuda bu teknolojilerin katkısı olabiliyor. Sorudaki güncel diyebileceğimiz şeye teknoloji, geleneksel diyebileceğimiz şeye de ilk yerleşimlerin kurulmasından itibaren malzemeye bağlı olanlar olarak bakarsak, aslında ikisinin arasında doğa bence bağlayıcı özellikte. Doğa hep vardı, biz yok olsak bile hep olacak. Dolayısıyla o sürekliliği sağlayan anahtar kelime şu an benim için doğa. Yine çok karışık oldu belki..

6. **Ben şöyle düşündüm siz bunları söylerken. Benzer şeyleri Institute for Advanced Architecture Barcelona Enstitüsü'nde yüksek lisans sürecimde yaşadım. Parametrik tasarımda sürekli ve hızla kendini yenileyen ve geliştiren bilginin yanında bir dönem insan olarak kendimi çok yavaş ve ufak hissettim. Sonrasında bir projede toprak kabuk çalışmamız oldu. Burada en verimli hava ve ışık akışı üzerinden optimum tasarımı ortaya koyan bir kod aracılığıyla tasarımı yaptık ve sonrasında drone'lar ve robotik aracılığıyla toprak ve doğal kumaşla bunu kabuk şeklinde uyguladık. Bu çalışmada doğal malzemelerle beraber parametrik tasarım benim için anlam kazandı ve kullandığımız yöntemleri çok sevdim. Bu yüzden çok iyi anladım sizi...**

Evet. Öğrenciyken en sevmediğim, en kaçtığım konular tekrar kucağıma düştü. Yapı fiziği, yapı gibi... Bunlar zor konular ama dönüp dolaşıp doğayla uğraşacaksam, buralardan geçiyormuş iş. Salt form bulmak, ne kadar eğrisel bir şey yapıyoruz, alkışlayalım gibi düşüncelerle değil, bu ne işimize yarayacak diye sormak önemli bence. Bu tasarımlar doğayla buluşmamızı, doğayla birlikte hareket eden bir mimarlık yapmamızı sağlayacak mı? Ona zarar vermeden, aksine uyumlu olabilen bir şey yapmamızı sağlayabilecek mi? Hedefi böyle koyunca rahatladım doğrusu. Benim için anahtar da bu oldu. Çağdaş ve geleneksel dediğimiz şeyi tartışıyorsak, ki şu an pandemide de görüyoruz bunu, doğayla uyumlu yaşamak zorunluluğumuz bu sorudaki ayrımı ortadan kaldırıyor artık. Güncel veya geleneksel olarak değil, doğaya uyumlu olarak yaşamak zorundayız. Ya da sürdürülebilirlik artık bir uzmanlık alanı değil. Herkesin tartışmalarının odağına geldi artık. Hatta yalnızca tasarımcılar değil, herkes döngülerden bahsediyor şu anda. İnşallah yeni bir tüketim modeline dönüşmez de, bir değişime sebep olur yani...Her şeyin kursu başladı mesela şu an. Ama insanoğlunun içinde var bu belki..

7. **Bir sonraki soru aslında biraz genel bir soru. Sizin de işinizin odağında bir soru. Günümüz teknolojilerinin sanatınızda önemi nedir? Bunu cevapladınız da sayılır aslında ama ben yine kısaca sorayım.**

Evet. Demin konuştuğumuz şey aslında. Ama ben hem belli bir süre çok şanssız bir pozisyondaydım ama şu anda şanslı bir pozisyondayım. Bilgisayar operatörü bir mizacım yok ve yüksek lisans ve doktora bunun acısını çektim açıkçası. Herkes bilgisayar destekli tasarımda takır tukur modeller yaparken ben zorlanırdım. Sonuçta benim doktoram kendim bir şey üretmek yerine bu alanda yapılan çalışmalarla ilgili büyük bir resim çizmek oldu. Ama bu da bana çok yaradı. Ne tür kavramlardan bahsediliyor, bu konuşulan konuların mimari kavramları dönüştürme gücü üzerine, tabii nasıl yapıldıklarına dair kısımlar da vardı ama daha çok kavramsal anlamda bir şeyleri dönüştürme gücü var mı bunların gibi konular üzerine bir

incelemeydi. Şanslıyım dediğim de belli bir noktadan sonra Tuğrul' la birlikte çalışıyor olmamız. Bendeki o eksikliği Tuğrul tamamladı. Tuğrul da bilgisayar destekli tasarım alanındaki en iyi insanlardan birisi. Parametrik tasarım, Rhino programı, robot eğitimleri aldı. Doğal dili gibi kullanıyor bu teknolojileri. Dolayısıyla bizim bir arada bir iş üzerine düşünme sürecimiz çok iyi bir alışveriş oluyor. Bir de ben sadece kitaplardan okumuyorum o tekniği. Tuğrul'un nasıl uyguladığını görüyorum, deneyimliyorum. Makinaların sınırlarını. Öğrencileri gözlemleyebiliyorum. Onlarda bu program ve yaklaşımların tasarım anlamında neyi açıp neyi kapattığını da görebiliyorum. Dolayısıyla böyle bir ortamım olduğu için çok şanslıyım. Teknoloji üzerine ancak onun sayesinde konuşabiliyorum. Ben de doğal malzemeler, ekolojik stratejiler konusunda donattım kendimi. O da kavramsal çerçeveleri koyunca yaptığı işlere bir amaç bulmuş oluyor. Dolayısıyla teknolojiyle ilişkim böyle. Şu an mesela Metaverse gibi şeyler çıktı. VR (virtual reality) gibi şeyler de. Tuğrul hemen bu işlerle ilgili de çalışmaya başladı. Bir araştırma projesi yapıyorlar, hatta stüdyoda kullanılabilir mi diye düşünüyorlar. Mesela ben gözlüğün teknolojisi açısından bakmam o konuya, başka bir açıdan bakarım. Ama böyle bir ortamınız olduğunda, teknolojiye olan bitenler hemen masanıza geliyor ve üzerine düşünme fırsatı doğuyor. O anlamda Bilgi Üniversitesi de uygun ortamlar doğuruyor. İşleyen bir laboratuvar olması iyi. Çünkü genelde çoğu mimarlık okulunda FabLab'lar, MakeLab'lar var; ama doğru işletim sistemleri kurulmazsa pek işlemiyorlar. Çok az kişi, bazen yalnızca doktora ve yüksek lisans yapanlar kullanıyor. Ama lisanstan itibaren teknoloji dünyasını öğrencilere açtığınız zaman beklemediğiniz sıçrayışlar olabilir. Bu güzel bir şey bence.

8. Günümüzde sanat-zanaat ayrımı var mıdır sizce? Çağdaş zanaatkâr kimdir? Kendinizi sanatçı veya zanaatkâr olarak görür müydünüz?

Yok, kendimi zanaatkâr olarak görmem. Zanaatkâr olmayı çok isterdim. Bir işi mükemmel hale gelene kadar tekrarlamak, nasıl yapılacağını bilmek, iyi tanımak, o beceriye sahip olmak. Bir zanaatkar olmak benim için çok önemli bir şey. Sanatçı ruhlu olabilirim ama hiç sanatçı değilim. Birkaç yerde sanatsal projemiz olduğu için onu da diyemem. Ama tasarımcıyım diyebilirim. Yani sırf mimarlık, şimdiye kadar mekân üretmekle uğraştık ama, ben biraz daha kendimi özgürleştirmek için tasarımcı olduğumu düşünüyorum. Çok etiketlere gerek olduğunu da düşünmüyorum aslında. Günümüzde biraz karıştı işler birbirine. İşin fikri nerede, üretim yeri nerede, uygulayanı kim, herkes bir diyalog halinde mi, bazen çok yanlış yerlere de gidiyor. Sadece çevreden ötürü bir iş birine verilebiliyor. O kişi bunu şu veya bu teknolojiyle yapalım derken bir işin bağlantılarını ve önemli kısımlarını en son görebiliyor. Teknolojinin o kadar kopuklaştırdığı hali iyi değil. Ama her şeyi kendin yapmak zorunda da değilsin. İlk ortaya koyduğun düşünceden üretimin son haline kadar kendin yapmasan bile, diyalogunu koruyabiliyorsan ve fikir bu sırada evrilebiliyorsa bu güzel bir süreçtir. O zaman hala sanatçı, tasarımcı ya da zanaatkârsın teknolojiyle birlikte. Yine işine hakimsin. Ama hangi pozisyonda olursan ol işini taşere etme durumu başladıysa bu sorun olabiliyor.

9. Bu konuda güzel bir kitap vardı hocam, Richard Sennett'in "Zanaatkâr" kitabı. Zanaatkâra bakış açımızı da değiştiriyor aslında. Sizin yaptığınız işin kodlama kısmını da zanaat olarak alıyordu örneğin.

Gerçekten öyle. Tuğrul'la bir işimiz vardı mesela. Bir cephede güneş kırıcı (screening) yapılacaktı. Burada ben şunu düşündüm. Kesinlikle bilgisayar destekli bir tasarım süreci gerekiyordu burada yapmak istediğimiz şeyde. Tuğrul'la çalıştığımız için benim bu öngörüm olabiliyor sadece. Bu yöntemlerle yapılabilir bu diyebiliyorum. Bu proje üzerine öncesinde kaç gün çalışılmıştı ofiste. Oysa ki Tuğrul yarım saatte benim dediğim araçlarla çözdü işi. Sonra düşündük. Dediğin gibi onun zanaati bu. Beş dakikada çözmüş olabilir bu işi ama arkasında 20 yıllık bir tecrübe ve bilgi var. Onlar da kodlamanın zanaatkârları oluyorlar aslında. Çok doğru...

10. Ekolojik kaygılarınız var mı? Bunlar yaşantınızda öncelikli mi? İklim krizi gibi konularda ne düşünüyorsunuz?

Yaşam şeklimle işimi çok ayıramıyorum bu konuda. Bizim şu an yaşadığımız yer de Beykoz'da eski İşçi konutlarının olduğu bir mahalle. Minimum alanda, mutlaka bahçeli evler ve hepimiz bir büyük H planı içerisinde birbirimize dayanmış durumdayız. Toplam 85 ev var. O kadar güzel düşünülmüş ki 70'li yıllarda. Her evin su kuyusu, her evin bodrumu var. Her evin bir meyve ağacı var mesela. İçgüdülerle buraya geldik. Bu kadar salaş bir eve yatırım yapmamız herkese biraz tuhaf geldi. Ama şu an geldiğim noktaya baktığımda, akademik üretimimin de bu noktaya geleceğini önceden bilmiyordum. Ben o ara parametrik modelleme gibi konular üzerine çalışıyordum ama insanın doğasında bazı arayışlar var. Bazılarında daha çok açığa çıkıyor. Bu küçük bahçede permakültür, ekme, biçme, kompost gibi konularda okudukça deneme fırsatım da oldu. Zaten hayvanlar da var. Böylelikle hem kentin içinde hem asıl ulaşım hatlarından biraz uzak, mahalle ve kolektif yaşamın hissedilebildiği bir yaşantı sürdürüyorum aslında. Ekolojik yaşıyor muyum bilmiyorum. Ama şunları hissediyorum iliklerimde; Ekme biçmeyi öğrenmeliyim, çocuklarıma da öğretmeliyim. Şu an hepimizin tartıştığı gıdanın yetmemesi, adil dağıtılmaması gibi konuların buralardan başladığına inanıyorum. Toprağın dönüşümü, verimliliğini yitirmeden üretebilmek gibi konularda çok ileri bilgi düzeyinde değilim tabii ki ama belli başlı şeylerin tekrar beceri alanımıza girmesi gerektiğini düşünüyorum. İşlerimde de hep seçmeli derslerim var. "Mimarlıkta Ekolojik Stratejiler" gibi. Hepimiz tartışıyoruz bunları ama nasıl yapacağız, öğrenciye nasıl vereceğiz bu bilgiyi, ne öğreteceğiz ve onlardan nasıl bir dönüş bekleyeceğiz gibi konular var. Malzemeyi toprak seçince bitiyor mu bu iş mesela? O bilinci tasarım stüdyolarına yeniden nasıl taşıyacağız? Yeniden hep beraber nasıl öğreneceğiz bunları? Ben de bazen seçmeli dersler, bazen tasarım projelerinde, bazen de sanat projelerinde sorguluyorum bunları. Mesela geçen güz döneminde bir seçmeli derste tamamen hibrit nesneler yaptık ya da melez şeyler. Yarı doğa, yarı teknoloji, yarı tasarım olan nesneler. Verdiğim ödevler ne olursa olsun, biraz da sanatsal bir bakış açısıyla melez şeyler olmasına gayret ettik. Artık ekolojik sürdürülebilirlikten bahsederken artık takdir ettiğim sadece enerji, malzeme, su gibi konulara teknik olarak değil, sıkıştığımız alanın dışına çıkıp da bakmak, ne yapıyoruz, niye yapıyoruz sorusunu sorabilmek, İşin felsefi tarafını ayık tutmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bu şekilde tekniklerle sınırlı bir alana doğru gidiyor.

11. Belki sosyolojiyle de bir arada. Toplumla.

Evet, kesinlikle. Ben de bu aralar bu konularda tıkanıyorum. Kolektif bir şeyin yapıldığı bir çalışmaya giderken duruyorum. Ama öğrenmek, orada da olmak istiyorum. Ancak ortak çalışmalarda işler o kadar karışıyor ki. Belki sonraki projelerde sosyal bilimlerden birileriyle çalışmak iyi olabilir. Hatta bence kesinlikle gerekiyor.

12. Toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa daha bireysel olarak mı görüyorsunuz?

Doğasında kesinlikle kolektif bir şey var. Toprak deyince herkesin bir fikri, tecrübesi var. Mesela projemiz için toprak gelecek diyelim. Onu taşıyan insanlarla sohbet ediyoruz. Biri diyor bizim köyde yumurta akı katılırdı. Bir diğeri diyor benim annem duvarı toprakla sıvar içine kül katardı. Yani toprak herkese ortak bir dil kurduruyor aslında. Çok güzel bir yanı bu toprağın. Bizim çalışma şeklimiz de biraz asosyallliğimize rağmen, olabildiğince kolektif. Bize bir uzman öneriliyor. Ona ısınabiliyorsak, anlaşabileceğimiz birisiyse, giderek o iş için o grup büyümeye başlıyor. Mesela Komün-Aksiyon Duvar' ın tasarım ve inşaa sürecinde, ben İstanbul Teknik Üniversitesi' nden bildiğim peyzajcı arkadaşlara gittim. Kent parklarının içinde olabildiğince ekilebilir bahçeleri organize edecek bir yapı istiyorduk. Bunun için peyzaj değil, permakültür tasarımına bakın dediler ve bizi Dilek Yörük'e yönlendirdiler. Onunla güzel anlaştık. Bize tohumdan fide yapmaya, fideden ekime, ekimden tekrar tohumla; peyzaj ve permakültürle ilgili her şeyi öğretti. Bize toprak gerekince Dilek Yörük bizi Özgül'e yönlendirdi. Özgül'le çok iyi anlaştık ve toprak konusunu ondan öğrendik. Konu seni nereye götürürse bir ekip kurulmaya başlıyor. Örneğin fibrobetondaki usta başımızı çok sevdik. Tabii yaptığımız işlerde biz de işçi gibi çalışınca bir dil birliği de daha kolay kuruluyor. Oradaki 20 kişi arasında çok güzel bir ilişki kuruldu. Herkesin farklı bir katkısı oldu. Diğer işlerde yardım eden öğrencilerimiz de oldu. Bu gibi topluluklar öğrencilerle birlikte de kurulabilir. Sadece toprağın değil, belki

de 1/1 ölçekte bir şey yapmanın böyle bir doğası var. Hem toprağın, hem ekme biçme işinin bizim kültürde dil birliği yaratan bir etkisi var diye düşünüyorum.

13. Zaman kavramını nasıl ele alırsınız? Üretiminizin zamanla olan ilişkisi nasıl sizce?

Az önce geleneksel ve çağdaş üzerine dediğim gibi geçmiş, şimdi, gelecek ayrılar gibi gelmiyor. Hep böyle birbirinin içinde, zaman eşittir süreklilik gibi geliyor. Kişisel bir yorum olacak ama yaş ilerledikçe bir yetişememe durumu oluyor. Ben ajandalar tutan, her şeyi yazan, not tutan biriyim. Yaş ilerledikçe daha ajandama yazmadan o gelmiş oluyor, yetişemiyorum. Ama yine ikinci bir şey var ki yine yaştan dolayı herhalde, yetişemesem bile, ne kadar yetişebiliyorsam onun keyifli yapılması gerektiğini düşünüyorum. Zaman göreceli. Şimdi seninle konuşurken bile keyfini çıkardığımızda görece 1 saat gibi olmadı. Daha keyifli, daha derin, daha etkisi büyük bir şey oluyor aslında. Dolayısıyla o çelişki içinde hem zamanım yok yetişemiyorum. Hem de yetiştığım şeylerin tadını çıkarmaya çalışıyorum diyebilirim. İşle ilgili kısma gelirsek. Üç senelik projenin yarısına geldik bile. Onu da etkili kullanmak lazım, o da sorumluluk yani. Kendimizi zorluyoruz ki, bu zamanı etkili kullanabilelim. Çok mimarca olmadı belki.

14. Peki hocam, toprağın üretim biçimi, süreci ve sınırları zaman algınızı değiştirdi mi sizce?

Süreklilik ve zamana verdiğim cevap toprak oldu. Eski bir sarayın, bir kentin, dev ölçeklerde toprak yapıların hala ayakta olduğunu görmek çok etkileyici. Bir yandan da Avrupa’da bir konferansta şu anda Paris’te dev bir yerleşim alanını birkaç mimarın bir araya gelip tamamen toprak ve doğal malzemelerden yapmaya çalıştıklarını öğrendim. Üstelik de çok katlı yapılar olacak. O yüzden reçete araştırmalarına çok önem veriyorlar. Bir yandan geçmişimizde bunun örneklerini, hala ayakta olduklarını görmek çok ikna edici. Öte yandan bu cesaret verici projelerle aslında toprak mimarlığın gündemine geldi bile. Zaman içerisinde malzemeye dair hissinin oluşması, elinin güçlenmesi çok güzel bir his. Gelecekte de bu sadece dayanıklılık boyutuyla değil, bir sürü başka boyutuyla önümüzde olacak. Net Zero/Karbon Sıfır kavramı bizde öyle olmasa da Paris’te ve birçok yerde çok ciddiye alınıyor. 2050’de Karbon Emisyonunun sıfıra inmesi hedefleniyor. Ve görüldü ki toprak bu konuda da çok iyi bir kaynak. Dolayısıyla konunun üzerine titremeye başladılar bile. Bizim de hemen yakalamamız gerekiyor o treni. Çünkü biz biliyoruz bu işi, genlerimizde var. Bir de şöyle ilginç bir konu var. Toprak bir evde yaşamak ister misiniz sorusunu sormak isterim 100 kişiye. Önyargılardan dolayı çok iyi bir sonuç çıkacağını sanmıyorum. Halbu ki çeşitli tekniklerde toprakla yapılmış evlerin resimlerini göstersen insanların isteyeceklerini düşünüyorum. Arada böyle bir boşluk var. Dolayısıyla sosyal bilimlerle birlikte de çalışmak lazım. Bu önyargılar nasıl kırılır, nasıl bunun tanıtımı yapılabilir gibi. Yapılır ama bence. Çeşitli taktiklerle desteklenebilir.

15. Evet hocam, çok doğru. Betona bir güven var. Görsel algımız kuvvetli. Ama özellikle sıkıştırılmış toprak insanların zihnindeki toprağa dair düşüncüyü de kırabilir mesela. Görsel olarak insanlar betona alışkın olduğu için rammed earth’ e daha yakın hissedebilirler. Betona yakın bir görüntüsü var çünkü. Betondaki o dayanıklılık hissini verebilir.

Soruyu sorsak hayır derler, resmi göstersek evet derler yani. Bu deney çok rahatlıkla yapılabilir. Dolayısıyla orada bir bilememe durumu var. Biz de mimar olmamıza rağmen bilmiyorduk. Bir projede karşılaştık ve öğrendik. Bu konuda çok büyük eksiklik görüyorum...

Bir de şu var ki birçok yerde benzer bir durum var gibi. Amerika’da Cal-Earth ekibinden Laura’ yla da konuştum bu süreçte. Orada da benzer sorunlardan bahsetti. Hem insanların bakış açısıyla ilgili, hem de izinler ve kurallar konusunda toprakla çalışmalarda zorluklar olduğundan bahsetti. Bölgeden bölgeye algının değiştiği, bazı yerlerde insanların da çekindiğinden bahsetti. Fransa’da alternatif yapım teknikleriyle ilgili çok yeni çalışmalar görüyorum, ilgili ve bilgili gibiler.

Evet, CRATerre mesela en iyi enstitüleşmiş yerlerden biri bu konuda aslında. Dolayısıyla bilgi de oradan türemiş kaç senedir. Tabii hızlı da hareket ediyorlar. Konuyu yaymanın modellerini harekete geçirebiliyorlar.

16. Çalışmalarınızda kalıcılık arıyor musunuz? Yoksa geçicilikleriyle mi güzel sizin için?

Her ikisi de güzel. Yaptıklarımız uzun ömürlü olur, çok bakım gerektirmezse, bu onları daha sürdürülebilir kılabilir. Ama hafif strüktürler olup rahatça sökülüp katlanıp başka yerde kullanılabilirlerse bu da daha sürdürülebilir bir yaklaşım olabilir. Dolayısıyla ikisinin de iyi stratejiler olduğunu düşünüyorum. Ve öyle tez araştırmaları da yapıyoruz. Bir öğrencim hafif strüktürlerde atık malzemelerin kullanımını çalışırken bir başka öğrencim toprak yapıların nasıl daha uzun süreler dayanabileceğini çalışıyor. Her ikisi de bana sürdürülebilirlik açısından doğru geliyor.

17. Lightweight Biocomposite/ Hafif biokompozitler çalışmaları gibi değil mi Fulya hocam?

Topraktan tamamen bağımsız bu söylediğim. O mesela tamamen kot fabrikasının, tekstilin atıklarını hafif sistemlerle entegre etmeye çalışıyor. Shigeru Ban' ı inceliyoruz. Bunun estetik bir yanı da kurulabilir öyle bir bakış açısıyla. Ama afet durumlarında hızla bir yer kurmak için de düşünülebilir mesela. Bizim Mimari Tasarıma Giriş'ten beri çalıştığımız kur-sök sistemi oluyor bu aslında. Farklılaştırıp kullanabilme, hızlı olma. Bunlar farklı açılımlar veriyor tabii. Öbür yaklaşımda da yıkıp yıkıp yapmamak. Kalıcı olan bir şey yapmak. Ama içindeki işlevlerin değişebilmesi. 4.sınıf stüdyolarında da “adaptively used” konusunu çalışıyoruz. Binaların kalıcılığının desteklenmesi için içindeki fonksiyonlara müdahale edilirse neler yapılabilir gibi. Biraz bunları anlamaya çalışıyoruz. Avrupa'da da şimdi şu var ya. Daha fazla yeni yapı yapmayalım. Mevcut olanları iyileştirelim gibi. Her ikisi de önemli gibi geliyor bana şu an.

18. İşlerinizin sergilendiği mekanları önemsiyor musunuz?

Bizim toplamda dört-beş işimiz var. Biri bahsettiğim gibi Antalya'da çok güzel bir park olan Karaalioğlu Parkı'nda. Oraya bir müdahale ettiğinizde farklı bir tepki alabiliyorsunuz. Ama mesela o koca parkta, ki çok güzel ağaçlar etiketlenmiş, hayvanlara yer açılmış, fakat hiç yenilebilir bir şey bulamadık. Bir tek sarımsak vardı, yabani sarımsak. Dolayısıyla bizim yaptığımız şey yine farklı oldu orada. Biz gidip işimizin bir parçası olarak domates ektik. En azından bir turuncu ağacı koyduk oralardan. Neden olmadığını anlayamadık ama öyle bir katkımız olmuş oldu. Zaten permakültür alanında da hep sosyal ağlar kurun, bulunduğunuz yeri tanıyın derler. Bir işi üretirken etrafınızla anlamaya çalışın, onlarla ve onları katmaya çalışarak üretin derler bize arkadaşlarımız ya da okuduğumuz kitaplar. Dolayısıyla evet bir yerde üretirken yeri ve çevreyi tanımaya çalışıyoruz. Orayı kim sulayacak, orada kim çalışıyor, park bahçede uğraşan kişilerle neredeyse arkadaş oluyoruz. Biz işi bitirip döndükten sonra da hala görüşüyoruz. Öyle iş birlikleri, ortaklıklar kuruldukça da benimsenmeleri daha kolay oluyor, katılımcılık söz konusu olduğunda. Dolayısıyla nerelere koyduğumuz önemli. Mesela aynı mimari sistemin çok daha ekip biçmeye uygun olan bir versiyonunu İstanbul Etiler'de Sanatçılar Parkı' na yaptık. Kullanıcılar değişti tabii. Ama yine benzer bir etki var. Yine bir annem torununa bak çocuğum bu nane diyor. Benzer diyaloglar oluyor. Orada da ona bakan park-bahçeciler vardı. Tabii biraz daha steril oluyor. Bir güvenlik görevlisi vardı. O ilk başlarda bizim oturmalarımızı istediğimiz yere oturmayın diyormuş. Biz öyle yapma teşvik et, insanlar gelsin kullansınlar dedik tabii. Yani böyle farklar var ama tabii ki keşke daha uzun süreli orada kalınabilse. Oraya bir şey koyup gitmenin bir mantığı yok. İnsanlarla ne kadar diyaloga girerse o kadar iyi. O yüzden iş yaptığın yerlerdeki güneş yönü, rüzgârı gibi doğal faktörleri haricinde oradaki toplulukları, işle nasıl bir etkileşim yaşadıkların, orayla ilgili algılarını filan bilmek tabii ki çok önemli.

