

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ENKAZ/YIKINTI: YENİDEN ÜRETİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Duygu YARIMBAŞ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ENKAZ/YIKINTI: YENİDEN ÜRETİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Duygu YARIMBAŞ
(502111114)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arda İNCEOĞLU

OCAK 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502111114 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Duygu YARIMBAŞ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **“ENKAZ/YIKINTI: YENİDEN ÜRETİM”** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Arda İNCEOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : Yrd. Doç. Dr. Sait Ali KÖKNAR
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Erdem CEYLAN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 15 Aralık 2014
Savunma Tarihi : 19 Ocak 2015

Aileme ve sevdiklerime,

ÖNSÖZ

Kara kızılkuyruk misali tahrip olanın bilgisi üzerinde kona-göçe gezinen bu çalışmanın oluşumunda, kuşkusuz ki, çok fazla kişinin emeği ve desteği var. Zaman zaman gerilimli geçen süreç boyunca dengeyi bulmamda yardımcı olan ve katkılarını esirgemeyen Ali Derya Dostoğlu'na; paylaştığım her düşünceye yoğun ilgi gösteren, beni cesaretlendiren Aykut Öztürk'e ve bu vesileyle Ced Öner'e; çalışma konum hakkında beni teşvik eden Prof. Dr. Arda İnceoğlu'na; kendisine danışma fırsatı bulduğum zamanlarda bilgisini ve ilgisini benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Sait Ali Köknar'a; tez savunma jurisine Canetti'den bir alıntı ile başlayan ve çalışmamın detaylı bir yeniden okumasını yapan Yrd. Doç. Dr. Erdem Ceylan'a; benzer yaklaşımlara sahip olduğumuz ve kütüphanede aynı kitapları aradığımız yol arkadaşım Eda Özgener'e; eşzamanlı olmasa da aynı yollardan yürüdüğümüz Melek Kılınç'a; Portekiz'de olgunlaşmaya başlayan çalışma süreci ve sonrasında birbirimizi desteklediğimiz Mouhammad Malla'ya; sömestr tatilinde üniversitesinden bana kıta- aşırı kitap getirip-götüren Pınar Üstel'e, son zamanlarda iyice eşzamanlı hayatlar sürdürdüğümüz Tuba Özkan'a, süreç boyunca desteklerini ve fedakarlıklarını her daim hissettiğim çalışma arkadaşlarım Yrd. Doç. Dr. Figen Kafesçioğlu, Yrd. Doç. Dr. Derin Öncel, Yrd. Doç. Rıdvan Kutlutan, Yrd. Doç. Dr. Ece Postalıcı, Yrd. Doç. Dr. Tolga Sayın, Öğr. Gör. Kutyar Özer ve Arş. Gör. Sinem Domaniçli'ye; yoğunluk içinde zaman ayıramayıp ihmal ettiğim "tezgah"tarlara ve sevgili aileme gönülden teşekkür ederim.

Ocak 2015

**Duygu Yarımbaş
Mimar**

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Yöntem	6
1.1.1 Harap durumdaki yapılar için bir taksonomi önerisi	7
1.1.1.1 Harabe	9
1.1.1.2 Enkaz.....	10
1.2. Çalışmanın Amacı	12
2. SEBEPLER.....	13
2.1 Arzulanan Tahribat.....	14
2.2 Bakımsızlık	16
2.3 Doğal Felaketler	18
2.4 Doğanın Kuvvetleri	20
2.5 Ekonomik Sebepler	21
2.6 Geçici Sahiplik Durumları	23
2.7 Göç Hareketleri	25
2.8 İşlevsizlik	26
2.9 Kazalar	28
2.10 Kolonyal Süreçler.....	29
2.11 Kentsel Dönüşüm	30
2.12 Kültürel Eğilimlerin Değişimi.....	36
2.13 Nüfus Değişiklikleri	38
2.14 Politik Koşullar	40
2.15 Sakinlerin Eğilimleri	41
2.16 Savaş	42
2.17 Soğuk Savaş	44
2.18 Tamamlanmamışlık.....	45
2.19 Teknolojik Gelişmeler.....	46
2.20 Teknolojik Felaketler	47
2.21 Terk Edilmişlik	48
2.22 Yapım Hataları	49
2.23 Yapıların Muğlak Sahiplik Durumları	50
Bölüm Sonucu	51
3. KAVRAMLAR VE OLGULAR.....	53
3.1 Alt-Doğa.....	54

3.2	Başarısızlık	57
3.3	Çürüme	58
3.4	Gözeneklilik	59
3.5	Kırılganlık	60
3.6	Moloz	62
3.7	Müphem Alan.....	63
3.8	Nostalji	63
3.9	Palimpsest.....	66
3.10	Patina.....	67
3.11	Toz.....	72
3.12	Yaşamın izleri	73
3.13	Yüce	75
	Bölüm Sonucu	77
4.	YENİDEN ÜRETİM	79
5.	SONUÇ VE ÖNERİLER.....	89
	KAYNAKLAR.....	93
	EKLER.....	99
	EK-A.....	101
	ÖZGEÇMİŞ.....	105

KISALTMALAR

Alm.	: Almanca
Bknz.	: Bakınız
Fr.	: Fransızca
İng.	: İngilizce
Lat.	: Latince
Tür.	: Türkçe
Ön.çev.	: Önerilen çeviri
S.	: Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Coop Himmelb(l)au, "Architecture Must Blaze" için "The Blazing Wing" performansı, 1980.....	16
Şekil 2.2 : Vorkuta Maden Şehri, Rusya, 2011.	17
Şekil 2.3 : Nihombashi'de enkazlar, Büyük Kanto Depremi, 1923.	19
Şekil 2.4 : Irving Penn, Haşhaşlar, 1969.	20
Şekil 2.5 : "Yalnız Aşıklar Hayatta Kalır" filminden bir Detroit sekansı, Jim Jarmusch, 2012.....	22
Şekil 2.6 : Terk edilmiş askeri lojmanlar, Priozersk, Kazakistan, Nadav Kander (fotoğraf), 2011.	25
Şekil 2.7 : Kömür madeninin kapatılmasından sonra (1974) tüm sakinlerinin göç ettiği Hashima Adası, Japonya, 2013.	26
Şekil 2.8 : Atina olimpiyat tesisleri, 2013.	27
Şekil 2.9 : AKM yangını, 1970.....	28
Şekil 2.10 : Mozambik'te ülkenin Portekiz sömürgesi olduğu dönemde (1954) inşa edilmiş The Grande Hotel Beira, 2011.....	30
Şekil 2.11 : "Urbanisation in China: Happiness is seen everywhere" filminden bir kentsel dönüşüm sekansı, 2011.	36
Şekil 2.12 : Amerikan Teneke Fabrikası'nın lofta dönüştürülme süreci, Marino Colmano tarafından çekilen fotoğraf, 1971.....	38
Şekil 2.13 : Nüfus azalması sonucunda kullanılmayan durumda yapılar, Lizbon, Portekiz.....	39
Şekil 2.14 : Berlin duvarının yapımından 2 ay sonra, duvarın etrafındaki evlerin kapı ve pencereleri tuğla örülerek kapatılırken, 1966, Gus Schuettler tarafından çekilen fotoğraf.	41
Şekil 2.15 : İstiflenen kağıtların alev alması sonucu yanan ev, Essex, 2012.	42
Şekil 2.16 : Le Havre, 1945 Kışı.	43
Şekil 2.17 : Sovyet nükleer silah test sahası, Kazakistan Nadav Kander tarafından çekilmiş fotoğraf, 2011.	45
Şekil 2.18 : Çin'de yarım kalmış bir inşaat projesi, Stanley Wong tarafından çekilmiş fotoğraf, 2010.	46
Şekil 2.19 : Hasanpaşa Gazhanesi, 2010.	47
Şekil 2.20 : Otel Polissya, Pripyat, Nadav Kander tarafından çekilmiş fotoğraf, 2011.	47
Şekil 2.21 : Isokon Konut Bloğu, Londra, 2002.....	49
Şekil 2.22 : Çöken Bursa İntam blokları, 2006.	50
Şekil 2.23 : Tacheles, Berlin.....	51
Şekil 4.1 : Karlar Altında Manastır Mezarlığı, Caspar David Friedrich, 1817-19.	81
Şekil 4.2 : Sabit Duran Yürüyen Şehir, Ettore Sottsass, 1973.....	82
Şekil 4.3 : Mimarlık İçin İlanlar: Villa Savoye, Bernard Tschumi, 1976-77.	83

Şekil 4.4 : Pruitt-Igoe'nin Yıkımı, 1975.....	83
Şekil 4.5 : Karlar Altında Manastır Mezarlığı, Caspar David Friedrich, 1817-19. ..	84
Şekil 4.6 : L9 Metro İstasyonu, Jordi Garcés, 2011.	84
Şekil 4.7 : Tongjang Okulu, Rufwork - Joshua Bolchover, John Lin, 2012.....	85
Şekil 4.8 : Gün'ün Sonu, Gordon Matta-Clark, 1975.....	86
Şekil 4.9 : Konik Kesişim, Gordon Matta-Clark, 1975.	86
Şekil 4.10 : Bitimsiz Dönüşüm, Amal Kenawy, 2007.....	87
Şekil 4.11 : Crono Projesi, Sam3, 2011.....	87
Şekil 4.12 : Yıkım 2011, Periferi, 2011.....	88

"Tek bir imge yok. Kuşku bir ayrıklığın tanıklığıyla soyut düşünce olmayan, tek bir güzel söz yok. Bu sayfalar, duraksamassız, olmayan orta yolu arıyor."
Borges, Buenos Aires, 29 Nisan 1981.

ENKAZ/YIKINTI: YENİDEN ÜRETİM

ÖZET

Şehrin çehresinin dönüşümü insan faaliyetlerine bağlı veya bu faaliyetlerden bağımsız birçok nedene dayanır. Şehirleri sürekli değiştirip yeniden inşa eden süreçler bu amaçla ya mevcut olan yapıları yıkar ya da kent içindeki boş alanları önce şantiyelere sonra yapılaşmalara dönüştürür. Şehirler mekansal değişim ve genişleme açısından o kadar dinamiktir ki, bir insan hayatı boyunca aynı yerleşim bölgesi için birkaç kez bu dönüşümün yaşandığına tanık olabilmektedir. Bu dönüşümler, kayıp duygusunu uyandırarak bireylerin ve toplumun hafızasında krizlere yol açar.

Hem fiziksel hem algısal bağlamda yaşanan büyük ve hızlı değişimlerin zaman içinde bireylerin yaşadıkları çevreyi sahiplenmesine olumsuz etkileri olur. Bu etkiler çevreyle mümkün olduğunca etkileşime girmemek ya da geçmişi özleyip -hatta idealleştirip- bir nostalji duygusuna kapılmak şeklinde farklılaşabilir. İki farklı ucu betimleyen bu yaklaşımlar -ki pasif nitelikte oldukları söylenebilir- dışında (ortasında ya da arasında değil) eylem gücü olan başka faaliyet biçimlerinin uygulanması, yalnızca bireysel değil, kolektif hafıza için de önem taşımaktadır.

İlerleme paradigması (fırtınası) içinde, fiziksel açıdan zayıf durumda olan, tarihsel olarak da eskilik değeri fazla olmayan yapıların sürdürülebilmesi için zemin oluşturmak önemli olduğu kadar zorludur da. Çalışmanın amacı bu zemin için gerekli kuramın kavramsal çerçevesini kurmaktır. Bu kavramsal çerçeve konvansiyonel anlamda dolaşıma katılmayan yeniden üretim örnekleriyle desteklenecektir.

Öncelikle giriş bölümünde çalışma kapsamında önerilen, tahribata uğramış yapılar için harabe, enkaz, yıkıntı kategorilerinin kullanılması, gündelik hayatta çoğu kez pek de dikkat edilmeden kullanılan, ancak aralarında küçük farklar bulunan kelimelerin üzerine düşünülmesini sağlamayı amaçlar. Harabe, enkaz ve yıkıntı sınıflandırılması yapılırken kelimelerin etimolojik kökenlerinden faydalanılarak, paradigmatic paralellikler kurulmuştur. Böylece bu yapılar arasında bir farkındalık oluşturulmuş olacaktır. Harabe ve enkaz-yıkıntı kronolojik ikiliği paradigmatic bir değişimin gerçekleştiği Modern ve Modern öncesi ayrımından kaynaklanır. Bu ayrım kronolojik olarak Sanayi Devrimi ile tarihlendirilmiştir. Çalışma kapsamında harabe Modern öncesini, enkaz ve yıkıntı ise Moderni ve sonrasını tarifler. Enkaz ile yıkıntı ise kronolojik olarak aynı bağlama oturtmakla birlikte yapıları tahribata uğratan güçlerin şiddeti ve süreci bakımından farklılaşır. Harabe bir sınıflandırma ve yeniden üretim örneği olarak çalışmada yer alır, ancak sebepler ile kavramlar başlıkları altında incelenmez. Çünkü çalışmanın amacı Modern sonrası yapılar hakkında bir alternatifin yaratılmasıdır. Ancak Modern sonrası zamanda teorik bağlamda yeniden üretilen harabeler çalışma kapsamına alınmıştır.

İkinci bölümde yapıların enkaz ve yıkıntılar olarak tanımlanacak duruma gelmesine yol açan sebepler araştırılarak, örnekler verilmiştir. Yapıları tahribata uğratan sebeplerin araştırılması, üzerinde farkındalık yaratılmasına çalışılan yapılar açısından oldukça önemlidir. Bu bölümde verilen örneklerin çok bilinen örneklerden seçilmemesine dikkat edilmiştir. Çünkü yaygınlaşmış enkaz ve yıkıntı imgeleri yeniden üretimin sınırlarına girmeye başlar. Her yeniden üretim örneği yalnızca sebepler bağlamında değil, aynı zamanda da kavramlar ve olgular aracılığıyla da nitelik kazandığı için, kavram ve olgular açıklanmadan yeniden üretim olarak değerlendirilebilecek imgelerden kaçınılmaya çalışılmıştır. Ayrıca verilen örnekler coğrafi olarak çeşitli bölgelerden seçilmiş, batı-merkezli bir yönelimden sakınılmıştır.

Üçüncü bölümde enkaz ve yıkıntıların uğradıkları tahribat aracılığıyla kazandığı kavramsal ve olgusal nitelikler açıklanarak, örnekler verilmiştir. Olguların seçiminde kavramsallaştırılmış/kavramsallaştırılabilir olmalarına dikkat edilmiştir. Yapıları tahribata uğratan sebepler de açıklanmış olduğundan bölüm sonucunda sebepler ile kavramlar arasındaki ilişkisel örüntülere vurgu yapılmıştır.

Dördüncü bölümde, harabe, enkaz ve yıkıntıların yeniden üretimleri örnekler aracılığıyla ifade edilmiştir. Bu noktada yeniden üretimin bireysel ve kolektif ölçekte bellek ile olan ilişkisine değinilmiştir. Söz konusu ilişkinin kurulması harabe, enkaz ve yıkıntıların deney sahası, hatırlatıcı gösterge ve/veya direniş alanı olarak kullanılmasıyla gerçekleşir. Aralarında çok kesin sınırlar olmamakla birlikte yeniden üretim üç değişik yaklaşımla üretilir. Bu yaklaşımlar temsili yeniden üretim, mimetik yeniden üretim ve mekansal müdahaleler aracılığıyla gerçekleştirilen yeniden üretim olarak sınıflandırılabilir. Bu yaklaşımlar birbirlerinden tamamen bağımsız uygulamalar olarak görülmemelidir, yaklaşımların iç içe geçtiği yeniden üretimler de söz konusudur. Yeniden üretim örneklerinin bellek bağlamında önemini artıran şey yapıların tahribatına sebep olan süreçler ile yapıların tahribatları aracılığıyla ima ettikleri kavram ve olguların etkin bir biçimde ilişkiye sokulmasıdır.

Yeniden üretim bağlamında kullanılacak sebepler ile kavramlar (ve olgular) arasında keşfedilmesi beklenen ilişkinin önemine ek olarak, bazı kavramların (ve olguların) bazı yeniden üretim yaklaşımlarına daha yatkın oldukları gözlemlenmiştir. Enkaz ve yıkıntıların fiziksel tahribatları aracılığıyla kazandıkları kavramlar mekansal müdahaleler amacıyla, gösterge değeriyle ilgili kavramlar temsili yeniden üretim amacıyla ve yapısal bileşenlerin yıkımına dayanan kavramların mimetik yeniden üretim amacıyla daha sıklıkla kullanılırlar denebilir. Ancak yine de kavramlar ile yeniden üretim biçimleri arasında her koşulda geçerli kesin ayrımlardan bahsetmek mümkün değildir.

Sonuç olarak, enkaz ve yıkıntıların yeniden üretimi aracılığıyla elde edilecek toplumsal yararın ön koşulu öncelikle bu yapılar ile ilgili farkındalığın artırılmasıdır. Bu başarıldıktan sonra ise yapılar ve içlerinde bulundukları tahribat sebepleri ve kavramlar aracılığıyla analiz edilerek, yeniden üretilmelidir. Psikolojik bir bağlama oturacak olan yeniden üretim ancak bu koşulların tamamı sağlandıktan sonra etkin bir taktik olarak nitelendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: harabe, enkaz, yıkıntı, metruk, alt-doğa, çürüme, başarısızlık, gözeneklilik, moloz, kırılğanlık, palimpsest, patina, nostalji, müphem alan, toz, yaşamın izleri, yüce.

WRECK/DEBRIS: REPRODUCTION

SUMMARY

Transformation of the city atmosphere depends on causes related to, or independent from, people's activity. Especially, construction processes which continuously reproduce the cities we live in, either demolish the existing buildings or convert the empty spaces within the city into construction sites and then building structures, in order to produce these buildings. In terms of spatial change and expansion, cities are such dynamic that, within his/her life span, a person can witness this transformation's occurring several times, for the same settlement. These transformations, arousing a feeling of loss, cause crises within the memories of individuals as well as the society.

Big and rapid changes -both in physical and sensory contexts- have negative influences on people's appropriation of the environments they live in. These influences can differ, in forms of not interacting with the environment as much as possible, or missing -even idealizing- the past, with a feeling of nostalgia. It is important, not only for the individual, but also for the collective memory, that there are other forms of activity, with the power to act, apart from (not in the middle of or in-between) these approaches, describing two opposite extremes, which have a passive character.

Within the paradigm (storm) of progress, it is as challenging as important, to provide a basis for sustaining buildings which are physically weak and which don't have an important edge value, historically. The purpose of this study, is to establish the conceptual framework of the theory required for this basis. This conceptual framework will be supported with reproduction samples which are not included in the conventional circulation mechanisms.