19. Üretim-işleme sürecinin meydana geldiği nesneler ve anlamlar üretilen atölyenin önemi nedir sizce?

Kütüphane gibi. Nasıl bir kütüphaneye bir kitap için gidersin, sonra onun dışındaki tüm kitaplar ilgini çeker, o ilk kitap bir aracı olursa, öyle. Onlarla karşılaşma ihtimalin çok iyi bir şeydir. Atölyede olmanın da öyle bir gücü var. Orada bir şey yapmaya gidiyorsun ama orada olan diğer diyaloglar, diğer olan bitenler de aslında işi etkiliyor. Dolayısıyla üretim yeri çok önemli bence. Oradaki diyaloglar önemli. Bu CNC atölyesi de olsa, marangoz da olsa öyle.

20. Kerpicin mimaride geleceğine dair ne öngörüyorsunuz?

Dünyada gözlemlediğim tanınmaya başladığı. Sadece Fransa'da değil, İspanya'da, İngiltere'de, Almanya'da. Belki doğu ülkelerinde de öyledir. Çok fazla enstitü türemeye başladı. Çok fazla yüksek lisans programı var. Öyle de bir network oluşmaya başladı. Bu işin kolaylığı kalıp üretim yapılabilmesi, ucuzluğu, kolektif üretilebilmesi, mimarların gündemine girmesi çok önemli. Bu işi sunmak, mimarları da ikna etmek çok önemli. Çünkü dediğin gibi önlerinde çok engel var. Bir işveren toprak yapı malzemesi istese bile, standartlara uymak, doğru karışımları bulmak, doğru uygulamak, beş yıl sonra o yapıya ne olacağını bilmek gibi konulardaki engeller mimarlar arasında da kolektif bir çalışma olursa ancak aşılabilecek engeller. Nasıl biz bilen kişilere, hocalara, fabrikalara giderek yol aldıkça böyle bir uzlaşım ortamına ihtiyaç var. Tek kanaldan ilerleyebileceğini sanmıyorum. Mesela sadece akademiden ilerleyebileceğini asla düşünmüyorum bu işin. Sadece sanat atölyelerinden de ilerlemez, küçük çapta işlerle de olmaz. Ne kadar deneme evi olursa, bunların maliyetlerine, malzeme ve reçetelerine, uygulama detaylarına dair bilgi ve deneyimleri ne kadar paylaşılmaya başlanırsa o kadar iyi. Biraz bunlar ortaya konursa üstün yanları anlaşılacaktır diye düşünüyorum. Yoksa insanlara bunun insan sağlığı için ne kadar iyi bir şey olduğunu anlatmak çok zor olacak. Ama bir duvarı parkta gördüklerinde merak ediyorlar. İstanbul Teknik Üniversite'li öğrencimiz Aslı'nın bir yazısı vardı. Hocasıyla birlikte bir makale yazdılar. Mimari enstalasyonların kamusal alanda oluşunun katalizör etkisi üzerine. Sosyal etkileşimi hızlandırıcı bir etkisi olduğunu. Bizim işi de inceleyip hem eksikliklerini ortaya koydular hem de iyi yanlarını. Ona da ihtiyaç var. Bu prototipleri koyup gidiyoruz ama insanlara etkisi ne oluyor sonrasını da gözlemek lazım sosyal bilimlerden birileriyle birlikte. Anca böyle işin içinden çıkabiliriz diye düşünüyorum. Yoksa çok güzel malzeme.

21. Kerpiç yaşam geleneğinin insan üzerindeki etkilerini nasıl okursunuz? Günümüz yaşam biçiminde düşünürsek yaşam alanlarının teknik özellikleri ve yapı malzemesi tercihlerinin insan ve toplum üzerindeki etkileri nedir size?

Hala oralarda olduğumuzu sanmıyorum. Hala katalogdan bakar gibi kişisel estetik değişkenlere bağlı seçimlerin yapıldığını düşünüyorum. Bu işin çevreye etkisi konusuna henüz Türkiye'de geldiğimizi düşünmüyorum. Biz araştırma projesinde taktik olarak şunu hedefledik; sadece bir tane her şeyi toprak olan ya da ahşap taşıyıcı gibi ideal bir toprak yapı değil de alışkın olduğumuz ve güven duyduğumuz betonarme bir iskelet içine yaptığımız toprak bloklarla dolgu duvar örmek, aynı gaz beton bir duvar gibi. Böylelikle taşıyıcı hesabı ya da deprem yönetmelik engellerinin önümüze çıkmayacağı şekilde toprak malzemenin imara uygun hale en hızlı şekilde geçmesini sağlayabiliriz. Tabii bu karar zor çünkü ideal ekolojik bir bakışla çok doğru gelmeyebilir. Ama özellikle etrafımızdaki Yapı Biyolojisi Enstitüsü gibi sektöre hâkim paydaşların romantik bir şekilde yapacağınız güzel bir evle sınırlı kalmadan bu işin yayılması ve etkisinin genişlemesi adına bu yönlendirmeler mantıklıydı. Yapı fiziği, yapı alanlarında hocalar da bu şekilde yönlendirdi. Çok güzel bir deneme evi yapabilirsiniz ama orada kalır dediler. Etkinizin büyük olmasını istiyorsanız o zaman daha gerçekçi bakın deyince biz rotayı öyle bir yöne kırdık. Belki 20 sene sonra bu da aşılır ve betonarme bir iskelete mahkûm kalmayız çünkü birileri birebir toprağın mimaride imar yönetmeliğine uyması konusunda çalışmış olabilir. Ama şu an kaçak bir yapı olmadan bir toprak yapının inşa edilebilmesi ya da sektör tarafından benimsenebilmesi için biz böyle özverilere razı olmayı seçtik. Bütün ölçümlerimizi ona göre seçelim, deprem ve taşıyıcılıkla ilgili tarafı detaylı çözmeye gerek kalmadan daha yaygın ve yine sağlıklı bir kullanımını hedefledik. Aldığımız kararlarda bunlar etkili oldu. Şu anda buradan başladık ama parametrik bir akılla birleştiği için bloklar kalınlaşabilir ve reçete yüzdeleri

değiştirilebilir. İş akışımıza şunu da ekledik; İnşaat yapılacak yerden edinilecek kilin o fabrikanın bünyesinde bir laboratuvarda teste girmesinin mümkün olduğunu düşünüyoruz. Yani bir taş ocağı mantığında sürekli aynı yerden alınan killi toprağın değil, her bir şantiyenin yapılacağı yer veya yakınındaki killi toprağın testlerinin fabrikada yapılabilmesini araştırıyoruz. Dolayısıyla iş akışının ve bütünün daha sürdürülebilir bir şekilde kurulması adına reçetede ki yüzdelere değiştirilerek beklenen performansın sağlanabilirliğini de test ediyoruz bu noktada. Küçük bir araştırma projesinde bile yaptığımız seçimler hep malzemenin ve tekniğin daha yaygın olması, daha çok duyulması adına bizi etkiliyor.

22. Çevre- İnsan-Malzeme üçgeninde yaygın kullanılan malzemelerde değişimin yaşam biçimimize etkileri olacak mı sizce?

Tabii. Mesela bu kentte (İstanbul) herhalde plazalarda giydirme cephelerin artık yapılmadığını görmek etkili bir şey olurdu. Nasıl ki Paris’te 10 katlı bir yer toprak ağırlıklı bir inşaat sisteminde toprak ile yapıldığında bu merak uyandıracaktır, büyük ölçeklerde görünür olması önemli olacaktır mutlaka. Böyle büyük ölçekli örneklerin kırsalda bir evden daha büyük bir etkisi olabilir. Yeşil cephe denilip, oradan gerçek anlamda bir şey öğrenemememiz gibi yapmacık olmaması lazım tabii. Bir pazarlama stratejisi haline geldi yeşil kavramı. Kente yakın, kentin çeperinde projeler beni heyecanlandırıyor, bizim projemiz de o iddiada açıkçası. Kentte bunu yapmak mümkün mü? Fabrikada üretilmiş, istediğin yere giden blokları yaygınlaştırmak ve böyle bir sistem kurmaya çalışıyoruz.

Ek 2.2. Prof. Dr. Mıhrıban Özbaşaran, Aşıklıhöyük Kazı Başkanı

1. Kerpiğin mimaride geleceğine dair ne düşünüyorsunuz?

Kerpiç mimari ile uzun yıllar haşır neşir olmuş biri olarak umutlu olmak istiyorum. Ne var ki bu umudumun belli bir kesim ve bölge ile sınırlı olduğunun bilincindeyim. Türkiye’deki ekonomik durum, inşaata dayalı ekonomi anlayışı, inşaat sektörünün mali ve istihdam konusundaki getirileri devam ettiği sürece kerpiç, marjinal bir yapı malzemesi, kerpiç binalar ise marjinal yapılar olarak sınırlı alanlarda kullanılacaktır diye düşünüyorum.

2. Kerpiç yaşam geleneğinin insan üzerindeki etkilerini nasıl okursunuz? Günümüz betonarme yaşam biçimini de düşünürsek, yaşam alanlarının teknik özellikleri ve yapı malzemesi tercihlerinin insan ve toplum üzerindeki etkileri neler sizce?

Kerpiğin, toprak ve katkısının (su, ot/saman/tezek) tümüyle doğal malzeme olması, kerpiç binalarda yaşayan insanları doğanın parçası olduklarını hissettiren bir özellik... Hava, iklim, çevre koşullarını izleme, gözlemlene özelliği kazandıran bir malzeme. Hemen her insan tarafından biçimlendirilebilme özelliği nedeniyle, herkesin istediğini yapabilmesini sağlayan -en azından yapabileceğini düşündüren- dolayısıyla insanı özgür kılan bir malzeme.

Teknik açıdan sıcak iklimlerde serin ortam sağlaması, soğukta görece ılık ortam oluşturmaya çekici özelliklerinden. Kişisel deneyimim ise, sıcakta sağladığı serin ortama karşılık soğuk bölgelerde pek de ılık bir ortam oluşturmamıştır.

3. Aşıklı Höyük yerleşiminde kerpiç yapısının kültürel olarak önemi ne olmuştur? Mimari bir malzeme olmasının haricinde toplumsal sürdürülebilirlik için önemli miydi? Günümüzde de böyle bir potansiyeli var mı sizce?

Malzemenin dönüştürülebilir olması, yenilenebilir olması, Aşıklı özelinde ‘bina devamlılığı/building continuity’ olgusu ile topluluğun toplumsal kimliğini oluşturmaya sembolize etmektedir. 10 bin yıl öncesinde göçer yaşam biçimini terk ederek uzun süreli kalıcı yerleşme kurmaya karar veren Aşıklı

topluluğu, konutlarını hep aynı yerde, bir önceki binanın üzerine yaparak, ‘geçmiş aktarma’ yolunu seçmiş, böylelikle topluluğun birlikteliğini, eskiye/tarihlerine/geçmişlerine sahip çıkmalarını sağlamıştır. Söz konusu olgu, 10bin yıl öncesinin Aşıkli topluluğuna özgüdür; toplumsal sürdürülebilirlik 10 bin yıl öncesinin koşulları bağlamındadır.

4. Yaratan insan olarak kullandığımız malzemelerin sınırlarının bizleri de sınırlandırdığını düşünürmüsünüz?

Tarihöncesinden günümüze insanlık tarihine baktığımızda yaratıcılığın sınırları olmadığını düşünüyorum.

5. Kerpicin çevre-insan-malzeme üçgenindeki yeri nedir? Sizce yaygın kullanılan malzemelerin zamanla değişmesinin yaşam biçimimize etkileri neler olmuştur? Bu konuda geleceğe dair öngörüleriniz var mı?

24.soruda kısmen cevapladım zannediyorum. Geleceğe dair öngörülerim, uzun vadede, doğal malzemelerin tekrar denenmeye başlayacağı yolunda.

Ek 2.3.Alexandra Engelfriet

Neden toprakla çalışıyorsunuz? Hem pişmiş toprakla hem de pişmemiş toprakla çalışan bir sanatçı olarak kil piştirmede sizin için anlamı nasıl değişiyor?

Temelde toprak, kendisinin şekillendirebilmesine kolaylıkla izin veren tek malzemedir. Uyguladığınız her güce, yaptığınız her küçük darbeye tepki verir. Doğrudan size tepki verir. Yani onunla gerçek bir ilişkiniz vardır. Ancak bu ilişki çok katmanlıdır ve birçok farklı yönü vardır. Yaklaşık 30 yıldır toprakla çalışıyorum. Dolayısıyla birçok farklı aşama ve anlam katmanı olmuştur. İş onu pişirmeye gelince tabii ki düzeltirsiniz, şeklini değiştiremezsiniz. Artık plastik veya yumuşak değildir. Yani kil ile çalışmamın benim için tüm nedenleri, pişirdiğimde bir şekilde kayboluyor. Benim için pişirmenin tek yolu odunla ateşlemektir. Odun ile gerçekten ateş elementini kullanıyorsunuz, malzemeyi dönüştürüyor ama içinde odun ateşinin izlerini bırakıyor. Tüm küçük şekilleri ve baskıları yaparak ortaya çıkarıyor. Böylece bir şeyler ekliyor işe. Oysa bir elektrikli fırında pişirdiğinizde az çok her şeyi kaybedersiniz.

Eserlerinizden birinde kili pişirmek için cam da kullanmışsınız.

Bu karşıma çıkan olağanüstü bir şanstı. İngiltere'deki Ulusal Cam Enstitüsü tarafından bir sergide duvar kil enstalasyonu yapmak için davet edildim. Cam çok kırılğan olduğu için cama ne olacağını hep merak etmişimdir. Camı sıcakken fırına koyup tavlamanız gerekiyor ki patlamasın. İmkânsız bir buluşma gibi görünen ıslak kil ile camı bir araya getirirseniz ne olacağını çok merak ediyordum. Daha çok da maddelerle olan çok ilginç bir deney gibiydi. İkisi bir araya gelince tüm o ortaya çıkan baloncuklar ve patlamalarla biraz lav gibi görünüyordu.Ama bu sadece bir deneydi.

Malzemelerin ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Ruhu ne tanımlar? Siz malzemeyi şekillendirirken onun da sizi şekillendirdiğini düşünüyor musunuz?

Kesinlikle. Benim en çok ilgimi çeken şey de bu. Onu şekillendirmem bunun sadece bir parçası, ama onun tarafından şekillendirilmem, daha önemli olan kısım. Yıllar geçtikçe, toprağı şekillendirirken şekillenerek bugün olduğum kişi haline geldiğimi düşünüyorum. Toprak kesinlikle hem alan hem de veren, insanla etkileşime geçebilen bir malzeme. Yani bu, benden çok daha büyük bir varlığa teslim olmak gibi bir şey. Toprakla çalışırken benden çok daha büyük bir şey, Dünya veya evrenin ruhuyla kavranmış gibi hissedirim bazen.

Sizce gelenekseli çağdaşa bağlayan köprüler var mı? Bu kültürel bilgi akışında kendinizi ve sanatınızı nerede görüyorsunuz?

Ben tam bu zamanın bir parçasıyım, işimin bir tepki olmadığını düşünüyorum (çünkü bu olumsuz bir şey) ama batı dünyasında çevremizden ve doğadan kopmamıza da sebep olan kartezyen düşünceyle zihni bedenden ayırdığımız duruma bir tepki olarak doğuyor. Bu yüzden bedeni ve zihni, çevrele yeniden bütünleşmeye çalışıyorum. Böyle düşününce çağdaş sanat alanındayım.

Sizce günümüzde zanaat ve sanat arasında bir ayrım var mı? Kendinizi zanaatkar mı yoksa sanatçı olarak mı görüyorsunuz?

Ben kesinlikle bir sanatçıyım. Bence pek çok yerde ayrım yapmak zor çünkü birçok insan sanat ve zanaat arasında. Ancak asıl fark, zanaatkarın çok sınırlı bir alanda ustalaşması ve o alanda son derece iyi olması ve bu bilinen bir alan. Zaten var olan bir şeyde çok iyi olmalısınız. Burada sadece Japonya'da bulunan sırtı bulmaya çalışan bir çömlekçi tanıyorum ve o sırtı bulmak için yıllarını harcadı. Ama bana göre, sırtı reçetesi zaten biliniyor. Ama benim için sanatçı olmak demek, hiç keşfedilmemiş yeni bölgeleri, bilinmeyen keşfetmektir. Elbette bir zanaattan gelen ama aynı zamanda kendi alanında keşifler yapan ve sınırları zorlayan seramik sanatçıları gibi birçok zanaatkar var. Bana göre bir sanatçı risk alır ve daha çok bilinmeyen alanlara dalar.

Ekolojik endişeleriniz var mı? Bu öncelikler yaşam tarzınızda mı? İklim krizi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Günümüzde bu büyük bir endişe kaynağı. Partnerim iklim değişikliği konusunda uzman, bu yüzden ondan da çok şey biliyorum ve o bu konuda gelecek için çok endişeli. Bu, halletmemiz gereken çok acil bir mesele. Ve yapabileceğimiz tek şey, yaşam tarzımızı elimizden geldiğince ekolojik hale getirmek. Bu da işlerimi pişirmeyi bırakmamın sebeplerinden biri. Seramik sanatının bir temel özelliği pişirim tabi. Bunun dünyayı etkileyen en kötü alan olmadığını biliyorum ve insanlar pişirmeyi bırakmalı demiyorum ama ben kısmen bu yüzden pişirmeyi bıraktım. Artık yünle de çalışıyorum, başka doğal ve ekolojik malzemelerle de çalışıyorum. İklim değişikliği bilincimiz son 10-15 yıldan beri çok daha güçlü. Bilinçlenmek süreci elbette yavaşta ama artıyor.

Doğayla ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? Sanatınızda önemli mi?

Bence doğa zor bir kelime. Çünkü zaten doğadan koptuğumuzu ima ediyor. Doğa kelimesi bir anlamda doğa ile aramızdaki ayrımı yaratıyor. Aslında hepimiz doğanın bir parçasıyız. Ama tabi ki kille de uğraştım, doğayla da bağ kurmaya çalıştım. Doğa içimizde. Kısaca kendi içinizdeki doğaya bağlandığınızda, kaçınılmaz olarak dışarıdaki doğaya da bağlanırsınız. Ama her şeye kendi odağımızdan bakmak ve kategorilere koymak konusunda çok eğitimliyiz. Mesela insanlar doğada yürüyüşe çıktıklarında “Bu çok güzel, Hollanda manzara resmi gibi” derler. Ona uzaktan baktığınız için anında kendinizi onun dışında tutan bir mesafeye koymuş olursunuz. İşimde yapmaya çalıştığım şey aslında bu mesafeyi yok edip ve üç boyutlu olarak, hissederek yaptığım şeyin içinde olmak. Kendimle dünya ve malzeme arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmak. Ancak yine de doğa zor bir kelimedir. Büyük şehirler bile doğanın bir şeklidir, çünkü hepsi bu dünyada oluşuyor.

Senin sözlerinden, aklımda bir soru belirdi. Kendinizle doğadaki bütünlük arasındaki bu bağı görebilmeniz için toprak özel bir araç mı? Köprü kurmak için iyi bir malzeme gibi...

Evet, çünkü doğrudan anlamda toprağın doğanın kendisi olduğunu düşünüyorum. Ama aynı zamanda toprak, her şeyi birbirine bağlayan devasa bir katman. Her şeyi bir araya getiren bir tür bağlantı alanı. Yani evet, kil bu ayrımların üstesinden gelmek için birleştirici bir ortamdır. Ayrıca doğanın bir parçası olan beden ve zihin arasında da birleştiricidir.

Hepimizi birbirine bağlayan bir deri gibi...

Evet, kesinlikle!

Yaşam tarzınız ve sanatınızın birbiriyle uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet şimdi çok uyumlu. Çoğunlukla işim için yaşıyorum. Etrafımız toprakla çevrili. Kırsalda yaşıyorum. İşime Amsterdam'ın merkezinde yaşarken başladım. Kil ile çalışmaya başladığımda, yaptıklarım her şeyin insan yapımı olduğu kentsel ortamla da çok ilgiliydi. Ama şimdi kırsalda yaşıyorum, etrafım toprak ve ormanlarla çevrili. Benim stüdyom da şu an yaptığım iş ve malzemeyle çok uyumlu.

Sanatınızın kutsal bir yönü olduğunu düşünüyor musunuz? Varsa nasıl tanımlarsınız?

Evet, çünkü kil ile çalışıyor olmam zaten kendi içinde dünyayla kutsal sayılabilecek bir bağlantıda. Kutsal benim için maneviyat ve ruhla ilgilidir. Manevi olanı tanımlamak zor ama kil ile çalışma sürecimin içinde bulunduğum manevi durumla ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu çok yoğun, belki de bir tür trans hali gibi. Bir şekilde kendimi bir insan olarak kendimden daha büyük bir şeye teslim ediyorum. Bu anlamda, kutsal ritüellerle, kişisel benliğinizi bırakıp daha büyük bir şeyle, ne olursa olsun ilişki kurduğunuz eski gizemlerle benzeşiyor.

Sizce toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu mu var yoksa bireysel mi?

Her ikisi de! Çok kişisel ve samimi bir yolculuk olması anlamında çok bireysel ancak aynı zamanda her şeyi birleştirir ve insanlığı bir araya getirir. Bir keresinde üzerinde parmak izi olan neolitik bir çömlek gördüğümü hatırlıyorum. Ben de tamamen aynı kil ile çalışıyordum. O anda, binlerce yıl önce o kil ile çalışan kişiyle kendimi çok yakın hissettim. Kilin evrensel anlamda kolektifle ilgili olduğunu gösteren parmak izlerini veya el izlerini gördüğünüz neolitik mağaralardaki eski resimlerde de durum aynıdır.

Zaman kavramını nasıl ele alıyorsunuz? Çalışırken zamanla kendinizi nasıl ilişkilendiriyorsunuz?

Bu çok ilginç bir soru... Benim işim çok süreç bazlı olduğu için bir anda olmuyor, belirli bir zamanda geliyor. Yani zaman tamamen yapım süreciyle bağlantılı. Öte yandan ben çalışırken zaman durur ve bu durumdayken içinde yaşadığımız zaman çerçevesinden başka bir zamana geçersiniz. Ve daha önce bahsettiğim gibi zamanın başlangıcından önceki bir yerle de ilgilidir. Çok eski zamanlarla ilgilidir. Bu, yaratmanın süreç boyutunda bir tür yatay zamandır ve aynı zamanda bir tür derin zamana da sahiptir, üçüncü anlamda, özellikle ben çalışır haldeyken zamanın durması gibi.

Toprakla çalışmadan önce tekstille uğraşıyordun. Diğer malzemelerle çalışırken de aynı şekilde hissediyor musunuz?

Kil ile etkileşimle ilgili hissettiklerimi daha önce tekstil ile çalışırken hissetmiyordum. Ama şimdi yine yünle çalışıyorum ve yünle çalışma şeklim, kil ile çalışmalarım ile çok bağlantılı. Yünü kilin üzerinde bir deri gibi kullanıyorum. Aynı zamanda yünün bir kısmı çamura gömülüyor ve kil ve yün bir araya geliyor bir deri gibi. Bu yaptığım her şeyi bir araya getirmek gibi.

İşlerinizin sergilendiği ortamlar hakkında ne hissediyorsunuz? Sergi sizin için ne ifade ediyor?

Projelerimin bir çoğu buna bağlı. İşlerim belirli alanlarda gelişir. Ayrıca mekan işi belirler. Yani bu anlamda, sonuç konusunda boşluk çok önemlidir. İzleyici etrafında dolaşabilir. Mekân (boşluk) içindeki malzeme, gözlemci için mekanla ilgili bir deneyim yaratır. Yani sadece mekânda sergilenen bir obje değil ancak bu durum şu an çalıştığım işlerimde biraz değişebilir. Şu an yün ve kil ile çalışıyorum ve bunlar daha kalıcı işler olacak. Taşınacaklar ve başka bir alana yerleştirilecekler. Sonra bu mekân, parçayı nasıl deneyimleyeceğinizi belirleyecek.

Bir önceki sorudaki cevaba da bağlı olarak, yaptığınız işin geçiciliği veya kalıcılığı hakkında ne düşünüyorsunuz? Bunlardan hangisini arıyorsunuz?

Uzun zamandır kalıcılık aramıyorum çünkü projelerimin çoğu özellikle kalıcı olmayan işler. Pişmiş olanlar bile bir nevi yavaş yavaş tekrar gözden kayboluyor. Ama şimdi gerçekten bir yerde olabilecek ve daha uzun vadeli etkisi olabilecek işler yapmayı arzuluyorum. Daha fazla insanın işlerimi görebilmesi , dünya üzerinde daha güçlü bir etkiye sahip olmasını sağlayabilir. Bu biraz iddialı gelebilir ama demek istediğim iş bir ay veya altı hafta kalsa sadece bazı insanlar görebilir ama kalıcı bir iş olursa daha çok insan görebilir. Şimdilik aradığım şey bu. Ayrıca ve bununla ilgili olarak çamurdan yola çıkarak hareket ediyorum da diyebilirim. 30 yıldır bu ağır malzeme kütlesiyle çalışıyorum. Hala killi malzemelere şekil veriyorum ama malzemeyi daha hafif olsun diye başka malzemelerle karıştırıyorum. Daha hafif bir his veriyor. Kil sizi içine çekerken, yün ve kil karışımı malzeme sizi yukarı kaldırır.

İşinizde hareketin önemi nedir? İşinizde beden var mı? Farklı bir bedeniniz olsaydı nasıl olmasını isterdiniz?

(Gülüyor) Çok güzel bir soru..Benim durumumda vücut işin şeklini belirliyor çünkü hem kil hem de vücudumla çalışıyorum. Ama genel olarak da insanların yaptığı her şey vücutlarıyla ilgilidir. Yani evet, bedenimiz insan olarak ne yaptığımızı belirler. Neye sahip olmak istedim...Başka ne tür bir vücuda sahip olmak isteyeceğim hakkında hiçbir fikrim yok. Sanırım vücuduma fazla bağlı hissediyorum.

Sizce toprakla çalışmanın dengeleyici, iyileştirici bir etkisi var mı?

Kesinlikle. Bence toprak ile çalışmak kendi içinizde daha derine inme sürecidir. Sıkışmış şeyleri ortaya çıkarır. Çamurun içine girip değişmeden çıkamazsınız. Bu dönüştürücü bir süreç, bir dönüşüm ritüelidir. Bu anlamda çok rahatsız edici de olabilir çünkü istemediğiniz birçok şeyle karşılaşabilirsiniz. Ama onları gün ışığına çıkarır. Önemli bir deneyim. Bu aynı zamanda eski mitlerde gördüğümüz bir şeydir. Dönüşümsel bir deneyim yaşamak için yeraltı dünyasına inmek ve oradan farklı bir şekilde çıkmak. Bence genel olarak bu sadece bir duygu değil, aynı zamanda gerçek ve mecazi bir deneyim. Eski mitlerde, örneğin Hristiyan mitlerinde, İsa'nın ölüp gömüldüğünü bulursunuz.. Sanırım bunu dünyanın her yerinde birçok efsanede görüyoruz. Bence bu, psişemize, psikolojik yapımıza kazınmış bir şey. Dönüşmemiz için bir olasılık. Bu, kil ile çalışmanın önemli bir yönü ve kesinlikle bana böyle bir etkisi oldu. Yıllar boyunca katman katman daha derin gittim.

Cevabınızla ilgili biraz kişisel bir soru olacak ama çalışırken daha derine inmek istemediğinize karar vermenize sebep olan sınırlar hissediyor musunuz? Yoksa her zaman meraklı mısınız?

Evet. Meraklıyım. Durmuyorum. Kısım bu kadar derine gitmişken daha fazlasını merak edip, orada ne olduğunu bilmek istediğimden. Deneyimin anlamını öğrenmek istiyorum. Ona güveniyorum. Toprağın içindeyken destekleneceğime inanırsam kendimi tamamen kaybolmuş hissetmem. Bu anlamda yeterince özgüvenim var. Aksi takdirde tehlikeli olabilir.

Ek 2.4.Mina Öner -Poçolana

1. Niçin Pişmemiş Toprak ile ilgili çalışıyorsunuz? Toprağın plastik bir malzeme olarak kültürel yeri ve önemi nedir sizce?

Kolay üretilebilir, ekonomik ve sağlıklı olduğu için toprak malzemeye çalışıyorum. Üretimi özel durumlar haricinde karmaşık değil, herkes üretebilir. Hem de bedenle çalışmaya imkân sağlıyor.

Geleneksel, beraber üretime alan sağlıyor. Bu bakımdan kırsalda her bahar toprak sıva bakımı ritüel haline gelene bir gelenek halini almış. Cinsiyet ayrımı yapılmayan bir gelenek, hatta birçok ülkede daha çok kadınların kullandığı bir malzeme.

2. Malzemenizin bir ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Bu ruhu tanımlayan nedir? Malzemeniz ve uygulama biçiminizin sizi de şekillendirdiğini düşünüyor musunuz?

Evet. Toprak malzeme suyla karıştığında yumuşacık, teni serinleten, rahatlatan bir etkiye sahip. Ancak kurduğunda bir o kadar katı ve sağlam. Ve tekrar tekrar ıslak-kuru döngüde değiştirmeye olanak sağlayan, telafiye imkân veren bir malzeme. Basit ama kendine ait kuralları var. Bir süre sonra dokunarak, görerek, hatta bazen tıktıklayarak (kurduğunda) ne anlattığını anlayabiliyorsunuz.

3. Sizce geleneksel olan ile çağdaş olanı birbirine bağlayan köprüler var mıdır? Kendinizi ve sanatınızı bu kültürel bilgi akışı içerisinde nerede görüyorsunuz?

Evet. Toprak geleneksel bir malzeme, fakat şu anda onu çağdaş bir şekilde uyguluyoruz. Geliştirilmeye açık bir malzeme. Temel bir malzeme. Toprağın olanaklarını insanlara ulaşılabilir eserler yaratarak hatırlattığımı düşünüyorum. Buradaki köprü hayal gücü.

4. Günümüz teknolojisini hayatınızın, özellikle işinizin, neresinde görüyorsunuz?

Şu anda hızlı priz alıp dayanımı yüksek olan bir kerpiç malzeme üretmeye çalışıyorum. Dolayısıyla teknoloji ve bilimsel gelişmelerden yararlanarak geleneksel bir malzemenin çağdaş hale getirilmesini olumlu buluyorum. Toprak sıva için ise dijital araçlar kullanılarak, farklı alet ve malzemelerle uygulanması çeşitlenebilir. Video enstalasyonun içerisinde yer alabilir gibi...

5. Günümüzde zanaat ve sanat ayrımı var mıdır? Sizce çağdaş zanaatkar kimdir, nasıl çalışır?Siz kendinizi sanatçı mı zanaatkar olarak mı görüyorsunuz?

İkisinin kelime anlamından çok emin değilim. Google ile arama yapmadan şunu söyleyebilirim ki, ikisinin birbirini desteklediğini düşünüyorum. Zanaatta usta çırak ilişkisi var ve ürettikçe öğreniyorsunuz. Sanat ise sınır tanımayan yaratıcılığı çağırıyor bana. Çağdaş zanaatkâr da sanırım geleneksel zanaat dahilindeki üretim biçimini sorgulayarak sanatla birleştiren, olmayanı deneyen ve bunu eksikli halleriyle de sunan kişi. Ben kendimi ikisi arasında köprü olarak görüyorum.

6. Ekolojik kaygılarınız var mı? Bunlar yaşantı olarak öncelikli mi? İklim krizi, doğa üzerindeki etkilerimizle ilgili nasıl hissediyorsunuz?

Evet. Oldukça kaygılıyım. Bu sebeple de doğal malzemelerle yapı üretip sanatımı icra etmeye çalışıyorum. Bu kaygı sadece mesleğimde değil, hayatımın her alanında, kişisel seçimlerimde de yer alıyor haliyle. Suçlu hissediyorum, attığım her adımdan...

7. Doğayla ilişkinizi nasıl tanımlardınız? İşinizde bu önemli mi?

Doğal yapı şantiyelerinde çalıştığım için ve bu şantiyeler kırsalda doğanın içinde olduğu için benim için önemli. Kullandığımız malzemelerde fabrika yerine doğadan geliyor. Ama bazen doğada olmayı sevdiğim için mi bu işi yapıyorum, yoksa bu işi yaptığım için mi doğadayım bilemiyorum.

8. Yaşam biçiminizle işinizin felsefi olarak uyduğuna düşünüyor musunuz?

Evet.

9. İşinizin kutsal bir yönü var mı sizce? Varsa nasıl tanımlarsınız?

Ben daha çok bilimsel yaklaşıyorum. Sınırlı kaynakları doğru değerlendirmek, karbon ayak izini en aza indirmek ve sevdiğim işi yapmak. Ancak belki de bu benim ibadet şeklimdir.

10. Toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa bireysel mi?

Bireysel de olabilir, ancak ben kolektif olan kısmını seviyorum. Hep beraber sıva yapmak, toprağı karıştırmak. Herkesin kendi bedeni ve renkleriyle beraber yapması.

11. Toprakla çalışan insanlarda ortak arayış, kaygı, estetik düşünceler olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet.

12. Zaman kavramını nasıl ele alırsınız? Zaman siz üretir ve çalışırken durur mu mesela? Zamanın en hızlı ve en yavaş aktığını hissettiğiniz durumlar nelerdir? Üretiminizin, sanatınızın zamanla olan ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

Bedenen üretim kısmında zamanın durduğunu hissedirim. Tamamen o anda olurum ve zaman çok hızlı geçer. Ancak işi planlama ve karar alma sürecinde zaman daha sıkıntılı bir hal alıyor benim için.

13. Planlı mı çalışırsınız, yoksa doğaçlama mı? Çalışmanızda sezgisel veya içgüdüsel bir akış var mı?

Planlı çalışıyorum, yani işe başlamadan önce süreci, malzemeyi, renkleri mutlaka planlarım. Ancak iş sırasında tasarımı değiştirebilecek olanaklara açığım. Standart ve çabuk priz alan bir malzeme olmadığı için sezgilere bağlı değişikliklere olanak sağlıyor. Bazen olanaksızlıklar da sezgisel davranmamızı sağlıyor ve güzel sürprizler ortaya çıkmış oluyor.

14. Zihin-beden ikiliği ile ilgili toprakla çalışan, kili şekillendiren insana dair ne düşünüyorsunuz? Sizin sanatınız ve üretim sürecinde zihin-beden ikiliği nasıl etkiliyor sizce?

Zihnim malzemeyi kontrol altında tutmaya çalışıyor. Her olasılığı bilme, oluşabilecek aksaklıklara önlem alma (çatlama, dökülme, sonuç rengi ve benzeri gibi) Ancak beden o an olanın, olanaklılığın içinde yer alıyor ve daha içgüdüsel tepkiler veriyor. İkinin uyumlu olduğu an ise kendinize güvendiğiniz ve malzemeye güvendiğiniz anda oluyor.

15. Çalışmalarınızda kalıcılık arıyor musunuz? Yoksa geçicilikleri mi güzel sizin için?

Müşteriler kalıcı olmasını istediği için mümkün mertebe kalıcılı olması için iyileştirmeler yapıyoruz, ancak artık istenmediğinde yani eserin yıkımı sırasında doğaya karışabilir olması kısmı çok güzel. Bu ikilik toprağı sevmemin nedenlerinden birisi.

16. İşlerinizin (sanat nesnelerinin/arkeolojik buluntuların) sergilendiği mekanları önemsiyor musunuz? Sergileme ne ifade ediyor sizin için? Nesne-mekân ilişkisi konusunda fikirleriniz nelerdir?

Evet. Yararlı bir amaca hizmet eden mekanlarda, adil mekanlarda olmasını önemsiyorum. Daha çok kişiye ulaşabilmesi açısından kamusal alanlarda olabilse keşke hepsi. Hafıza mekanları yaratılmasına doğrudan veya dolaylı hizmet eden, mekanla bağ kurduran eserler verebilmek çok hoş olurdu. Ama bireysel ve özel alanlarda kişiye özel eserlerin almasını da mesela yatak odası, yemek alanı ve benzeri gibi bireysel anıların oluşması, mekanla duygusal bağ oluşturmaları açısından çok güzel.

17. Üretim, işleme sürecinin gerçekleştiği Atölye'nin, nesneler veya anlamlar üretilen bir yer olarak önemi nedir sizce?

Sevdiğim, bağ kurabildiğim ve rahat hissedebildiğim bir yer olabilmesi lazım benim için. Gerekğinde başkalarıyla da üretime olanak tanıyabilir alana sahip olmalı.

18. Hareketin işlerinizde önemi nedir? Bedenimizin sınırlarının sanatımızı da sınırlandırırdığını, farklı bedenlerimiz olsaydı bambaşka bir sanatımız olacağını düşünür müsünüz? Bambaşka bir bedensel formunuz olsaydı, nasıl olsun isterdiniz ve onunla nasıl bir sanat yaratırdınız?

Evet. Mesela üç elim olsaydı daha farklı olurdu. Veya yükseklik korkum olmasaydı, belki çok daha rahat üretimler yapabilirdim. Veya ayaklarımı da maymunlar gibi el olarak kullanabilseydim üç boyuta daha fazla olanak verecek şeyler yapabilirdim. Bilemiyorum.

19. Kili şekillendiren ilk insanla, çağdaş yaratıcı birey olarak kendiniz arasında bağlantı var mı sizce?

Evet. İkimiz de hayal ediyoruz, taklit ediyoruz ve elimizi kullanıyoruz:)

20. Toprakla (ilgili) çalışmanın dengeleyici, şifalı bir etkisi var mı sizce?

Evet.

21. Kerpicingin mimaride geleceğine dair ne düşünüyorsunuz?

Bunun için çalışıyorum ve bence gelecekte çok daha fazla kullanılacak. Onu çağdaş bir malzeme haline getirmeye çalışan birçok bilim insanı ve üretici var. Özellikle Avrupa’da çağdaş bir malzeme olarak yıllardır kullanılıyor. Yatırım alıyor. Kaynaklar azalıyor ve ucuz ve hızlı konut üretimine ihtiyaç var. Bu ihtiyacı iyi karşılayacağını düşünüyorum kerpicingin. Yeter ki standartlara uygun, sağlamlaştırılmış bir malzeme haline getirilsin.

22. Kerpiç yaşam geleneğinin insan üzerindeki etkilerini nasıl okursunuz? Günümüz betonarme yaşam biçimini de düşünürsek, yaşam alanlarının teknik özellikleri ve yapı malzemesi tercihlerinin insan ve toplum üzerindeki etkileri neler sizce?

Kerpiç ile yapılan yapılarda yaşayan insanların daha dinç ve sağlıklı olduklarını düşünüyorum. Kerpiç nefes alabilen, kötü kokuyu anında içine çekip uzaklaştıran, hava sıcakken serin, serinken içeriye sıcak tutan zararlı olmayan bir malzeme. İçerisinde hava boşlukları var. İyi bir ses ve ısı yalıtım sağlıyor. Tabii ki doğru uygulandığında. Ancak betonarme yapılarda yaşayanlar malzemenin boşluksuz özelliğinden dolayı iklimlendirme problemleri yaşıyorlar. Sıcak havalarda klima kullanımı, terleme, üşüme ve birçok mikrobik hastalığa sebebiyet veriyor. Hava almayan bir malzeme olması dolayısıyla dinç uyanılmıyor. Beton soğuk bir malzeme, yani dokunulduğunda sizde bıraktığı etki öyle. Ancak priz alma süresi çok kısa, kısa sürede çok katlı yapılar yapmaya imkân veriyor ve işçilik maliyeti daha ucuz. Ancak toprak malzeme üretimi emek ve zaman istiyor. Her sene bakım istiyor. Hızlı tüketim, az alana sahip olmak, şehirleşmenin getirdiği zorunluluklar betonarme yapılar inşa etmeye zorluyor. Yapılar içinde yaşanan hapisanelere dönüşüyor. Bu sebeple kerpiç bir yapıda yaşayan kişinin eğer ki yapı çağdaş ve doğru tekniklerle üretilmişse daha huzurlu olacağına dair varsayımında bulunabiliriz. Üstelik mekanların üretilmesine ne kadar katkıda bulunursak o kadar bağ kurarız. Betonarme yapılarda bu bağ zor kuruluyor. Yapıyı tamir edecek yeteneklerden yoksun bırakılıyor.

23. Yaratan insan olarak kullandığımız malzemelerin sınırlarının bizleri de sınırlandırırdığını/ şekillendirdiğini düşünür müsünüz?

Evet.

24. Kerpicingin çevre-insan-malzeme üçgenindeki yeri nedir? Sizce yaygın kullanılan malzemelerin zamanla değişmesinin yaşam biçimimize etkileri neler olmuştur? Bu konuda geleceğe dair öngörüleriniz var mı?

Hızlı, birbirine benzeyen, yüksek, minik kutular inşa edebiliyoruz artık. Malzemeler standart olduğu için birbirine benzeyen, öznelliğe ancak tasarımcı tarafından üretildiğinde olanak sağlayan yapılar. Bu yapılara seri üretilen, içine sığacak mobilyalar alıyoruz. Bireyselleşmeye imkân vermiyor bu alanlar. Artık insanlar en azından imkânı olanlar yeni arayışlara yöneldi. En azından bir şekilde doğaya değebilmek istiyorlar. Özgünlük arayışındalar. Bir yandan da iklim krizi, ekonomik kriz, sınır kaynaklarda azalma gibi durumlar var. İnsanlar kırsala göçmeye başladılar veya kerpici teknolojik yöntemlerle üretmeye başladılar ve şehre adaptasyonunu sağlıyorlar. Hastalıklar arttı. Bireysel alan ihtiyacına gerek duyuyoruz. Bu bakımdan kerpiç büyük potansiyele sahip. Ucuz, büyük bir kaynağa sahip, ulaşılabilir, elle üretilebilir, makineyle üretilebilir, atık malzemelerle ve/veya doğal katkılarla üretilebilir, zengin ve fakir için üretilebilir. Bence kerpiç malzeme için yapı standartlarının içeriği geliştirilip, (belediyeler hali hazırda yatırım yapıyorlar) devlet ve çeşitli araçlarla piyasa oluşturulacaktır teşvik amaçlı. Çünkü artık mecburuz.

Ek 2.5. Xavier Allard, Koluba Kolektifi, Türkiye

1.Neden pişmemiş toprakla çalışıyorsunuz? Sizce plastik bir malzeme olarak toprağın kültürel önemi nedir?

Kilin malzeme olarak kullanılmasının çeşitli nedenleri vardır. Bunlar pratik, ekolojik, psikolojik, kültürel veya politik olabilir. Pratik olarak, kil- ve genel olarak toprak - hasat edip dönüştürebileceğimiz en bol ve en kolay erişilebilir malzemedir. Yerleşik dünyanın çoğu yerinde ayaklarımızın altında bulunur, örneğin yapısal amaçlar için ham olarak kullanılabilir.

Ekolojik olarak kil, seramik gibi dönüştürülmüş hallerinde bile toksik olmama avantajına sahiptir. Ham kil toprağa geri döndürülebilir ve bir binanın ömründen sonra doğadaki ilk yerini alabilir. Endüstriyel işlem yapılmadan inşaatlarda kullanılabilir ve her yerde bulunduğu için çok az nakliye gerektirir.

Kil ile çalışmanın psikolojik faydaları, onu şekillendirirken çok odaklanmış, hatta meditatif zihin durumlarına sürüklenme olasılığı ile ilgilidir. Kilin ideal esnekliği, yetişkinlerin yanı sıra çocuklara da hitap eden bir çalışma kolaylığı sağlar. Bebekken öğrendiğimiz ve hayatımız boyunca giderek daha az önem kazanan ilk iletişim şekli olan dokunma duygusu, kil ile etkileşime yeniden derinden dahil olur. Bu malzemeyi dönüştürme yeteneğimiz bize bir olasılık ve başarı duygusu verir.

Kültürel açıdan bakıldığında, toplumların çoğu kutsal metin desteğinden dayanıklı yapı malzemelerine kadar her türlü uygulama için malzeme olarak kile büyük ölçüde güvenmiştir. Seramiğin keşfi, inkâr edilemez bir şekilde çoğu uygarlığın yükselişinde büyük bir tetikleyici olmuştur. Birçok sanat formu bir ortam olarak kile sahiptir ve hala buna güvenmektedir. Modern dünyamızda hala merkezi bir yere sahip olan çok az malzemedir.

Kilin yapı malzemesi olarak kullanılması da politik bir ifade olarak görülebilir. İşlenmiş malzeme olan Portland çimentosu gibi (ki bu arada kile de ihtiyaç duyar) karar verici kurumlar arasında yerini alıp uzlaşırken, kil, düşük karbon ayak izi yapısıyla iklim değişikliği çağında büyümenin bir ayağı olarak karşımıza çıkıyor. Ekolojik savaş, küresel siyaset sahnesinin büyüyen bir bölümünü işgal ederken, bu asırlık yapı malzemesi, sol kanat, anti-liberal, ekoloji ile ilgili büyüme destekçileri olarak tanımlama eğiliminde olan insanların tercihi kazanıyor.

2. Çalıştığınız malzemelerin ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Bu ruhu ne tanımlar?

Malzemenizi şekillendirirken sizi de şekillendirdiğini düşünüyor musunuz?

Sümerler, Babiller, Hindular, Zerdüştler, Yunanlılar, Çinliler, Yahudiler, Müslümanlar, Hristiyanlar, Yorubalar, Dinkalar, Dogonlar, Maoriler, İnkalar, Polinezyalılar ve daha birçokları, mitolojilerinde tanrıların insanları çamurdan yarattığını ve onlara bu süreçte ruh hediye ettiğini iddia etmişlerdir. Kilin yaratılışı açıklamak için seçilen malzeme olması, bir parça çamuru şekillendirerek gerçeği taklit etme gücüne sahip olduklarını fark eden insanlara hissettirdiği büyü hakkında çok şey anlatır. Kili alıp heykele, çömleğe ya da binaya dönüştürdüğümüzde, zaman içinde kısa bir an için tanrıyız. Bilincimizle, hareketsiz

bir malzemeyi alır ve ona karakter, kimlik, ruh veririz. Ama bu ruh sadece esere baktığımızda zihnimizde var olur. Malzemenin içine bir bilgi yerleştiriyoruz, o da karşılığında bize bir mesaj gönderiyor. Bu yüzden belki de kendi çalışmalarımızla şekilleniyoruz, çalışmalarımızla dolaylı olarak kendimizi şekillendirdiğimiz gibi.

3. Geleneksel çağdaş bağlayan köprüler olduğunu düşünüyor musunuz? Bu kültürel bilgi akışında kendinizi ve sanatınızı nerede görüyorsunuz?

Çağdaş olarak etiketlenen her şey sonunda geleneksel hale gelir. Bu, özellikle üslupların, en kültürel tanımıyla modernlik adına, tarih boyunca birbirini takip ettiği ve bir kenara attığı mimarlık alanında barizdir. Bir zamanlar modernliğin zirvesi olarak kabul edilen Viktorya mimarisi artık geleneksel olarak görülüyor. Art Nouveau'dan sonra Art Deco devraldı ve eski moda görünmesini sağladı. Modernizm bile şimdi bazıları tarafından geçmiş bir geleneğin parçası olarak görülüyor. Binanın tarihi, çağdaşın geleneksele sürekli olarak yeniden etiketlenmesidir.

Toprağın bir yapı malzemesi olarak kullanımını bu bağlamda özel kılan şey, şimdiye kadar ve özellikle sanayi devriminin başlangıcından bu yana yapı malzemelerinin, ham topraktan taş, pişmiş toprağa, ahşap, metal ve beton olarak bir evrimle teknik ilerlemeyle ilişkilendirilmiş olmasıdır. Roma çağında her yerde bulunan betonu gibi istisnalar vardır, ancak en azından son üç yüzyılda sürekli olarak yeni yapı malzemeleri tanıtıldı ve diğerleri atıldı. Bunun en iyi örneği aslında ham toprak olabilir: Yakın zamana kadar insanlığın çoğu için birincil malzeme olarak kaldı, ancak inşaat endüstrileri tarafından en baştan dışlandı.

Dolayısıyla inşaatta ham toprak kullanımı, geçmiş geleneklere bir referans, sanayi öncesi uygulamalara bir köprü ama aynı zamanda Afrika'nın bazı bölgelerinde, Orta Doğu, Güney Asya ve Güney Amerika'da hala çok canlı olan yerel bir sahneye bir bağlantı olarak görülebilir.

Açıkçası, çağdaş mimari- minimalist eğilimlerine ve süsleme eksikliğine rağmen - sanayileşmiş ülkelerdeki zamanımızın geleneğidir. Kısmen ekonomik nedenlerle maliyetleri düşürmek ve daha işlevsel olmak için gelişmekle kalmadı, aynı zamanda sadece bir asır önce insan doğasına uygun olmayan bu yeni tarzlar için küresel bir kültürel kabule yol açtı. Bu bağlamda, toprağın marjinal canlanması en tipik olarak dünyadaki çağdaş mimarlar tarafından sıkıştırılmış toprak duvarlarda kullanılmasıyla gösterilir (örn: M. Rauch). Tüm malzemelerin en eskisi ve ilki olan toprak geri dönüş yapıyor, ancak mevcut standart zevkleri çerçevesinde, bu da onu çoğu zaman onu estetik dokunuşlara veya yeşil aklama girişimlerine indiriyor.

Yani orada bir köprü var mı? Sadece toprağı kazarak ve onunla yapılar kurarak uzak atalarımızla bir bağlantı hissedebilir miyiz? Bu köprüyü zaman yerine uzay üzerine kurulmuş, sanayileşmiş dünyanın kıyısındaki kaybolan uygulamalara bir bağlantı olarak mı görmeliyiz? Geleneksele karşı çağdaş sorusu daha fazla cevaplanmamış soru gündeme getiriyor. Toprak kullanan bir inşaatçı olarak, Yemen'in on katlı kerpiç binalarına, Mali'deki toprak camilerin organik hissine, Granada'daki Elhamra'nın sıkıştırılmış toprak duvarlarına vb. hayranım. Ama aynı zamanda Roma'daki panteonu inşa edenlere, Tac Mahal'in taşlarını yontanlara veya Çin Seddi'ni döşeyenlere de yakın hissediyorum. Bu yüzden belki de mesele malzemeyle ilgili değil, işçilikle ve binaya insan katkısının miktarıyla ilgili. Geçmişin inşaatçılarıyla bir bağlantı hissedebiliriz çünkü onların dokunduklarına dokunur ve sahip oldukları bazı becerileri öğreniriz.

4. Günümüz teknolojisini hayatınızda, özellikle işinizde nerede görüyorsunuz?

Sade olmak hiç bu kadar zor olmamıştı, en azından mesleğinizden para kazanmayı umduğunuzda. Teknoloji her yerde mevcut ve bir inşaatçı olarak yaptığım işin her yönüne gizlice giriyor. Ancak özünde teknoloji, konforun maddi ifadesidir. En azından teknolojinin birincil sonucu rahatlık olmalı, aksi halde anlamsız. Yine de bir zanaatkar olarak rahatlık aranacak bir şey midir? Teknoloji, işin kalitesini, verimliliğini, maliyetini iyileştirebilir ve hatta iş yükünü hafifleterek işçinin sağlığını koruyabilir. Ama zanaatkarın işindeki gururundan geriye ne kaldı? Prefabrik binalarla dolup taşan bir dünyada giderek daha fazla talep edilen bu el yapımı hissine ne olacak? Hassas ve verimli- ama ruhsuz ve soğuk- işlenmiş iş ile yavaş ve maliyetli - ama benzersiz ve karakteristik - insan işi arasında bir denge bulmak önemlidir.