First of all, the suggestion to use within the study, categories of ruin, wreck and debris, for devastated buildings, aims to provide thinking on the words which have nuances, but which are mostly used without care in daily life. While classifying ruin, wreck and debris, a paradigmatic parallelism is established, with the help of etymological origins. This way, an awareness between these structures will be created. The chronological duality of ruin and wreck-debris, is caused by the distinction of Modern and Pre-Modern, where a paradigmatic change occurred. Chronologically, this distinction is dated to the Industrial Revolution. Ruin, explains the Pre-Modern, while wreck and debris explain the Modern and after. Even if wreck and debris are within the same context chronologically, they are different in terms of the intensity and duration of the forces devastating the buildings. Ruin takes part in the study, as a classification and reproduction case, however, it is not examined within the reasons and notions sections. Because, this study aims to create an awareness about the buildings, within the Modern period. Nevertheless, ruins which are reproduced theoretically, within this period, are also included in this study.

In the second chapter, reasons which cause the buildings to be defined as wreck and debris, are investigated, examples are given. Investigating reasons devastating the buildings, is rather important for buildings on which the study aims to create an awareness. Examples are taken from not very known cases. Since, spread images of wreck and debris start to be part of the reproduction. Due to the fact that each reproduction case gains a quality, not only in terms of reasons, but also in terms of notions and phenomena, images prone to reproduction are avoided. Furthermore, samples are selected from different geographies, in such a way to abstain from a euro-centric perspective.

One of the main reasons of the devastation of buildings, is the minor forces of nature acting on the building, when there is a lack of human interest and maintenance. In addition to this, large scale natural disasters can rapidly devastate the buildings. One condition for a building to be maintained, is its ability to continue its function, therefore, buildings with invalid functions are abandoned and unexploited. It is improbable for a building to be maintained regularly, when the resident is absent. However, human activity, voluntarily or not, can also cause the devastation of buildings. Unintended events such as accidents or technological disasters can devastate the buildings, but also, intentional events such as wars and struggles can result in the transformation of buildings into wrecks.

In the third chapter, qualities based on notions and phenomena, that wrecks and debris gains through the devastation they are facing, are explained, also with examples. While selecting the notions, their being conceptualized/conceptualizable, is taken into consideration. Since the reasons which cause the buildings to be devastated are also explained, relational patterns between the reasons and the notions are underlined, at the end of the chapter.

The feeling that the wrecks and debris arouse in the individual, is first of all based on physical devastation of buildings, in other words, on the traces of time on the buildings. These traces are comprised of layers such as decay, patina, sub-nature and traces of life. Palimpsest can be considered as the result of the temporal superpositions caused by the differentiation of these traces. Temporal superpositions can also give the buildings a feature of porosity; while palimpsest includes the past seen from the present, porosity implies the present, the past and the future open to a variety of possibilities. Sign value of the physical devastation of buildings might correspond to notions of nostalgia, failure, ambivalence and sublime, while their components can be conceptualized under phenomena like dust and rubble.

In the fourth chapter, reproductions of ruins, wrecks and debris are explained through examples. At this point, reproduction's relation with the memory, within the individual and collective scales, has also been mentioned. The relation in question, is established by using wrecks and debris as experimental space, suggestive indicator and/or resistance. The reproduction is obtained by means of three different approaches, even if there are no definite boundaries between them. These approaches can be classified as representational reproduction, mimetic reproduction and reproduction realized with spatial intervention. These approaches should not be seen as operations completely independent from each other, there are cases where they are intertwined. What makes the reproduction more important in terms of memory, is the effective interaction between processes causing the devastation of buildings and notions and phenomena implied by these buildings through their devastation.

In addition to the importance of the relation expected to be discovered between the reasons, notions and phenomena which will be used within the context of reproduction, it is seen that some notions and phenomena are prone to some reproduction approaches. It is possible to say that notions that wrecks and debris gain through their physical devastation can be used more frequently for spatial interventions, while notions related to the sign value, for representational reproduction and notions based on the destruction of structural components, for mimetic reproduction. Still, it is not possible to talk about definite distinctions, valid under all circumstances, between notions and forms of reproduction.

It is necessary to explain that, with ruins, wrecks and debris losing their functionality, form and function split. When the buildings in question are provided with new functions, other than their old usages, they are established this time in a psychological context.

Devastated buildings that we perceive in the physical environment, shouldn't be seen only as temporary buildings, waiting to be part of the circulation. Buildings are sensory and experimental parts of the urban daily life. Disappearance of these parts results in the formation of voids within the memory. Procedures transforming the physical environment rather rapidly, make these voids expand in a continuous way. In terms of maintaining and developing the connections between lived environment and memory, devastated buildings are able to create some alternative counter-regions by means of tactics. Reproduction does not show itself only as the physical reality of buildings, images and usage of buildings with mimetic purposes, have to be taken into account. Reproduction of wreck/debris realized with tactics, providing an ability to resist, can contribute to establish a solid ground, apart from the Modern world view and capitalist system's self-appointed narrative of spatial expansion.

Reproduction of ruins, wrecks and debris includes conceptual approaches deeper than ruin aesthetics. Reproduction of buildings, either subject to continuous interventions of the nature in the human artifacts, or to capitalist creative destruction procedures, trying to maintain their positions under these circumstances, even if they are physically devastated, can provide important clues not only for the buildings within similar physical situations, but also for the whole physical environment.

Eventually, the prerequisite for the common good that will be provided by means of the reproduction of wrecks and debris, is the increase in the awareness on these buildings. Following this, buildings and their devastation have to be reproduced, by an analysis based on the reasons and notions. A reproduction within the psychological context, can be considered as an effective tactic, only after the fulfillment of all of these conditions.

Keywords: ruin, wreck, debris, abandoned, sub-nature, decomposition, decay, fragility, palimpsest, patina, nostalgia, terrain vague, dust, traces of life, sublime

1. GİRİŞ

"Tıpkı terk edilmiş ya da ıssızlaşmış bir şehrin mimarisinde olduğu gibi yapıların konturları ve tasarımları da, ancak anlamın yaşam enerjisi olan içerik güçten düşürüldükten sonra, yani bir doğa felaketi ya da sanat tarafından kendi iskeletine indirgendikten sonra daha açık bir şekilde görülebilir. Yalnızca artık yaşamayan ve terk edilmiş değil, aynı zamanda da anlamın ve kültürün hayaletleriyle dolu bir şehir, işte şehri doğaya dönmekten alıkoyan da bu hayaletlerin varlığıdır."

Jacques Derrida, Yazı ve Farklılık, 1978.

Zaman, cismi ve soyut öğelerin (varlıkların) tümünü etkiler; dağlar ufalanır, binalar harap hale gelir, insan yaşlanır, geçmiş silikleşir, anılar silinir. Yalnızca maddi şeylerin yıpranması değildir *geçen zaman*: yaşamdaki deneyimlerin hatırlananından çok daha fazlasının -takıntılı bir biçimde hepsi hatırlanmaya çalışılsa bile-¹ unutulduğu ve saptırıldığı bir tarih/arşiv'dir. Belleğin mekanla olan ilişkisi çok yönlüdür;² hem hatırlayan için varolmak kavramının yerle ilişkisi, hem belleğin yerle (bir şeyi ya da olayı hatırladığımızda o olay/şey içinde yaşandığı yerin bilgisini -ya da en azından duygusunu içerir.) ilişkisi belleği etkiler. Örneğin, "bazen daha önce karşılaştığımız ama kafamızda pek '*yer etmemiş*' birilerini gördüğümüzde, dönüp tekrar bakarız. Genellikle bunun sebebi, onlara rastladığımız mevcut ortamın onlarla normalde karşılaştığımız bir yer olmamasıdır; ilk başta onları tanımakta zorlanırsınız çünkü içinde bulunulan o an için 'yersiz' bir yerde bulunuyorlardır" (Connerton, 2012, s.42). Steven Feld'in ifadesini ödünç alacak olursak, biz yerleri duyumsarken,

¹ Yaşanan tüm deneyimlerin hatırlanması mümkün olsaydı bile tamamını zaptedebilmek mümkün olamazdı. Ancak yine de bu zor mücadeleye girilirse her ufak anın sonsuza dek genişleyeceğini farkederiz. Boym (2009): "Hafızanın yelpazesini bir açtın mı asla kıvrımlarının sonuna gelemesin. Hiçbir imge onu tatmin etmez, zira yelpazenin açılabilceğini ve hakikatin yalnızca onun kıvrımlarında saklı olduğunu görmüştür." (s.59)

² Hafıza sanatının batı merkezli üç klasik kaynağı olarak; Quintilianus tarafından yazılan "Institutio Oratoria" ("Belagat Kuralları"), Cicero tarafından yazılan "De Oratore" ("Belagat"), ve yazarı bilinmemekle beraber Cicero tarafından yazıldığı sanılan "The Rhetorica ad Herennium" sayılmaktadır. Retorik ve belagat sanatında yetkinleştirme amacı taşıyan kitaplarda belleğin mekan aracılığıyla geliştirilmesinin yolları anlatılır.

duyularımız yerleşir ve yerler anlam kazanırken, duyular yer kazanır (Aktaran: Connerton, 2012, s.43).

Birçok şeyi etkin ve sıralı hatırlamanın methodu olarak, çok iyi tanınan bir mekanı (tercihen büyük bir mekan) zihinde canlandırmayı ve hatırlanması gereken şeyleri mekanda gezinirken görme sırasına göre yerleştirmeyi öneren bellek sistemi (Yates, 1966³) belleğin uzamla ilişkisini kullanır. Mekan zihinde canlandırıldıktan sonra, önceden belirlenmiş bir rota boyunca hatırlanması istenen şeyler rota üzerine sırasıyla yerleştirilir ve ezberlenir. Daha sonra bu şeyler hatırlanmaya çalışılırken zihinde aynı mekan ve aynı rota yeniden deneyimlenir ve böylece sırasıyla hatırlanır.

Belleğin aktarımı tarihin aktarımına göre daha zor ve muğlak bir süreci zorunlu kılar. Çünkü belleğin sözlü anlatıma, günlük konuşmaya dayalı olan yanları vardır. Tarihin aksine kurumsallaşmış bir arşiv değildir. Taksonomisi belirsizdir, ayrıca dizilimi kronolojik değildir. Bellek yazılı üretime dayansa dahi, fragmanlar biçimdedir ve başka arşivlerle kurulacak çapraz ilişkilerin her kullanıcı tarafından üretilmesi gereklidir, hali hazırda sabitlenmiş gediksiz bir zamansal süreklilik içinde değildir. Belleğin aktarılışında yerin/topoğrafinin rolü önemlidir. Connerton, çağdaş kültürün üretilmiş mekanlarının moderniteye has kültürel bir amnezi yarattığını iddia eder. Bu amnezi, insan yerleşiminin çapı, hızın üretilişi, kurulu bir çevrenin belirli aralıklarla kasti olarak yıkılmasına bağlı olarak gerçekleşir (Connerton, 2012, s.99).

Bellek alanı; belleğin yer ile ilişkisi, hafızanın güvenilirliği, "kolektif bellek" ve "kişisel belleğin" olup olmadığı, kolektif/kişisel bellek kavramlarının neyi ifade ettiği, bazı şeyler çok net hatırlanırken, bazılarının neden unutulduğu gibi kesin bilginin pek mevcut olmadığı ve üzerinde uzlaşılmamış birçok konuyu içerir. Ancak, içinde yaşanılmış/yaşanılan çevre ve onun değişimlerinin bellek üzerinde –şiddeti göreceli olmakla beraber- birtakım etkileri olduğu söylenebilir. Üzerinde yürünen kaldırım, bugün veya bir zamanlar kapısından çıkılan apartman, çocukluk yıllarının geçirildiği mahalle, Türkiye özelinde konuşursak, travmatik⁴ biçimde sürekli değişip

³ Yates, Thomas Aquinas (1225-1274) tarafından öne sürülen bellek kurallarını kendi açıklamaları ve yorumlarıyla sunmaktadır, ayrıca Aquinas'ın bu fikirlerin birçoğunu Ad Herennium kitabından aldığını tahmin ettiğini vurgular.

⁴ Atilla Dorsay, toplumda Yeşilçam filmlerine olan ilginin ve nostaljinin, önemli sebeplerinden birinin de bu travmatik değişim olduğunu iddia eder. (İz TV, Yaşamın İzinden Portreler, Bölüm 35, 2014)

yenileniyor,⁵ ve bu değişim bazı bölgeler için inanılmaz bir hız ve biçimde zuhur etmekte. Simge haline gelmiş kamu yapılarının bile direnemediğı yenilenme süreci, sivil mimari örnekleri çok yüksek oranda yıkıp yok ediyor. Artan rantlar, değişen imar kanunları, art niyetli kullanımlara yol açan afet yasası gibi faktörler, birçok semtin çehresini hızla değiştirip tanınmaz hale getiriyor. Harita üzerinden panora8mik sokak görüntüsü sağlayan coğrafi yazılımlarda, bazı bölgelerde neredeyse her sokağı bir yıkım manzarası takılıyor. Tüm bu ilerleme fırtınası⁶ özellikle konutların yaşam sürelerini oldukça kısaltıp onlara doğal yaşlanma fırsatını sunmasa da, halen kent merkezinde ve periferide terk edilmiş ve harap hale gelmiş yapılara rastlamak olasıdır, bunlar arasında işlevsiz kalmış kamu yapıları ve endüstri tesislerinin yanı sıra, çok daha kısıtlı sayıda sivil mimari örnek de bulunmaktadır.

Kent içinde yapılan yıkımların, simge yapılar veya çok geniş yerleşim alanlarını etkilemediğı durumlarda, genellikle, kamuoyunda çok az tepki oluşur. Oysa ki, tekil bir yapının varlığının meşruiyeti -ya da yokluğunun sakıncaları- sadece yapının kendisinden menkul olarak algılanmamalıdır, tek bir yapının yıkılması onun içinde bulunduğu fiziksel çevreyi oldukça olumsuz etkileyebilir:

Kentlerde bazen bir tek yapının bile yıkılması ya da yapılaşmış çevreye eklenmesi tüm çevresel nitelikleri kökünden etkileyebilir. İzmir Konak Meydanı'nda yıkılan Sarı Kışla binası beraberinde Konak Meydanı'nı da götürmüştür. Yeni düzenleme Konak'ta gerçekleşmiş, hatta başarılı olarak da nitelenebilecek bir düzenlemedir, fakat Konak Meydanı'nı geri getirmesi söz konusu değildir. (Eyüce, 2005, s.15-17)

Gelişen teknoloji sonucu değişen üretim biçimleri, veraset anlaşmazlıkları, bakım maliyetlerinin sürdürülebilir olmaması, geçen zamanın mimari öğelere tahrip edici etkisi, yapının işlevlerinin geçerliliğini yitirmesi vb. birçok sebep⁷ yapıların harap hale gelmesinde rol oynar. Bazı yapılar ise harap hale gelmeden, yıkılıp enkazlara dönüştürülerek, eski halinden tamamen bağımsız yeni yapılar olarak inşa edilirler; mevcut yapının molozları bile yapı arsasından *taşınır*, arsa üzerinde kanuni düzenlemeler (TAKS, emsal, vb.) dışında hiç bir tahakkümün olmadığı -ki o

⁵Bülent Tanju, İstanbul'un değişirken hem de çok hızlı değişirken niteliksel farklılık üretmediğini bu sebeple dönüşmediğini öne sürer. "Yıkım ya da Çarpık Kent", İstanbullaşmak içinde, Garanti Galerisi, İstanbul, 2009. (s. 329-330) Metnin tamamı için: Bknz. **EK-A1**

⁶ Bknz. Walter Benjamin, Tarih Meleği, Angelus Novus, Pasajlar, Ahmet Cemal (çev.), YKY, İstanbul, 1992. (s. 37)

⁷ Bknz. 2.bölüm . Bu sebeplere 2. bölüm' de başlıklar halinde değinilmiştir.

düzenlemelerden de mümkün mertebe kaçılmaya çalışılır- bir **tabula rasa**⁸ olarak görülmeye başlanır. Mevcut kentsel artifaktın yok sayılıp yeniden inşası, üzerinde direnişin en az olduğu -neredeyse *doğal* bir- olgudur, benzer yaklaşımların kentsel ölçekli uygulamaları ise çok daha fazla tepki çekmektedir. Sadece kentin hafızasının değil, topoğrafik özelliklerinin, ekonomisinin tamamen göz ardı edildiği kentsel planlamaların⁹ tekil kentsel artifaktları önemsemesi beklenemez. Ekspres yol inşaatı için New Deal fonlarından yararlanarak New York'ta yaptığı büyük çaplı yıkımlar sebebiyle eleştirilen Robert Moses¹⁰, aşırı yapılaşmış bir metropolde iş görürken yolu açabilmek için et satırlarıyla vurmak gerektiğini ifade etmiştir (Aktaran, Morss, 2010, s.342). Ayrıca, arkeolojik alanlar¹¹ da, sıradışı sayılabilecek şekilde, benzer yok olma tehlikeleri taşıyor, yapılaşma furysı yalnızca yakın tarihli sivil mimari örneklerini değil yapılaşmış tüm çevrenin yanı sıra doğayı da tehdit ediyor.

Temsilin gerçekliğin simülasyonuna dönüşmesini anlattığı "Bilimin Kusursuzluğu Üzerine"¹² masasında Borges (1993, s.123), "haritacılık sanatı"nda fazlasıyla ilerlemiş bir imparatorluğun öyküsünü anlatır. Haritacılık o denli ilerlemiştir ki, "harita, noktası noktasına gerçeğiyle" çakışır. Daha sonra imparatorluk güç kaybedip çökmeye başlayınca harita, metaforik anlamda, yırtılmaya başlar (Baudrillard, 2003), Bu noktada haritanın yırtılması coğrafya üzerindeki imparatorluk tahakkümünün zayıflamasına işaret eder. Bu hikayeyi günümüze uyarlayan Baudrillard, durumun tam tersine döndüğünü, yani haritanın yırtılan yerlerinden toprağın gözlemlenmesinin yerine harita üzerinde lime lime olmuş toprak parçalarının görülmeye başlandığını ifade eder. Yani gerçeklik ile temsil/simülasyon katmanları gündelik yaşantıda yer değiştirmiştir. "Bundan böyle sağda solda karşılaşacağımız harabe ve yıkıntılar haritaya değil gerçeğe, çölde karşımıza çıkan kalıntılar ise

⁸ Bknz. **EK-A2**

⁹ Barok kent planlaması özellikle ana kararları (iki boyutlu) harita üzerinden belirlemesi sebebiyle çok eleştirilmiştir, kentlerin topoğrafik özellikleri tamamen yoksayılarak hem oldukça kullanışsız caddeler oluşturulmuş hem de bütçeye gereksiz külfet bindirilmiştir. Detaylı bilgi için bknz. Lewis Mumford, Tarih boyunca kent - Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2007. (İstanbul, Barok iktidarın yapısı Bölümü, sayfa 428-458)

¹⁰ Morss (2010) : "Eğer Hausmann'ın selefi toplumsal rüyacı Fourier'den çok teknokrat planlamacı Saint-Simon ise, en bilinçli halefleri de Robert Moses ya da Albert Speer gibi kent planlamacılarıdır." (s.342)

¹¹ Sulukule'de inşa edilen Four Seasons oteli, Phaselis antik kentinde inşa edilmek istenen Rixos oteli bu duruma örnek verilebilir.

¹² Bknz. **EK-A3**

imparatorluğa değil bize [...] ait olacaktırlar" (Baudrillard, 2003, s.14). Burada önemli olan nokta egemenliğin imparatorluktan yana güçlenmesidir, otoritenin mekansal olarak gücü o kadar homojenleşmiştir ki, lime lime olan şey otoritenin temsili değil gerçekliğin yani mekanın ya da toprağın kendisidir. Bu durum ise kendisini fiziksel olarak, mekansal genişleme paradigmasıyla yıkılıp yeniden inşa edilmemiş enkaz, yıkıntı ve harabelerde, dolaşıma katılmamış, kültürel ve mekansal tüketime eklenmemiş artifaktlar aracılığıyla ortaya sermektedir. Bu artifaktlar o kadar nadirdir ki, son derece işlek bir cadde üzerinde veya merkezi bir semtte atıl durumdaki herhangi bir yıkıntı, hemen hemen her gözlemcide, kentsel yenilenmeye nasıl katılmamış olduğu sorusunu ve -bir şekilde- henüz katılmamış olduğu ama katılmak üzere olduğu kanaatini uyandırır. Kentsel dönüşüm yaklaşımı o denli güçlü ve etkilidir ki, onun etksi altında olmayan çok az yer ile karşılaşılır.

Yıkım olgusu, yalnızca maddi çıkara dayalı olumsuz bir davranış biçimi olarak görülmemelidir, özellikle de doğal ve insan yapısı olan her şeyin mutlaka yıkıma uğrayacağı gerçeği değerlendirildiğinde. Doğal/tabii yıkım dışında yıkımın amaçlandığı, her yapının aslında bir yıkım olduğu görüşü, yıkımı olumlayan ve yaratımın ön koşulu sayan **yaratıcı yıkım** kavramı gibi oldukça geniş bir literatürün varlığından söz edilebilir. Modernizmin motivasyonlarından birisi olan *ilerleme* fikrinin temelinde yer alan yıkım olgusu, en uç örneği, Faust'un¹³ Baukis ile Philemon¹⁴ isimli yaşlı çiftin evlerini yıkıp yaktırmasıdır. Çünkü Faust, Mephisto'nun yıkıcı ruhunu taşımaktadır: "Hep yadsıyan o ruhum ben! / Çünkü oluşan her şey, / Yok olmayı hak eder..."¹⁵ (Goethe, 2004) Bunun dışında, doğaya olan nefretlerini açıkça ifade eden fütüristler de yıkıma olan arzularıyla tanınırlar.

¹³ Goethe (1749-1832) 'nin Faust kitabı ilk olarak 1808 yılında yayımlanmıştır ve Faust metninin ilk bölümünü oluşturur (orj. Faust. Der Tragödie erster Teil (İng. Faust: The First Part of the Tragedy)). Yeniden düzenlenmiş kopyası 1829 yılında basılan kitabın, 2.bölümü ise (Faust. Der Tragödie zweiter Teil (İng. Faust: The Second Part of the Tragedy)) Goethe'nin ölümünden sonra 1832 yılında basılmıştır.

¹⁴ Baukis ile Philemon'un isimlerine ilk defa Yunan mitolojisinde rastlanır. Hikayede yaşlı çift, kısıtlı imkanlarına rağmen (tebdili kıyafetli) Hermes ve Zeus'u evlerinde misafir edip, özveriyle ağırlamışlardır. Hermes ve Zeus misafirlikleri bitip kenti terk ederken, kendilerine kötü muamelede bulundukları için kentlileri lanetler ve kenti sel basar. Yalnızca Baukis ile Philemon'un kulübesinin bulunduğu tepe suların üstünde kalır. Tepenin üstünde beyaz mermerden bir tapınak yükselir.

¹⁵ Aynı ifadenin başka tercümelemleri şöyledir: "Ben daima inkar eden bir ruhum. Bunda da haklıyım. Çünkü yaratılan her şey, mahvolmaya layıktır. " İstanbul Kitabevi, Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak çevirisi, İstanbul, 1960. "Hep yadsıyan o ruhum ben! / Hem de haklı olarak, / Çünkü olagelen herşey, / Yok olmayı hak eder." Kolektif kitap, Nihat Ülner çevirisi, İstanbul, 2013.

Fütürist Mimarlık Manifestosu (1914) yıkımı hatta savaşı yüceltir, onu dünyanın tek mikrop kırıcısı ilan eder. Yalnızca kent içindeki yapıların değil, kentlerin de tamamen ortadan kaybolması gereklidir; böylece her kuşak kendi şehrini inşa edecektir (1991, s.21-25). Fütürist tarihsel ilerleme miti, maddi doğanın yıkımında geriye bakmak yerine ileriye doğru bakmayı tercih etmektedir; yıkılmış şeyler, yeni inşaların gerçekleşmesi için fırsat olarak algılanır. İlerleme yalnız teknolojinin gelişimiyle aklın doğa üzerinde kurduğu tahakküm değildir, ilerleme aynı zamanda *mekansal genişleme anlatısıdır*.

Yıkımın tahayyül edilmesi, 18.yüzyılda -fütüristlerin yaklaşımına karşıt sayılabilecek sebeplerle- romantikler arasında da oldukça sık başvurulmuş bir direniş biçimine karşılık gelmekteydi. Aydınlanmanın ilerlemeci doktrinine ve rasyonel aklına tepki gösteren romantikler arasında -insan gücünün en büyük başarılarının belgesi sayılabilecek- anıtları, dini yapıları harabe halinde betimleyen resimler¹⁶ yapmak yaygınlaşmıştı. Böylece insanın doğaya karşı egemenlik kuramayacağı ispat edilip, pekiştirilmekteydi. Vahşi doğa içindeki harabe çizimi "doğa duygusunun ya da geçmişin epik büyüklüğünün hissedildiği veya bu ikisinin iç içe girdiği manzara" olarak tanımlanır (Löwy, 2007, s.58). Yani aslında yıkım olgusu sadece ilerlemek için bir koşul değil, ona direnmek için de bir dayanak noktasıdır; insanın zaman ve doğa karşısındaki geçiciliğini vurgulayarak, onun tüm çabalarının anlamsızlığını ortaya serer.

1.1 Yöntem

Öncelikle çalışmada kullanılan kavramların ve varılan sonuçların, karışıklığa yol açmaması için yapılar arasında harabe, enkaz ve yıkıntı ayrımı yapılmıştır. Söz konusu yapıların hepsi fiziksel açıdan zayıf durumda olmakla beraber nitelikleri birbirinden farklıdır. Bu farklılık gözetilerek, yapılar üç ayrı sınıflandırma altında ele alınmıştır. (Bknz. 1.2.1.Harap durumdaki yapılar için bir taksonomi önerisi) Bu sınıflandırmanın yapılmasında kelimelerin etimolojisi, geçirdiği değişimler ve gündelik dilde kullanımları dolayısıyla kazandıkları anlamlar esas alınmıştır.

¹⁶ Caspar David Friedrich'in kariyerinin ortalarında yaptığı manzara çizimleri bu yönelimin örnekleridir. En karakteristik örnek için: Bknz. "Monastery Graveyard in the Snow"(Tür. Karlar Altında Manastır Mezarlığı).

Sınıflandırmanın gerekçeleri ve yapıların seçilen kavramlarla nasıl diyalektik ilişki içine sokulduğu anlatıldıktan sonra, çalışma kapsamında mimari açıdan incelenecek enkaz ve yıkıntı durumdaki yapıların, bu fiziksel duruma sürüklenmelerine yol açan sebepler araştırılarak (bknz. Bölüm 2.Sebepler), süreçlerin yapıların fiziksel bağlamı açısından nasıl işledikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Tespit edilen sebepler alfabetik ve hiyerarşisiz (yatayda yanyana) bir biçimde sıralanmıştır. Bu sebeplerin tespitinde hem yapılan gözlemler, hem karşılaşılan enkaz ve yıkıntı örneklerinden elde edilmiş bilgiler, hem de literatür taramasından faydalanılmıştır.

Sonraki bölümde enkaz ve yıkıntı durumdaki yapıların mimari özellikleri sayesinde bağlantılı oldukları kavram ve olgular açıklanmıştır. (Bknz. Bölüm 3.Kavramlar ve Olgular) Olguların seçiminde, kavramlarla paralel bağlamalarda metaforik olarak kullanılmış olmalarına dikkat edilmiştir. Bu bölümdeki kavram ve olgular da, bir önceki bölümde olduğu gibi alfabetik ve hiyerarşisiz (yatayda yanyana) bir biçimde sıralanmıştır. Enkaz ve yıkıntıların niteliklerini görmezden gelen veya kolektif belleği reddeden, kavram ve olgular, çalışma kapsamı dışında olmakla beraber gerektiği yerlerde dipnotlara ve ekler bölümüne (bknz. **EK-A**) eklenmiştir.

Sonuç bölümünde ise, fiziksel çevre içinde gözlemlenen konvansiyonel bağlamda dolaşımın dışında olan veya genel estetik kabullerin dışında konumlanmış örneklerin yeniden üretimleri aracılığıyla bir farkındalık veya bilinç oluşturulması için elde edilen karşılıklı etkileşimlerin önemi açıklanmıştır.

1.1.1 Harap durumdaki yapılar için bir taksonomi önerisi

"Hem bir varsayım hem de pekala bir denemedir söz konusu olan..."

Bruno Latour, Biz Hiç Modern Olmadık, 2008.

Çalışma kapsamında kullanılan harabe, enkaz ve yıkıntı kelimeleri bir yapının veya mekansal bir organizasyonun zayıf durumlarını tanımlar. Durum ise "ideal yaşam ortamı ile tamamen yıkık dökük bir hal arasındaki bütün sıfatları kapsar" (Lynch, 2010, s.12). Yıkıntılarla değilse de, gündelik hayata dair *hatıralık* belgelerle ilgilenen efemera piyasasında, belgelerin fiziksel durumu *kondisyon* olarak tanımlanır. Bu bağlamda yıkıntılar "zayıf kondisyonda" tabir edilen artifaktları niteler. Ancak, harap/tahribat görmüş durumda olan yapıların tümü için benzer sebep, kavram ve olgulardan söz etmek mümkün değildir. Örneğin Antik Yunan dönemine ait arkeolojik nitelikteki bir harabe, geçirdiği yangın sonrası tahrip olan Gaziosmanpaşa

İlköğretim Okulu ve metruk halde bulunan Anadoluhisarı Halat Fabrikası incelenirken öne çıkacak kavramlar elbette ki farklı olacaktır. Ayrıca yakın ve uzak geçmişli yapılara olan yaklaşım da döneme tesir etmiş paradigmalara göre farklılaşır:

Yıkıntı çağ değerinin belirgin bir örneğidir, ama bir yıkıntının değeri tarih boyunca değişir. Barok çağda Antikçağ yıkıntıları çoğu zaman didaktik şekilde kullanılır, bakan kişiye 'Antikçağın büyüklüğü ile oğünkü yozlaşma arasındaki karşıtlığı' aktarırdı. Romantik yıkıntılar melankoli yayıyor, şairin parçalanmış ruhunu ve uyumlu bütünlük özlemini yansıtıyordu. Modern yıkıntılar ise, savaşın ve şehirlerin yakın dönemdeki şiddetli geçmişini hatırlatır ve şehirdeki farklı boyutların ve tarihsel zamanların bir aradalığına işaret eder. Yıkıntı yalnızca geçmiş hatırlatmaz, aynı zamanda şimdiki zamanımızın tarih olduğu bir dönemde geleceği de hatırlatır. (Boym, 2009, s.131-132)

Fiziksel tahribata uğramış ancak farklı nitelikteki yapıların karışıklığa yol açmadan incelenebilmesi için, yapılar çalışma kapsamında üç farklı sınıf altında incelenecektir. Gündelik hayatımızda çok da dikkat etmeden, gelişigüzel kullanılan harabe, enkaz, metruk, viran, yıkıntı gibi kelimeler içerisinde harabe, enkaz ve yıkıntı kelimeleri çalışmada kullanılmak üzere seçilerek, farklı nitelikteki harap yapıları incelemek için kullanılacaktır. "Harabe" kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir ve harap durumdaki yapıları ifade eder. Harabe kelimesinin dilin Türkçeleştirilmesi ve çağdaşlaştırılması sonucu kullanılan karşılığı ise "yıkıntı"dır. Benzer bir kelime olan "enkaz" kelimesine ise çoklukla taşıt kazaları haberlerinde rastlanır ve kelime şiddet hissini içinde taşır; kendiliğinden olandan ziyade dış kuvvetlerin etkisinde çok daha hızlı biçimde olmuş bir tahribat durumuna atıfta bulunur. Tümü tahribata uğramış bu yapılar için; harabe kelimesi (1765) Sanayi Devrimi'nden önce inşa edilmiş yapılar için, yıkıntı kelimesi bu tarihten sonra inşa edilmiş rutin sebepler sonucu, sürece yayılan tahribatı anlatmak üzere, enkaz kelimesi ise yine Sanayi Devrimi'nden sonra inşa edilmiş ancak dışsal bir kuvvetin etkisiyle birden gerçekleşen tahribata referans vermek için kullanılacaktır.

Çalışmanın ana kategorileri dışında kalan "metruk" kelimesi, farklı bir konumu ifade eder. Şöyle ki; bir yapının harabe, enkaz veya yıkıntı durumuna gelmesi için terk edilmiş, metruk, olması gerekli değildir, zira tam tersi biçimde terk edilmiş olduğu halde harabe, enkaz veya yıkıntı olmayan yapılar mevcuttur. Yine de metruk kavramı harabe, enkaz ve yıkıntı kavramları ile ilişkidir, çünkü çoğu örnek için terk edilmiş olmak harap olmanın ön koşuludur. Ayrıca bir yapı için metruk tanımlaması

yaptığımızda, yapı, hakkında bilgisi olmayan kişinin zihninde, çoklukla tahribata uğramış bir halde canlanır/tahayyül edilir. (Ya da vice versa.)

1.1.1.1 Harabe

Harabe (ön.İng.çev.ruin) kelimesi; ilk kez 1360 yılında Danişmend-name'de kullanılmıştır. Arapça *ħrb* kökünden türetilmiştir. Harap şey, yıkıntı, virane anlamına gelir. Harap, hırpani, hırpalamak sözleri aynı kökten türetilmiştir. Tahrip, tahribat, tahripkar kelimesi de yine Arapça *ħrb* kökünden türetilmiştir. Yıkan, tahrip eden anlamına gelen muhrup kelimesi de aynı kökün mufil vezninde fiil sıfatıdır (Nişanyan, 2002). Harabeler için ise "harabat" kelimesi kullanılır, bu kelime aynı zamanda derbeder/dağınık yaşam biçimini de ifade etmektedir. Sanayi Devrimi öncesinde inşa edilmiş -yani yaklaşık en az 250 yıllık- harap durumdaki yapılar için kullanılacak olan kavram, çalışmada sebepler, kavramlar ve olgular düzeyinde yapılacak araştırma konusunun dışındadır. Ancak yine de, her döneme ait farklı nitelikteki yapılara ait bütüncül bir önerme sağlamak amacıyla bir kategori olarak açıklanmıştır. Yıkıntılar için üretilen teorilerin birçoğu harabe ontolojisinden birçok kavram ve yaklaşımı, güncel tartışmaların alanına aktararak dönüştürmek noktasından hareket eder, fakat bu kavram ve yaklaşımlar harabe üzerine yapılan çalışmaların ancak sınırlı bir kısmını ele alır. Çalışma kapsamında da, iki kategorinin kesişim kümesindeki teoriler ele alınıp, incelenmiştir.

Belirtmek gerekir ki, harabenin mimarlık bağlamında ele alınarak, tespit edilmesinin tarihi oldukça yenidir. Klasik üsluptaki binaların/yapıların harabeleri üzerinde sistematik bir şekilde çalışan ilk mimar-arkeologlar Julien-David Le Roy, Nicholas Revett ve James Stuart'tır. Le Roy (1724-1803) 1758'de basılan "Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce" (Türk.Yunanistan'ın En Güzel Anıtlarının Harabeleri) kitabıyla bu alanda yapılan çalışmaların öncüsü sayılabilir. Nicholas Revett (1720-1804) ve James Stuart (1713-1788) ise Le Roy'un çalışmasından 4 sene sonra basılan (1762) "The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece" (Tür.Atina'daki Antik Çağ Yapıtları Ve Yunanistan'ın Diğer Anıtları) kitabında yer alan Yunan anıtları'nın detaylı çizimleri ve illüstrasyonları aracılığıyla bu yapıları belgeleyip, tanıtmışlardır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Roma'ya harabeleri etüt etmek üzere seyahat etmek her hırslı mimarın kariyer planının bir parçası olarak görülmeye başlanmıştı (Cairns, Jacobs, 2014, s.171).

1.1.1.2 Enkaz

"Modernliğin ilk zamanlarında modern yıkıntılara rastlamak pek olası değildi çünkü modern dönemin ürünleri olan yapılar henüz eskimeye fırsat bulamamışken savaş sebebiyle enkazlara dönüşmüşlerdir."

Susan Buck Morss, Görmenin Diyalektiği, 2009.

"Enkaz" (ön.çev.İng.wreck) kelimesi ilk kez 1680 Meninski Thesaurus sözlüğünde yer almıştır. Arapça nķd kökünden gelen anķāđ kelimesinden alıntıdır. Yıkıntılar anlamına gelir. Nakz, nakzetmek kelimesiyle aynı köktendir. Nakz, yıkma, tahrip etme, geçersiz kılma, veto etme anlamlarına referans verir. Arapça naķāđ "yıkı, geçersiz kıldı" fiilinin fa'ıl vezninde masdarıdır. Tenakuz ise, nakz kelimesinin tafā'ul vezninde masdarıdır, çelişme, kendi kendini tahrip etme anlamına gelir.

Hafıza sanatı (Lat.Ars memorativa) bir evin *enkaza* dönüşmesi mitolojisiyle başlar. Keos'lu şair Simonides bir davete katılır (MÖ 5. yüzyıl) ve kendisini çağıran iki kişiyle görüşmek için davetten çıkar, ama dışarıya çıktığında kimseyi göremez. Bu sırada evin tavanı çöker ve davetteki herkes ölür. Ortada ciddi bir sorun vardır; kimse hangi cesedin kime ait olduğunu, hatta kutlamaya kimlerin katıldığını tam olarak bilememektedir. Simonides gözlerini kapar ve mekanı gözünde canlandırır. "Mermer yığınları sütun biçimini aldı, yıkıntılar arasından uçları görünen tahta parçaları bir kere daha masa şekline büründü. Yaklaşan felaketten habersiz insanların görüntüleri Simonides'in gözlerinin önünde canlandı."(Cicero, 2001, s.352)¹⁷ Yunanlı şair davet mekanını zihninde yeniden inşa eder, kimin nerede oturduğunu hatırlar.