İşimi büyük ölçüde teknolojiye bağımlı olarak görüyorum. Şantiyede elektrik kesilirse her şey durur. Karıştırma ekipmanı, yapıyı inşa etmek için elektrikli aletler ve hatta karanlık alanlarda çalışmak için ışıklar olmadan yine de benzer sonuçlara ulaşabiliriz, ancak çok daha geniş bir zaman diliminde. Bu tür "bağlantısız" iş yüklerinin maliyetlerini karşılayabilecek ve bunları karşılamaya hazır müşteriler bulmak neredeyse imkânsız. Ne yazık ki, hedefi tamamen işleri hızlandırmak ve işçilik maliyetlerini azaltmak olan geleneksel bir inşaat endüstrisi ile rekabet etmek zorundayız.

5. Sizce günümüzde zanaat ve sanat arasında bir ayrım var mı? Sizce çağdaş anlamda bir zanaatkar kimdir? Kendinizi bir zanaatkar veya bir sanatçı olarak görüyor musunuz?

Kesinlikle bir ayrım var. Her ikisi de beceri, duyarlılık, maharet, pratik, sabır veya hayal gücü gerektirebilir, ancak zanaatkarlığın yeniden üretimle ilgisi olduğunda sanat bir şekilde benzersiz olmakla ilgilidir.

Bu anlamda bir zanaatkar olmaktansa bir inşaatçı sanatçı olmayı tercih ederim çünkü bir projenin benzersizliği benim için büyük bir motivasyon görevi görüyor.

6. Ekolojik kaygılarınız var mı? Eğer öyleyse, yaşam tarzınızda bu bir öncelikler mi? Yaşadığımız çağda iklim krizi ve doğa üzerindeki etkimiz hakkında ne düşünüyorsunuz?

İklim değişikliği ve biyoçeşitlilik kaybından bahsediyorsak, çevresel felaketleri beslediğimizi ve hala aktif olarak beslemeye devam ettiğimizi söyleyebilirim. Aslında hayatımızın çoğunu varlıklı ülkelerde yaşadığımız ve bu nedenle bu sorunların sorumluluğunu paylaşacak kadar aşırı tükettiğimiz için zor bir duruma düşüyoruz: Bu sorunları tetikledik ama yönümüzü düzeltemiyoruz, çünkü dünyanın geri kalanına aynı yıkıcı yolu izlemeleri için ilham verdik. Dengesiz gelecek karşısında yapabileceğimiz tek şey, uyum ve düşük tüketimli yaşam tarzlarına hazırlanmak.

7. Doğayla ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? Sanatınızda önemli mi?

Doğa, yapay bir insan yapımı dünyanın aksine otantik bir gerçeklik duygusu sağlar. Bu nedenle, insansı çevremizin donuk ve tatsız karakterine boğulduğumda bir sığınak olabilir. Buna karşılık doğa dengeden, güzellikten ve belirli bir istikrardan bahseder. Bunlar elbette çok yanıltıcı öznel algılardır, çünkü doğa bizim uyum sağlayamayan modern benliklerimiz için de misafirperver ve sert olabilir. Yine de tartışmasız, zaman zaman takdir edilmesi gereken bir huzur kaynağıdır.

Yapı faaliyetlerimde doğanın yerinin ne kadar önemli olduğu belirsizdir. "Doğal yapı" terimi akla geliyor, ancak yalnızca daha endüstriyel "geleneksel yapı" ile karşıtlık içinde var ve bu nedenle oldukça boş.

Kullandığım çoğu malzeme doğal hallerinin açık bir yansımasıdır. Odun, kil, saman ve kireç ağaçların, toprağın, tarlaların ve kayaların sürekli hatırlatıcılarıdır. Yine de bu, yapıyı çevresine yerleştirme meselesidir. Bir tarlanın ortasında yerden direkler üzerinde oturan bir ev, ormanda yuvalanmış bir ağaç evin verdiği gibi doğaya yakın bir yapı deneyimi sağlamayacaktır. Sonra bir de tasarım var: Gaudi, Horta veya Hundertwasser gibi mimarların binaları daha organik hale getirmek için sıklıkla doğal elementleri ödünç alması gibi. Bence ideal yerel yapı, doğaçlama bir şekilde yapısal bütünlüğü sağlamak için geçmiş deneyimlerden yararlanılarak, minimal planlama ve oldukça içgüdüsel bir yaklaşımla inşa edilir. O zaman doğal yapı hakkında konuşmaya başlayabiliriz.

8. Yaşam tarzınız ile sanatınızın felsefi olarak uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle hayır. Ham topraktan yapılmış binalarda yaşamayı önermem için en azından bir tanesinde kendim yaşamalıyım, ki şu an öyle değil.

9. Sanatınızın kutsal bir yönü olduğunu düşünüyor musunuz? Eğer öyleyse, bunu nasıl tanımlarsınız?

Belki de doğal malzemeler kullanarak insanlar ve doğal çevreleri arasında bir bağ kurmak kutsal bir proje olarak görülebilir. Kutsallık, aklın ürettiği kavramsal dünyadan kaçarak doğada daha temelli ve evrensel bir şeyi kucaklamakla ilgiliyse, o zaman toprak gibi malzemelerle inşa etmek kutsal olarak görülebilir. Bizi

sıradan endişelerin üzerine yükseltebilir, benim görüşüme göre bu zaten kutsal olarak nitelendirmek için yeterli bir sebep.

Yine de her şey zihinde olur ve toprakla çalışmanın nesnel olarak kutsal bir tarafı yoktur. Ama yine de nesnel olarak kutsal bir şey var mı?

10. Dünya ile çalışmanın ortak bir ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa bireysel mi?

Toprağa özel değil, ancak bu malzeme yaratıcılığa davetiyle kesinlikle insan etkileşimlerini teşvik eder. İnşaatta karıştırma işlemi, duvarların inşası veya sıva uygulama gibi çalışmaların bazı aşamaları ekip çalışması ile ilgilidir. Bireysel olmaktan çok kolektiftir, özellikle geleneksel bağlamlarda bir binanın sahibinin yalnızca onu inşa edenin değil, tüm topluluğun sahibi olabileceği. Örneğin Mali'de kerpiç camiler bir festival kapsamında her yıl yüzlerce kişi tarafından sıvanmaktadır.

12. Sizce toprakla çalışan insanların ortak uğraşları, kaygıları ve estetik düşünceleri var mı?

Daha önce de belirttiğim gibi, toprak hala insanlığın büyük bir kısmı için birincil yapı malzemesidir ve bu birkaç milyar insanın en ucuz seçenek olması dışında, çoğunun bu şekilde inşa etmek için ortak nedenleri olmayabilir.

Yine de, bu seçimi geleneksel niteliktekilerden çok farklı nedenlerle yapan bir grup toprak inşaatçısına aitim. Geleneksel toprak yapıların neredeyse yok olduğu ve ortalama bir vatandaşın toprak evleri büyükanne ve büyükbabalarının kırsal yaşam tarzının arkaik bir parçası olarak gördüğü Türkiye'de inşaat çalışmaları yapıyorum. Bu yüzden yaptığım şey, bana bütçe kaygılarıyla gelenlerin fakirler değil, şehirden kaçma fantezileri kuran zenginler olduğu çok marjinal bir pazara hitap ediyor. Bu müşteriler gerçekten bir ihtiyaçlarının olmamasına karşın bize inşa etme fırsatı sunar. Sanayileşmiş ülkelerdeki çoğu toprak inşaatçısının, özgün zanaatkarlık ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri benzer konumlarda olduğuna inanıyorum, ancak diğer yandan gerçeklik karşısında dünyayı değiştiren ideallerini bir kenara bırakmak zorundalar.

13. Zaman kavramını nasıl ele alıyorsunuz? İşinizle zamanı nasıl ilişkilendiriyorsunuz? Üretiminizin ve sanatınızın zamanla ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

Belki şu denklemde doğruluk payı vardır: zaman + beceriler = kaliteli iş.

Yani ne kadar çok zaman harcanırsa, sonuçlar o kadar iyi olur. Öte yandan, daha fazla zaman daha fazla sabır, daha fazla enerji, daha fazla kaynak demektir. Bir şeyi başarmak için ne kadar çok zaman harcarsak, başlangıçta bütçe açısından gerçekçi olanın sınırlarını o kadar zorlarız, çünkü zaman nakittir. Ancak bu bir endişe değilse, o zaman yavaş çalışmayı tercih ederim. Özellikle de iş bir adım geri atmaya ve yapıları yeniden gözden geçirmeyi gerektiriyorsa. Bu nesnellik arayışı bence zanaatkarlığın kalbinde yer alıyor. Kendi çalışmanızı değerlendirebilmenin çok önemli olduğu yerlerde aynı zamanda sanatın merkezindedir, en azından akademik olarak.

Bu yüzden bir şekil oluşturduğumda, ona farklı açılardan bakarak zaman geçirebilmek, düzeltmeler yapabilmek, birkaç gün bekleyip taze bir zihinle ona geri dönebilmek istiyorum. Bütün bunlar için gereken, zamana köle olmaktan onu kontrol etmeye başlamaktan geçiyor.

14. Planlı mı çalışıyorsunuz yoksa doğaçlama mı yapıyorsunuz? İşinizde sezgisel veya içgüdüsel bir akış var mı?

Evet, ideal olarak her şey önceden dikkatlice planlanır. Ancak, üzerinde çalıştığım projelerde daha sezgiye dayalı aşamalar olabilir ve bunlar genellikle toprakla ilgili, formların daha organik biçimlerde şekillendirilmesi gerektiğinde. Bu genellikle raflar, yuvarlatılmış köşeler, kemerler, açıklıklar, kubbeler vb. ile ilgilidir. Resme ne zaman eğriler girerse doğaçlama için alan çıkabilir ve bu genellikle bir şeye yaratıcı olma, sanatsal yönüne yaklaşma şansdır.

15. Kile şekil verme ve toprakla çalışma konusunda zihin-beden ikililiği hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu ikililiğin sanatınızı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Kil bazlı malzemelerle çalışırken kesinlikle zihnin çok ilkel yönleriyle temasa geçme olasılığı vardır. Pek çok duyunun uyarılması - hepsinden önemlisi, dokunma - bizi antik sürüngen benliğine, çamurda sürünen uzak amfibi atalarımızın hatırasına, genellikle günlük yaşamda görmezden geldiğimiz maddeyi algılamanın bir yoluna geri getirme gücüne sahip gibi görünüyor.

Yuvasını yapan bir serçeye bakmak inanılmaz bir şey. Kuş, içgüdüsel olarak seçilen yüzeye yapışması için çamurun tam olarak hangi kıvamda olması gerektiğini, bir sonraki sıranın uygulanması için kuruma süresinin ne kadar olduğunu ve optimum sertlik için ne kadar ince dal ve pipet uygulanması gerektiğini bilir. Serçe bunları ebeveynlerinden öğrenmez, sadece doğuştan bilir. Temel olarak, toprak inşasında uzun süreler boyunca öğrenerek ve deneyerek çözmeye çalıştığımız şeyi, o küçük kuş çoktan çözmüştür. Bu bilgi onun genetik kodunun içine yerleştirilmiştir. Bu kuşun yapı becerilerinin sadece beyinde bulunmadığını, her hücresinin bu bilgiyi taşıdığını söyleyebilirsiniz.

Belki de, bir dereceye kadar, kil gibi bir malzemeyle benzer bir ilişkimiz var ve onu şekillendirmeye başladığımızda insanları karakterize eden zihin-beden ikiliği bir süreliğine yok oluyor.

1. Eserlerinizde kalıcılık mı arıyorsunuz? Bunların kalıcı mı olmasını istiyorsunuz yoksa geçici olmalarını mı?

Özellikle çevre sorunlarıyla ilgileniyorsak, binalarımız mümkün olduğu kadar uzun ömürlü olacak şekilde tasarlanmalıdır. Uygun temeller ve çatılar oluştururken yeraltı suyu ve yağmur korumalarını yapmak gibi teknik kısıtlamalarımız olabiliyor, ancak uzun ömürlü binalara yönelik asıl çalışmalar, insanların zihniyetiyle daha çok ilgilidir. Şu anda, sürekli yenilenmeyi dayatan bir tüketici mantığı nedeniyle işlerin kısa ömürlü kılındığı bir dünyada yaşıyoruz. Eskiden moda olsun diye binalar yıkılıp farklı bir tarzda yeniden yapıldı ama bu olay günümüzde öyle bir hızla yaşanıyor ki artık malzemelerin ömrü ile alakası yok. Böylelikle, ana akım muadillerinden daha uzun ömürlü yapılar inşa edebiliriz, ancak gelecek neslin bunları boş sebeplerle yıkması hala bir risktir.

2. Kile şekil veren ilk kişi ile çağdaş yaratıcı bir birey olarak kendiniz arasında bir bağlantı olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, yapabileceğimiz en ilkel hareketlerden biridir. Bir ağaca tırmanmak veya ateşe odun atmak gibidir; insanların binlerce nesildir aynı şekilde yaptığı bir şey. Sadece fiziksel duyularla ilgili olsa bile, uzak atalarımızla ortak bir paydamız olabilir. Yaratıcı süreçten kaynaklanan duygularımız da benzer olabilirler ama bunu bilmek pek mümkün değil.

3. Malzeme olarak toprakla çalışmanın dengeleyici ve iyileştirici bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Herhangi bir zanaatkarlık, zihni sakinleştirmeye ve varlığımızın görünüşte asla kötü bir şey olmayan karmaşık doğasını azaltmaya yardımcı olabilir. Toprağı kullanırken, ağaç işleme veya taş oymacılığındaki entelektüel çalışmaya gerek duymadan, su ekleme, karıştırma ve şekillendirme gibi çok basit süreçlerle çalışmanın avantajına sahibiz.

4. Mimaride kerpiç'in geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Petrol gibi yüksek yoğunluklu enerji kaynaklarının azalması söz konusu olduğunda çimento endüstrisi de düşebilir. Böyle bir enerji kıtlığı durumunda mevcut pratik ve ücretsiz bir kaynak olarak toprak yeniden tercih edilebilir. Örneğin, yüksek işçilik maliyetlerinden kaçınmak için tuğla üretiminin yine de mekanize edilmesi gerekecektir. Kerpiğin geleceğin yapı malzemesi olabilmesi ancak bu düşük enerji tüketimine dayalı bir gelecek için geçerlidir. Böyle bir ekonomik baskı ortaya çıkana kadar beton, ana akım yapılarda

kesinlikle tercih edilmeye devam edecektir. Aslında, beton kerpiç ile karşılaştırıldığında, suya karşı dayanıksızlığı ve daha düşük basınç ve çekme mukavemetleri ile önemli teknik dezavantajlara sahiptir. Kerpiç tuğlalar ekolojik avantajlarına ek olarak, iç mekân nem seviyelerini düzenleyebilir ve betonun yapamayacağı şekilde zehirli gazları emebilir.

5. Kerpiç yaşam geleneğinin insanlar üzerindeki etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz? Günümüzün betonarme yaşam tarzını göz önünde bulundurarak, inşaatın teknik yönlerinin ve malzeme seçiminin insan ve toplum üzerinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Binalar ve kentler, insanlığın çoğunun manzarasını oluşturan şeydir. Kentli nüfus için bu yapılar dünya deneyimlerini ve dolayısıyla psikolojilerini derinden etkiler. Binaların içinde yaşar ve çalışırız, pencereden dışarı baktığımız zaman binaları görürüz, nereye gidersek gidelim binaların etrafında dolaşır ve hayatlarımızın çoğunda onların gölgesinde yaşarız. Bu nedenle binaların estetiği refahımız için çok önemlidir. Tasarımları sürekli olarak bilinçaltı bir düzeyde zihnimize etki eder. Bu malzemenin kendisiyle değil, çoğunlukla tasarımın doğası ile ilgili. Geleneksel kerpiç bina, tıpkı herhangi bir yerel bina geleneği gibi, çevrelerine uyum sağlaması ve işleri insan ölçeğinde tutması gereken sıradan insanların işidir. Bu, Avrupa'daki ortaçağ kasabalarının organik dar sokak planlarına, Libya köylerinde gölgelemeyi en üst düzeye çıkaran birbirine bağlı iki katlı konutların kovanı andıran yoğunluğuna veya İran'daki çöl kasabalarının tonozlu sokakları etrafında düzenlenen rüzgar kulesi soğutmalı evlere yol açar. Bu geleneksel örneklerin tümü elbette doğal malzemelere dayanmaktadır, ancak insani karakterin yansıdığı, özellikle herhangi bir malzemeyle bağlantılı olmayan plansız, daha pragmatik bir yaklaşımın sonucudur.

Belçika'da 70'lerde yeni bir üniversite kampüsüne ev sahipliği yapmak için sıfırdan inşa edilmiş bir kasaba olan Louvain-La-Neuve örneğini alalım. Başlangıçtaki plan, kasabadaki araba trafiğinden tamamen kaçınmaktı. İnsanlar yer altına park eder ve üst kata çıkarlar tamamen yayaların olduğu sokaklara. Bu kasaba çoğunlukla betonarme ve pişmiş tuğladan yapılmış, ancak dar sokakları ve organik şehir planı, gürültü ve hava kirliliğinin olmamasıyla birleştiğinde, insanlar için insan ölçeğinde inşa edilmiş bir yer gibi hissettiriyor. Estetik olmayan ve tamamen işlevsel binalarla kaplı geniş düz sokakları ile araba trafiğini barındırmak için şekillendirilmiş normal kentsel dokudan farklı olarak, modern kalite standartları üzerine inşa edilen bu Belçika kasabası, geleneksel mimari tarzlara veya malzemelere geri dönmeden bir ortaçağ kasabasının atmosferini korumayı başardı.

6. Bir şeyleri yaratmak için kullandığımız malzemelerin sınırlarının bizi de sınırlandırdığını/biçimlendirdiğini düşünüyor musunuz?

Evet ahşap, kil veya taş gibi çok farklı özelliklere sahip malzemelerle çalıştığımızda bunu algılamak daha kolaydır. Ahşabı yapısal elemanlar oluşturacak şekilde şekillendirmek, zihnin daha rasyonel kısımlarına etki edecektir. Kil ise daha sezgiler düzeyinde hitap ediyor. Her malzeme kendi sınırlarını çiziyor. Bu da onlara çok farklı zihniyetlerle yaklaşmamızı sağlıyor. Daha ince bir düzeyde, örneğin kilin su içeriğindeki en ufak bir değişiklik bile deneyimimizi etkiler. Fiziksel çabalarımızın dahil olup olmaması da deneyimimizi etkiler. Oduncunun kaba kuvvetine karşı bir çömlekçinin inceliği, bir demirci tarafından uygulanan kuvvete karşı bir kuyumcunun inceliği gibi. Muhtemelen birinin seçtiği malzeme, kişiliği hakkında çok şey anlatır.

7. Çevre-insan-malzeme üçgeninde kerpiğin yeri nedir? Sizce yaygın olarak kullanılan malzemelerdeki değişimin yaşam tarzımıza etkileri nelerdir? Bu konuda geleceğe yönelik tahminleriniz var mı?

Modern toplumlarda çevre-insan-malzeme uyumu yoktur çünkü bu üç unsur arasındaki bağlar 20. yüzyılda kopmuştur. Geçmişte insanlar yapı malzemelerini toplamak ve kendileri için yapılar dikmek için yakın çevrelerini kullanırlardı. Günümüzde bu süreç çoğunlukla endüstriyeldir ve profesyonellere emanet edilmiştir.

Toprağın inşaatta kullanılması samanla çok fazla değişmediğinden, temel becerilere sahip olan herkes toprağı alıp kendi kendine inşa edebilir. Bunun farkına varmak, herkesin yaşam tarzı ve güçlü hissetmesi üzerinde derin bir etkiye sahip olacaktır.

Ek 2.6. Hüseyin Aksoy

1. Erimtan Müzesi'nde Derya Yücel küratörlüğünde 10.03.2022 tarihinde açılan İcra ve Zarafet sergisindeki “Mezopotamya Evleri” Serinizde doğal boyalar ve toprak tonlarında Kerpiç Mimari resimleri yapıyorsunuz. Biraz bahsedebilir misiniz bu işlerden?

Mardin Kızıltepe İlçesinde doğup büyüdüm. Sekiz-dokuz yıldır Mardin İstanbul hattında gidip geliyorum ve bu gidiş geliş sanat pratiğimi şekillendiren bir olaya dönüştü. Son iki yıldır, üretimlerimin odağı birçok insana dokunabilen değil de bana dokunabilen şeyler üzerinden ilerlemek ve kişisel belleğimde yer edinmiş belli şeylerle çalışmak. Çok kişiye seslenmek değil de birilerine, bir iki kişiye ulaşması bile sanat pratiğimde yeterli oluyor. Bu yüzden senin dediğin gibi Erimtan'daki işlerimin senin dikkatini çekiyor olması, bu benim için daha anlamlı. Aslında benim Erimtan Müzesi'nde sergilediğim işlerin bütün referansını şöyle bir şey veriyor. Uzunca bir süredir eski arşiv fotoğraflarını severdim. İnternet ve eski kitaplarda dolanır bakardım. Bir gün bir fotoğrafa denk geldim. Bu fotoğraf 1908 gibi Mardin'in Yeşilli denen ilçesinde, benim de doğup büyüdüğüm yerde, Gertrude Bell diye bir İngiliz arkeolog, aynı zamanda İngiliz ajan tarafından çekilmiş. Fotoğraf da benim doğup büyüdüğüm mahallenin tam karşısındaki harabe bir yapının fotoğrafı. Kim bu Gertrude Bell, nasıl benim doğup büyüdüğüm yerden geçmiş ve fotoğraflamış, merak ettim epey. Pandeminin başlangıcıydı. Gertrude Bell'i araştırmaya başladım. Çok iyi yetişmiş, New Castle'da eğitim görmüş, seyahatler düzenlemiş bir kâşif. Aynı zamanda doğuya, güney Mezopotamya'ya olan ilgisi ve merakı onu çöllere götürmüş. O dönem Osmanlı Devleti dünyanın 5 kıtasına ayrılmış ve hükmetmiş bir devlet iken, İngilizler Mezopotamya bünyesindeki bazı yerleri kolonize edebilmek için ajanlar ve arkeologlarla birlikte kazı çalışmaları gibi bazı yöntemler geliştiriyorlar. Gertude da bu kişilerden. Benim ilgimi çeken daha çok Gertrude' un benim mahallemde geçip çektiği bir harabe yapı, benim onun izini sürmeme sebep oldu. Sonra Gertrude' un bu arkaplanı, istihbarat olması, vesaire, zamanında burada yaşayan Kürt, Türk, Arap etnisiteden olan insanları, bazı bigileri öğrenip ingilizlere aktarması ile ama aynı zamanda bugünün ortadoğu haritasını da belirleyen önemli bir figür aslında. Gittiği seyahatlerde önemli kazılarda da bulunuyor. Hatta şu an Irak'ta Bağdat arkeoloji müzesi var. Gertrude buranın ilk kurucularından. Aslında bu bölgeden çok sayıda arkeolojik eser çıkarmış bir kişi Sadece Güney Mezopotamya'ya değil, aynı zamanda Türkiye'nin belli yerlerine, mesela Mardin'e Hasankeyf'e, Batman, Konya, Sivrihisar'a, İstanbul'a, yaptığı gezilerde çektiklerinden bir dijital arşivi var. Ben onun New Castle' daki dijital arşivine eriştim. Burada onun gittiği bütün o yerleri, çektiği görsellerle birlikte, her gün not aldığı günlükler, seyahatnameler, notlar bulunuyor. Yöntem olarak gittiği yerleri koordinatlarıyla belirtiyor ve gününü nasıl geçiriyorsa bunu da ekliyor fotoğraflarıyla. Bütün o arşivle birlikte, Yeşilli ilçesinde çektiği görsel, beni Gertrude' un izini sürmeye itti, bir seyyah gibi...

Bu süreçte Mardin'de Süryani bir arkadaşım Süryani Kilisesi 'nin restorasyonunda çalışıyordu. Burada mimarinin dış harcında Alman Ceviz Boyası denen bir malzeme kullanılıyordu. Bu malzeme de hem ayinsel yapısıyla Süryanilerin hem de mekânın hafızasını ona yaad eden, kalıcı olduğuna inanabilen bir malzemeydi bu. Ben bu resimlerimi alman ceviz boyasıyla işliyorum. Tabii içlerine toz pigment de karıştırıp sıcak suda eritip belli bir kıvama getiriyorum. Bu görsellerin her bir mimari formun yapının referansı da şöyle ilerliyor. Gertrude Bell'in koordinat çizerek ilerlediği, gittiği gördüğü yapıları ve bu görsellere bakarak, onun bulunduğu yere ve şu anki mevcut haline bakarak ara bir bağlantı bulup, bu yapıyı yeniden canlandırıyorum kağıt üzerinde. Her bir yapının belli bir koordinatı var. Irak, Mısır, Suriye Palmira antik kenti olabiliyor. Bu projenin resim olan kısmı. Bu proje 3 aşamadan oluşuyor. Benim kafamda kurguladığım şekliyle ve ilerlemesini düşündüğüm şekliyle ilk aşamada resimler çıkmaya başladı. Alman ceviz boyası dediğim malzeme de su gibi, akışkan. Bana biraz Nil nehrindeki suyun akması, bir yerlere

kaynak olmasını anımsatıyor. Ceviz boyası ile Süryani mimarisine dair düşündüklerimle beraber ölü mimarileri ya da yok olmaya yüz tutmuş mimarileri ya da ilk arketip mimarilerini, tekrardan bu malzemeyle canlandırmak, belki bu kültürü ayakta tutmak, onların da bir şey söylemek istiyorlarsa söylemelerine imkân vermek gibi bir düşünceyle yola çıktı bu resim dizisi. İkinci bir ayağı daha belgeleme odaklı. Gertrude Bell'in çektiği bütün görsel arşivi, günlükleri ve seyahatnameleriyle beraber bir belgeleme ve sergileme süreci var. Üçüncü bir ayağı da Gertrude Bell gibi güney Mezopotamya'ya bir seyahat düzenleyip bütün bu çalıştığım mimari formların hepsinin koordinatlarını belirleyip oralara gitmek ve ben ne hissediyorum, o gün ne yaşadım, bunları tekrardan not etmek. Bu sefer bir seyyah gibi, bir casus gibi değil; Böylelikle öncesinde üzerine çalıştığım mimari formların hepsini tekrardan görüp deneyim elde etmek. Aslında sanat yöntemleri biraz insanların atölyesine kapanıp bir şeyler üretmesi gibi oluyor. Bu sefer ben o sanat metodunun içerisinde yürüyerek ve o maceranın içerisinde atılarak kendim deneyimlemek istiyorum. Böylelikle üç aşamalı proje tamamlanmış olacak. Bunun arkeolojik kısmı ise şöyle; biz bir arkeolojik sit alanına baktığımızda neler görüyoruz? Arkeoloji bizi neden etkiler ve aslında arkeoloji nedir? Bir şeyin yerin altını kazarak mı gördüğümüz bir şeydir? Arkeolojiye çoğunlukla baktığımızda gördüğümüz şey batılı insanların birtakım seyahatler yaparak ortaya çıkardığı geçmişe dair gerçekler. Çoğu kez orada yaşayan halkın keşfedemediği, göremediği, ya da o donanım ve bilgiye sahip olmadığı için keşfedemediği bir şeye dönüşüyor. Arkeolojiyi kolonyalist bir taraftan nasıl okuyabiliriz? Gertrude 'un izlediği o yol bir kâşiflik mi, yoksa bir arkeoloji sevdası mı, yoksa oralarda avare gezinen bir gezgin gibi mi?.

2. **Aslında incelediğin şey yapılar üzerinden bir kişi gibi anladım. Yani Gertrude 'un zihnine girmek. Müzecilik alanından bakarsak nesneler, mekanlar, sokaklar, insanları da müze gibi okuyabiliriz. Senin de Mezopotamya, mimari, arkeolojik buluntular üzerinden aslında incelediğin bu kişi ya da bu kişinin izlediği yol üzerinden tüm bunlar gibi anlıyorum. Bir yandan da o gezme, yürüme, seyyah haliniz, bu bedenlen de bir boyutu olan soyut bir gezi. Geçmiş çalışmalarınızda arkadaşlarınızla Bolu'da yaptığınız gezici bir sergi olduğunu gördüm. Gezme, hareket halinde olma, stüdyoya kapanma değil, her yerin stüdyo olduğu bir arayış. Atölye nedir, stüdyo nedir, bu benim tezimde incelediğim bir şey aslında. Bunun haricinde boya ilgimi çekti. Alman ceviz boyası. Daha önce duymamıştım...**

Evet, ceviz boyası ile ilgili bu arada araştırırken öğrendiğim bir diğer şey şu. Ceviz boyası ölü insan bedenlerinde de kullanılıyormuş. Eskiden bedenler morarır ve koku yapar, bunu önlemek için de kullanılmış. Günümüzde ahşap vesaire gibi şeyleri parlak görünüme getirmek, kalıcı hale getirmek için de kullanılıyor. Birçok kullanım yeri var. Ama benim ilgimi çeken kilisede boyayı kullanan ustaların onun inançsal bir kısmı olması, beni mistik bir havayla ilgilendirmişti. Onlar aslında zamana yad veriyor, o mekâna ruh veriyor gibi düşünüyorum. Bitkiyi suladığınız zaman o büyür büyür, tohum verir. Bunun gibi aslında akışkan su gibi ceviz boyasıyla yapıyı boyamaları gibi...

3. **Aslında yaptığınız çizimler bir nevi de rekonstrüksiyon gibi. Arkeolojik veriyi kendi gözlerinizden ve Gertrude' un gözlerinizden yeniden yaratıyorsunuz. Yine geçmiş işlerinde iki şey dikkatimi çekti. Biri kendi sergini düzenlemen. Bir diğeri de Hasankeyf'le ilgili işinde çimento kullanmışsınız. Aslında bir şeyleri anlamaya okumaya çalışırken, zıtları üzerinden anlamaya çalışma fikri. Bunlar üzerine ilerleyen sorularda konuşabiliriz diye düşünüyorum ve sorularına geçiyorum.**

Niçin pişmemiş toprak ile çalışıyorsunuz? Toprağın plastik bir malzeme olarak önemi nedir sizce? Sizin işlerinize bağlı olarak doğal malzeme ve ceviz boyasını da katabiliriz bunun içerisinde.

Yani aslında harabe olmuş bu arketip mimari formları çalışıyorsam ve bunların çoğu da insan eliyle ve doğal malzemelerle yapılmışsa, bunları tekrardan doğal malzeme ile yapmak o eski insanların yaptığını, nasıl yapıldığını anlamak için iyi bir referans oluyor. Yani bunu başka yapay malzemelerle yapmak yerine, ruhu olan, mistik tarafı olan bir malzemeyle çalışmak ve belki de bu malzemenin katı bir malzeme değil, yani o insanlar sonuçta balçık, çamur formunda çalıştılar belki ama benim kullandığım ceviz boyası sıvı bir

malzeme. Su birçok şeyi canlandırır. İlk kullandığı şeyin katı olmaması, her yere dağılarak yaşam vermesi tercihim oldu. Kağıtla, hamur lifleriyle ilişkiye girdiği an, köklere su verilmiş gibi dağılabilen yapısı çok hoşuma gitti.

4. Diğer boyalarda öyle hissettirmiyor mu?

Ben aslında başka boyalarla da çalıştım, akrilik, yağlı boya gibi. Ama bazen siz malzemeyi değil, malzeme sizi seçiyor. Eğer ki fikriniz, yaptığınız eylemin kendisi o malzemeyi istiyorsa, onunla çalışıyorsunuz. Ben de beni seçen malzemelerle bir nevi yol arkadaşlığı yapıyorum biraz.

5. Malzemenizin bir ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Malzemeniz sizi de şekillendiriyor mu?

Yani aslında şekillendiriyor. Çünkü çevremdeki bütün karşılıklı ilişkilere daha detaylı bakmama, belki elime bir mercek alıp, birebir küçük yapılarıyla ilgilenmeye başladım. Malzeme zaman içerisinde beni de değiştirdi, bakış açım da evrildi. Bazı olgulara daha hassas bakmaya çalıştım. Bizim seninle şu anda konuşuyor olmamız, aynı zamanda bir arabanın sokaktan geçiyor olması, camdan birinin sesinin geliyor olması, dışarıda akıp giden şeyin de buradaki sözlerle dahil olduğu gibi bir fikre kaynaklık etti bu malzemeyle çalışmam. Mozart'ın sessizliği de müziğe dahildir. John Cage'in 4,33 sessizlik performansı gibi ya da...

6. Sizce geleneksel olan ile çağdaş olanı birbirine bağlayan köprüler var mıdır? Kendinizi bu arada nerede görüyorsunuz?

Bu tarz olgular üzerine düşünürken, biz neye geleneksel veya çağdaş deriz diye düşünmek lazım. Geleneksel geride kalmış, belli ritüeller tarafından tekrarlanabilen, çağdaş da bugünün akışına hitap eden olguları mı temsil eder diye. Pandemide George Aganbell'in bir makalesine denk geldim. Burada şöyle bir şey söylüyor; çağdaş çağının gereğini yerine getiremeyendir. Gelenekseli tanımlayabilmemiz için çağdaşı tanımlamamız gerekiyor aslında. Aganbell, çağdaş olmak çağın gerekliliğini yerine getirebilen mi getiremeyen mi sorusunu soruyor aslında. Çok sevdiğim bir ressam var Morandi. Şişe resimleri yapar. Sadece Şişe çizmiş ömrü boyunca. Ve onun döneminde, çok avangard akımların, fluxus, dada gibi, peş peşe çıktığı bir dönem. Morandi atölyesine kapanıp şişe çizmeye devam ediyor. Biri soruyor ya sen hala şişe mi çiziyorsun, insanlar avangard olandan bahsediyor, sanat artık çağdaş olmak zorunda. Ama Morandi kulak asmayıp şişe resmetmeye devam ediyor. Bu örnek benim hoşuma gidiyor. Çünkü insanın kendini bildiğini yapma sürecinin daha çağdaş mı bilmiyorum ama daha bireysel ve özgür olduğunu düşünüyorum. Eğer çağdaş adı altında bir dışlanabiliyorsa, sanat moda gibi bir kalıba bağlı olacaksa, faşist bir şeye dönüşeceğini düşünüyorum. O yüzden bizi kalıplara sokanın sistemler olduğunu düşünüyorum. Geleneksel veya çağdaş diye ayırdığımız kısmı da sistemin dayattığını düşünüyorum. Var olan olgular olduğunu düşünmüyorum bu iki olgunun. Bugün bir çiçek resmi, bir güvercin resmi çok şey ifade edebilir. Tarih boyunca bu figür güncelliğini yitirmiyor. Bir sürü anlamlar yükleriz, Pompeii' de de yükleriz, bugün de. Bu yüzden bence bir şeye siyah dediğimiz zaman beyazın, beyaz dediğimiz zaman siyahın gönlü kalıyor. Bu yüzden bence gri bir alan sanki daha sağlıklı gibi..

7. Günümüz teknolojisini hayatınızın ve işiniz neresinde görüyorsunuz?

Günümüz teknolojisinden kastın algoritmalar gibi mi yoksa daha üst düzey veriler mi?

Benim düşündüğüm aslında yeni teknolojilerle beraber üretime katkısı bulunan üretim biçimleri gibi ama sana açık bırakıyorum nasıl ele almak istediğini...

Teknolojinin kendisine karşı değilim. Muhtemelen işime kaynaklık edecek bir şey bulursam, öğrenmeye çalışırım. Şu an istediğim şey benim daha çok insanın kendi içinde bilinmeyen karanlık taraflarını keşfetmesiyle ilgili çalışmalar. Bizim gizli dünyamızda neler olup bitiyor gibi. Teknoloji bazen bazı şeyleri yapaylaştırabiliyor. Bu konuda biraz ilkel davranabiliyorum. Daha ilkel formlarla, ilkel dürtülerle hareket

edip, bu sayede aslında kendimi de anlamaya çalışıyorum. Sanatımız bütün uğraşı kendimi, nasıl bir varlık olduğumu algılayabilmek. Bu varlığın neye tekabül ettiğini algılayabilmek, algımın neye tekabül ettiğini zorlayabilmek. Yoksa sanat aslında burada bir aracı, teknoloji de aslında bir aracı. Bir faydası varsa kullanıyorsunuz. Teknolojinin bu faydaları önemli ama benim sanat pratiğimde teknoloji çok yok. Ama ileride tabii ki bir parçası olabilir, bu tarz fikirlere her zaman açığım.

8. Ekolojik kaygılarınız var mı? Bunlar yaşatınızda öncelikli mi? Nasıl hissediyorsunuz bu konuda? Doğa üzerindeki etkimizle ilgili nasıl hissediyorsunuz?

Bence hepimizin ekolojik kaygıları var. Bugün bir arının yok olması da bir buzun erimesi de mevsimin iklimin değişkenliği de, bunlar hepimizin kaygıları. Biz dünyaya biraz tepeden indiğimiz için bütün yaşamsal formları kendimize göre şekillendirdik. Hümanizm denen bir sistem geliştirdik. Bu sistemde insan varlığını merkeze aldık. Biz merkezde olunca çevremizdeki bütün olgular bizim için gibi olmaya başladı. Ağacın, dalın, kuşların, otların, hayvanların bizim için yaratıldığı gibi bir fikre kapıldık. Dinler de bunu öğretti. Sen bir varlık olarak bunları kullanmaya ve sınırsız şekilde kullanabileceğini düşündün. O hayvanın sürekli yaşamını devam ettirebileceği, suyun hiç bitmeyecekmiş gibi olduğunu düşünüp su tükettin, faydalandın ve gitgide daha faydacı oldun. Hayvanlar da faydacı bakar ama kendi ihtiyaçlarının ölçüsünde kullanır yaşamsal formunu devam ettirmek adına. Ama insan, suyu kullanır, açıkta bırakır, saatlerce o su akar. Ya da buzulları görmek için oraya gider, üzerinde gezinir ve buzun parçalanmasına sebep olur. Aslında bence bu meseleler herkesin bir sorunu ama kimse hiçbir şeyi üzerine almak istemiyor. Bütün o sorun da bizim o doğayla özdeş kurmamamız. Kendimizi o kadar merkeze aldık ki, çevremizdeki tüm bu yaşamsal formların bizim için yaratıldığını düşündük. Ben ne yapabilirim diye düşündüğümde, benim evrende kapladığım yer, zararım belli. Ama benim yaptığım bütün o tahribatlar sadece benim nezdimde olmuyor. Belki benim hayatımda hiç çöp atmadığım ama herkesin attığı çöplerle pasifik okyanusunda belki Türkiye' nin beş katı büyüklüğünde bir çöp kıtası oluşabiliyor. Bunun belki bende bir karşılığı olmayabilir ama bundan hepimiz sorumluyuz aslında. Bu noktada benim yapabileceğim tek şey, çevremdeki tüm yaşamsal formları düşünürken, daha hassas olabilmeyi öğrenmek. Sanat aracılığıyla bunu öğrendim. Daha bireysel bir yerden ilerleyebilmek. İlk animist dinlerde hani insanın o doğayla olan bağı, kendisini bir ağaçla, dalla, ota ayrı görmediği bir inanç biçimi vardı ama bu artık yok. Bu biraz gelecek senaryosu gibi, belki karşılaşacağız ileride bunlarla ama ben üzülmiyorum çünkü bunu biz yaptık. Bunun ağlamakla bir çaresi olmayacağını düşünüyorum. Eğer ki dünya kendini yenileyebilen bir gezegen ise hep beraber kurtulacağız, değilse hepimiz yok olacağız ve gökyüzünde toz zerresi kadar yer kaplayıp dağılacğız. Başka bir evren ya da plana kadar...

9. Güzel..Sanat ve zanaat arasında ayırım yapıyor musunuz? Kendinizi sanatçı veya zanaatkar olarak görüyor musunuz?

Aslında Erimtan Müzesi'nde senin de gördüğün sergi de sanat ve zanaatın bağ kurduğu yerlerle ilgili. Bence ilk sanatçılar zanaatçılardı zaten. Sadece bir anlam kuramadılar belki, yaptıkları şeyi bir işçilikle sınırlandırdığı için ve bunu işi gereği yapan ve ürün satabilen bir yöntem geliştirdiği için zanaat yapan kişilere el işçiliği veya fiziki işçilik yapabilen kişiler olarak adlandırıyoruz. Ama bir yandan sanatçı modeline baktığımızda, resim yapabiliyorsa, heykel yontuyorsa, ahşabı yontuyorsa, bir şeyler işliyorsa, aslında bir zanaatçı gibi bunu yapıyor. Bütün el emeği ve fiziki yorgunluğunu buraya aktarıyor. Burada sanat ve zanaat arasındaki ince çizgi, sanat yaptığın şeyin kendisine bir tür anlam katma arayışında değişiyor. Ve oradaki anlam boyutu sanatçının öznel verisinden ortaya çıkıyor. Bir sanatçı sadece anlamlı değil, bazen anlamsız bir şey de yapabiliyor. Sadece düşündüren, hissettirmeyen şeyler de yapabiliyor. Bir zanaatçı o rolü üstlenmiyor. Çünkü onun tek yapmak istediği şey o şeyin kendisini zanaat etmek, işlemek, günün sonunda teslimini yapmak. İnce benzer ve ayrılan yerleri bunlar bence. O şeyin kendisini anlamlandırmak, düşündürmek ve günün sonunda onu insanlarla paylaşmak ya da tartışmaya açmak. Zanaatın bir şeyi

değiştireceğini öngörmeyiz. Mesela Mardin’de evlerinin çoğunda duvarlarında, taş ustalarının, o güzel bezemelerin, muazzam derecede örgülerin, sadece sanatçılar tarafından yapılabileceğini düşünürdüm. Çünkü gerçekten muazzam bir işçilik, emek var. Bir düşünce, bir motif var. Bazen sanatçı olduklarını düşünüyorum. Bazen onların bize, bizlerin onlara uğradığı zamanlar oluyor bence. Bazen bir iş için gidip bir ustayla çalışıyoruz. Aslında o zanaatçının de fikrinden edinebiliyorum. Zanaatçı belki orada fikir üretme aşamasında bizim kadar başka bir perspektiften bakamıyor olabilir. Arada farklılıklar ve yakınlıklar var. Benim işimde, ben zanaatçı bir rol üstlenmiyorum. Sanatın sadece elle ve emekle yapılabilen bir şey olduğunu düşünmüyorum. Bazen hiçbir şey yapmamanın kendisinin sanat olduğunu düşünüyorum. Sanat demenin bir üretim ortaya koymaktan ziyade, bazen bir şey koymamanın kendisi de bir üretim metoduna dönüşebiliyor. Öylece düşünmenin, fikir üretmenin ve tartışmanın kendisi de bir sanat formu olabilir. Biz sanatı sadece bir üretim meselesi olarak görüyoruz ama onlar için kendi işleri de sanat olabilir ama bu her şeyin sanat olduğu anlamına da gelmez tabii ki.

10. Toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Senin işlerinde, toprak malzeme kullanımı değil belki toprak yapılar üzerine bir düşünce var ama genel yaklaşımında da bir kolektif ruh seziyorum. Aslında bu çalışmada da bir nevi Gertrude’la beraber çalışıyorsun gibi..

Kolektif ruh benim kişisel geçmişimde kurduğum o bağı Gertrude Bell ile örtüşüyor olması, ortak bir bilinç gibi. Onun baktığı pencereden bakmak gibi değil tabii, bir arkeolog gibi değil, bir sanatçı olarak ele alıp, öyle ortak bir bilinçle bakmak gibi. Bu açıdan iyi çünkü bireysel üretmenin dışında insanlarla çalışmanın kendisi de bir şeye dönüşebiliyor. Bu açıdan böyle bizim tanımladığımız o ortak bilinç ya da kolektif bilinç sizin ihtiyacınız kadar bir şeye fayda sağlayabiliyor. Çünkü evrende ortak biline dair hissettiğiniz çok az insan oluyor. Mesela bu projede ben bir arkeologla da çalışıyorum. Bundan iki-üç hafta önce tanıştım. Kendisi de Gertrude Bell üzerine iyice araştırmış, Gertrude’un zamanında bir hocasının derslerine katılmış bir adamla karşılaştım tesadüfi bir şekilde. Zaman zaman konuşuyoruz, tartışıyoruz. Bu açıdan aslında sadece atölyesinde çalışan sanatçı dan ziyade bu meseleyi dert eden kişilerle ortak bir kolektif bilinç yaratabilmek benim için önemli. Kolektiften belki böyle bahsedebilirim.

11. Planlı mı çalışırsınız, yoksa doğaçlama mı?

Bazen kendiliğinden, bazen gündelik hayatta karşılaştığımız bir şeyle gelişebiliyor. Bu tamamen sizin o anki bakış açınızla ilgili oluyor. Bazen çok sistematik ve kapsamlı ilerlediğim projeler de olabiliyor tabii. Ama çoğu kez kendimi gökyüzünde süzülen bir bulut gibi, etrafımdan gelen imge bombardımanlarına tamamen edilgen bir şekilde serbest bırakmak. Gelen bütün verilere açık olmak gibi diyebilirim.

12. Çalışmalarınızda kalıcılık arıyor musunuz, yoksa geçicilikleri de güzel mi sizin için?Ceviz boyası özelinde de konuşabiliriz.

Dünyada geçici bir varlıksam ve yaşayabileceğim bir zaman aralığı varsa, bu aralıkta yaşıyor ve varlığımı devam ettiriyorum. Yaşamımızın içerisindeki tüm formlar da buhar olup kaybolacak biliyoruz. Sanat yaparken, geçicilikten çok şöyle bir şeyi önemsiyorum. Zaman içerisinde eserlerin başka formlara evrilmesini önemsiyorum. Renk değiştirmesi de olabilir. Bu hoşuma giden bir şey çünkü o da yaşayan bir varlığa dönüşüyor, ölü bir varlığa değil. Daha önce toprakla da çalıştım, doğal malzemelerle de. Zaman içerisinde bunlar çatladılar, dökülmeye başladılar, bu hoşuma gidiyordu çünkü süreç içinde onların da dönüşebilen formlar olduğunu düşünüyordum. Dolayısıyla geçicilik fikrinden ziyade başka formlara evrilebilen, varlığını başka dünyalarda yaşatabilen şeylere dönüşmelerini önemsiyorum. Araf formlara bölünmek ve çoğalmak gibi.

13.Zihin beden ikiliği ile ilgili toprakla çalışan, kili şekillendiren insana dair ne düşünürsünüz?

Ben toprakla birebir çalışmıyorum. Ama Mardin özellikle Kızıltepe’de toprağı bol ve verimli toprakların olduğu bir arazide doğmuş ve büyümüş biri olarak, yapıların mesela tek katlı olması beni düşündürmüştü. İki kat çok ender. Zaman içerisinde bunun üzerine kafa yorduğum zaman, mesela Batı’ya geldikçe kat sayısı artar. Betondur, topraktan uzaklaşılır. Topraksa, çok eski zamanlardan itibaren, insana çok yakın olan bir malzeme. İlk inanışlarda bile Havva ve Adem’in çamurdan yaratıldığı fikri bile, ister istemez toprağın bizim hayatımızdaki anlamını düşündürüyor. Sonra biraz toprak üzerine düşünmeye başlayınca bazı olgularla karşılaştım. Sonuçta toprak ve insan. İnsan, yani ingilizcede “human”. Aslında coğrafyada alışkın olduğumuz humuslu topraklar vardır. Bu humuslu topraklar belli katmanlı yerlerden oluşur. Toprağı kazdığımız zaman, belli bir kalınlıktan sonra daha sertleştiğini daha kalın tabakalarla ve taşla karşılaşırsınız. Bizim o coğrafyada teriminde gördüğümüzde humuslu topraklar kökenini zaman içerisinde humuslu, humain, humor kökenlere evrilip aslında bugünkü human, insan denen varlıkla ilişki kurulmuş, epistemolojik bakımdan. Eğer ki daha inanç kısmıyla bakacak olursak Adem’in ismi de aslında Adam. Oradaki adam da aslında insan. İnsanın bir erkek ve bir adam olduğu fikri var. Bir kadın fikri yok tabii. Aslında bence toprağın daha bir anaç yapısı olduğunu da söyleyebiliriz. Ama bunlar tabii ki tarih boyunca kendi anlamlandırdığımız şeyler. Toprağı daha anaç, kadına benzetmek; ya da taşı daha sert bularak erkeğe benzetmek gibi. Bu ne kadar bilimsel oluyor bilemiyorum tabii ama bilinçle ve toprakla, aradaki sentaks bağ ise şöyle oluyor bence; toprağa yalınayak bastığımız zaman orada bir şeyler olduğunu fark ederiz. Betonda böyle hissetmeyiz ama toprağa dokunduğumuzda vücudumuzda bazı şeyler hissederiz. Bize iyi gelir. Benim doğup büyüdüğüm bu coğrafyada çocukluğum yalınayak top oynayarak, koşarak büyüdüğü için. Kızıltepe’de bu tek katlı yapıların şöyle bir inanç biçimiyle evrildiğini gördüm. Evin içinde orta katlı yapılar içinde yalınayak gezinirdik. Burada yalınayak gezindiğinde toprağa olan yakınlığını hissettiğin için sürekli ölümlü bir varlık olduğunu bilme bilincini hissettiriyormuş sana. Dedem böyle derdi bize. Sonra kat sayıları artarken zaman içerisinde biz o 14.,20. katta oturduğumuzda yalınayak evde yaşadığımızda bunu hissetmemeye başladık. Ve biz toprakla ilişkimizi yitirdikçe ölümle ilgili farkındalığımızı da yitirdik. Böyle bir inanç biçimi olduğundan bahsederdi dedem. Bunun bilimsel bir yanı olmayabilir dediğim gibi. Bedenimizde böyle şeyler hissettirebiliyorsa muhtemelen bilinçaltında da bazı reaksiyonlara sebep oluyordur. Biz tarih boyunca Mezopotamya’da, Sümerlerde mimari formların topraktan, kilden, taştan yapıldığını biliyoruz. Doğal olarak o yapıların bazıları günümüze ulaşabilirken birçoğu zamanın aşındırmasına uğrayıp ulaşamamasının sebebi de bu. Geçicilik mevzusu ile ilgili doğu toplumlarında insanların, bir gün öleceğini bilme bilincinin o evreni inşa ederken zaman içerisinde toprağa yeniden karışabilme ümidiyle yaptıklarını düşünüyorum. Bugünün mimari formuna baktığımız zaman sağlam yapılar, yerin altına derin çukurlar oluşturarak sağlam yapılar inşa ediyoruz çünkü bunların 200-300 yıl yaşayabileceğini düşünürüz. Bizim de belki bu kadar yaşayabileceğimiz fikrini de düşünürüz. Bu yüzden yapay zekâ aslında geliyor şu an. Çünkü ölmek istemiyoruz. Bedensel olmasa bile bir şekilde, belki soyut alemde varlığımızı devam ettirmek istiyoruz. 80-90 yıl yaşayan bu varlık, biriktirdiği hatıraların ve yaşanmışlığın gitmesini istemiyor. Hatta bunu biraz şuna benzetiyorum. Küçükken babam bizim evin bahçesinin duvarını yapıyor betondan. Oraya ben gidip ismini yazıyorum. Bunu neden yapıyoruz diye düşününce şimdi, mağara insanların da duvarlara çizdiği o resimlerin de bir sonraki nesile ulaşabileceği fikriyle, biz buradayız, bizim burada olduğumuzu bilin gibi bir bilinçle belki bir mesaj gönderiyordu. Ben de o bilinçle yazdım belki duvara ismini. Toprak ve bilincimizle ilgili kurduğumuz sentakslar ne kadar kalıcı, kalmak istiyoruz konusuyla ilişkili.