Yalnızca enkaz değil, enkazlara yol açan sebeplerin de hafıza üzerinde uyarıcı etkileri vardır. 1.Dünya Savaşı'nı deneyimleyip hayatta kalanlar için "hafıza kuşağı" tanımlaması yapan Winter, savaş sonrasında hafıza çalışmalarındaki farkedilir artışı, savaşın yarattığı dehşet ve kayıp duygusuna bağlar (Winter, 2006, s.1-17). Duygusal ve fiziksel yıkım duygusu hafızayı tetikleyebilir, yıkımların illa ki savaş gibi bir nedene bağlı olması da gerekmez, Lynch yaptığı bir saha çalışmasından sonra şöyle not düşer:

Los Angeles'ın çehresinin değişkenliği ve fiziksel unsurların eksikliği geçmişle ilişkilendirilmektedir. Bu da heyecan verici olduğu kadar rahatsız edicidir de. Bu alanda yaşayan her yaş grubundan deneğin yaptığı açıklamalarda, [...] o noktada daha önceden yer

¹⁷ James M. May & Jakob Wisse tarafından yapılan doğrudan çeviri.

alan unsurların varlığı hissedilmektedir. Otoyol sistemi gibi değişiklikler kişilerin zihinsel imgelerinde iz bırakmıştır. Bir denek şöyle bir açıklama yapmıştır: 'Burada yaşayanlar üzerinde nostalji ve hüznün hakimdir. Bu da değişimleri reddetmeye ya da onlara yeterince hızlı ayak uyduramamaya kadar varabilir.' (Lynch, 2010, s.10)

Yapılar planlanmamış ani kuvvetler etkisiyle enkaza dönüşebileceği gibi, kasıtlı eylemler sonucunda da tahribata uğrayabilirler. Bu eylemler küçük ölçekli etkilere sebep olabileceği gibi (kentsel dönüşüm amaçlı yıkımlar) devasa çapta enkazlar (örneğin savaş) üretebilir.

1.1.1.3. Yıkıntı

"Zaman, böldü

Geçmişimden geleceğime uzanan

Canlı parçaları

Yılana vurulan satır gibi"

Octavio Paz, Yıkıntılar Arasında İlahi, 1948.

"Yıkıntılarda, tarih, fiziksel olarak doğal ortamla iç içe geçer."

Walter Benjamin, Alman Tragedyasının Kökeni, 1928.

"Yıkıntı" (ön.çev. İng."debris") kelimesi "yıkmaq" fiilinden türetilmiştir. Uygurca metinlerde kullanılmış eski Türkçe bir kelimedir. "Yığmaq" ise Orhun yazıtlarında (734) yer alır ve bir yere toplamak, küme haline getirmek, yıkmak anlamına gelir. Yığın, yığınak kelimeleri de aynı yığ- kökünden türetilmiştir. "Harabe" kelimesi de, eski Türkçe'nin *modernleşmesi/çağdaşlaşması*¹⁸ bağlamında "yıkıntı" kelimesiyle değiştirilmiştir. Endüstri Devrimi'nin ve Türkçe'de modernleşirmenin temel paradigmalarının paralelliği göz önünde alınarak, Endüstri Devrimi sonrasında inşa edilmiş yapıların tahribatlarını ele almak üzere "yıkıntı" kategorisi önerilmektedir.

Modernite, Aydınlanmacı ve ilerlemeci hesap aklının teşvik ettiği faaliyetler sebebiyle, fiziksel çevre ve doğa -hatta insanlar- üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır. Bu olumsuz etkiler zaman içinde fiziksel çevreye o kadar etkimiştir ki, modernliğin ilk zamanlarında modern yıkıntılara rastlamak, dönemin yapıları henüz eskimeye fırsat bulamadan (savaş nedeniyle) enkaza dönüştükleri için pek mümkün değildir.

¹⁸ Harf İnkılabı'nın (1928) ilanından sonra, dilin türkçeleştirilmesi çalışmalarına başlanarak, dildeki Farsça/Arapça kelimelerin yerine Türkçe kelimeler önerilmiştir.

Enkaz imgesi, yalnızca insanın doğa ile mücadelesinin sonucu olarak "kapitalist kültürün geçiciliğinin ve fuzuliliğinin değil", insan mücadelelerinin de (ülkeler arası) sonucu olarak, "yıkıcılığının da simgesi" (Morss, 2010, s.186) haline gelir.

1.2. Çalışmanın Amacı

"Zamanın içinden bir şeyler kurtar."

André Gide, Vatikan'ın Zindanları, 1914.

Çalışmanın amacı, ortaya çıkma sebepleri ve -kavramlar ve olgular aracılığıyla- özellikleri açıklanan özellikle enkaz ve yıkıntılar ele alınarak ancak harabelerden için tümel bir bilinç oluşturmaktır. Ele alınan kavramlar, mimari literatür içinden yıkıntılar ve enkazlar için elzem önemde oldukları için seçilmişlerdir.

Çalışma kapsamında incelenen metinler 3 ayrı ilişki üzerinden belirlenmiştir. İlk bağlam bellek ve bellek-modernizm üzerine yapılan çalışmaları içerir. İkinci bağlam mimarlık ekseninde harabe, yıkıntı ve zayıf fiziksel durumdaki yapılar üzerine yapılmış çalışmaların incelenip tartışılmasını kapsar. Bu bağlamda, çoğunlukla, çalışmanın yaklaşımına benzer metinlerin okunmasına ağırlık verilmişse de, karşıt seslerin oldukça "yüksek" oldukları metinlere de yer verilmesine çalışılmıştır. Üçüncü bağlam ise (mimarlık disiplini dışında) farklı disiplinlerden romantik *dünya görüşünün*¹⁹ açıklandığı metinlerden oluşur. Çalışma, bu bağlamlar rasında oluşturulan öznel bir etkileşim ağıdır. Basılı kaynakların dışında; filmler, tv programları, belgesel serileri, videolar gibi görsel medya kaynaklarından da yararlanılmıştır.

¹⁹ Löwy romantizm ne olduğunu, bu hareketin amaçlarının neler olduğunu ve geleceğini tartıştığı kitabında Romantizm'i bir dünya görüşü (orj. Weltanschauung) olarak açıklar.

2. SEBEPLER

"Bir kentte yaşayıp ölmüşlerin eksiksiz bir envanterini yapmayı düşlemek denli beyhude, ama tam da bu nedenle denenmeye değer bir hayaletler kataloğunda buluşmak üzere."

Levent Şentürk, İskele(t), 2009.

Bir yapı ekonomik, politik, sosyolojik vb. birçok sebebe bağlı olarak yıkıntı veya enkaz durumuna gelebilir. Yapının hangi nedenlere bağlı olarak fiziksel açıdan tahribata uğradığı, onun enkaz veya yıkıntı durumundaki kavramsal/olgusal özellikleriyle birlikte *yeni bir anlam* kazanır ve ayrıca o yapının yeniden üretilmesi bağlamında kavramlar/olgular kadar önemlidir. Kentsel dönüşüm sebebiyle enkaza dönen konut adalarının yeniden üretimi belleğe göndermede bulunurken, kamu tarafından deneyimlenmemiş askeri tesislerin politik sebeplere bağlı olarak atıl hale gelmesi ve yeniden üretilmesi, mevcut bir yapının sürdürülebilirlik açısından yeniden kullanılmasına olanak tanınması bağlamında önem kazanır. Çalışma kapsamında, bir yapının harap olarak fiziksel açıdan olumsuz hale gelmesine sebep olan koşullar, şemsiye kavramlardan oluşan hiyerarşik başlıklar yerine açıklayıcı alt başlıklar altında incelenmiştir. Böylece bu koşullar şemsiye kavramlar altında örneklemeler olarak sıralanmak yerine, bu kavramlardan bağımsız *oluşlar* olarak ortaya konabilmiştir. Örneğin "Tamamlanmamışlık" başlığı "Ekonomik Sebepler" başlığı altına alınarak da anlatılabilirdi, ancak bu durumda bazı dolaylı sebepleri göz ardı eden indirgemeci bir yaklaşım izlenmiş olurdu. Benzer biçimde "Bakımsızlık" başlığı yıkıntıya sebep olan tüm başlıklar için bir önkoşul olmasına rağmen, yapıların bakımsız kalmasına neden olan motivasyonların göz ardı edilmemesi için, kasıtlı olarak bakımın yapılmadığı durumları açıklamak haricinde kullanılmamıştır. Bunun dışında siyasi-ekonomik, ekonomik-kültürel (sosyolojik), siyasi-kültürel ilişkiler çoğunlukla birbirinden ayrılmaz şekilde iç içe oldukları için, belli bir koşulu ekonomik yerine kültürel sebepler başlığı altında toplamak bir kavramın diğerini seçmek adına göz ardı edilmesi anlamına gelecekti. Sebepler bölümünün bir takım ana başlıklar altında incelenerek, mevcut başlıkların ana başlıklar altındaki örnekler biçiminde verilmesi durumunda akla gelmeyen herhangi bir spesifik sebebin

yokluğu, bölümdeki bir eksiklik olarak algılanamazdı, ancak bölüm bu biçimiyle tüm sebepleri ortaya koyma iddiasını taşıyor/deniyor. Ayrıca spesifik başlıkların kullanımı, şemsiye kavramların baskın etkisini engellemek ve (mevcut) başlıkların koşulları mümkün olduğunca detaylı bir biçimde kavramsallaştırmasını sağlamak içindir. Enkaz ve yıkıntı gözlemlerine dayanarak, öne sürülen bu başlıklar, birinin diğerinden daha öncelikli olacağı/algılanacağı bir hiyerarşiyi engellemek adına, alfabetik olarak sıralanmıştır.

Başlıklar altında verilen örnekler için, çoğunlukla az bilinen yıkıntı ve enkazlar seçilmiştir. Bunun sebebi hem çok bilinen örnekleri tekrar etmemek, hem de *harabe melankolisi* yaratmak için sıkça kullanılan örneklerden sakınarak, ham görsellik (İng. raw materiality) ifade bulan jenerikleşmiş melankoli duygusunu teşvik etmemektir. Fotoğrafları kullanılan fotoğrafçıların, sadece belli bölgelerin yıkıntılarını/enkazlarını fotoğraflamanın ötesinde, seçilen başlıklarla ilgili kavramsal çalışmalar yürütmüş olmasına, sanatçıların kavram üzerinde düşünmüş ve çalışmış kişiler arasından seçilmesine özen gösterilmiştir. Mevcut harabe/enkaz niteliklerinin yapay efektler aracılığıyla abartıldığı görsellerin kullanımından kaçınılmıştır.

2.1 Arzulanan Tahribat

"Biz daha fazlasına sahip bir mimarlık istiyoruz. Kanayan, yorgunluktan tükenen, hızla dönen ve hatta parçalanan bir mimarlık. Işıyan, yakan, yırtan ve gerilimler, kopmalar altında bir mimarlık."

Coop Himmelb(l)au, "Mimarlık Yanmalıdır", 1980.

Bireysel çalışma ve öznel ilgilerin dışında harap durumdaki yapıların fiziksel durumları (eksiklikleri) sebebiyle önemli görülmesi, bir akım olarak 18.Yüzyıl ortalarında Romantizm hareketleriyle başlamıştır. 20.Yüzyıl'da İtalyan Fütüristlerin yıkıntılara ve enkazlara²⁰ yaklaşımı ise, yaratıcı yıkım aracılığıyla yepyeni bir dünyanın kurulması bağlamındadır. Ancak yıkıma duyulan arzunun geriye doğru izleri 18.Yüzyıl başlarında Piranesi'nin çizimlerinden, 15.Yüzyılda "Hypnerotomachia Poliphili"ye²¹ (İng. "Poliphili's Strife of Love in a Dream", 1499)

²⁰ Tarih ve doğa nefretleriyle tanınan futuristler için, tam da doğa ve tarihten sakındıkları için "harabe"den söz edilemez.

²¹ 1499'da Venedik'te Aldus Manutius tarafından basılan kitabın yazarı bilinmemektedir. Leon Battista Alberti, Lorenzo de' Medici veya kitabı basan Aldus Manutius'a atfedilmektedir. İngilizce çevirisi

kadar sürülebilir. Yıkıntılar çok farklı amaçlarla inşa ve tahayyül edilir; yapıların doğanın etkilerine maruz kalarak harap hale gelmesi ve bu durum ile ilgili çizimlerin üretilmesi, tabloların yapılması, harap yapıların bir arada bulunduğu "capriccio"²² çizimler, sahte harabelerden (İng.sham ruin) oluşan peyzajların tasarlanmasından farklı bir yaklaşımı tarifler. Ancak çoğunun temelinde geçmişin müphem veya eskiden yaşanan herhangi bir şey olarak algılanması yerine, bir kimlik inşası modeli olarak; bir miras olarak, sahiplenilmesi yatar. Bu algının oluşmasıyla beraber geçmiş medeniyetlerin belgesi olarak görülen yapıların önemi artmaya başlamıştır, bu yapıların mevcut bulunmadığı alanlar için ise soylular, eskiden inşa edilmiş ve zamanla eskimiş gibi görünen işlevsiz yapılar (İng.folly) inşa ettiriyorlar, geçmişleriyle gurur duydukları izlenimini yaratmaya çalışıyorlardı.

Harabiyetin ve yıkımın arzulanması, çalışmanın enkaz ve yıkıntı olgusuna yaklaşımı açısından önemli bir nokta olmakla beraber, bu olguların kasıtsız *oluşlar* oldukları durumlar dışındaki örnekler ve yöntemler tezde amaçlandığı biçimde bir *enkaz ve yıkıntı okumasının* kapsamı dışındadır. Bu sebeple yapay olarak üretilmiş harabeler - ki bu üretimlerin geçmişten ve bugünden fazlasıyla örneği vardır- ve onların üretimi sonucu ortaya çıkan kavramlar konu dışındadır.

Kasıtlı olarak tahribata uğramış gibi inşa edilen yapılar değerlendirme dışında tutulduğunda, arzulan/kasıtlı harabiyet; çok spesifik örnekler hariç, kağıt mimarlığı (İng. paper architecture), mimari illüstrasyonlar, çizimler, resimler (vb.) ve edebi eserlerde²³ bahsedilen örnekleri ve mevcut fiziksel koşuldaki tahribatın iyileştirilmeye çalışılmadığı hatta aksine teşvik edildiği mekansal müdahaleleri içerir. Bu müdahaleler aarasında radikal örneklerden biri, Himmel(b)lau mimarlık grubunun "Yanan Kanat" (orj. "The Blazing Wing") isimli performansı ve "Mimarlık Yanmalıdır" manifestosudur. Grup, mimarlığı konvansiyel bağlamından *koparmak* amacıyla olduğunu açıklar ve Graz Teknik Üniversitesi'nin avlusuna sarkıttıkları kanat formundaki konstruksiyonu yakar (Şekil 2.1).

oldukça geç bir tarih olan 1999'da yayımlanan kitap için bkz. Hypnerotomachia Poliphili: The Strife of Love in a Dream, Francesco Colonna & Joscelyn Godwin (trans.), Thames & Hudson, London.

²² Capriccio: Binalar, artifaktlar, harabeler, yıkıntılar ve peyzaj gibi öğeleri içeren "mimari fantezi"ler şeklindeki çizimlere verilen genel ad.

²³ Örneğin, "Usher Evi'nin Çöküşü", Edgar Alan Poe, 2014, "Kuyu ve Sarkaç" içinde, Can Yayınları, İstanbul.



Şekil 2.1 : Coop Himmelb(l)au, "Architecture Must Blaze" için "The Blazing Wing" performansı, 1980.

2.2 Bakımsızlık

"Hazların büyük kısmı bakıma dayalıdır; ama bir yerlerde, bunun esas ölçüt olmadığı mülkler de olmalı."

Gordon Matta-Clark, 2012.

Yapının bakımının düzenli olarak yapılmadığı durumlarda, zaman, yapıyı kuşkusuz ki (yavaş veya hızlı biçimde) yıpratarak tahribata uğramasına sebep olur. Yapı, müdahale edilmezse sonunda yıkıntı durumuna gelir ve hatta belki de çökerek moloz yığınınına dönüşebilir. Herhangi bir yapının bakımsız kalması ise enkaz durumuna gelmesine yol açmaz. (Çünkü enkaz kavramı (çalışmada tanımladığı biçimiyle) aniden gerçekleşen ve tespit edilebilir dış etkenlere bağlı gerçekleşen bir duruma referans verir.) Şunu da belirtmek gerekir ki, bakım görmeyen ve çöküntü haline gelen yerleşim alanlarının patlatıcılarla yıkıldığı örneklerde olduğu gibi; bakımsızlık, dolaylı olarak enkaz üretebilir.

Yapının bakımsız kalması birçok sebeple gerçekleşebilir, bu sebeplerin bazıları açıklanan diğer sebeplerle direkt ilişki içindedir. Örneğin içinde bulunan ekonomik durum (bknz. 2.5.Ekonomik Sebepler) bakım maliyetlerinin karşılanamamasına yol açarak yapıyı olumsuz etkiler. Yapı terk edilmesi (bknz. 2.21. Terk edilmişlik), yapı sahiplerinin göç etmesi veya göçe zorlanması (bknz. 2.7. Göçler) gibi birçok sebep yapının önce bakımsız kalmasına sonra da yıkıntı durumuna gelmesine sebep

olabilir. Ancak tüm bu sebeplerin dışında yapı, örneğin, sadece ihmalkarlık²⁴ sonucu olarak da bakımsız hale gelebilir. Denebilir ki, yapının bakımının yapılmaması tahmin edilemeyecek kadar çok sayıda farklı sebebe dayanabilir.²⁵ Örneğin Google kullanıcıları arasında yapılan ankette en çirkin şehir olarak seçilen Rusya'daki maden şehri Vorkuta'da binalar bakımsızlıktan tahribata uğramıştır. Şehrin genel görünümüne de sirayet eden bakımsızlığın sebepleri arasında nüfusun ani düşüşü, yoksulluk, çalışma saatlerinin uzunluğu, iklim şartlarının zorlayıcılığı gibi etkenler sayılabilir (Şekil 2.2).

Yapıların bakımsız kalmasına neden olacak tüm etkenlerin tespit edilip sayılmasının imkansızlığına dayanarak, yapının yıkıntı haline gelmesi için neredeyse²⁶ bir önkoşul olarak sayılabilecek bakımsızlık durumunu, diğer sebeplerin bir sonucu olduğu kadar, başlı başına bir sebep olarak da zikretmek gereklidir. Sonuç olarak, diğer sebeplerle ilgili olsun ya da olmasın, kullanıcı ilgisinin ve bakımının olmadığı durumlarda yapı normal yaşam süresinden çok daha kısa süreler içinde tahribata uğrar ve zaman içinde yıkıntıya dönüşebilir.



Şekil 2.2 : Vorkuta Maden Şehri, Rusya, 2011.

²⁴ Örneğin Cezayir'in merkezinde dışardan oldukça gösterişli görünen apartmanların neredeyse hepsinin ortak alanları (sirkülasyon alanları, kat sahanlıkları, vb.) apartman sakinlerinin genel eğilimine bağlı olarak son derece bakımsız durumda bırakılmıştır.