14.Zaman kavramını nasıl ele alırsınız? Üretiminizin zamanla olan ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

Bir ara aslında bu konuda düşünürken, yakın çevremden insanlarla birlikte bu meseleyi bazen konuşuruz, tartışırız. Zaman bizim üzerinde konuştuğumuz bir şey mi, yoksa biz üzerine konuşurken akıp giden bir şey mi vesaire gibi. Görece aslında bence zaman diye bir kavram yok. Az önce konuştuğumuz şeyler dün oldu. Şu an konuştuklarımız da bugün değil, Yarın da gelecek tasavvur ettiği için yine yok. Zaman çok karmaşık bir olgu. Bizler 3 boyutlu varlıklarız. Dolayısıyla zaman bizim varlık olarak düşünce sınırlarımızı aşan bir olguya dönüşebiliyor. Bizim, derinlik, yükseklik ve çevremizde dönebilmemiz gibi 3 boyutlu varlıklarız. 4. boyut zaman. Ben zaman dediğimde bizim ölçü olarak kullandığımız saat ölçüsü değil, var olmayan,

boyutlar arası bir şeyden bahsediyorum. Zaman aralığını biz icat ettik. Endüstride ya da sanayide çalışabilmek için bize bir saat verildi. Belli bir saat çalışırsanız, günün geri kalan zamanını dinlenerek geçirebilirsiniz. Ama aslında düşününce sürekli dinlenebilirsiniz. Çalışmak zorunda değilsin aslında. Ama sistem şöyle geliştirilmiş. Tüm bunların kökeni tabii paranın icadı. Eğer çalışırsan, kendine zaman satın alabilirsin. İnsanlar çalışarak, kendine zaman ayırabilmek için zamanın bir kısmını satın almış oluyor. Ama geri kalan zamanı da çalışarak geçiriyor. Bizi hayvanlardan ayıran kısım bu. Mesela biz anı yaşayan varlıklar değiliz. Çünkü biz umudu icat ettik. Ve o icat ettiğimiz şeyin gerçekleşmesi için çaba sarf ederiz. Hayvanlar ise umudu icat etmedikleri için o anı yaşayabiliyorlar. Gelecek tasavvufu yok. Umut içinde daha iyi şeyler için çaba sarf ediyoruz. Ve işte kapitalizmin denen olgu da buradan doğmaya başladı. Kapitalizm bize umudu sattı, biz de bu umudu kazanabilmek için işlere girdik, belli yerlerde, belli mesailerde çalışmaya başlayarak çalıştık. Ve zaman algımızı buna dahil ettik. Nitekim ben tabii birçok işte çalışmış biri olarak, son dört yıldır profesyonel olarak sanat yapıp, yaşamımı bu şekilde devam ettirmeye çalışıyorum. Ben üretirken zaman duruyor mu o an düşündüğüm bir şey olmuyor. Zamanın akıyor ya da duruyor olmasını düşünmüyorum. Eğer uyukum gelirse uyumaya çalışıyorum, bedenimin dinlenmek istiyorsa dinleniyorum. Muhtemelen ben çalışırken dış dünyadan soyutlanıyor gibi olsam da aslında zihnimin içinde dönen birçok şey var. Şu an oturduğum salonumda caddeden geçen arabalar, insanlar, bir lambanın yanıp sönmeye de üretimime dahil oluyor. Oradaki bir ses de dahil oluyor. O yüzden o zaman aralığında zaman üzerine düşünmüyorum. Kubrick'in Bir Uzay Macerası filmini izlemiştim bundan bir iki yıl önce. Çok sevdiğim bir film. Oradaki zaman kavramının her şeyi altüst etmesi gibi. Ayrıca Christopher Nolan'ın Interstellar filminde de var. Bir gezegen keşfediyorlar, bu gezegen su gezegeni gibi. Bu gezegende astronotların geçirdiği bir dakika dünyada bir seneye tekabül ediyor. Zaman aralığına baksana, ne kadar farklı. O zaman gerçek zaman aralığı ne? Bu gezegendeki mi oradaki mi? Yani o zamanda bir saat geçiren kişinin burada 60 yaşına gelmiş olması lazım ve Dünya'da da birilerinin ölmesi lazım. Burada zaman akışının sadece Dünya için geçerli olan bir yanılsamadan ibaret olduğunu düşünüyorum. Biz başka gezegenleri keşfettiğimiz zaman buradaki zamanı daha iyi anlayacağız. Zaman değişkense, zaman diye bir şey var mı? Ya da zaman aslında boşluk mudur? Çünkü Dünya içinde dolu olan bir küre. Ve bu doluluğu bizim bazı şeyleri kendimizce anlamamıza sebep vermiş. Başka bir gezegende dünyaya gelseydik, zaman algımız, kavramamız dolayısıyla nesnelerimiz, sanatımız, müziğimiz, bütün her şey ters yüz olurdu bence.

15. İşlerinizin sergilendiği mekanları önemsiyor musunuz? Nesne mekan ilişkisi konusunda fikirleriniz neler? Geçmişte kendi sergini kürate etmen açısından özellikle sormak da istedim.

Evet önemsiyorum. İşlerim şu anda mekânın hafızasına dair. O yüzden işlerimin de sergileneceği mekânın bir hafızası, bir dili, bir ruhu var mı ve işler gerçekten orayla örtüşüyor mu, bağ kurabiliyor ve örtüşüyor mu. Aslında Arkeoloji Müzesi bu anlamda benim için önemli bir deneyim oldu. Belki de ilk defa şu an uğraştığım bütün meselelere yakın temas edebilen ve konuşabilen bir şeye evrildi. Çünkü işler oradaki işlerle konuşabilen, arada onlara fısıldayabilen şeylere dönüştü. Bu beni çok mutlu etti. E tabii her zaman işlerinizin uyuştığı mekanları bulmak mümkün olmuyor, bazen bu mekanları kendiniz seçemiyorsunuz. Küratör bir sergi düzenliyor ve sizi davet ediyor. Bazı steril, homojen galeri mekanlarında işleriniz o arka planla bağlantı kuramıyor. Bağımsız bir biçimde kendi halinde duruyor. Bunu tabii ki de önemsiyorum çünkü keşke konuşabilen mekânlarla bağ kurabilen şekilde işlerimi gösterebilsem. Bu yıl Mardin Bienali'ne eş zamanlı paralel bir solo sergim olacak 20 Mayıs'ta. Uzun zamandır çalışıyorum. Mesela yakın zamanda gittim, mekânı ayarladım. Orada uzun süredir işleri toparlamaya çalışırken, olabildiğince mekana, çünkü taşlı bir yapı, hafızası var, avlusu var, orada bir kuyu var. Ben o mekâna girdiğim zaman mekan benimle konuşmaya başlıyor. Benim orada göstereceğim işlerin de o mekanla konuşması gerekir. Ben o mekâna mesela bir çivi bile çakmak istemedim. O ruha ve o hassaslığa dikkat ederek. Mardin Bienali'ndeki serginin de benim için özel bir yeri olacak. Olabildiğince işler hazır bitmiş ve demonte edilmiş şekilde değil de mekânın içinde bir süre geçirerek, bu mekan ne istiyor, ne yapılırsa orayla bağ kurabilir gibi önermeler var, bir şeyler tasarlıyorum vesaire.

2019’da kişisel sergimi düzenlerken kendi sergimi kürate ettim. Bu işleri yapıyorum, peki işleri nasıl konumlandırmak istiyorum gibi düşündüm. İleride küratörlük yapmak gibi bir fikrim var mı bilmiyorum. Bazı projeler var, belki ileride olabilir, tabii neden olmasın gibi düşünüyorum.

16. Kili şekillendiren ilk insanla çağdaş birey ile bağlantı var mı? Günümüz sanatçısı ve ilk resim yapan arasında ortaklıklar gibi.

Aslında mağara resimlerini yapanların sanatçı oldukları konusunda hemfikir değilim. Bunu bir gereklilik ya da ihtiyaç yasasına dayalı şekilde mi yaptılar. Çünkü o dönemlerde insanlar bir şekilde iletişim kurabilmek için belli şeyler kullanmışlar. Ateş yakıp duman çıkarmak, ses çıkarmak gibi. O varlık belki şöyle yaptı. Avladığı mamutları daha sonra birilerine gösterebilmek için bir iletişim metodu olarak kullanmış olabilir. Ama bunu bir sanat dürtüsüyle yaptığından emin değilim sadece, yani bir iletişim modeli olarak. Bu noktada şu soru ortaya çıkıyor. Sanat bir iletişim metodu mu meselesi. Çünkü biz de bir şeyler yapıyoruz, sergiliyoruz, bu da bir iletişim formu olabiliyor. Bu karışık bir mesele tabii ama. Buna iletişim diyen var, demeyen var. O ilkel insanların ya da bugünün insanların arasındaki temel fark düşünülünce insan varlıkları ömrü boyunca 5 milyar yıl kat ettiği bütün o evrimsel, biyolojik yapısı itibarıyla günün sonunda aslında baktığımız şeyin kendisi insan varlığının aslında çok da değişmediğini görüyoruz. Belli tür farklılıklar olsa bile, fizyolojik farklılıklar olabilir. Zaman içerisinde vücutlarımızın, beyinlerimizin gelişmesini, bir şeyleri icat ettik, araç olarak kullandık ve beyinlerimiz büyüdü zamanla, değiştik. Hatta çok güzel bir söz var geçen gün okuduğum. İnsanın ilk kullandığı araç başka bir insan. İlginç bir şey. O yüzden bu bakış açısıyla birlikte bugünün insanı da aslında bir şeyler icat ediyor. Bu bakış açısıyla, bugünün insanı da bir şeyler icat ediyor, o dönemin insanı da bir şeyler icat etmeye çalışıyordu. Onun da kendi içinde oyunları, zevkleri vardı. Belki ateş etrafında gölge oyunları yapıp bunlardan bir tür anlam çıkarıyorlardı. Belli kalıtsal özelliklerimizin olduğunu düşünüyorum, onlarla ortak. Dünya gezegeninde çok da eski de değiliz, çok da fazla yol da katetmedik. Bir yandan da sanki başa dönüyoruz gibi hissediyorum. İlk insan belki bütün bedenini kullanıyordu. Tembellik hakkı vardı. İhtiyacı gereği hareket ediyordu, daha fazlası değil. İcat ediyordu sürekli. Bazı icatlar ihtiyaçtan ötürü tembellikle de ilişkili belki. Tekerlek gibi. Biz de bugün bütün evrimsel biyolojik bütün o şeylerle birlikte şu an bir şey icat etmek istemiyoruz. Dedelerimiz anneannelerimiz der ya icat çıkarma diye. Sanki öyle yeni bir şey bulmak istemiyoruz da tembellik yapmak istiyoruz. Oturup uzanmak istiyoruz. Çünkü çok ürettik, icat ettik. Bu sefer onları tüketmek istiyoruz. Durmaya başlayınca da bazı fonksiyonlarımızı kaybetmeye başladık. Mesela çok yürümek istemiyoruz. Otobüse binmek istiyoruz. Bir yerleri keşfetmek istemiyoruz pek. İcat ettiğimiz bütün o teknolojik argümanlar bizim o görmek istediğimiz yeri gösterdiği için bu imajlar bizi tatmin ediyor ve gitmek istemiyoruz oraya. Çok fazlasıyla görsel imaja maruz kaldığımız için yazı bile okumak istemiyoruz. Instagramda saniye hızında gezindiğimiz hikayelerle birlikte bir dakikalık videolara tahammülümüz, kitap okumaya tahammülümüz kalmadı. Çünkü her şey çok hızlı değişiyor, çok hızlı ilerliyor. Oturup kitap okumak zamanı durduruyor, hızı yavaşlatıyor. Eğer ki hızlı büyümek istiyoruz, sindire sindire değil. Nitekim ben hala kitap okurum, bunu kaybetmediğim için mutluyum. Lafargue’nin Tembellik Hakkı’nda da şunu söyler. İnsanın tembel olma hakkı vardır. Tembellik bütün icatların başıdır der. Şu an tembellik yapmak istiyoruz. Düşünmemeye başladık. Beynimizin içindeki sinir uçları küçülmeye başladı. Eskisi gibi bedenimizle çalışmadığımız için bazı uzuvlarımız, boyumuz küçüldü. Her şeyi mevsiminde değil de istediğimiz mevsimde tüketmek istedik. Çileği kışın, portakalı yazın yemek istedik. Seralar kurduk. GDO’lu ürünler yedik tükettik. Bunlar bizim ne kadar yaşayabileceğimizi, düşünce biçimimizi, bedenlerimizi etkiledi. Ama günün sonunda bizim o ilkel insanın dürtüsünden geldiğimiz nokta sanki yine tembellik. İnsan ne kadar dolaşır ve giderse gitsin döneceği yer yine kendi içi. Bunu bir spiral gibi düşünüyorum. Bu gideceğimiz yolları biraz çiçekli yollar gibi hayal etmek sanki hoş oluyor.

17.Kerpicin mimaride geleceğine dair ne düşünüyorsunuz?

Ben mimar değil, sanatçıyım ama tahminler yürütebilirim tabii. Geçen gün bir haber denk düştü örneğin. Bu yılki uluslararası mimarlık ödülünü kerpiç formları önemseyen bir mimar kazanmış. Onun ödül alması

mutlu etti tabii. Hala önemseniyor duygusu yarattı. Tabii gelecekte ne kadar yapılır bilmiyorum tabii ama salonumun penceresinden baktığımda gördüğüm rezidansın değişmeyeceği olgusu da var. Bu yeni yapı sistemleri ve şantiyelerle günbegün kullanılmaz olmuş bu formlar. Bir yandan bence herkes de kullanmasın. Bu kendine has bazı yerlerde olsun daha iyi gibi bence. Dünyanın bütün ülkelerinde kerpiç mimariler görsen sıkılırsın. Cam mimari de görmek istersin, Bauhaus mimari. Demir veya endüstriyel malzemelerden yapılan mimari de. Aslında kerpici gördüğünde biraz o bölgenin de karakterini oluşturuyor. O bölgede çok olduğu için de kullanılıyor. O yüzden insanların ihtiyaçları ve coğrafi koşullara göre de oluşabiliyor ve bence bütün güzelliği de burada. Kendine has yerlerde olmasını daha çok önemserim.

18.Yaratıcı kişi olarak kullandığımız malzemenin sınırlarının bizi şekillendirdiğini düşünür müsünüz?

Yaratıcı mıyız ki? Ben yaratan biri değilim. Bir şey yaratma fikri bana biraz tehlikeli geliyor. Bir şeye eşlik etmek fikri daha güzel gibi. Yaratmak fikri biraz olmayan bir şeyden yaratmak gibi ya, ama ben şahsen bir yaratıcı değilim. Ben doğar doğmaz birçok şey vardı. Ben var olanlarla anlam kurup onları dönüştürdüm. Sanat yapmak istedim ve onları dönüştürdüm. Onlardan bir şey oluşturmaya başladım. Var olanları bir şeye dönüştürmeye çalışmak gibi. Ben yaratmanın kendisine çok inanmadığım için, inançsal olarak da bir yaratıcının kendisine ya da bir şeyin yaratılış olma biçimine. Bir şeye kozmolojik olarak baktığım zaman her şeyin birbirinden eklenerek oluştuğunu düşünüyorum. Bizim de öyle var olduğumuzu düşünüyorum. Bütün yaşamsal ya da zaman döngümüzün içerisinde. Belki eski zamanlarımızda bir su balığıydık. Su azaldı, karaya çıktık. Belki yürüdük ayaklarımız çıktı, bir yırtıcıdan kaçarken hızlı koşarken fareye dönüştük. Kendimizi daha iyi korumamız için stratejiler kurduk, zeki olmamız gerekti, biraz daha büyüdük. Ayaklarımızı keşfettik, ayaklarımız üzerinde durabilen bir varlığa dönüştük, kuyruğumuz kıaldı. Evrim teorisinden ziyade, daha kendiliğinden geliştiğini ve büyüdüğünü düşünüyorum. Zeki ve stratejik davranmazsan doğada, kaybediyorsun. Doğa bizim saf ve çıplak bir biçimde yaşayabileceğimiz bir alan olmaktan çıkıyor. Biz kendimizi koruyabilmek için mekanlar inşa ediyoruz, duvarlar örüyoruz...

19.Son bir sorum daha var. Yaşam biçiminizle işinizin felsefi olarak uyuştuğunu düşünüyor musunuz?

Kendimle ilgili düşününce Hüseyin nasıl biri, nasıl yaşıyor, gündelik hayatta nasıldır gibi düşününce değişken bir varlığım, onu biliyorum. Yaşamda evrende sabit duran olguları sevmem. Bazen durağan şeyler olabilir tabii ama sürekli değişebilen bir varlık olduğumu bildiğim için sanat pratiğinde de bunu önemserim. Bir şeyin kendi içinde değişebilmesi, dönüşebilmesi ve başka bir forma dönüşebilmesini. Biraz da meraklı bir insan olduğum için mesela araştırma süreci geçiriyorum. Aslında benim yaptığım pratiklerle samimi bağım şöyle ki. Ben mesela öncelikle bir insan, evrende bir varlık olarak, sanat değil sadece, hayatımı ve dünyamı anlamlandırmak istiyorum. Goethe'nin çok güzel bir sözü var. "İnsan anlam veremediği yerde tıkanır" diye. Bizim anlam kurduğumuz dünya bizim olgularımız olmaya başlıyor. Bu yüzden anlam üretebildiğimiz ölçüde nesnelerde anlam, ilişki kurabiliyor, bir dünya var edebiliyoruz. Ben bütün hayatımı bir anlam arayışı ile mi kuruyorum? Bu anlam arayışının biraz hakikatle kesiştiği noktalar var. Çok varoluşsal bir yerden bakarsak da varlık olarak neden sanat yapıyorum, niçin başka bir meslek değil de sanat okudum diye soruyorum. Muhtemelen sanat okumasaydım da kendimi anlayabilmem için içimdeki o gizli dünyayı keşfedebilecek en yakın metodu seçer, onunla bir yol seçer ve ilerlerdim. Nitekim bu sanatı oldu. Onun sayesinde kendimi anlamaya, gözlerimin sadece dünyaya bakan bir uzuv olmadığını, onu görmeye çalışan, zihnimin sadece öğrenmeye değil anlamlandırmaya çalışan, dilimin sadece konuşmaya değil aynı zamanda kalp kırmaya yaradığını, bir şeyler dinlerken yalnızca fonetik değil benim kalbime dokunan şeyler olduğunu hissettiğim anda, orada varlığıma dair bazı şeyler seziyorum. Bütün uzuvlarım, bütün bedenim işlevinden bağımsız bir şekilde benim bütün algı dünyamı oluşturan şeyler olduğunu fark ettim. O yüzden bir ağaca yalnızca ağaç, suya yalnızca su olarak bakmayıp; onun da belki sadece bir alan kaplamadığını, nefes alabilen, bazen seslenebilen, bazen şarkı söyleyebilen bir varlık olabileceğini düşünmek. Başka türlü insan olarak zaten aciz bir varlık olduğumuz için bizi hayatta tutan şeyin kendisi ne olabilir ki. Yani işte ne olabilir, muhtemelen bizi hayatta tutan olgu bilmeme duygusu galiba. Eğer biz gerçekten ne zaman öleceğimizi, geleceğimizi biliyor olsaydık, yaşamak istemeyebilirdik. Bilmeme

durumumuz bizi bir şeyi bilmeye sevk ettiği için bütün yaşam boyunca bilme arayışında olmaya başlıyoruz bu sefer. Küçük bir çocuğun elini sobaya dokunduğu zaman, elini yakabildiği bir olguya dönüştüğünde bazı şeyler öğreniliyor. Ve hiçbir zaman elini sıcak sobaya değdirmeyen bir varlığın yaşamda bir şeyler öğrenebileceğini ve yaşamını devam ettirebileceğini düşünmüyorum. O yüzden yaptığımız hatalar yaptığımız birçok iyi şeylerden daha iyi. Ben mesela hata yaptığım zaman çok şey öğreniyorum. Çünkü hata yaptığımda onun nasıl doğru olabileceğini de öğreniyorum. Sürekli iyi bir şey yapmaya çalışmak, ya da iyi olduğumu bilmek daha tehlikeli ve çelişkili olabilir. Mesela dini baz alalım. Din bilgisi veya öğretisi bizim bazı uhrevi duygularımıza iyi gelebiliyor. Ama daha mantıklı rasyonel bir yerden baktığın zaman onun doğru ve mantıklı bir şey olmadığını fark ediyorsun ama bir şeye inanmanın kendisi sana iyi geliyor. Bazen de doğru bir şey yaptığın zaman, doğru olarak düşündüğün şey sana iyi gelmiyor. Yaşam boyu baktığımızda bütün bu diyalektik bizim beyin ve kalp arasında mekik dokuduğumuz şeyi de özetliyor. Doğru bir şey iyi hissettirmeyebiliyor ya da bazen iyi hissettiğimiz şeyin doğruluğundan kuşku duyabiliyoruz. Bir şeyi sürekli doğru yapma çabası bizi mutsuz edebiliyor ve mutsuz varlıklara dönüşebiliyor. O yüzden bütün yaşam boyu mutsuz bir varlığa mı dönüşmek mi istiyoruz, yoksa mutlu mu olmak istiyoruz bilmiyorum ama muhtemelen huzurlu olmak istiyoruz, onu biliyorum. Yani bilmiyorum sen ne düşünüyorsun ama huzurlu olmak istiyoruz gibi. Mutluluk da sanki biraz yanılsama bir duygu gibi. Ben mutlu olduğum anları pek hatırlama mesela. O an olmuş ve bitmiştir o. Sanki ömrüm boyunca mutsuzumdur da arada bazı mutlu anlar olmuştur. Düşününce hatırlayınca beni keyiflendirir, vesaire. Ben mesela bu dünyaya mutlu olmak için geldiğimi düşünmüyorum. O yüzden mutsuzluğun kendisi de besleyici bir şey olabiliyor. Beğenilmeme duygusu insanı tetikleyen bir olguya dönüşebiliyor. Aslında üretimle kurduğum bütün ilişkiler ağında ben bir varlık olarak bütün yaşamımı anlamlandırmak ve süzgeçten geçiriyorsam, sanat bir derece buna kaynaklık ediyorsa, muhtemelen bütün samimi duygular ve üretimin kendisi senin gibi kardeş ruhlarla seslenebiliyor ve dokunabiliyor.

20. Yöntem olarak anlam arayışında sanatı seçtim dedin. Bu nasıl gelişti, o yola nasıl girdin ya da sanatla nasıl tanıştın?

Başlangıçta resim yapmak, sanat yapmakla ilgili niçin değil, nasıl yapabilirim sorusuyla ilgileniyorsun. Sonra zaman ilerledikçe bunun içerisine nasıl sorusundan ziyade niçin sorusu dahil oluyor. Ben teknikleri, malzemeleri öğrendim. Şimdi niçin bunları yapıyorum. Burada senin varlık olarak bütün yaşam boyunca algılamak istediğin dünyanın, varoluşsal donanımın, entelektüel çaban, kırılman orada başlıyor. Niçin yapıyorum. Ben bunu üniversite 1,2.sınıfta keşfettim. Bir hocamız, sürekli sanat yapmanın değil, niçin sanat yapmanın gerektiğini bize öğreten bir hocaydı. Yani böyle üzerine çok fazla düşününce niçin yaptığımı bilmiyorum. Muhtemelen bu bilmeme duygusu da beni bir şeyler bilmeye ittiği için..Filozoflarda da böyle. Hep bilmemek, sürekli kendisinin hiçbir şey bilmediği bir yoldan ilerledikleri için sürekli bir bilme arayışında oluyorlar. Sanat da sürekli bir bilme arayışıyla insanın kendi varlığının anlamı arasında bir köprü kurma arayışı. O yüzden çok felsefeye yakın görünse de felsefe değil, tam, sosyoloji de değil, psikolojik bir şey aslında. Felsefede bir şeyi anlamlandırmak ve sorgulamak metodu var, bağlantı ve örüntüler var ama sanatta bazen o kadar sorgulamadığın, öylece beyhude şekilde şeyler seni etkiliyor. Beni küçükken o kırık vazunun içindeki çiçekler etkilediği gibi. Düşünmemiştim, sadece etkilemişti beni. Sanat sadece etkileyebilir. O yüzden bazen bir yanılsama gibi gelmiyor değil tabii. Yapıyorum ama niçin gibi. Ama sonra bu fikirle çok ilişkililenmiyorum çünkü aslında bir yandan da oyalanıyorum. Hayat içerisinde sıkılmamak için sanat yapıyorumdur. Galiba ben ilkel bir dürtüyle sanata bakıyorum. Galiba ben de yeniden ilkel insanlar gibi icat etmek istiyorum. Sanat o anlamda bir nevi icat etmeye de yakın gibi. Yani beni sanata iten şey merak ve icat olabilir belki.