²⁵ Yapının bakımının başka sebepler yüzünden kasten yapılmaması, onun harabiyetinin arzulanmasından başka bir şeydir, pratikte sonuçlar aynı olsa da, iki durum birbirinden teorik açıdan farklıdır.

²⁶ Neredeyse; çünkü bir yapının sürekli bakım gördüğü halde yıkıntı haline gelmesine sebep olabilecek başka koşullar da vardır. Örneğin ihmal edilmiş bir tesisat bozukluğu yapının sürekli su alıp çürütmesine sebep olabilir.

2.3 Doğal Felaketler

"1918'in korkutucu kışında büyük evler küçük evleri yuttu. [...] İnsanlar kitaplarını sobaya attı, yakınlardaki ahşap evleri yaktılar. Bu kent savaşının bir sonucu olarak şehir yapay yıkıntılarla doldu. Şehir yavaş yavaş bir Piranesi gravürüne dönüşüyordu."

Şklovski, Xod konia, 1923.

Doğal felaketler hız ve şiddet bakımından (rutin) doğal etkilerden (bkznz. 2.4.Doğanın Kuvvetleri) ayrılan, çok daha kısa bir zaman dilimi sürecinde yapıya çok daha büyük tahribatlar yapan doğal kuvvetler olarak tanımlanabilir. Doğal felaketlerin oluşmasında insan faaliyetlerinin rolünün olduğu durumlar oldukça fazladır²⁷ (örneğin, küresel ısınmanın iklim koşullarını bozup sellere yol açması), ancak bu rolün dolaylı olması bahsi geçen olayın doğal felaket olarak sınıflandırılmasının koşullarından biridir. Doğal felaket, insan ihmalinin olduğu ancak kastının olmadığı veya tüm önlemler alındığı halde, etkilerin önlenemediği sıradışı doğal olayları tanımlar; insan faaliyetini takiben dolaysız olarak gerçekleşen olayları kaza olarak sınıflandırmak daha uygundur (Bknz.2.9. Kazalar).

Depremeler çok kısa süre içinde çok fazla yapıyı enkaza dönüştürüp, can ve mal kaybına sebebiyet verebilir. 1923 yılında Japonya'da gerçekleşen Büyük Kanto Depremi 570.000 evin yok ederek, 1,9 milyon insanın evsiz kalmasına yol açmıştır (Şekil 2.3).

Yapılı çevre sadece doğal felaketlerden olumsuz etkilenen bir öge olarak görülmemelidir, çünkü yapılar "doğal felaketlerin kurbanı" (Cairns, Jacobs, 2014, s.138) oldukları kadar, onun yıkıcı etkisine "katkıda bulunan" (Cairns, Jacobs, 2014, s.138) öğeler olarak da önemlidirler. Yani, aşırı kalabalık ve yapısal açıdan zayıf yerleşimlerde gerçekleşen deprem, sel, kasırga gibi doğal felaketler sonucunda can ve mal kaybı çok daha fazla oranda gerçekleşir. Örneğin şehir nüfusunun neredeyse üçte ikisinin gecekondu mahallelerinde yaşadığı Caracas'ta, gecekondu mahalleleri kaygan zeminli dağ eteklerine, sismik hareketlilik içindeki Caracas Vadisi'ni çevreleyen derin boğazlara kurulduğu için (ayrıca bu yapıların inşaatı sırasındaki çalılık temizliği ve kazıp doldurulan temeller sebebiyle) dağ eteklerinin toprak dengesi bozularak toprak

²⁷ Detaylı bir inceleme için bkznz. "Man Made Disasters", Barry Turner, 1978, Butterworth-Heinemann, Oxford.

kaymalarına sebep olmuştur. 1950'den önce on yılda bir görülen bu olaylar artık ayda bir veya iki kez görülür hale gelmiştir (Jimenez-Diaz, 1994, s.127-129). Benzer bir ilişki de Manila kenti için geçerlidir. Doğal bir sel yatağı üzerine kurulan gecekondu kentinde 1998'de sel taşkınları 300.000'den fazla insanın evine zarar verip yıkmıştır. "Caracas bölgesi için toprak kayması ne ifade ediyorsa, Manila anakenti içinde sık yaşanan seller aynı şeyi ifade eder" (Davis, 2007, s.153). Doğal afetlerin yoksul yerleşimlere, gecekondu bölgelerine olan etkisi çok daha yıkıcıdır ve özellikle sismik riskin çoğu şehirde yoksul aleyhine²⁸ dağılmıştır. Bu bağlamda doğal afetlerin yapıları ani bir biçimde enkaz ve haline getirdiği ve bu etkilerin özellikle yoksul ve illegal yerleşimlerde gözlemlendiği söylenebilir.



Şekil 2.3 : Nihombashi'de enkazlar, Büyük Kanto Depremi, 1923.

²⁸Kenneth Hewitt, sismik hareketlerin sebep olduğu yıkıntıların belli bir kesime yüklenen bir örüntü gösterdiğini belirtmek için 'sınıfsal deprem' teriminin ortaya atıldığını belirtir. (Davis, 2007, s.156)

2.4 Doğanın Kuvvetleri

"Mimari, ruhun istenci ve doğanın gereklilikleri arasındaki büyük mücadelenin gerçek bir barışla sonuçlandığı tek sanattır. Öyle ki, ruhun yukarıya doğru mücadelesi ve yer çekimi etkisindeki doğanın bir denge içerisinde tutulur."

Georg Simmel, The Ruin ,1911.

Mimarlık veya inşa faaliyetinin temel motivasyonu sakinini doğanın zor koşullarından korumak olduğu söylenebilir. Ancak bu amaçla tasarlanan yapı kabuğunun kendisi de aynı doğa koşullarının²⁹ kuşatması altındadır. Yağmur, rüzgar, sıcaklık gibi etkenler yapının fiziğini tahrip eder, bu tahrip yapının mevcut bulunduğu yıllar boyunca devam eder ve zaman içinde gözle farkedilebilecek aşınmalara yol açar. Bu bağlamda, aslında, doğanın kendisi de doğanın güçlerinin tesiri altındadır denebilir; ağaçlar soğuktan korunmak için yapraklarını döker, dağlar rüzgarın etkisiyle ufalanır, hayvanlar çöl sıcağından sakınmaya çalışır. Yaprakları dökülmüş, solmuş bitkileri çektiği fotoğraf serileriyle ünlenen Irving Penn, konvansiyonel natürmont fotoğraf estetiğinin dışına çıkarak, tahribata uğramış doğaya vurgu yapar (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Irving Penn, Haşhaşlar, 1969³⁰.

²⁹ Doğanın kuvvetlerinin harap durumdaki yapılarda gözlemlenebilen ve aslında her durumdaki yapı için koşullara bağlı olarak mevcut olan, küçük çaptaki etkileri için bkz. 3.1 Alt-doğa, Büyük çaplı etkiler için ise bkz. 2.3 Doğal Felaketler.

³⁰ Irving Penn, yeni açmış, solmuş ,yaprakları dökülmüş biçimlerde birçok çiçek fotoğraflamıştır. 1967'de başladığı çiçekler projesi için: 1968'de şakayık, 1969'da gelincik ve haşhaş, 1970'de orkide, 1971'de gül, 1972'de zambak ve 1973'de gül fotoğraflarından oluşan seriler üretmiştir.

İnsan da hem bir canlı olarak hem de faaliyetleri bakımından aslında doğanın bir parçasıdır ve doğanın teamüllerine tabidir, ancak modern dünya görüşü insanı doğaya egemen bir varlık olarak yeniden kurgulamaya çalışmıştır. Oysa ki hem insan hem de insan üretimi olan şeyler (artifaktlar) doğanın aşındırıcı kuvvetlerine maruz kalır.

Yapılarda inşaat süreci bitip, yapının bir bütün olarak algılanmasından itibaren yapıya (yapı formuna) -aslında yapım sürecinde yapı malzemelerine bile- doğanın güçleri etki etmeye başlar. Yapı fiziğini sürekli olarak tehdit eden önemli doğal etkenlerden biri de yer çekimi kuvvetidir; taşıyıcı elemanlar yapının ağırlığı nispetinde bu kuvvete maruz kalarak, zaman içinde deforme olur. Coğrafi konuma göre değişen koşulların zorluğu ve inşanın üzerinden geçen süreye paralel olarak doğal kuvvetlerin etkisi artar. İnşa faaliyeti tamamlandıktan sonra, gereken bakımlar yapılmazsa, yapı doğal kuvvetlerin etkisiyle çok daha kısa bir süre zarfında harap duruma gelir. Düzenli olarak bakım ve tadilat gören yapılar daha uzun süreler boyunca kullanılabilir, ancak yine de her yapının bir kullanım ömrü vardır ve bu ömrü uzatmak mümkün olsa da, sonsuza dek sürdürmek mümkün değildir. Yapıların kullanım ömürleri yapım tekniklerine göre değişir, yüzyıllar önce kesme taşlarla yapılmış antik bir yapı ile günümüzün betonarme yapısı arasında elbette ki önemli bir yapı ömrü ayrımı bulunmaktadır. Ayrıca, maliyet ile kullanım ömrü arasındaki fizibilite ilişkisi, yapının kullanım işlevine göre değişir. Yani, anıtsal, kamusal ve sivil mimari örnekleri arasında hedeflenen yapı ömrü birbirinden farklıdır. Sivil mimari örnekler hem mimarlık tarihi belgeleme çalışmalarında hem de mimari koruma bağlamında kamusal yapılara göre daha arka planda kalmaktadırlar. Özellikle ülkemizde sivil mimari örnekleri fazlasıyla ihmal edilmiş konumdadır. Sivil mimari örneklerle vurgu yapılmaması, dolaylı olarak, hem çevre farkındalığında hem de sakinlerin (yapı sahiplerinin) algısında geçicilik hissi yaratır ve bu durum sivil mimari örnekleri için hedeflenen yapı ömrünün daha da kısalmasına yol açar.

2.5 Ekonomik Sebepler

Ekonomi, yani sermaye, bir yapının inşa edilmesi ve tadilatlarının yapılabilmesi açısından temel önemdedir. Bir yapının bakımının yapılması için emek gücünün dışında malzemelerin sağlanması, yani, maddi kaynak gereklidir. Bakımın sakinlerin bedensel emeğiyle bizzat yapıldığı senaryoda bile bir takım malzemenin tedariki için

yine de bir bütçenin ayrılması söz konusudur. Belli bir ölçeğe kadar yapıların bakımı için dışarıdan (nitelikli) insan gücüne ihtiyaç duyulmayabilir, ancak inşa eylemi için durum farklıdır. Bir yapının inşası için karmaşık organizasyonlar gerekebilmektedir, bu amaçla, çoğunlukla, mal sahiplerinin dışında yapı işçileri ve profesyoneller görevlendirilir. Yapım sürecinde ekonomik harcamalar söz konusudur ve tadilat faaliyetlerine kıyasla daha geniş çaplıdır. Yani ekonomik durum yapının bitirilmesi tamamlanamamış ve tahribata uğramış bir yer olarak kalmaması açısından hesaba katılması gereken bir olgudur. Çünkü bir yapının tamamlanması onun fiziksel durumunu koruyabilmesi açısından önemlidir, yarım kalmış yapılar doğanın etkilerine daha çok maruz kalarak daha kolay aşınır, ayrıca içinde kullanıcıların olmaması yapının düzenli bakım ve temizlik görmesini teşvik etmediği için, fiziksel durumun korunmasına katkı sağlayamaz.

Geniş çaplı imar ve yapım projeleri, inşa süreçlerinin uzunluğu ve ihtiyaç duyulan kaynak miktarının fazlalığı sebebiyle ekonomik dalgalanmalardan fazlasıyla etkilenirler. Söz konusu yapıların politik, sosyolojik ve ekonomik açıdan fizibilitesi süreç boyunca fazlasıyla değişebilir. Ekonomik gerileme, ekonomik kriz, maddi kaynak sıkıntısı, paranın değer kaybı gibi etkenler yapıların bitirilememesine ve bu sebeple işlev, dolayısıyla da bakım görememeleri sonucunda harap hale gelmelerine yol açar. Otomobil fabrikalarının kurulmasıyla sürekli genişleyen devasa bir ekonomik güce sahip olan Detroit şehri, zaman içinde endüstrinin ülke dışına kaymasıyla ekonomik bir çöküntüye uğramıştır. Fabrikaların kapanmasıyla istihdam olanaklarının oldukça azaldığı şehir günümüzde metruk ve yıkıntılarla çevrilidir. (Şekil 2.5) Ekonomik durumun yapıları enkaz haline dönüştürmesi, doğrudan bir sebep olarak görülemez ancak dolaylı olarak bu duruma neden olabilir.



Şekil 2.5 : "Yalnız Aşıklar Hayatta Kalır" filminden bir Detroit sekansı, Jim Jarmusch, 2012.

2.6 Geçici Sahiplik Durumları

Yapının sakininin yapının sahibi olmadığı birçok örnekten söz edilebilir. Kiracılık ilk akla gelen örnek olsa da, daha farklı koşulların söz konusu olduğu durumlar da vardır. Kiracı yapıya yerleşirken, mevcut durumu koruyacağını teminatı olarak (önceden tespit edilmiş bir miktarda³¹) depozito öder. Bir yapıyı mal sahibinin kullanmasıyla kiracının kullanması arasında çoğunlukla fark vardır; mal sahibi yapıda gerekli gördüğü değişimleri yapmakta daha özgürdür, kiracı ise hem mal sahibinin görüşünü almalıdır hem de yapıyı kullanacağı süre belirsiz olduğu için masraf yaparken daha dikkatlidir. Ayrıca mal sahibinin ilgilenmediği durumlarda kiracılar yapının fiziksel durumunu kötüleştirebilir. Benzer durumlara, kiraya verilen kamu ve dernek mülklerinde -özellikle denetimin düzenli olarak yapılmadığı durumlarda- rastlanabilmektedir.

Kiracılığın bir başka biçimi olarak görebileceğimiz, "lojman sakinliği" ise, yapıda yaşayan aile bireylerinden birinin çalıştığı kurum (kamu veya özel sektör olabilir) tarafından, sağlanan konut sakinliğini ifade eder.³² Lojmanlar için çoğunlukla mal sahibi şirket tarafından sağlanan periyodik bir bakım ve temizlikten söz edilebilir. Ayrıca lojmanların, farklı sahiplik durumları olan apartman yerleşimlerine göre daha bütüncül cepheleri vardır, daireden daireye değişen keyfi balkon kapatmaları ve doğrama uygulamalarına başvurulmadığı için orijinal tasarım niteliklerini korurlar. Ancak sakinlerin yaşadıkları konutla ilişkileri daha kontrollü olduğu için, yapı görece daha az sahiplenilmiştir; kurum tarafından gerekli bakımların yapılmadığı koşullar için sakinlerin inisiyatif kullanma eğilimleri daha azdır. Bu sebeple bakımsız kalan lojmanlar, su alıp çürümüş, yer yer dökülmüş cepheleriyle, eğer önlem alınmazsa, barınılmaz duruma gelir. Örneğin SSCB döneminden kalma askeri lojmanlar, güncel bir sahiplik durumları olmadıkları için atıl hale gelmiş ve yıkıntılara dönüşmüştür (Şekil 2.6).

³¹ Depozitonun azami bedeli ile kira bedeli arasındaki *korelasyon değeri* hukuken belirlenmiştir. Kiracılık sona erdiğinde (taşınma durumunda) yapı sahibi (mal sahibi) yapının kiracıya verilmeden önceki durumunu koruduğuna ikna olursa, bu depozitoyu kiracıya geri verir.

³² Bu konut için kira (ve diğer giderlerin) ödenip ödenmemesi kurumların takdirine bağlıdır, ancak kira ödendiği durumlarda, çoğunlukla, civardaki ortalama kira ortalamasının altında bir kira bedeli söz konusudur.

Devremülk genel anlamıyla bir mülkün birden fazla kişi tarafından farklı zamanlarda kullanıldığı bir sahiplik biçimidir. Devremülkün kaç yıl boyunca, kaç gün süreyle kullanılabileceği satın alma aşamasında belirlenen bir antlaşmaya dayanır. Devremülk kullanım aralığı bazı sözleşmelerde yılın belirli tarihlerine sabitlenmiştir, bazılarında ise her yıl belirlenen gün kadar öne/geriye alınır. Bir takım devremülk sistemlerinde ise dönemler her sene kurayla belirlenir, ancak bu oldukça nadir görülen bir uygulamadır. Devremülk sistemi daha çok mevsimlik kullanım (yazlık yerleşimler) ve kaplıca gibi, ek bir işleve de yönelik tesislerde tercih edilir. Devremülkün bakımı sistemi işleten şirkete aittir. Kısa süreli kullanımlar ve mevcut/sabit mobilyaların kullanımı gibi etkenler kullanıcıların mülkü sahiplenmelerini engellediği için, mülkün bakımı onlar tarafından yapılmaz. Şirketin devremülkü ihmal ettiği ve kullanıcılar arasında bu duruma tepki oluşturacak sağlıklı bir dayanışmanın olmadığı durumlarda bu yapılar eskiyerek yıkıntı haline gelebilirler. Ayrıca belirtmek gerekir ki, devremülk toplumun bazı sınıfları için artık modası geçmiş ve terk edilmiş bir olgudur. Kısıtlı tatil günlerini her sene başka ülkede/şehirden geçirmek orta ve üst sınıfın yeni eğilimidir ve bu durumda devremülk ya *bu senelik kullanılmayan* ya da kullanım hakları aile büyüklerine verilen ihmal edilmiş yapıları tarifler, yani bakımsız kalıp yıkıntı haline gelmeleri artık çok daha muhtemeldir.

Sakinliğin, mal sahipliğine denk olmadığı bir yerleşim türü ise devletin bazı dezavantajlı gruplar için (Romanlar, göçmenler gibi³³) inşa ettirdiği toplu konutlardır. Bu konutlar hem sakinlerinin içinde bulunduğu ekonomik zorluklar hem de konutların kendilerine ait olmaması sebebiyle bakımsız kalır ve zamanla çöküntü bölgelerine dönüşür. Bu süreç bu yerleşim bölgelerinin kentsel dönüşüme uğraması gereken sorunlu alanlar olarak tanıtılmasına zemin hazırlar, sakinlerinin hesaba katılmadığı rantçı süreçleri teşvik eder. Yani aslında, belediyelerin ve yönetimlerin bazı konut bölgelerinin bakımsız kalıp, tehlikeli hale gelmelerine kasıtlı olarak yol açtığı öne sürülebilir. Bilinçli bir ihmalkarlığa maruz kalan bu yapılar bile isteye harap hale getirilerek, mübadele değeri adına kullanım meşruiyetlerini kaybederek kentsel dönüşüm için hazır hale gelir.

³³ Göçmenler için inşa edilen bu konutlar, mülteci kamplarından denetimli bir sınırlarının olmaması, sakinlerinin şehir içinde özgürce dolaşımı bakımından ayrılır.



Şekil 2.6 : Terk edilmiş askeri lojmanlar, Priozersk, Kazakistan, Nadav Kander (fotoğraf), 2011.

2.7 Göç Hareketleri

"Şehirler gerçekte, yaşayanların ve ölülerin kaldığı, birçok ögenin işaretler, simgeler ve uyarılar olarak varlığını sürdürdüğü büyük kamplardır. Tatil bittiğinde, mimariden arta kalanlar bozuk izlerdir; kum, sokağı yeniden yutar. Bir başka tatil beklentisiyle öğeleri ve araçları inatla yeniden kurmaya başlamak dışında yapacak bir şey yoktur. "

Aldo Rossi, Bilimsel Otobiyografi, 1982.

Göç, bir takım sebeplerle, planlı veya plansız - gönüllü veya zorunlu (İng.forced migration) bir yerleşimden diğerine taşınmak şeklinde gerçekleşen yer değiştirme eylemidir. Göçün uzun süredir planlanıyor olması durumunda geride kalan mükler satılmış, kiraya verilmiş ya da bakımları ile ilgili çözümler (vekaleten bakım vb.) üretilmiş olabilir. Ancak kısa sürelerde, mecburi sebeplere dayanan göçler sonucu geride kalan mülk bakımsız ve ihmal edilmiş durumda kalır. Erkin dayatmasıyla bazen geri dönmek üzere ortaya çıkan göçler ise geride kalan emlağın muğlak bir sahiplik durumunda kalmasına yol açar. Tüm sakinlerin göçe zorlandığı yerleşimlerde, geride kalan tüm çevre öğeleri bakımsız kalır; bu şartlar altında, sakinin, kendi yokluğunda yapısıyla vekaleten ilgilenecek birisini bulma olasılığı da yoktur. Örneğin Japonya'daki Hashima adası'nda kömür madenleri kapatıldıktan sonra, adanın başka bir gelir kaynağı bulunmadığı için tüm sakinler göç etmiştir.

Bugün hayalet şehir görünümünde olan ada yıkıntı haldeki konutlarla doludur (Şekil 2.7).

Göç sebebiyle terkedilen yapı bakımsız kalmasına ek olarak, doğal felaketler, vandal saldırılar vb. olaylar sonucu tahribata uğrayabilir ve bu olaylar sonrası bakım/tadilat göremediği için, çok daha kısa süreler içinde yıkıntı haline gelebilir.

Göç olgusu yapıları birçok farklı biçimde etkiler. Azınlıkların kendilerine uygulanan zulümden kaçmak üzere, yaşadıkları ülkeleri terk ederek, göç ettikleri durumlarda geriye kalan mülklerin durumu muğlaktır. Politik karışıklıklardan veya otorite boşluğundan yararlanan kişilerce işgal edilen bu mülklerin gelecekte iade edilip edilmeyeceği bilinemeyeceği için, yapılar işgal eden kişiler tarafından tam anlamıyla sahiplenilmez ve bakım görmez. Bu durum yapının normalden çok daha kısa sürede yıpranıp, eskimesine hatta yıkıntı durumuna gelmesine sebep olur. Ayrıca belirtmek gerekir ki bu bağlamdaki *işgal*, politik eylem biçimi olan işgal eviyle karıştırılmamalıdır, çünkü söz konusu olan salt çıkara dayalı üsulsüz bir yağmadır.



Şekil 2.7 : Kömür madeninin kapatılmasından sonra (1974) tüm sakinlerinin göç ettiği Hashima Adası, Japonya, 2013.

2.8 İşlevsizlik

Bir yapının işlevsiz durumda olması veya işlevsiz duruma gelmesi birçok etkene dayanabilir. Yapının tamamlanamamış olması ilk akla gelen sebeplerden biridir. Tamamlanamamışlığa ek olarak, yapının mevcut işlevinin çeşitli teknolojik,

sosyolojik veya ekonomik sebepler dolayısıyla geçersiz hale gelmesi söz konusu olabilir. Örneğin eskiden şehirlerde çok önemli bir görevi üstlenen gazhaneler bugün işlevsiz tesisler haline gelmiştir. (bkz. 2. Teknolojik Gelişmeler) Bir yapının kullanılmıyor olması onun bakımının aksamasına ve hatta yapılmamasına yol açabilir. Bu durumda yapı çok daha kısa süre içinde yıpranarak yıkıntı haline gelebilir. Ayrıca, olimpiyatlar gibi uluslararası organizasyonlar için inşa edilen devasa tesisler, organizasyon sona erdiğinde işlevsizliğe mahkum olurlar. Tesisler, seyirci kapasiteleri rutin veya ulusal düzeydeki spor faaliyetleri ve karşılaşmaları için oldukça fazla olduğu ve olimpiyat sporlarının ³⁴bazıları ülkede revaçta olmayan sporlar olduğu için zamanla atıl hale gelirler. 30.000 kapasiteli bir tenis sahasının antrenman amaçlı kullanılması bakım ve kullanım (tesisin ısıtılması, vb.) maliyetleri bakımından sürdürülebilir değildir. Yunanistan'daki ekonomik krizin sebeplerinden biri olarak da görülen Atina olimpiyat tesisleri'nde (2014), halk arasında yaygın olmayan sporlar için (bu spor dalları sadece olimpiyat sporları arasında yer almaları nedeniyle) devasa ölçekte inşa edilen yapılar, kaderine terk edilmiş ve kısa süre içinde yıkıntı alanlara dönüşmüştür (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Atina olimpiyat tesisleri, 2013.

³⁴ Bu bağlamda Londra Olimpiyat Tesisleri'nin tasarım kriterleri bu tip büyük organizasyonların ekonomiye ve kente olumsuz etkilerinin önlenmesi ve azaltılması açısından önemlidir. Tesislerin çoğu, olimpiyatlardan sonra sökülebilecek veya kapasitesi azaltılabilecek şekilde tasarlanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. <http://learninglegacy.independent.gov.uk/index.php> (URL-1, Son erişim tarihi: 2 Ocak 2015)

2.9 Kazalar

Kazalar, insan faaliyetlerindeki ihmallerden ortaya çıkan, kasıtlı olmayan ve öngörülmemiş olayları tanımlar. Bu olaylar bazen tek bir yapının tahribatına yol açıp onu enkaza çevirebilirken, bazen bir yerleşim biriminin tümünü tehdit edebilir. Yapıyı ve yerleşim birimlerini tahrip eden kazalardan ilk akla geleni yangınlardır. 23 yılda tamamlanan Atatürk Kültür Merkezi'nde inşaatın bitişinden 1 sene sonra (1970 yılında) meydana gelen yangın merkezin 8 sene boyunca kapalı kalmasına sebep olmuştur (Şekil 2.9.) Bugün yangınlar, en çok gecekondu yerleşimlerini tehdit etmektedir. Gecekonduların "kolayca tutuşabilen" malzemeleri, "ısınmak ve yemek pişirmek için ateşe bağlı" olmak, özenli yapılmamış elektrik tesisatları gibi unsurlar kendiliğinden yangın çıkartmaya oldukça yatkındır (Davis, 2007, s.157). "Tüpgaz veya gazyağı yüzünden meydana gelen basit bir kaza çok kısa bir süre içinde yüzlerce, hatta binlerce evi (gecekonduyu) tahrip eden koca bir yangına dönüşebilmektedir. Yangın gecekondu bölgelerinde olağanüstü bir hızla yayılır, [...] itfaiye araçları olay yerine gelirse, çoğunlukla gecekondu arasındaki dar yollardan geçemez" (Davis, 2007, s.157).

Yangınlar, aslında kazalar, dışarıdan gözlemlenebilen ani etkiler ve kuvvetler yarattıkları için, yapıları fiziksel olarak tahrip ederek, onları enkaz haline çevirirler. Yıkıntı ise sürece dayalı oluşumları ifade ettiği için bu başlıktan bağımsızdır.



Şekil 2.9 : AKM yangını, 1970.

2.10 Kolonyal Süreçler

Güçlü ve gelişmiş ülkelerin, görece daha geri kalmış ve toplumsal bütünlüğünü tam olarak sağlayamamış zayıf ülkeleri işgal ve istila ederek, zenginliklerini sömürmek için ekonomik egemenlik altına almaya çalışması olarak tanımlanabilecek kolonyal süreçler, süreç bittiğinde, geriye, işletilemeyen, bakımı yapılamayan ve zamanla yıkıntı haline dönen bir yapı stoğu bırakır. Sömürgeleştirme çok fazla alanı ve kaynağı çok kısa sürede kendine mal edip denetlemeye dayanan bir eylem olduğu için bu süreçte inşa edilen yapıların niteliğinde üzerinde derinlemesine düşünülmez (Da Rocha, 2012). Tasarım sürecinde dikkat edilen yegane şey, işgal eylemini gerçekleştiren ulusun kültürünün dayatılmasıdır. Bu bağlamda, yapılar bulundukları coğrafyanın kültürünü ve yaşam koşullarını yansıtmadıkları için, sömürge döneminin ardından bağımsızlık elde edildiğinde çoğunlukla işlevsiz bir durumda kalır. Bu durum söz konusu yapıların zamanla yıkıntıya dönüşmesine sebep olur. Konut sıkıntısının ve yoksulluğun fazla olduğu alanlarda, terk edilmiş kolonyal yapılar evsizler ve yoksullar tarafından işgal edilerek illegal konutlara da dönüşebilmektedir. Konut yaşamı için birçok donatının olmadığı bu yapıların, işgalciler aralarında bir düzenleme yapıp sorumluluk almazlarsa, fiziksel tahribata uğrayarak yıkıntıya dönüşme ihtimalleri yüksektir. Örneğin, Mozambik'te ülkenin Portekiz sömürgesi olduğu dönemde yapılan Beira oteli ülke bağımsızlığına kavuştuktan sonra kullanılmaz hale gelerek yıkıntıya dönüşmüş ve halkın yoksul kesimi tarafından işgal edilmiştir (Şekil 2.10).

Kolonyalizm yalnızca ülkeler ölçeğinde politik bir müdahale olarak değerlendirilmemelidir. Post-kolonyalizm olarak da adlandırılan esnek/akışkan sermaye yapılarının, üretimlerini Üçüncü Dünya ülkelerine kaydırarak görece yeni bir sömürü biçimi de fiziksel çevreyi dolaylı yoldan olumsuz yönde etkilemektedir. Yoksul olan ülkelere, üretimin yoğun olduğu Üçüncü Dünya Ülkelerine genellikle yasadışı şekilde gerçekleşen emek göçü olarak da adlandırabileceğimiz süreç, göçmenlerin yasadışı konumları ve yoksullukları sebebiyle konfor şartlarının oldukça düşük olduğu konutlarda yaşamak zorunda kalmalarına sebep olur. Örneğin Moskova'da, çoğunlukla Ukrayna, Çin ve Vietnam'dan kaçak yollarla ülkeye girmiş olan göçmenler terk edilmiş binalarda, kullanılmayan yatakhanelerde ve eski kışlalarda ilkel koşullarda barınır (Krashennikov'dan aktaran Davis, 2007, s.200-202). Rus "gölge ekonomisi"nin (kayıtdışı ekonominin) yüzde 40'ını üreten "izbe

atölyeler"de çalıştırılan bu göçmenler, çok düşük ücretler alırlar ve tek kişilik apartman odalarında 10 ila 15 kişilik gruplar halinde yaşarlar (Protasenko, 1997, s.445-453). Bu bağlamda konut alanlarının ve mevcut binaların kapasitelerinin çok üstünde kullanımları sonucu, bu yapılar çok kısa süreler içinde tahrip olarak yıkıntılara dönüşürler.



Şekil 2.10 : Mozambik'te ülkenin Portekiz sömürgesi olduğu dönemde (1954) inşa edilmiş The Grande Hotel Beira, 2011.

2.11 Kentsel Dönüşüm

"Sizi düşünüyorum, Andromakhe!

...

Baktım, eski Paris yok (yazık bir kentin şekli
Daha çabuk değişiyor ölümünün kalbinden)"

Baudelaire, Kötülük Çiçekleri³⁵, 1857.

"Önüne iskele kurulmayacak bina yok gibi."

Levent Şentürk, İskele(t), 2009.

İçinde yaşadığımız tüm yerleşimlerde, doğal ve insan faaliyetlerine bağlı olarak karşımıza çıkan değişimler söz konusudur.³⁶ Nüfus değişimleri, üretim biçimlerindeki evrimler/dönüşümler, yaşam biçimindeki kültürel, politik ve ekonomik etkiler bireysel yaşam alanlarında olduğu gibi kent ölçeğinde de değişim ve yenilenme tetikler. Kentin içindeki inşa eylemi, kent sakinlerinin ve erkin

³⁵ Şiirin tamamı ve detaylı incelemesi için bkzn. **EK-A4**

³⁶ Ülkemizdeki, özellikle İstanbul'daki kentsel dönüşüm yaklaşımı hakkında bir inceleme için: bkzn. **EK-A1**

varlığının bir sonucu olarak her çağda gözlemlenebilen bir olgudur. Eski çağlarda, kentlerde kuşaklar boyu süren devasa yapım projelerinden söz etmek mümkündür, Avrupa'daki katedral şehirlerinin neredeyse tamamında, katedrallerin inşası en az 50 yıl sürmüştür (Connerton, 2012). Şehri koruyan duvarlar için de aynı şey söz konusudur. Köln'ün üçüncü şehir duvarı 1180-1210 yılları arasında inşa edilirken, Viyana istihkam duvarları 1529-1683 yılları arasında ara verilmeksizin güçlendirilmiştir (Connerton, 2012). Geçmişte tüm emek gücünün ve inşa faaliyetinin yoğunlaştığı, uzun soluklu devasa projeleri yerini kısa süreli, çok sayıda şantiyenin parçalı olarak zaptettiği parsellere bırakmıştır. Şantiye sürecinin iyice kısaldığı günümüzde, belirli sebepler yüzünden çok uzun süredir tamamlanamamış durumda olan yapılar dışında, yapının şantiye sürecine dair görüntüler zihinlerde pek yer etmez. Ancak yapının nihai bir ürün olarak bellekte yer etmesinin dışında, *devam eden geçici bir faaliyet olarak inşa eylemi* de bellek açısından önemlidir, çünkü kentlinin/sakinin geçicilik kanaatini pekiştirir.

Kentsel dönüşüm bağlamında yapılaşma üç ayrı evrede gerçekleşir ve bu safhalar belleği farklı şekillerde etikiler. İlk safha mevcut yapının yıkılacağına dair sinyallerin gözlemlendiği farkındalık aşamasıdır. Binanın kısmen boşaltılması, binanın tamamen boşaltılması, binanın kısmen boşaltılmamasına rağmen doğramaların sökülmesi vb. faaliyetler yapının yakında yıkılacağı izlenimini yaratır. Planlanan yıkım her zaman tüm sakinler tarafından istenen bir durum değildir. Mevcut yapının (binanın) tüm sakinler tarafından boşaltılmadığı, yani tüm sakinlerin kentsel dönüşüm konusunda hemfikir olmadığı durumlarda bazı taktiklere başvurulur; örneğin doğramalar sökülerek, *aksi* mülk sahibi pes ettirilmeye çalışılır. Hem güvenlik zaafı oluşturmak hem de binanın dış etkilerden daha hızlı etkilenmesine neden olarak konfor koşullarını düşürmek (örneğin kışın binanın soğumasına sebep olarak) niyetini taşıyan bu faaliyet, İsozaki'nin 2007 tarihli ironik hikayesini hatırlatır. Hikayede "City Demolition Industry, Inc." adındaki bina yıkım şirketi iletişim ağlarını bozmak, suları zehirlemek ve apartman-sokak numara sistemini feshetmek suretiyle kentte kargaşaya yol açarak hedefine (kentsel yıkım) ulaşmaya çalışır (Isozaki, 2007a, s.854). Sökülmüş doğramalar, kırılmış camlar ise, aslında, güvenlik zaafiyeti oluşturmaktan ziyade güvensizlik hissi doğurarak, sakinlerin huzurunu tehdit eder. George Kelling'in "kırık cam teorisi" (1982) olarak adlandırdığı bu durum, cam kırıldığı ancak tamir edilmediği için kimsenin camın kırıldığı o mekan ile alakadar

olmadığı algısını yaratır, kimsenin ilgilenmediği bir alanın suça yönelik eylemlerin mahali olma (görgü şahidinin olmayacağı varsayıldığı için) olasılığının yüksek olduğuna işaret eder. Mevcut ve yıkıma hazırlanan yapının çevredekiler ve sakinler tarafından farkedildiği safhayı şantiye safhası (ikinci safha) izler. Şantiye sahasının etrafı OSB, hafif metal, vb. malzemeler ile kuşatılır, kuşatmanın ardındaki yapı önce yıkılır sonra yerinde yeni bir yapının iskeleti belirmeye başlar. Eğer şantiye safhasında güvenlik önlemleri sağlıklı bir şekilde alınıyorsa, yapı güvenlik filesinin arkasından görülen döşeme plakları ve kolonlar şeklinde sezilen muğlak bir biçim olarak algılanır. Kentsel dönüşüm bağlamında, restore edilen veya cephesi tutulup kalan kısmı yıkılan yapıların üzerine, bire bir ölçekte (aslında yaklaşık) pencere, söve, silme vb. öğelerin soyut bir biçimde (çoğunlukla CAD ortamında) çizilerek ifade edildiği kılıflar geçirilir. Kılıflar, aslında öyle olmasalar dahi, çoğunlukla tüm şantiyeleri homojenleştiren bir yüzey örtüsü olarak algılanır. Bazı örneklerde kılıfın arkasındaki yapı bazen hatırlanmaz bazen ise geçen zamana bağlı olarak unutulup silikleşmeye başlar. Şentürk şantiye sürecinde yapıların kılıflarla paketlenmesi aracılığıyla kentin zamanının (ayrıca mekanının (zamandan ayrı olarak), bu ikisi dolayısıyla belleğin) askıya alınışının görselleştirildiğini ifade eder (2009, s.133-144). Kılıfın veya örtünün, artifaktın (nesnenin) üzerinden kaldırılması, onun uyanışını veya uyandırılmasını ifade eder (Şentürk, 2009), ancak şantiye söz konusu olduğunda kılıfın ardındaki artifaktın uyuduğunu iddia etmek güçtür. Yeniden yapılaşmanın son safhası ise, yeni yapının fiziksel çevrede yerini alması ve kullanılabilir hale gelmesidir. Ancak kentsel dönüşüm (yeniden yapılaşma) bellekte yer değiştirmelerin yerine boşluklar oluşmasına, belleğin zayıflamasına sebep olur.