Ek 2.7. Laura Zelda Smith- Cal Earth

1. Kişisel işleriniz için ayrı da cevaplayabilirsiniz. Cal-Earth ‘de neden toprakla çalışıyorsunuz?

Cal Earth çölde ve çok ağaç yok. Kaynakların tüketimini çevre yerleşimlerde görebiliyorsunuz. Öte yandan toprak, zaten hemen çevrenizde olan ve iklimle çok uyumlu bir malzeme. Böylece çok daha az yan etkileri oluyor. Nader Khalili hep şöyle derdi “İhtiyacın olan şey için çok uzağa bakmana gerek yok. Bazen ayaklarının altındadır, yalnızca görmek gerekir.” Nader Khalili Cal-Earth’ün kurucusu İran’lı bir mimardı ve kendi kültürel kökeninden de beslenerek toprak mimari alanında uzmanlaştı. Ancak dikenli tel, çuval gibi farklı malzemelerle toprağı bir araya getirerek yeni bir yaklaşım da getirdi. Ben kendim Cal-Earth’e dahil olduğumda bunu çok özgürleştirici buldum. Çünkü normalde bir sanatçı olarak malzemenizi hep hazır alırsınız ve bu konuda hep doğa üzerindeki göremediğim etkimi düşünmüşümdür. Fakat toprak söz konusu olduğunda daha huzurluyum.

2. Malzemelerin ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Bu ruhu tanımlayan nedir? Malzemeyi şekillendirirken kendimizi de şekillendirdiğimizi düşünür müsünüz?

Kesinlikle. Cal-Earth ile büyük bir projede birçok insanla çalışırken bu deneyimin süreç boyunca sahada çalışan insanların değiştirdiğini görebilirsiniz. Malzemelerin ben onları şekillendirirken beni etkilediklerini de düşünüyorum. Her malzemenin kendi karakteri var. Aslında belli bir malzemeyle çalışırken bazı kararları kendim değil, malzemenin sınırladığını ve verdiğini düşünürüm ve bu noktada toprağı aşık oldum diyebilirim. 20’li yaşlarımda kişisel sanatımda büyük metal heykeller çalışıyordum. Ne zaman ki toprakla çalışmaya başladım, metali kan gibi ve soğuk bir malzeme gibi algılamaya başladım. Tehlikeli ve dikkatli olunması gereken bir malzeme aynı zamanda metal. Fakat kil ile çalışırken, ellerinizle ve tüm bedeninizle içindesiniz. Nem alışverişi yapıyor ve dokunuyorsunuz. Bir nevi ona veriyor ve ondan alıyorsunuz, iletişim gibi. Dolayısıyla malzemelerin ruhu olduğuna katılıyorum.

3. Günümüz teknolojisini hayatınızın ve işinizin bir parçası olarak görüyor musunuz? Pişmemiş toprakla çalışmalarda yeni teknolojiler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bu Cal-Earth perspektifi olmayacak belki ama benim Cal-Earth ile çalışırken orada bulunan insanlarla ilgili gözlemim teknolojik gelişmelerin hızıyla insan arasında bir dengesizlik olduğunu, belki de çok hızlı ilerlediğimizi düşündükleri yönünde. Şahsen çok hızlı ilerlediğimde, özellikle ortaya çıkardığım atıklar konusunda dikkatsiz olabiliyorum. Sanırım şu süreçte de farklı bir bakış açısı gelişmekte. Yavaşlayarak, çevremizdekilere daha çok dikkat ederek, daha az hırslı olarak, bağlantılarımızı kuvvetlendirerek yaşamak gibi bir zihniyet değişimi bu. Kişisel hayatımda bir sanatçı olarak da bu gerilimi hissediyorum. Bir taraftan kendi ritimimde, manuel ilerlemek ve üretmek isterken diğer taraftan kocaman yeni bir dünya hızla geliyor; bu dünya bazen görünmez bir dünya aynı zamanda. Nft’ler (Nun-Fungible Token), yapay bir ekonomi ve Metaverse gibi kavramlardan bahsediyoruz. Bu noktada bazen dünya ikiye ayrılmış gibi düşünüyorum. Bir yarısı oldukça manuel ve pratik bir dünya. Diğer yarısıysa belki benim henüz kavrayamadığım bir dokusu da olan oldukça dijital bir dünya. Dolayısıyla ya bir tarafa kayıyor, ya diğer tarafa kayıyor ve kaygılanıyorum. Açıkcası bu iki dünyanın kaynaştığını görmeyi çok isterim.

4. Günümüzde sanat ve zanaat arasında bir ayrım görüyor musunuz?

Bir zanaat söz konusu olduğunda en azından 10 senelik bir pratikle iyi olmak söz konusudur. Cal-Earth, mimariyle de ilgili olduğunu düşünürsek, daha çok zanaat tarafından görülebilir. Fakat aynı zamanda herkesin kolaylıkla öğrenebileceği ve uygulayabileceği teknikleri odağına alıyor. Ayrıca Cal-Earth yapılarının, işlevsel olmalarının yanı sıra estetik ve sanatsal bir yaklaşımları da var. Sanat ve zanaat arasında birçok geçit olduğunu düşünüyorum. Bu geçiş alanında duran birçok güzel örnek olduğunu. Bence zanaat söz konusu olduğunda daha çok işlevsellik ön planda. Ben de içinde bulunduğum projeye göre sanat ve zanaat arasında gidip geliyorum diyebilirim. Sanatçı tarafım daha hırslı, daha bireyselken zanaatkâr tarafım daha alçakgönüllü, daha verici ve mütevazı. Ayrıca zanaat arka planında çok çalışma, metanet ve zaman var. Dolayısıyla zanaata yakın çalışmalardan daha çok gurur duyuyorum ama hırslı ve çılgın tarafım beni sanata sürüklüyor ve ikisi bir arada diyebilirim.

5. Yaşam biçiminiz ve sanatınızın uyumlu olduğunu söyleyebilir misiniz?

Her zaman öyle uyumlu olduklarını söyleyemem. Cal-Earth’de California’nın çölünde yaşar ve çalışırken zaman zaman yaşıntımda bazı değerlerle ilgili uyumu hissettiğimi söyleyebilirim. Diğer insanlarla beraber uzun saatler çalışırken, dünyaya ve toprağa dair daha bakıcı ve sorumlu bir uyum hissedirim. Bazen o kadar yorgun oluyorsunuz ki internete girmiyor, çok düşünmüyor ve enerjinizi bu tarz şeyler için harcamıyorsunuz. Kanada’da Sistem-dışı (off-grid) yaşadığım dönemde de sabah güneşiyle uyandığım 4 ay boyunca çok daha kendime yakın, bedenimle bütünleşik hissettim. Yalnızca sinekler, duş ve değişik yaşam koşullarına dair temel şeyler için kaygılanarak. Temel olana, hikâyenin başlangıcına dönmek gibi bu deneyim. Fakat bazen bunun içerisinde de bir noktada dengesiz hissettim. Çok yorgun olduğunuzda yaratıcı olmak zor olabiliyor. Sistemden uzak ve doğayla daha bütünleşik bir topluluk içerisinde yaşadığınızda kendi suyunuz, kendi gıdanız gibi konular üzerine uzun saatler çalışıyorsunuz. Bu çok çalışma demek. Bunu sevsem de içindeyken bir süre sonra sessizlik ve yaratıcılığı özleyebiliyorum. Dolayısıyla zaman zaman birinden ötekine kayma ihtiyacı hissedebiliyorum.

6. Toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa daha bireysel mi?

Bence bu ölçekle ilgili. Cal-Earth için konuşursak, herkesin yapabileceği bir basitlik var. Ama aynı zamanda oldukça güç isteyen bir teknik toprak çuval yapı tekniği. Bir ev projesini bir grup insanla çalışmanız gerekebilir. Tek bir kişi için çok zorlayıcı olabilir. Ellerin destekleşmesi önemli. Neden bu projelerin bir toplulukla bir araya getirildiğini de anlayabiliyorum. Günümüz toplumunda insanlar yaptıkları iş için ücret alıyorlar. Bu durumda bir toprak çuval yapı betonarme bir yapıdan daha çok işgücü istediği için pahalıya mal olur bu sistemde. Ancak bir topluluk içerisindeyseniz herkes yardımlaşarak inşa eder. Bu günümüz Amerika toplumunda görmediğimiz bir şey. Bence bir kişiyi ücretli çalıştırmak yerine, bu tarz yapılarda bir kolektif yaşama ve çalışma ortamı olmasında bunun payı var. Fakat bir adım geri gidip Cal-Earth’e genel Amerika toplumsal yaşantısı içerisinde baktığınızda, yaygınlaşabilmesi için bir ekibin şart olduğunu görüyorsunuz. Normal sistemdeki maaşlı bir yapı ekibi olmalı gibi. Cal-Earth ile ilgili sevdiğim şey, insanların gönüllü bir anlaşma yapılmış gibi birbirlerine yardım etmeleri. Dolayısıyla, bir ekip veya bir topluluk olarak toprak çuvala yapım tekniğinin kolektif bir yanı olduğunu söyleyebilirim.

7. Sanatınızın kutsal bir yanı var mı sizce?

Nader Khalili başarılı bir mimardı ve bazı yapı firmalarında çalıştıktan sonra bunu bırakarak Cal-Earth’ü kurmaya karar verdi. Bu bir iş kararından çok bir hayat kararı. Kendisiyle tanışmadım ama insanların onu izleyerek, işi ondan öğrenmek ve bir arada inşa edebilmek için okula yıllarca geldiklerini biliyorum. Khalili aynı zamanda Rumi’nin şiirlerini de İngilizce’ye çevirirdi. Manevi bir yanı vardı ve Cal-Earth de böyle bir görüşle gelişti. Kendisi vefat ettikten sonra öğrencileri aynı görüşle çalışmalarını devam ettirdiler ve hala ediyorlar. Ayrıca Cal-Earth’e gelen insanların doğayı da manevi bir şekilde algıladıklarını düşünüyorum. Gündelik hayatınızdan, işinizden uzaklaşarak buraya geldiğinizde unuttuğunuz bazı şeyleri hatırlıyorsunuz. Bunu çok büyüleyici, bilişsel, gündelik hayatın ötesinde bir deneyim olarak okuyorum ben. İnsanların bir arada bedenlen çalışırken birbirlerini, çevrelerini görerek yaratıcı insanlarla çalışmanın kıymetini görmelerini de ayrıca kıymetli buluyorum.

Bir şeyler üretmeye dair, malzemeyi takdir etme ve bunların arkasındaki fikirler ve bakış açısının oluşturduğu yaşam biçimini çok değerli buluyorum ve buna uyum sağlayabildiğim için çok mutluyum.

8. İşlerinizde kalıcılık arıyor musunuz?

Bence bir şeylerin kalıcı olması değil, gitmesine izin verme konusunda güçlü. Bir şeyleri kaybetmeme, saklama, temiz ve sağlam tutma konusunda bir kaygıyla büyüyoruz. Sanatta da bir sanat objesi yaptığınızda onu korumaktan sorumlu oluyorsunuz. Bunu ya kendiniz ya da müze gibi kurumlar aracılığıyla yapıyorsunuz. Açıkçası ben bir şeylerin dağılması ve çözünmesini düşünce olarak çok güçlü buluyorum. O

zaman onlarla çok daha değerli anlar geçiriyorsunuz. Bu anları ve değişimin enerjisini seviyorum. Tabii kalıcı bazı mekânsal çalışmalarda daha çok insanla etkileşim de yakalayabiliyorsunuz. Örneğin bazı çalışmalarımızda çocuklar inşa ettiğimiz enstalasyonların etrafında oynuyor, yetişkinler etrafında bitki yetiştirmeye başlıyor. Böylelikle farklı kullanımlara da mahal vermiş oluyorsunuz. Tabii kalıcılık esaslı çalışmadığınızda da yeterince belgeleme yapmak iyi olur. Böylelikle paylaşımın devamlılığı sağlanır ve olanakları artar. Fikrimce günümüzde insanlara yaptığınız özellikle kalıcılık hedeflemeyen işleri kanıtlamak ve anlatmak ve dolayısıyla sürdürülebilirliğini sağlamak oldukça zor. Belgelemeyi özellikle bu alanlarda önemli görüyorum. Cal Earth de bu konuya bağlı. Çimento ile stabilize edilmiş, yüzyıllar boyu ayakta kalması hedeflenen yapıların aksine bir insan ömrünü hedefleyen ve sonrasında doğaya karışabilecek bir yapı yaptığınızda bunlar önemli. Kimsenin evleriyle tatmin olamadığı ve sık sık yaşam alanlarını değiştirdiği Amerika kıtası kültürüyle de ilgili bu konu. Amerika’da her şey oldukça hızlı. Yapılar yapma kadar yapıları yıkmak ve yeniden yapma da hızlı. Ancak Cal-Earth’e gelen insanlar genellikle bir ömürlerini geçirebilecekleri ve onların gidişyle kendi de doğaya karışacak evler isterler. Bence bu çok güzel bir tema. Tabii bir noktada, Cal Earth’ün de yaygınlaşabilmesi için ana akım mimarideki standartlara uyması ve toprağın içine çimento katılması gerekti. Eğer ki sadece toprak kullanıyorsanız, bulundukları iklimlere de bağlı olarak yapıların bakımını düzenli yapmanız gerekiyor ve insanlar evlerini sürdürebilmek adına bu kadar vakit ayırmak istemiyorlar günümüzde. Her sene toprak sıva, kireç yıkama yapmak istemiyorlar. Toprağın içerisine katılan az miktarda çimentoyla bu dayanıklılık sağlanabiliyor. Sonuç olarak toprağın dayanıklı bir malzeme olması da stabilize edildiği ölçüde mümkün diyebilirim.

9. Kili şekillendiren ilk insanla aranızda bir bağ olduğunu düşünüyor musunuz?

Kilin tarihi çok büyük ve ben bunu zaman içerisinde anladım. Bünyesine su aldığı zaman yumuşayan ağır bir malzeme toprak. İnsanlar ilk keşfettiklerinde çok yararlı olmuş olmalı. Bir müzede üzerinde bir parmak izinin bulunduğu bir kil parçası gördüğümde geçmişteki o kişiyle kendim arasındaki bağı görebiliyorum. Bu çağlara ait bazı nesnelere baktığımda karmaşık olduklarını görüyorum. O zamanın insanların yapımlarıyla bizim yapımlarımız arasındaki benzerlikleri okumak açısından müze deneyimi beni çok etkiliyor. Cam ve metal gibi farklı malzemelerde en azından gözle görülebilir ölçeklerde belki de böylesi bir etkileşim mümkün değil. Toprakla ilgili olarak bu çok güçlü geliyor.

10. Toprakla çalışmanın dengeleyici ve iyileştirici bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle. Kil ve toprakla çalışılan atölye ortamlarının çok farklı, sakin bir atmosferi olduğunu düşünüyorum. Toprakla çalışırken özellikle hızlı kararlar vermenize gerek olmuyor. Ayrıca kilin diğer birçok malzeme gibi kendine has bir zamanlaması, doğru dokuyu ve kıvamı bulması için kendi süreçleri oluyor. Adrenalin yüklü, belli bir süreçte tamamlanması gereken bir üretim biçimi olan camda hızlı hareket etmeniz gereken zamanlar gibi toprakta da sabırlı olmanız gereken zamanlar olabiliyor. Cal Earth’de toprakla güneşin altında çalışmanın dengeleyici bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Tüm teknikler bazı yönleriyle zorlayıcı olabiliyor tabii. Toprak çuval tekniğiyle çalıştığınızda da dikenli teller benim için en zorlayıcı kısım. Ama toprak tek başına oldukça huzurlu bir malzeme benim için.

11. Kerpiç yaşam biçiminin insanlar üzerindeki etkisi konusunda ne düşünüyorsunuz? Günümüzdeki betonarme yaşam biçimini de göz önünde bulundurarak yaşam alanlarımızı oluşturan mimari yapılarda kullanılan malzemelerin insanlar ve toplum üzerinde etkileri var mı sizce?

Betonarme bir yapıda, nemin evin içinde hapis kaldığını görürsünüz. Cal-Earth yerleşiminde yaşadığım süreçte kaldığımız evlerin, hava kaliteleri, ışıkları, iklimlendirmeleri ve daha birçok özellikleriyle bakış açılarımızı çok değiştirdiğini düşünüyorum. Toprak ile yapılmış bir evde yaşamakla ilgili ilginç bir nokta şu bence. Kullandığınız malzeme, normalde evinizden dışarı süpürdüğünüz bir malzeme. Duvarlarını toprak veya toprak-çimento karışımından estetik bir şekilde inşa edebildiğiniz bu heykelsi mimari, düşük sınıf bir malzeme olarak görülen toprağa bir saygı uyandırıyor. Aynı zamanda bu yapıların bir canlı gibi

düzenli bakım istemesi ve bu bakımı sizin yapabileceğiniz gerçeği yeni bir yaşam biçimi de doğuruyor ve bu ilgi sayesinde yaşadığınız yapıya saygınız artıyor. Ana akım mimaride sıva ve boya gibi öğelerin bakımı ertelenebiliyor ancak toprak yapılarda bu düzen istiyor. Ayrıca eğer ki kendi evinizi inşa ettiyseniz ona karşı bir sahiplenme de geliştiriyorsunuz. Bizim toplumumuzda tüketim odaklı bir yaşantıda insanlar gıdaların, tekstilin, yapıların nereden geldiğini bilmiyor ve ilgilenmiyorlar. Yaz ve kış boyu her şeye ulaşmak mümkün. Gıda, ısıtma ve soğutma, bahçivancılık ve ışığa dair her konu da böyle. Ancak toprak bir yapıda, doğal döngülerin daha farkında ve doğal ritimlere daha saygılı duyuyorsunuz. Daha az atık üretmek istiyorsunuz. Bu şekilde yapılarda yaşamının farkındalığı yükselttiğini düşünüyorum.

12.Toprağı geleceğin mimarisi ve sanatında nerede görüyorsunuz? Öngörüleriniz var mı?

Nemli veya çok yağışlı iklimlerde kerpicein çok yaygın olacağını düşünmüyorum. Alternatif yapım teknikleri ve toprak yapılar için izinler alınmasıyla büyük mücadeleler verildiğini biliyorum. Cal-Earth veya yakınımızda cob (yığma kerpiç) Quail Springs gibi yerlerde uygulama ve yönetmeliklerle ilgili sıkıntılar yaşanıyor. Özellikle nüfus yoğunluğu yüksek yerlerde daha bile zor olabiliyor bu durum. Bir yandan umutluyum çünkü dünya değişiyor, toprakla ve alternatif yapım teknikleriyle ilgili algılar da değişiyor ve yavaş da olsa bir farkındalık oluşuyor.

Ek 2.8. Aslı Tekin

1. Niçin Pişmemiş Toprak ile ilgili çalışıyorsunuz? Toprağın plastik bir malzeme olarak kültürel yeri ve önemi nedir sizce?

Toprak esnek ve yumuşak bir malzeme olması sebebiyle özgürlük duygumu tatmin ettiği için bu malzemeyle çalışmayı tercih ediyorum. Kültürel ve tarihi olarak toprağın bizim coğrafyamızdaki önemi çok büyük. Kadim teknikleriyle günümüzde de yerini alması için olabildiğince projelerimde yer vermeye çalışıyorum. Mimaride ve insanın yaşam alanında fazlasıyla olumlu etkileri mevcut ve bunun önemini unutmamak gerekiyor.

2. Malzemenizin bir ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Bu ruhu tanımlayan nedir? Malzemeniz ve uygulama biçiminizin sizi de şekillendirdiğini düşünüyor musunuz?

Doğal malzeme ile çalışmanın en keyifli hali sanırım zaten bunda gizli. Her bir doğal malzemenin farklı bir karakteri ve ruhu var gibi. Enerjilerini hissetmek ve aslında o malzeme gibi oluverdiğinizi gözlemlemek, taş ile çalışırken nasıl daha sert ve katı oluyorsam toprak ile çalışırken o kadar yumuşak ve esnek olabiliyorum ve tabii ki oldukça kirli.

3. Sizce geleneksel olan ile çağdaş olanı birbirine bağlayan köprüler var mıdır?Kendinizi ve sanatınızı bu kültürel bilgi akışı içerisinde nerede görüyorsunuz?

Geleneksel olan ile çağdaş olanın birbirinden ayrılması söz konusu bile olmamalı bence çünkü bütünün farklı birer parçaları halinde genişliyor ve büyüyor her şey gibi hissediyorum. Elbette aralarında oluşan bu kopukluğu birçok sebeple hayatımızın ve üretimlerimizin her alanında yaşıyoruz. Bu bizlerde yüzeysel, yapay veya ait olamama hislerini uyandıran yapılar yapılmasını sağlıyor.

Malzemelerin ruhu olduğu gibi alanların da yaşanmışlıkları var, bunları gözlemlemek ve katman katman iletirmek gerekiyor bu hikayeleri. Bu sebeple doğal malzemelerin kullanım teknikleri yüzyıllarca kadim bilgi olarak var olarak günümüze kadar ulaşabildiyse, yaşadığımız bu modern dünyada, tasarımların bu kadim bilgiler ile buluşmasıyla güzel bir sentez oluşuyor olduğuna inanıyorum ve tam olarak o kesişim kümesinde var oluyor tasarım algım.

4. Günümüz teknolojisini hayatınızın, özellikle işinizin, neresinde görüyorsunuz?

Günümüz teknolojisini takip edebilmek inanılmaz zor bir hal aldı benim için. Analog dünyada doğmuş ve genç yaşta teknoloji ile buluşmuş bir birey olarak teknolojinin hızına yetişemiyorum diyebilirim. Teknoloji çağında bir babaanne gibi yaşıyorum. İş hayatına geldiğimde hem projelerin tasarım ve görselleştirilmesinde, hem uygulama aşamasında konuya açık fikirli olsam da bütçeler ve bu teknolojiye ulaşımın hala en azından bizim ülkemiz için zor olduğunu düşünüyorum. Elbette inşaat teknolojilerini, kullandığımız eski metotları geliştirmek ve hızlandırmak için kullanmak çok önemli. Diğer türlü çimento fabrikaları ile mücadele ederken sadece alternatif malzeme ve teknikler olarak kalacak doğal yapı dünyası düşüncesindeyim. 3D Yazıcı ile ev inşa edilmeye başlandığını gördüğümde neden bunu toprak ev yapmak içinde kullanmayalım sorusu belirdi bende ve hemen ardından haberlerini almaya başladık.

5. Günümüzde zanaat ve sanat ayrımı var mıdır? Sizce çağdaş zanaatkar kimdir, nasıl çalışır? Siz kendinizi sanatçı mı zanaatkar olarak mı görüyorsunuz?

Sanat ile zanaat arasındaki en büyük ayrımın fonksiyon olduğunu düşünüyorum. Sanat bir düşünceyi veya bir soruyu içinde barındırmak isterken, zanaat bir işleve hizmet etmek ister ve bunu tüm detaylarıyla, incelikle ve ustalıklı yapar. Çağdaş zanaatkarlar kadim ve geleneksel olan bilgileri güncel sanat/tasarım düşünceleriyle sentezleyerek çalışırlar. Ben sanatsal düşünmeyi seven çağdaş bir toprak zanaatkarıyım diyebilirim sanırım.

6. Ekolojik kaygılarınız var mı? Bunlar yaşantı olarak öncelikli mi? İklim krizi, doğa üzerindeki etkilerimizle ilgili nasıl hissediyorsunuz?

Sanırım hayattaki en büyük kaygılarım hep ekolojik ve elbette bu attığım her adımda ekolojik bir bilinç haliyle hareket etmemi sağlıyor. Tamamıyla gerçekleştirmek mümkün mü? Sürekli yer değiştiren, şehirlerde yaşayarak hayatını idam ettirmeye çalışan biri olarak elbette hayır.

Umutumu yitirdim mi? Kesinlikle hayır...Tam olarak yaptığım işi ve yaşam şeklimi bu şartlara göre şekillendirmiş biriyim. İklim krizini engelleyebilir miyim? Keşke...Sadece var olduğum her an ve ürettiğim her an iklim krizini besleyecek donelere vesile olmamaya çalışıyorum ve üzerimdeki etkisini azaltmaya çalışabiliyorum. Yaşadığımız iklim krizinden her gün her an etkilenmeye başladık artık. Mevsimlerde, ormana her gidişimizde, canlı çeşitsizliğinde...Bu benim yaptığım şeye daha sıkı sarılmamı, daha çok doğal malzeme ile üretim yapmamı ve benden daha da genç olanlara bu konuda ilham kaynağı olmaya çalışmamı sağlıyor. Hislerim karmaşık, umudum yüksek...

7. Doğayla ilişkinizi nasıl tanımlardınız? İşinizde bu önemli mi?

Doğada kendimi evimde hissediyorum. Şantiyelerim doğa içerisinde ve doğadan olabilmesi için daha çok sürdürülebilir yaşam alanları tasarlıyor ve inşa ediyorum. Yürüyüş yapmayı, daha önce bu alanda neler yaşanmış olabilir onu düşünmeyi, izleri takip etmeyi, gözlem yapmayı, ağacın dalından meyve yemeyi ve doğanın ta kendisiyle, yani kil ile ev inşa etmeyi çok seviyorum.

8. Yaşam biçiminizle işinizin felsefi olarak uyduğuna düşünüyor musunuz?

İç mimarlık mezunu olmama rağmen lüks tüketime hizmet etmek benim yaşam felsefemle uyuşmadığı için hayatımı, işimi ve hayat tarzımı değiştirdim. Ve evet kesinlikle hayat felsefemle uyumlu bir iş yapmak istediğim için doğal yapı tasarımı ve uygulamaları yapıyorum.

9. İşinizin kutsal bir yönü var mı sizce? Varsa nasıl tanımlarsınız?

Doğal yapı teknikleri yüzyıllarca insanların konut ve sosyal alan ihtiyacını karşılamak için kullanılmış. Bu yapım teknikleri çok eskiye dayanıyor ve bence bunların modernizmin altında ezilerek yok olması büyük

bir kültürel kayıp olurdu. Bu sebeple kutsal olan bilginin günümüzde modernizm ile sentezlenerek kullanılmaya devam edilmesini kutsal buluyorum. Ayrıca bu yapım tekniklerinin hemen hemen hepsi kolektif bir yaşam ve üretim halini de içinde barındırabiliyor. İmece üretimin değeri de toplumların barış içinde yaşaması için kutsal bir önem taşıyor diyebiliriz.

10. Toprakla çalışmanın kolektif bir ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa bireysel mi?

Kesinlikle evet. Toprak çok ağır bir malzeme olduğu için kolektif çalışmayı gerektiriyor. Yardımlaşma ile imece ile kolektif bilinç ile üretmek doğal malzemenin olmazsa olmazı diyebilirim. Ve aslında tam olarak bu hal bu yapılar ruh katıyor, karakter katıyor bile diyebiliriz. Kolektifin içinde yer alan her bir bireyin kattığı her emek o binanın bir yapı taşı oluşturuyor ve bunlar üst üste binerek bir bütünü tamamlıyor. Mucize gibi bir şey...

11. Toprakla çalışan insanlarda ortak arayış, kaygı, estetik düşünceler olduğunu düşünüyor musunuz?

Toprak ile çalışan insanlarda ortak bir kaygı olduğuna inanabilirim evet çünkü doğal malzeme ile üretmek istemenin başında sağlıklı alanlar yaratmak var. Ama ortak bir estetik düşünce var mıdır emin değilim. Çünkü toprak o kadar esnek bir malzeme ki isterseniz modern bir estetik, isterseniz organik bir estetik, isterseniz de kırsala dair bir estetik elde edebilirsiniz. Bu tamamen tasarımcının stili ile ilgili. Fakat ortak payda olan “doğal” yani doğadan gelen bir estetik edecekleri aşikârdır. Ama bir sıkıştırılmış toprak duvar ile yığma kerpiç duvar arasında ciddi bir estetik farklılık olabileceğini de düşünüyorum.

12. Zaman kavramını nasıl ele alırsınız? Zaman siz üretir ve çalışırken durur mu mesela? Zamanın en hızlı ve en yavaş aktığını hissettiğiniz durumlar nelerdir? Üretiminizin, sanatınızın zamanla olan ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

Toprak ile çalışmanın meditatif bir yanı olduğu gerçeğini gizlemek mümkün değil. Çünkü toprak bir üretim malzemesi olarak zaten insanı dengeleyen bir yapıya sahip. Hele de kolektif bir üretim halinde ve (ağır bir malzeme olduğu için) ciddi fiziksel bir çaba içindeyseniz zaman kavramıyla zaten pek işiniz olmuyor. Daha çok güneşin doğuşu ve batışı ile ilgilisiniz bu durumda. Elbette bir ev projesi yapıyorsanız her gününüz “zaman nasıl geçiyor anlamıyorum “ halinde geçemiyor. Bazı günler çok yorucu oluyor ve bitmek bilmeden uzayan günlere dönüşüyor ama çoğunlukla yardım halinde ve iyi bir ekip olabilmişseniz işte o zaman hem keyifle hem zamanı tamamen unutarak çalışıyorsunuz.

Ortaya çıkan ürünün bir ihtiyacı karşılıyor olması ve bunun her zorluğa rağmen tamamlanmış olmasının verdiği tatmin zaten harcanılan zamanı tam da o an da değersizleştiriyor.

13. Planlı mı çalışırsınız, yoksa doğaçlama mı? Çalışmanızda sezgisel veya içgüdüsel bir akış var mı?

Ben çoğunlukla mimari tasarım ve planlama gerektiren projeler yapıyorum. Açıkçası uygulamaya başlamadan oluşturduğum bir şantiye planının elimde olması beni rahatlatıyor olsa da her zaman süreçte bu plan dışında gelişmesi gereken detaylar çıkıyor. Yani ne kadar planlı olursanız olun üretim süreci sezgilerinizi kullanarak karar vermeniz gereken bir süreç. Deneyim ile, malzeme ile iç içe oldukça, hatalar yaptıkça, içgüdüsel çözümleri bulmak da kolaylaşıyor gibi.

14. Zihin-beden ikiliği ile ilgili toprakla çalışan, kili şekillendiren insana dair ne düşünüyorsunuz? Sizin sanatınız ve üretim sürecinde zihin-beden ikiliği nasıl etkiliyor sizce?

Zihin çalıştığında beden zihni izler ve beden çalıştığında zihin bedeni. Sanki birbirlerinden ayrılır gibiler doğal malzeme ile çalışırken, sanırım toprağın meditatif oluşu bundan kaynaklanıyor. Proje aşamasında ne kadar çok düşünersek, uygulama aşamasında o kadar çok düşüncüyü bir kenara bırakarak beden ile üretime odaklanarak ellerimizi iyi kullanmaya ya da sadece üretmeye konsantre olabiliriz.

15. Çalışmalarınızda kalıcılık arıyor musunuz? Yoksa geçicilikleri mi güzel sizin için?

Yapıların fonksiyonel olarak ihtiyaç duyulduğu sürece kalıcı olmaları güzel fakat artık ihtiyaç duyulmayan bir yapının dünya üzerinde varlığının sebebini sorgulamak gerekir. Her şey değişir, dönüşür ve geçip gider bu dünyada ve inşa edilen mimari yapılar da dünyanın doğasındaki bu döngüye katılmalıdır. Bu sebeple ben doğal malzemelerin zaman ile değişime uğramasını seviyorum.

Söz konusu sanat eseri ise içinde barındırdığı mesajı hala güncel tutabilir misiniz ya da söylemeye çalıştığı şey o toplum veya o çağ için hala değerli mi? Bunları düşünmek gerekir. Zamanla yok olması makul olabilir yer açması açısından yenilerine...

16. İşlerinizin (sanat nesnelerinin/arkeolojik buluntuların) sergilendiği mekanları önemsiyor musunuz? Sergileme ne ifade ediyor sizin için? Nesne-mekan ilişkisi konusunda fikirleriniz nelerdir?

Sergilenen alanın sergilenen nesneyi en net haliyle içinde barındırması önemli, fazlalık olmadan, kaotik olmadan ve olabildiğince anlaşılabilir. Sergileme o nesnenin görünürlüğünü, insanlara ulaşmasını ve değerini artırır.

17. Üretim, işleme sürecinin gerçekleştiği Atölye'nin, nesneler veya anlamlar üretilen bir yer olarak önemi nedir sizce?

Her şeyi içinde barındıran bir atölye; bir üretim hane, yaşanılan tüm sürece ortaklık eden bir alan demek benim için. Dışarıdan beslenip içine dönmek ve orada tüm o biriktirdiklerini rahatlıkla dışa vurabilmek demek. Üretim süreci her zaman kolay bir süreç olmayabiliyor. Hatta ben her zaman bunu yeni doğacak olan bir bebeğe benzetirim çünkü yoktan var etme süreci sancılıdır. Terler dökmenize, düşüncelerde hapsolmanıza, ölüp ölüp dirilmenize, hatalar yapmanıza ve bu hataları kabul edip bunlardan dersler çıkararak pes etmeden ilerlemenize sebep verir. Sonuçta bu deneyimler sizin için değerli bir şeye dönüşür. Onu seversiniz. O sizden belki de en derininizden çıkmış bir parçadır çünkü. İşte tüm bunlara başından sonuna, iyisinden kötüsüne kadar her anına şahitlik eden tek yerdir atölye. Anne karnı gibi bir yer diyebilir miyiz?

18. Hareketin işlerinizde önemi nedir? Bedenimizin sınırlarının sanatımızı da sınırlandırdığını, farklı bedenlerimiz olsaydı bambaşka bir sanatımız olacağını düşünür müsünüz? Bambaşka bir bedensel formunuz olsaydı, nasıl olsun isterdiniz ve onunla nasıl bir sanat yaratırdınız?

Sanırım soruların içinde en sevdiğim soru bu oldu şimdiye dek, insani yaratıcılığa sürüklüyor... Öncelikle teşekkür ederim. Son zamanlarda "My Octopus Teacher" filmi izledim. Hayal edebilir misin bedeninin bir ahtapot şeklinde olduğunu? Sadece dans eder gibi su içerisinde ilerleyişi geride bir sanat eseri bırakmasına sebebiyet veriyor. Avlanışı deseniz ayrı bir hal ve sanatsal bir bakış gibi dünyaya. Bedenimiz hayattaki hareket sınırlarımızı belirliyor diyebiliriz evet ama hayal gücümüzü ve yaratım sınırlarımızı etkiliyor mu emin olamıyorum. Tabii yaratılan sanat ne için sorusunu beraberinde getirebilir bu sorular. Eğer sanat toplum içinse toplumdaki bireylerin bedensel formları farklı ihtiyaçları doğurabilir, yarattığımız doğal yapılar farklı formlarda, yükseklikte, şekilde olabildiği kesinlikle...Zihin ise sonsuz bir boşlukta ve sınırları yok. Söz konusu zihinde yaratılan fikri gerçek hayatta yani 3 boyutlu yüzeye kendi beden formumuz ile aktarmaksa iste bu durumda farklı bir bedene ait olmak o işi icra ediş halimizi kesinlikle etkilerdi.

19. Kili şekillendiren ilk insanla, çağdaş yaratıcı birey olarak kendiniz arasında bağlantı var mı sizce?

Ben atalarımın içgüdüsel olarak kadim bilgilerin bedenime ve zihnime aktarıldığına inanıyorum. Yetenek dediğimiz şey belki de bize miras bırakılan her şeydir, kim bilir.

20. Kerpicing mimaride geleceğine dair ne düşünüyorsunuz?

Kerpiç hem sağlamlığı hem esnekliği, hem estetik bir malzeme oluşu açısından mimaride çok büyük bir yer edinmiş. Tüm gelişmiş ülkelerde olduğu gibi bizim ülkemizde de gelecek, sürdürülebilir ve doğal mimariden geçiyor.

21. Kerpiç yaşam geleneğinin insan üzerindeki etkilerini nasıl okursunuz? Günümüz betonarme yaşam biçimini de düşünürsek, yaşam alanlarının teknik özellikleri ve yapı malzemesi tercihlerinin insan ve toplum üzerindeki etkileri neler sizce?

Anadolu’ da doğmuş, yaşamış veya büyümüş insanlar toprak yapıyı görür görmez tanır, malzemeyi ve olumlu etkilerini hemen bilirler. Yazın serin kışın sıcak olur bu yapılar. Rutubet olmaz çünkü nefes alırlar. Köy kökenli insanlar birkaç senede bir kış öncesi komşular veya akrabalarla bir araya gelir, yapının tamiratlarını elleriyle yaparlar. Bazıları nineleri, dedelerinin hala böyle yaşadıklarının söyler.

Bir mahallede yaşıyorsanız komşu kültürü hala devam ediyordur. Toprakta da yardımlaşma, paylaşım vardır. Evlerin içleri sıcaktır kışları, yazlarıysa serindir. Klima yakmazsınız. Elektrik faturası düşünmenize gerek olmaz. Yani doğada, olması gerektiği gibi bir hal içinde yaşarsınız. Modernleşme ile gelişen inşaat malzemeleri özellikle insan sağlığını tamamen yok saymıştır. İnsanları sağlığa zararlı maddeler nefes alamayan yapılarda oluşan rutubet ve bunun sebebiyet verdiği astım, alerji gibi hastalıklarla bitmeyen bir mücadele içine sokmuştur. İnsanlar şehir hayatında birbirleriyle dip dibe ama birbirlerine yabancı halde yaşarlar. Bunun insanların psikolojisinde de ciddi hasarlar oluşturduğuna inanıyorum.

22. Yaratan insan olarak kullandığımız malzemelerin sınırlarının bizleri de sınırlandığını/şekillendirdiğini düşünür müsünüz?

Tasarım sürecinde kullanacağım malzeme seçimini genellikle en sona bırakıyorum çünkü bu o tasarımı nasıl üreteceğimi belirliyor. Eğer dairesel formda bir ev inşa edeceksem toprak kullanmayı, dörtgen planlı bir ev yapacaksam ahşap veya saman kullanmayı tercih edebilirim. Elbette iklimsel faktörleri de düşünmek gerekiyor ilk sıralarda. Birçok değişkeni bir araya getirmek gerekiyor tasarım sürecinde.

Genel akım betonarme mimari anlayışından doğal yapı anlayışına geçmiş bir tasarımcı olarak, doğal malzeme ile üretim yapmak her zaman sınırlarımı genişleten, beni özgürleştiren ve esnekleştiren bir süreç oldu diyebilirim... Malzemeyi iyi tanımak sınırlarınızı ne kadar genişletebileceğinize dair bir ilham kaynağı olabiliyor.

23. Kerpicing çevre-insan-malzeme üçgenindeki yeri nedir? Sizce yaygın kullanılan malzemelerin zamanla değişmesinin yaşam biçimimize etkileri neler olmuştur? Bu konuda geleceğe dair öngörüleriniz var mı?

Kerpiç kullanım ihtiyacı yok olduğunda doğada tamamen geri dönüşebilen bir malzemedir. İnsan sağlığına zararı yoktur. Kerpiç bir ev, içinde yaşandığı sürece yaşamaya devam eder. Beton ise nefes alamadığı için hem nem hem çeşitli iklimsel sebepler yüzünden içinde kullanılan demirin korozyona uğramasına neden olur. Bakımının yapılması zordur, yapılan bakım sadece yüzeysel olabilir bu binanın strüktürel hasar görmesine engel olamaz. Hatta esnek bir malzeme olmayışı yüzünden depremde ciddi hasar görmüş yapılar maalesef tamamen yıkılmak zorunda kalır. Beton geri dönüştürülemediği için bir moloz yığınına, yani dev bir çöplüğe dönüşür ve tekrar kullanılamaz.

Hem sağlık açısından hem ekoloji için geleceğin malzemesi doğal malzemelerdir ve kerpiç bunların başında gelir.

Ek 2.9. Bosco Sodi

1. Neden pişmemiş toprakla çalışıyorsunuz? Sizce bir malzeme olarak toprağın kültürel önemi nedir?

Çünkü kil ile çalışmayı seviyorum. Toprak binlerce yıldır insanlık evriminin bir parçası olmuştur. Toprak dört elementi içerdiği için, ben toprağı plastik bir malzeme olarak görmüyorum. İnsana başlangıçtan beri eşlik eden organik bir malzemedir.

2. Malzemelerin bir ruhu olduğuna inanıyor musunuz? Varsa bu ruhu tanımlayan nedir? Malzemenizi şekillendirirken onun da sizi şekillendirdiğini düşünüyor musunuz?

Malzemelerin bir ruhu olduğuna inanmıyorum ama malzemelerin özel titreşimlere sahip özel bir enerjisi olduğuna inanıyorum. Ve malzemelerin beni şekillendirdiğini düşünmüyorum, bu benim üretim sürecimin bir parçası. Organik malzemelerle çalışma sürecini seviyorum.

3. Geleneksel ile çağdaş arasını birleştiren köprüler olduğunu düşünüyor musunuz? Bu kültürel bilgi akışı içinde kendinizi ve sanatınızı nerede görüyorsunuz?

Evet, gelenekseli çağdaşa bağlayan birçok köprü olduğunu düşünüyorum. İşimi de bizi dünyayla, diğer insanlar ve kendimizle olan bağlantılarımızı hatırlatmaya çalışan bir şey olarak görüyorum. Çalışmalarımı, kendimizi anlamak ve araştırmak için yardımcı olan somut ve katı nesneler olarak görüyorum.

4. Günümüz teknolojisini yaşamınızda ve sanatınızda nerede görüyorsunuz?

Projelerimde elimden geldiğince az teknoloji kullanmaya çalışıyorum. Otomatik olmayan el ile üretimi ve üretim şeklini daha çok seviyorum. Bunun nesnelere çok özel bir enerji ve sonuç verdiğini düşünüyorum.

5. Sizce günümüzde zanaat ve sanat arasında bir ayrım var mı? Sizce çağdaş anlamda zanaatkar kimdir? Kendinizi zanaatkar mı yoksa sanatçı olarak mı görüyorsunuz?

Kendimi zanaatkar veya sanatçı olarak görmüyorum. Sanırım ben sadece malzemelerle çalışmayı seven ve sonuca değil sürece odaklanan biriyim. Yani bir bakıma zanaatkâr ve sanatçı arasındayım.

6. Ekolojik kaygılarınız var mı? Eğer öyleyse, hayatınızdaki öncelikler bunlar mı? Yaşadığımız çağda iklim krizi ve doğa üzerindeki etkimiz hakkında ne düşünüyorsunuz?

Evet, herkesin çok fazla ekolojik kaygısı var. Yaşam tarzımda mümkün olduğunca sade yaşamaya çalışıyorum. Doğayla uyum içinde yaşamının çok önemli olduğunu düşünüyorum. Casa Wabi'de sürdürülebilir olmayı deniyoruz. Genel olarak, yaptığım her şeyde dünya ile mümkün olduğu kadar denge içerisinde ve bağlantılı olmaya çalışıyorum. Yeniden ağaçlandırmaya, yeniden dikmeye, mümkün olduğunca geri dönüştürmeye çalışmak..

7. Doğayla ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? Sanatınızda önemli mi?

Evet. Sanatımda ve üretim sürecimde doğa çok önemlidir. Dolayısıyla doğayla çok yakın bir ilişkim var. Doğayla çevrili olmayı seviyorum ve işlerimin olduğunca doğaya benzemesi için mümkün olduğunca organik, mümkün olduğunca doğal olmasını seviyorum.

8. Yaşam tarzınızın ve sanatınızın birbiriyle uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, bence yaşam tarzım ve sanatım birbiriyle uyumlu. Mümkün olduğunca hayatımı yaşama şeklimle ve sanatımla sorumlu olmaya çalıştım.

9. Sanatınızın kutsal bir yönü olduğunu düşünüyor musunuz? Eğer öyleyse, bunu nasıl tanımlarsınız?

Hayır, sanatımın kutsal bir yönü olduğunu düşünmüyorum. Sanatım sadece sürece odaklanıyor ve sürece odaklandığımda, kazaların ve öngörülemeyen şeylerin olmasına izin verdiğimde, çok güçlü bir kişiliğe ve titreyişime sahip benzersiz ve tekrarlanamaz bir sonuç elde ediyor olduğuma inanıyorum.

10. Toprakla çalışmanın bir kolektif ruhu olduğunu düşünüyor musunuz? Yoksa bireysel mi?

Hayır, toprakla çalışmanın çok daha bireysel bir yönü olduğunu düşünüyorum. Kolektif ruhun insanların nesneye baktığında geldiğini düşünüyorum. En azından benim üretim sürecim samimi ve bireysel diyebilirim.

11. Zaman kavramını nasıl ele alıyorsunuz? İşinizle zamanı nasıl ilişkilendiriyorsunuz? Üretim ve sanatınızın zamanla ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

İşlerimle ilgili geçen zamanın etkilerini ve çözünme/eskimeleri seviyorum. İşlerimin zamana ihtiyacı olan üretim aşamaları var. Resimlerimin ve kil işlerimin kuruması için zaman ve uygun iklim şartlarına ihtiyaç duyması önemli. Ayrıca doku kavramını seviyorum. Eser üzerinde, geçen zamanın etkisini ve genel olarak zamanın eserde bıraktığı dokuları seviyorum.

12. Sizce toprakla çalışan insanların ortak amaçları, kaygıları veya estetik düşünceleri var mı?

Hayır, toprakla çalışan insanların ortak kaygıları olduğunu düşünmüyorum. Belki bazılarının felsefi tesadüfleri olabilir ama kil ile çalışan herkesin değil. Yerden yere ve kişiden kişiye değişir.

13. Planlı mı çalışıyorsunuz yoksa doğaçlama mı? İşinizde sezgisel veya içgüdüsel bir akış var mı?

Kesinlikle işim plansız. Her zaman doğaçlama yapmaya çalışırım ve bu tamamen sezgiseldir. Ama aynı zamanda çok fazla içgüdüsel akışa sahiptir. Bütün işim sürece, malzemelere meydan okuma sürecinin deneysellğine ve ellerle çalışmaya dayanıyor. Bu çok fiziksel bir çalışma.

14. İşlerinizde kalıcılık arıyor musunuz?

İşimde kalıcılık aramıyorum. Ne kadar dayanacağını gerçekten önemsemiyorum. Ve ayrıca insan olarak, geçicilik kavramını bizlerin de kısa bir süre için burada olacağımız üzerinden anlıyorum.

15. Eserlerinizin sergilendiği mekanları, çevreyi önemsiyor musunuz? Eserlerin sergilenmesi sizin için ne ifade ediyor? Mekanınızla eserlerinizin ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Mekân ve işim arasındaki ilişkiye her zaman çok ilgi duymuşumdur. Nesne ile mekân arasında oluşan gerilimlere de. Bu yüzden, çalışmamın bağlamdan çıkarılması ve farklı şeylerle etkileşime geçerek tamamen farklı bir bağlama yerleştirilmesini her zaman çok ilgi çekici bulurum. Ayrıca küreler ve resimler veya küpler ve küreler ile farklı nesneler arasındaki gerilimi seviyorum.

16. Stüdyonun sizin için önemi nedir? Anamlı nesnelerin üretildiği bir yer olarak?

Benim için stüdyo, tüm üretim sürecimi yaptığım yer. Kendi başıma çalışabileceğim kutsal bir yer. Özel bir yer ama anlamlı olan nesnelerin üretildiği bir yer olarak görmüyorum. Daha çok araştırmalarımı yaptığım bir yer olarak görüyorum.

17. Çalışmalarınızda hareketin önemi nedir? Bedenimizin sınırlarının sanatımızı da sınırladığını düşünüyor musunuz ve farklı bedenlerimiz olsaydı bambaşka bir sanatımız olur muydu? Farklı bir vücut formunuz olsaydı nasıl olmasını isterdin ve onunla ne tür bir sanat yaratırdınız?

İşimde hareket çok önemli çünkü benim sürecimdeki yol çok fiziksel; hareket etme, dokunma, damlatma, boyama veya kil. Çok fiziksel. Bu yüzden eminim ki farklı bir şekle sahip olsaydım, tamamen farklı bir sonuç olurdu. Boyut olarak çok daha küçük bir insan olsaydım, bu kadar büyük nesneler yapamazdım.

18. Kile şekil veren ilk kişi ile çağdaş yaratıcı bir kişi olarak kendiniz arasında bir bağlantı olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır, kile şekil veren ilk kişi ile çağdaş bir sanatçı olarak benim aramda bir bağlantı olduğunu düşünmüyorum. Ama daha önce de belirttiğim gibi, kil binlerce yıldan beri insanların evriminin bir parçası olmuştur. Sanırım bir şekilde DNA'mızda var. Kil ile çalışmaya başlayan ilk insanlarla hissettiğim bağlantı sadece bu olurdu.

19. Toprakla çalışmanın dengeleyici ve iyileştirici bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, genel olarak toprakla çalışmanın ve sanat yapmanın dengeleyici ve iyileştirici bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Ancak bu daha çok kişinin zihninin yaratıcı ve özgür olmasına izin vermesinin etkisi. İyileştiren ve dengeleyen şey budur.

Ek 3. Etik Kurul İzin Belgesi



Sayı :
Konu :
Hk.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 18.03.2022 tarih ve 112590 sayılı yazınız.

Enstitünüz Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ceren Yıldırım'ın, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'ün danışmanlığında yürütmüş olduğu "Ekolojik Bir Malzeme olan Pişmemiş Toprağın Sanat ve Mimaride Dünü ve Bugünü" adlı yüksek lisans tez çalışması değerlendirilmiş ve bilgilerinize ekte sunulmuştur.

Prof. Dr. M. Abdülkadir VAROĞLU
Kurul Başkanı

Ek: Değerlendirme Formu

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSU4TLVKZ4

Belge Doğrulama Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/baskent-universitesi-ebys>

Başkent Üniversitesi Bağlıca Kampüsü Fatih Sultan Mahallesi Eskişehir Yolu 18. Km 06790

Bilgi için: Gamze SONBAY

Etimesgut/ANKARA

Koordinatör

Telefon No:0 312 246 67 40 Faks No:0 312 246 66 05

Telefon No: 246 66 66 / 2078

e-Posta:adk@baskent.edu.tr İnternet Adresi:www.baskent.edu.tr

Kep Adresi:baskentuniversitesi@hs02.kep.tr



Sayı : 17162298.600-60
Konu : Tez Çalışması

29 MART 2022

İlgili Makama

Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ceren Yıldırım'ın, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'ün danışmanlığında yürütmüş olduğu "Ekolojik Bir Malzeme olan Pişmemiş Toprağın Sanat ve Mimaride Dünyası ve Bugünü" adlı yüksek lisans tez çalışması değerlendirilmiş ve yapılmasında bir sakınca olmadığı tespit edilmiştir. Bilgilerinize saygılarımızla sunarız.

Başkent Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler ve Sanat Araştırma Kurulu

Ad, Soyad	Değerlendirme	İmza
Prof. Dr. M. Abdülkadir Varoğlu	Olumlu/ Olumsuz	
Prof. Dr. Kudret Güven	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Ali Sevgi	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Işıl Bulut	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun	Olumlu/ Olumsuz	
Prof. Dr. Can Mehmet Hersek	Olumlu/ Olumsuz	
Prof. Dr. Özcan Yağcı	Olumlu/ Olumsuz	

Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun, Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ceren Yıldırım'ın, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'ün danışmanlığında yürütmüş olduğu "Ekolojik Bir Malzeme olan Pişmemiş Toprağın Sanat ve Mimaride Dünyü ve Bugünü" adlı yüksek lisans tez çalışmasının yapılabileceği görüşündeler.

Prof. Dr. Özcan Yağcı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ceren Yıldırım'ın, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'ün danışmanlığında yürütmüş olduğu "Ekolojik Bir Malzeme olan Pişmemiş Toprağın Sanat ve Mimaride Dünyü ve Bugünü" adlı yüksek lisans tez çalışmasının uygun olduğu düşüncelerini iletmişlerdir.