Yeniden yapılaşma/kentsel dönüşüm süreçlerinin tamamı için karakteristik olan; "tarihin bir döneminde kapitalizmin gerektirdiklerine uygun yapılar içeren şehir görüntülerinin, yalnızca tarihin bir sonraki döneminde yıkılıp yok edilebilmesi için üretildiği daimi bir mücadele"nin (Connerton, 2012, s.119) varlığıdır. Mücadele esnasında bellek zayıflar, çünkü şehrin yapı taşları olan meydanlar, sokaklar parçalanmaktadır. Şehirdeki mahalleler, meydanlar, sokaklar artık açıkça tanımlanabilecek/hatırlanabilecek durumda değilse, yol bulmak veya kaybolmamak için rakamların ardışıklığına dayanan coğrafi sistemler kullanıyorsa, bu durum kamusal çevrenin başlangıç ve bitişinin belirgin olmadığı, aşınmış kamusal alanlardan oluştuğunu işaret eder. Söz konusu aşınma ve kolektif bellekte yol açtığı

zayıflama/silinme (amnezi) "yakınlık barındırmayan topluluk" ve "mekansız şehir alanı" (Webber, 1964) kavramlarında ifade bulur.

Geçmişte nesneler zaman bakımından kullanıcıları aşıyor, kuşaktan kuşağa el değiştiriyordu; bugün ise nesnelerin (artifakların) doğumuna ve ölümüne şahitlik edilebiliyor. Bu durum artifakların bellekte süreklilik ve/veya hatırlatıcılık görev(ler)ini yerine getirememelerine sebep olur. Yapı ölçeğinde, kullanım değerinin mübadele değerinin gerisinde kaldığı koşullarda, periyodik olarak, kentsel dönüşüm eliyle (rant aracılığıyla) dengeler yeniden sağlanmaya çalışılmaktadır. Ancak, yapı çevre ve kamusal alan büyük şehirlerde inanılmaz bir hızla değişirken, yer ile kurulan bağları ve kolektif belleği zayıflatıyor.

Kentsel dönüşüm olgusuna yaklaşım, tarih boyunca ve kültürden kültüre (ülkeden ülkeye) değişiklik gösterir. İngiltere'de yapılmış bir araştırmaya göre, (1900'lü yıllarda) tanınmış birkaç "tarihi" bina haricinde Londra'daki çoğu bina ortalama otuz yıl sonra yenilenmiş, altmış yıl sonra ise terk edilmiştir. Amerikan şehirlerinin merkezi kısımlarındaki yeniden yapılanma oranı ise bundan daha yüksektir. Uzun yıllar sonra New York'a geri dönen Henry James, "bir çok kez maddi kara kurban gitmiş", "sürekli olarak geçmişin inkarındaki" (Connerton, 2012, s.117) bir kent görüntüsü ile karşılaşmıştır.

Savaşı, Nagazaki'yi ve Büyük Kanto Depremi'ni deneyimlemiş olan Japon halkı için yıkıntı ve enkaz, kolektif belleği etkileyen yaygın bir travma olarak görülebilir. Kişisel mimarlık seyrinde yıkım olgusuyla kavramsal ve pratik bağlamda ilgilenen Japon mimar Isozaki, yine kentsel dönüşümü de bu bağlamda ele alan birçok metin üretmiştir. Isozaki, modern şehirlerin müteahhitler tarafından "hünersizce yönlendirilen çalkantılı inşası" sebebiyle geleceğin temel karakteristiğinin yıkıntılar olacağını iddia eder (Isozaki, 2007a, s.856).

Hızlı ve devasa kentsel dönüşüm projeleri aracılığıyla hızla kentleşen Çin'de ise, yıkım ve dönüşümler çoğunlukla sakinlerin izni alınmadan üst kararlar aracılığıyla veya o mülkte kiracı olarak oturanların hakları korunmadan, tazminatları ödenmeden gerçekleşir. Kentsel dönüşüm bölgelerinde binaların dışına beyaz renkle çizilen/yazılan 拆 (chāi) (İng.demolish) işareti muhtemel yıkımın belirticidir. Bu işaretler ve yıkım o kadar sık rastlanan bir olgudur ki, sembol neredeyse gündelik hayatta görsel kültürün bir parçasına dönüşmüştür. Japon toplumunun inşaat ve

barınma anlayışında da "kısa bina yaşamı sendromu" (İng."short-building-life-syndrome") olarak tespit edilen eğilimler söz konusudur. Örneğin Japonya'da bir evin (inşasından yıkımına kadar süren) ortalama ömrü yaklaşık 30 yıldır; bu rakam Amerika'da 55, İngiltere'de ise 77 yıldır (Eguchi, 2011, s.75). Ülkenin başkenti olan ve konut sıkıntısından muzdarip Tokyo'da 1990'lı yıllarda günde 12,339 m2 bina yıkılırken buna karşılık 62,861 m2 inşa ediliyordu, şehrin neredeyse %30 u 1985 yılından itibaren inşa edilmiştir (Tokyo Metropolitan Government 1994, s.16). Kırsal alanlardan şehirlere göçün oldukça fazla ve kapalı site yerleşiminin revaçta olduğu Çin'de ise müstakil ve az katlı konutlar yıkılarak, yerlerine yüksek bloklar yapılırken, eski yapı adaları enkaz alanlarına dönüşmektedir (Şekil 2.11).

Bugün, özellikle nüfusun ve buna bağlı olarak da, rantın sürekli olarak arttığı kalabalık kentlerde, konutlar hem "kent yüzeyinin büyük bölümünü kapladıkları" hem de "nadiren kalıcılık gösterdikleri" için (Rossi, 2006, s.46), üzerinde bulundukları konut alanları ile birlikte incelenmeleri daha uygundur. Çünkü tek başlarına konutlar kentsel dönüşüme karşı oldukça dirençsizdir, ancak konut alanları için tam tersine planın kalıcılığı esastır. Herhangi bir sebeple gerçekleşen bütüncül kentsel dönüşümlere rağmen konut adaları kalıcılık gösterirler. Bu adaların morfolojik sürekliliğini Connerton şöyle ifade eder:

Şehirlerin sokak yerleşim planları kesinlikle esnek düzenlemeler değildir. [...] Bir konut bölgesindeki evler zaman içerisinde kendi ölçekleri dahilinde değişmeye meyillidir, fakat konut bölgesinin kendisi yüzyıllarca olduğu yerde kalabilir. [...] Bombalamalar şehirdeki kimi binaları saf dışı bırakmışsa dahi, planlamacılar planı yeniden yapmak zorundadır. (Connerton, 2012, s.36-37)

Kent sürekli değişip dönüşen dinamik bir yapıya sahiptir. Bu kentsel dinamikler çok farklı şekillerde ortaya çıkabilir, ancak en belirgin ve baskın etkileri, fiziksel çevre üzerindedir; bunlar "yıkım ve yok etme, kullanım veya spekülasyon/değer kaybetme sonucu ortaya çıkan hızlı değişimler ve kamulaştırma" hamleleridir (Rossi, 2006, s.3). Kentlerdeki yıkımlar savaş, yangın, sel vb. "sıradışı" olaylar kadar, kentsel dönüşümün de sonucudur. Aralarındaki fark, kentsel dönüşümün daha parçalı ve sürece yayılan şekilde işlev görmesidir. Yapı adalarının kamulaştırma eliyle dönüştürülmesi ise, daha geniş çaplı bir kentsel dönüşüm sürecine işaret eder. Kamulaştırma kararı spekülasyona, çevre sağlığına, daha büyük ölçekte alınan işlev kararlarına hatta bir afetin sonucuna da bağlı olabilir, ancak bu sebepler kamulaştırmanın sonucunu pek değiştirmez. Kamulaştırma sürecinin, mirasa,

verasete, alım-satıma dayalı rutin mülkiyet değişiminden farklı bir doğası vardır. Kamulaştırmaya uğrayacak alan tek bir yapı adası olsa da örneğin, bu karar, sadece adada yer alan yapılara veya adanın üzerinde bulunduğu caddeye bağlı bir karar değildir, kentin genel gelişim eğilimleriyle -kendiliğinden ve uzun vadeler için tasarlanan gelişim eğilimleriyle- ilişkili bir karardır. Kamulaştırılıp yıkılmayı bekleyen yapılar, yıkımın ve yeniden inşanın büyük ölçekli yapısı sebebiyle normalden çok daha uzun süreler boyunca atıl durumda kalarak, yıkıntı durumuna gelirler. Yıkım faaliyeti ise mevcut yapıyı enkaza dönüştürür. Gelişen teknoloji, ilerlemenin bir koşulu olarak kentleri yenilerken, yıkım teknolojileri de ilerlemiştir. Devasa vinçlerin işlediği kamulaştırılmış geniş alanlar, adeta İtalyan Fütüristlerin hayallerinin gerçekleştirilmek üzere olduğu izlenimini vermektedir. Tarihe ve onun kalıntılarına olan nefretleriyle tanınan fütüristler, kentsel dönüşüme çok daha farklı bir perspektiften yaklaşırlar: "Her kuşak kendi şehrini yaratacak!" (1914) (Conrads, 1991, s.21-25) diyerek yaratıcı yıkımı (seküler bir bağlamda) yüceltirlir.

Kentsel dönüşüm mevcut yapılaşmayı ve yıkıntıları, enkazları tümünden yıkıp yeniden yapılaştırdığı gibi, bir kent dokusu içinde yapılan yapı dolaylı olarak tüm çevresini değiştirip dönüştürecek süreçleri başlatabilir ya da hızlandırabilir. Örneğin Paris'teki Pompidou Kültür Merkezi (ya da diğer adıyla Beaubourg) yapıldığı çevrenin tümünden değişmesi sürecini başlatan bir yapı olarak nitelendirilir. Beaubourg etkisi³⁷ yazısında Baudrillard, yapının kendisinin kültür ve tüketimle ilişkisini sorgularken, yapıyı "çevresinde boşluk yaratmaya çalışan bir makine" olarak tanımlar ve onu bu anlamda nükleer santrallere benzetir, çünkü Beaubourg gibi nükleer santraller de tüm çevresini kapsayan bir denetim ve caydırma süreci talep eder. Ayrıca yapı,, çevresindeki mahallenin yapıyı saran bir cila vazifesi görmesi amacıyla temizlenip, boyanmasını teşvik etmiştir.

Kentsel dönüşüm, yerel ve merkezi yönetimler tarafından alınan kararlarla veya yatırımcıların mikro inisiyatifleri şeklinde olabildiği gibi, tekil bir yapı ya da konut projesi çok daha büyük çaplı dönüşümleri kasıtlı veya kasıtsız biçimde tetikleyebilir. Tekil bir yapı içinde bulunduğu fiziksel çevrenin mutenalaşmasına; böylece o çevrenin artan kiralar ve rant aracılığıyla dönüşmesine yol açabilir. Mutenalaşma

³⁷ Makalenin orijinal ismi: "The Beaubourg-Effect: Implosion and Deterrence", Türkçe'ye "Beaubourg'un Bıraktığı İzlenim/Etki: İçin İçin Kaynama/Patlama ve Caydırma" adıyla çevirilmiştir. (DoğuBatı Yayınları, Ankara, 2003, "Simülakrlar ve Simülasyon," içinde.)

yalnızca yukarıdan aşağıya alınan kararlar dahilinde değil, aşağıda tekil yapılar ölçeğinde de gerçekleşebilir. Rantın aşırı yükselmesi anlamına da gelen mutenalaşma, yeniden yapılaşmayı teşvik ederek, mevcut yapıların yıkılmasına, enkaza dönüşmesine sebep olur.



Şekil 2.11 : "Urbanisation in China: Happiness is seen everywhere" filminden bir kentsel dönüşüm sekansı, 2011.

2.12 Kültürel Eğilimlerin Değişimi

Toplumun içinde bulunduğu genel eğilimlerin hızla değişmesi sonucu, bazı yapılaşma biçimleri (diğer insan yapısı şeyler gibi) yaygınlaşırken diğerleri atıl hale gelir. Atıl hale gelen yapılar kullanılmadıkları için gerekli bakımı da göremeyerek yıkıntılara dönüşebilir. Bu durumun örneklerine en sık mevsimlik (yaz veya kış) turizme bağlı olarak inşa edilmiş yazlıklarda/kışlıklarda rastlanır. Bir dönem oldukça popüler olan İstanbul'a yakın yerleşimlerde haftasonunda arabayla gitmek üzere inşa edilen yazlık siteler, bugün uçak kullanımının yaygınlaşması ve ucuzlaması sebebiyle nispeten terk edilmiş durumda kalmıştır. Hava taşımacılığı doğal güzelliklerin çok daha fazla, tabiatın çok daha bozulmamış olduğu uzak tatil beldelerini haftasonu seyahatlerine uygun hale getirerek, yaz tatiliyle ilgili genel tercihleri kökten bir biçimde dönüştürmektedir. Bu duruma bağlı olarak arabayla çok daha uzun sürelerde ulaşılan mesafe bakımından yakın, zaman bakımından *uzak* tatil yerleri yerine, uçakla gidilen mesafe bakımından uzak, zaman bakımından ise *yakın*

tatil yerleri popülerleşmektedir. Büyük şehirlerin sayfiyesi³⁸ olarak adlandırılan geçmişin tatil beldeleri uzun süredir unutulmuş ve ihmal edilmiş yerler haline gelmiştir. Bir zamanlar çok daha fazla (yerli) turist ağırlayan ve bu amaçla inşa edilen bu beldelerdeki turistik tesisler, ziyaretçi sayısının yüksek oranda düşmesiyle sürdürülebilirliklerini kaybetmiştir. Tesislerin ekonomik gelirlerinin düşmesi, mal sahiplerini bir takım ekonomik kısıntılar yapmaya teşvik ederek, yapıların düzenli bakım görmesini engelleyebilir. Bu durumda tam kapasite kullanılmayan ve özenli bakımdan mahrum kalan turistik tesisler zaman içinde yıkıntılara dönüşebilir.

Kültürel eğilimlerin değişmesi, kent içindeki bazı işlevlerin önemini yitirmesine yol açarak, bu işlevi üstlenen yapıları geçersiz kılabilir. Örneğin, kent içinde, kent merkezine ve/veya kıyıya yakın yerlerde, depo olarak inşa edilen büyük ölçekli yapılar, konut yerleşimlerinin merkezden banliyöye kaymasının bir sonucu olarak işlevsiz kalmıştır. Özellikle ABD'de banliyö tarzı yaşamın popülerleşmesi sonucu, şehrin merkezine ve deniz kıyısına yakın bu büyük depolar, bakımsız kalarak yıkıntı haline gelmiştir. Bu depolar sanatçılar tarafından stüdyo olarak kullanılan loftlara dönüşerek yıkılmaktan kurtulmuştur (Şekil 2.12). Aslında barınmanın yasal olmadığı bu loftlar³⁹, önceleri düşük gelirli sanatçılar tarafından hem stüdyo hem de (yasadışı olarak) konut işlevi görmüştür. Başlangıçta mevcut yapıya en az müdahale ile kullanılan loftlar, zaman içinde yeniden kent merkezine dönmek arzusunda olan üst sınıf tarafından keşfedilerek, popülerleşince, loft bölgeleri mutenalaşmış ve mevcut yapılar orijinal estetik değerlerini kaybetmişlerdir. Barınma odağının merkezden periferiye kayması sonucu işlevini yitiren tüketime dayalı işyerleri, sanatçılar, kültürel anlamda yaratıcı kişiler tarafından kullanılarak yeni bir yaşam şansına kavuşabilir, mutenalaşarak estetik anlamlarını kaybedip "kozmetik estetizasyon sürecine girerek" (Baldauf, 2010) dönüşebilir ya da kullanılmayarak yıkıntı haline gelebilir.

³⁸ Sayfiye:Yazlık, yazlık ev, yazın yaşanacak yer. Yaz mevsimi anlamına gelen Arapça "Sayf " kelimesinden türetilmiştir.

³⁹ Robert Moses'un "Ekspres yol" fikri gerçekleştirilseydi, Soho adıyla bilinen tarihi endüstriyel alanın büyük bir bölümü yok edilebilirdi. Slash and burn yaklaşımı 1960lı yıllarda çıkarılan "artist-in residence" yasası sanatçılara Soho'daki boş loftları kullanma imkanı tanıdı. Teoride orada çalışılabilir ama yasal olarak yaşam mekanına dönüştürülmedikçe bu binalarda ikamet edilemezdi. Yine de bir çok sanatçı yasadışı olarak bu loftlarda kalıyordu. (Gordon, 2012, s.IX –X)



Şekil 2.12 : Amerikan Teneke Fabrikası'nın lofta dönüştürülme süreci, Marino Colmano tarafından çekilen fotoğraf, 1971.

2.13 Nüfus Değişiklikleri

Bir yerleşim alanında nüfusun birden artması veya azalması, o alandaki yapıları olumsuz yönde etkiler. Nüfusun göçle veya başka sebeplerle birden azalması, boşalıp bakım göremeyen yapıların -özellikle de süreç bu şekilde uzun süre devam ederse- tahribatına yol açar. Nüfusun oldukça azaldığı Lizbon'da boş halde bulunan binaların çoğunun pencerelerine tuğla örülerek yapıların yasadışı olarak işgal edilerek tahribata uğraması önlenmeye çalışılmaktadır (Şekil 2.13).

Nüfusun birden artması da, mevcut yapı stoğu ihtiyacı karşılayamadığı için sakinleri alternatif çözümler üretmeye mecbur bırakır. Uzun vadedeki çözüm gecekondur üretimidir, kısa vadede ise yapılar kapasitelerinden çok daha fazla kişiyi ağırlayacak şekilde değiştirilirler. Örneğin İstanbul'daki eski büyük aile konakları, bir dönem, ani nüfus artışının bir sonucu olarak, her odasında bir ailenin barındığı⁴⁰, banyoları ortak evlere dönüşmüştür. Yapıların çok da fazla değişim yapılmadan, kapasitelerinin çok üzerinde kullanıcıya hizmet vermeleri sonucu bakımları zorlaşır ve ömürleri kısılır. Bu şekilde kullanılan yapılar önlem alınmadığı takdirde yıkıntı haline gelebilir.

⁴⁰ Sakinlerin bu konutlara razı olmasının sebebi yalnızca konut sıkıntısı değildir, (ani nüfus artışlarından kaynaklanan konut sıkıntısının sonucu olarak) kiraların aşırı yükselmesi sebebiyle daha konforlu yaşam biçimleri maddi açıdan karşılanamayacak maliyetlere ulaşmıştır.

Nüfusun fazla olduğu ülkelerde, barınma sorunu oldukça fazladır. Bu sorunun devlet eliyle çözülemediği durumlarda, yatırımcıların süreci süistimal etmesi söz konusu olabilmektedir. Örneğin Hindistan'da "korkunç kalabalık, sağlıksız ama çok kar getiren kiralık" evleri inşa eden mal sahiplerinin "açgözlülüğüne dayanan fiili" bir konut politikası söz konusudur ve bu politika yerel yönetimler tarafından dolaylı olarak desteklenmektedir (Gooptu, 2001, s. 91-102). Mumbai'ye özgü *chawl* altı kişilik bir ailenin 15 metre karelik alana sığıştığı tek odalı, yıkık dökük ve bir tuvaletin altı aile tarafından ortak kullanıldığı konut (Jaquemin, 1999, s.89) biçimini ifade eder. Sao Paulo'da merkezde yer alan ve yoksullara kiraya verilen *cortiços* adıyla bilinen evlerin yarısı yoksullara kiraya verilmek üzere zayıf fiziksel nitelikte yapılar olarak üretilmişken, diğer yarısı ise kent burjuvalarından kalma evlerin dönüştürülmesiyle oluşturulmuş yapılardır (Fix, Arantes, Tanaka, 2003). Sonuç olarak, nüfusun aşırı artışı, devletin yeterince sahiplenmediği barınma sorununun nüfuzlu kişiler tekelinde çıkara dayalı biçimde çözülmesini tetiklediği için, ya mevcut yapıların hor kullanıldığı ve tahrip olduğu ya da fiziksel açıdan oldukça zayıf nitelikteki yapıların üretildiği durumlara yol açar.



Şekil 2.13 : Nüfus azalması sonucunda kullanılmayan durumda yapılar, Lizbon, Portekiz.

2.14 Politik Koşullar

"Şehirlerin semirutarum urbium cadavera (yarı yıkılmış şehirlerin kavadraları) olarak görüldüğü, İmparatorluğun son yılları gibi büyük çöküntü dönemlerinde bile aslında ölü bedenler değildi şehirler, yalnızca şoktaydılar. "

Cattaneo, La città ... italiane⁴¹, 1858.

"Petersburg ya başkent olarak kalır, ya da Petersburg diye bir yer olmaz."

Andre Bely, Petersburg,1917.

Politik koşullar, ekonomik, kültürel vb. birçok koşulu etkileyen ve bu koşullardan etkilenen durumlardır ve hiçbir durumun salt politik sebeplerle gerçekleştiği ve yapıyı tahribata uğrattığı iddia edilemez. Ancak politik koşullar olarak sınıflandırılan ve yapıyı olumsuz yönde etkileyen koşullar olarak, ülkelerin verdikleri iç ve dış politika kararlarını (başka ülkelere birleşme/ayrılma durumları, ülke başkentinin değiştirilmesi, bir takım kamu idarelerinin başka illere/semtlere taşınması), ülkelerin izledikleri ideolojik stratejilerini, mübadele ve zorunlu göç (bknz. 2.7. Göç hareketleri) politikalarını sıralayabiliriz.

Almanya'da, Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılmasından sonraki politik süreçler kentin fiziksel çevresinin oldukça değişmesine sebep olmuştur (Şekil 2.14) Doğu ile Batı Berlin arasındaki sınır bölgesi şehrin merkezi haline gelince, (ayrıca tüm kent yeniden bir araya gelmenin kentsel inşasıyla değişmeye başlamıştı) mülkiyet durumu belirsiz olan daireler, binalar sanat komünleri tarafından işgal edilmeye başlanmıştır. İşgalciler Doğu Alman polisinin artık kente hakim olmamasından, Batı Berlin polislerinin ise denetimi tam olarak ele geçirmemesinden faydalanarak yeni bir barınma kültürü oluşturmuşlardır. Ayrıca birleşmeden sonra, Doğu Berlin Cumhuriyet Sarayı (orj. Palast der Republik) yapısında asbest bulunduğu gerekçesiyle önce kapatılmış, sonrasında Schloss'un yeniden inşa edilmesi arzusunun artması sonucu yıkılmıştır.

Politik bakımdan oldukça çalkantılı süreçlerden geçen ve üç kere ismi değiştirilen Rus kenti St. Petersburg'un fiziksel çevresi, tüm bu süreçlerin sonucunda tahribata uğramıştır. Bolşevikler'in 1918 yılında Sovyet hükümetini o zamanki adıyla

⁴¹ Kitabın tam ismi: La città considerata come principio ideale delle istorie italiane di Carlo Cattaneo.

Petrograd'dan Moskova'ya taşınması sonucu terk edilmiş bir hayalet kente dönüşen Petersburg'da, "muhteşem öncephelerin arkasında bölünmüş komün daireleri, bakımsız meskun mahalleler, yıkılmış geçitler ve karanlık avlular" oluşmaya başlamıştır (Boym, 2009). Boym o dönemki şehri, "yıkıntıların ve iç mekanların döküntü halindeki kamusal anıtların ve harap olmuş insan habitatlarının şehri" olarak ifade eder. Şklovski aile iç mekanlarının, göç öncesinde atılmış/terk edilmiş gündelik eşyalar ve mobilyalar aracılığıyla sokağa taşındığını ve kentin bakımsız kaldığı durumda çimenlerin/sebze bahçelerinin, kamusal alanları fethederek kenti pastoralleştirdiğini anlatırken, Mandelştam Petersburg'u ortasından parçalanmış bir kitaba benzetir. 1941-43 yılları arasında ise Nazi ordularının kuşatması altında olan kentte, evler, sokaklar, apartmanlar ve anıtlar yok edilmiştir. (Ayrıca bkznz. 2.16. Savaş) Alman orduları kuşatma sırasında, özellikle Rus ve Sovyet anıtlarını hedef almıştır (Boym, 2009, s.187-255).



Şekil 2.14 : Berlin duvarının yapımından 2 ay sonra, duvarın etrafındaki evlerin kapı ve pencereleri tuğla örülerek kapatılırken, 1966, Gus Schuettler tarafından çekilen fotoğraf.

2.15 Sakinlerin Eğilimleri

"Adam sokaklardan topladığı birçok eşyayı temizlemiş ve eski haline getirmiş. Bu eşyaların sayısı o kadar çokmuş ki, Tolstoy fonundan sosyal hizmet çalışanları ziyarete geldiklerinde derhal maddi yardımı kesme kararı almışlar. Çöplerden eşya toplamak pratik bir ihtiyaç olduğu kadar, geçmişin kendine özgü bir ritüelle kurtarılmasıdır aynı zamanda, ama bu geçmiş onların kendi geçmişi değildir."

Diana Vin'kovetskaya, Amerika, Rossiia i ia, 1993.

Yapılar içlerinde yaşayan kişiler olduğu hallerde de tahribat görerek yıkıntı durumuna gelebilir. Yapılara fiziksel açıdan olumsuz etkileri sakin eğilimlerinden birisi de "obsesif-kompulsif biriktirme bozukluğu"dur. Eşyanın fazlalığı evin temizliğini ve bakımını zorlaştırır, hatta bazı durumlarda imkansız hale getirir.⁴² (Şekil 2.15)



Şekil 2.15 : İstiflenen kağıtların alev alması sonucu yanan ev, Essex, 2012.

2.16 Savaş

"Son savaştaki bombardımandan sonraki Avrupa şehirlerini hatırlayanlar, molozlar arasında solmuş duvar kağıtları, havada asılı çamaşırları, havlayan köpekleriyle -mekanların bu dağınık mahremiyetiyle- tanınmış yerlerin parçalarının ayakta kaldığı, içi dışına çıkmış ev görüntülerini unutamaz."

Aldo Rossi, Şehrin Mimarisi, 2006.

"Frankfurt 1950'de tarifi mümkün olmayan bir yerdi. Paris'te olan bir ressamın stüdyosunu ödünç almıştım. Zimmergallerie Frank'taki bir sergi için orada çalışıyordum ve her sabah oğlumu okula götürüyordum. Okula giden yol bombalanmış devasa bir alandan geçirdi. Kocaman bir enkaz yığını. [...]. Bazı evlerin dış duvarları halen ayakta idi. Bir kapı aralığı ve birkaç duvar parçası... Gerçeküstü bir manzaraydı."

Constant, Linda Boersma ve Sue Smit tarafından yapılan röportaj, 2005.

⁴² Bu durumun en marjinal örnekleri için bkzn. Amerikan yapımı "Hoarders" (türk. istifçiler) belgesel serisi: 2009-2013 yılları arasında A&E Network kanalında yayınlanmıştır.

20. Yüzyıl birbirine yakın tarihli iki dünya savaşının etkisiyle, kültürel, sosyolojik, ekonomik anlamda çok fazla değişim, dönüşüm ve tepkinin olduğu bir süreci içerir. Savaşın görülebilir düzeydeki etkisi ise, kentlerde yarattığı tahribattır. Bombalanıp istila edilen şehirlerin görüntüsü, yüzyılın karamsar havasını artırarak, kitleleri umutsuzluğa sürüklemekteydi. 1944 yılının Eylül ayında bombalanana Le Havre kentinde savaşın yol açtığı tahribat o kadar geniş çaplıdır (10.000 yıkılmış bina, dümdüz edilmiş 150 hektar) ki, kentin yeniden inşası için birçok mimar (Auguste Perret, Oscar Niemeyer, Charles Fabre, Jean Le Soudier) seferber edilir. (Şekil 2.16) Belirtmek gerekir ki savaş yalnızca olanca şiddetiyle yapıları ve fiziksel çevreyi tahrip edip enkaza çevirerek etki etmez, halkı kentleri terk etmeye mecbur edebilir ve kentlerin bakımsız kalmalarına, yapıların yıkıntılara dönüşmelerine sebep olabilir. Bu noktada örnek olarak Suriye'deki savaştan kaçmak üzere sahip oldukları her şeyi arkada bırakıp ülkelerini terk eden Suriyeli mültecilerden söz edilebilir. Bugün Suriye'de birçok kent terkedilmiş durumda, hayalet kentler haline gelmiştir.



Şekil 2.16 : Le Havre, 1945 Kışı.

Savaş bitip kentler eski biçimlerine dönmek için çabalamaya başlayınca, enkaz, yıkıntı ve molozlar arasında tek başına ayakta kalmış konutlar, kliseler, kamu yapıları ve tüm bunların nasıl bir araya getirileceği tartışma konusu oldu. Savaşın *temizlediği* alanların yepyeni bir yaşam için sıfırdan kurulması gerektiğini *bildiren* Le Corbusier, savaşın, yıkıcılığı aracılığıyla zaten ihmal edilmiş olan yeniden inşa eylemi için fırsat sağladığına inanıyordu:

Savaşın yıktıklarını yeniden inşa etmek zorundayız, ama asıl görevimizin yanında bu hiçbir şey değil; tüm ülke çoktandır inşa edilmeli, yeniden inşa edilmeli, yeniden yapılanmalıydı; bir dokuda hücrelerin, evlerde ailelerin yenilendiği gibi; yeni nesillerin doğması ve yaşamın sonsuz oyununun sürmesi için. (Le Corbusier, 2007, s.19)

"Harabe Hazzı" (orj. "Pleasure of Ruins") kitabının yazarı Macaulay savaş sonrası İngiltere'sindeki "katı ve yalın", "bitkisiz ve yaratıksız (sürüngensiz)" enkazları analiz ederek, onların bilinen kalıplara uygun olmadığını ifade eder; ancak yine de "ateş ve fanilik kokmakta" (Macaulay, 1953, s. 453), görenlerde sıradışı ve yoğun duygular uyandırmaktadırlar.

2.17 Soğuk Savaş

"Yok olmak üzere olan bu imlecin parçalarından alabilme için binlerce insan toplanmıştı. Duvarın parçaları yıkımda yok edilen şeyin gelecekte hatırlanmasını sağlayacak bir uyarıcı işlevini göreceğinden, insanlar bu parçalardan edinmek istedi; böylece bu Soğuk Savaş simgesi bir anıt haline gelmiş oldu."

Susanne K  chler, Unutma Sanatı⁴³, 2001.

Soğuk Savaş, Doğu Bloğu   lkeleri ile Batı İttifakı arasında yaşanan, sıcak savaşa (veya çatışmaya) dönüşmemiş, ancak nükleer savaş paranoyasını ve yarışını güçlendirmiş bir gerginlik sürecidir. Birbirine kar  şı üstünlük kurmak isteyen ülkeler, savaş araçları ve teçhizatı üretimine ağırlık vererek büyük askeri üretim tesisleri inşa etmişlerdir. Ayrıca nükleer güç vurgusu ve bu gücün caydırıcılık bakımından stratejik önemi, ülkeleri devasa nükleer tesisler kurmaya yöneltilmiştir. Soğuk Savaş gerginliğinin bitmesi sonrası, hem Doğu bloğu hem de Batı ittifakı ülkelerindeki bu tesisler işlevsiz hale gelmiş, metruk (  oğunlukla girişin yasak olduğ ) askeri bölgelere dönüşmüştür. Bu tesislerin bir kısmı yıkılıp yok edilirken, diğçerleri tahribata uğ rayarak zamanla yıkıntı haline gelmiştir. Özellikle Kazakistan'da Sovyet döneminden kalma çok fazla sayıda terkedilmiş askeri tesis yer almaktadır (  ekil 2.17).

⁴³ Aktaran: Connerton, 2012, s.38-39.



Şekil 2.17 : Sovyet nükleer silah test sahası, Kazakistan Nadav Kander tarafından çekilmiş fotoğraf, 2011.

2.18 Tamamlanmamışlık

Yapının tamamlanmamış olması hem doğanın etkilerine daha yoğun maruz kalması hem de yapıda düzenli bir yerleşim olmaması anlamına geldiği için, onun fiziksel durumunun olumsuz etkilenmesine yol açar. Tamamlanmamış yapı, ya bir süreliğine terk edilmiş olduğu için yasadışı işgallere maruz kalıp tahribata uğramış, ya da tamamlanamadığı için iskanı alınamamış, bu sebeple geçici olarak yerleşilmiş bir mekanı çağrıştırır. Bir yapının tamamlanmamış olması kanuni bir takım engellerin oluşması, yapım sürecinde ortaya çıkan bir takım anlaşmazlıklar, ekonomik yetersizlikler gibi olasılıklardan kaynaklanıyor olabilir. Özellikle büyük çaplı inşaat projelerinde ekonomik koşullar süreç içinde sürekli değişerek, yapının tamamlanamadan yarım kalmasına sebep olur (bkznz. 2.5.Ekonomik Sebepler). "Beyaz fil" metaforu kurularak kavramsallaştırılan, devasa ve tamamlanamamış yapılar, yıpranarak zamanla şantiye yıkıntısına dönüşürler. *Beyaz fil*, yatırımcısının/sahibinin kolayca kurtulamayacağı, aynı zamanda da inşasını veya kullanım masraflarını sürdüremeyeceği yapılar için kullanılan bir terimdir. Metaforun kökeni Güneydoğu Asya bölgelerinde beyaz filin uğurlu sayılmasına ve bu sebeple hiç çalıştırılmamasına dayanır. Beyaz fil, hem kabilenin güç kazanacağını kutsal bir işareti, hem de bir lanet olarak değerlendirilir. Çünkü beyaz filin, çalıştırılmayacağı için pratik olarak kabileye hiçbir faydası yoktur ve bakımı oldukça masraflıdır, kutsal olduğu için ise başka kabilelere bağışlanamaz ya da

hediye olarak verilemez. Beyaz fil olarak adlandırılan projelerin tamamlanması, devasa boyutları nedeniyle zordur. Bu projeler, yarım bırakılıp terk edilse bile, yapım sürecinde harcanan sermaye ve emek yüzünden, tamamen gözden çıkarılmaları mümkün değildir. Yapılar tamamlanabilse dahi, kullanım giderleri bakımından sürdürülemez durumdadır; üstelik, yıkılmaları oldukça maliyetli olacağı için, çoğunlukla kendi hallerine bırakılır (Şekil 2.18).



Şekil 2.18 : Çin'de yarım kalmış bir inşaat projesi, Stanley Wong tarafından çekilmiş fotoğraf, 2010.

2.19 Teknolojik Gelişmeler

Gelişen teknolojiler mekâna ve mekânsal donatılara olan gereksinimleri değiştirirler. Geçmişte çok devasa alanlarda yapılan bir takım endüstriyel üretimler günümüzde çok küçük hacimlerde gerçekleştirilebilmekte veya ürünlerin üretim biçimleri kökten değişmektedir; bu durum üretim tesislerinin planlanmasında bir takım radikal değişikliklerin yapılmasını gerektirmektedir. Değişimlere entegre olacak kadar esnek şekilde inşa edilmemiş tesisler terkedilerek atıl hale gelir. Devasa olarak nitelenebilecek alanlara kurulmuş -çağın değişen teknolojik altyapılarını desteklemeyen- terk edilmiş sanayi tesisleri, bir dönem kalkınmasının bugün bozguna uğradığı gerçeğinin sembolleri haline gelmiştir. Bu semboller zamanla daha da yıpranarak, endüstriyel yıkıntılara dönüşmektedir. Uzun süredir kültür merkezine dönüştürülmesi beklenen Hasanpaşa Gazhanesi (Şekil 2.19) ise geçen süre zarfında oldukça yıpranmış ve bir takım birimleri yıkılarak moloza dönüşmüştür



Şekil 2.19 : Hasanpaşa Gazhanesi, 2010.

2.20 Teknolojik Felaketler

Teknolojik felaketler, teknik donanımlarda tüm tedbirlerin alınmasına rağmen gerçekleşen olumsuz süreçler ya da tedbirsizlikten kaynaklanan öngörülmemiş aksaklıklar sonucunda gerçekleşen durumlar için kullanılır. Durumun niteliği ve etki kapasitesine göre olay, kaza veya felaket olarak nitelendirilebilir. Bazı felaketler, küçük alanlar üzerinde etki gösterirken, bazıları bir şehrin tümünü etkileyebilmektedir. Örneğin Çernobil'de 1986 yılında meydana gelen nükleer reaktör kazası, tüm Pripyat bölgesinin boşaltılmasıyla sonuçlanmıştır. Bugün bile şehrin merkezine girişler kontrollü ve kısıtlıdır, bu durum terk edilen şehirdeki yapıların bakımsızlıktan yıpranmasına ve fiziksel durumlarının kötüleşmesine yol açmıştır. (Şekil 2.20)



Şekil 2.20 : Otel Polissya, Pripyat, Nadav Kander tarafından çekilmiş fotoğraf, 2011.

2.21 Terk Edilmişlik

Terk edilmiş yani ‘‘metruk’’ yapı, tahribat olasılığı taşır. Metruk olması yapının tahribata uğraması için kesin koşul olmadığı gibi tam tersine terk edilmiş olduğu halde harap hale gelmemiş -ya da henüz gelmemiş- yapılardan da söz edilebilir. Terkedildiği/kullanılmadığı halde düzenli bakım gördüğü için tahribata uğramayan yapılar bulunabilir, ayrıca yapı terkedilir terkedilmez yıkıntıya dönüşmez, bu süre yapıda kullanılan malzemelerin niteliğine ve kalitesine göre değişir. Yani metruk bir yapı onu gözlemlediğimiz zamanın terkedildiği zamana olan mesafesine göre yıkıntıdır ya da değildir. Bunun yanında içinde yaşanan ya da işlevini görmeye devam eden yapılar bakımsızlıktan harap hale gelebilir. Yine de terk edilmiş kelimesini bir yapı ya da çevredeki bir öge için kullandığımızda, kelime imgelemimizde çoklukla tahribata uğramış bir yapı imgesini çağrıştırır. Mesela "terk edilmiş şehir" dendiğinde, zihnimizde beliren şehir yalnızca ıssız değildir, aynı zamanda bakımsız ve tahribata uğramıştır.

Terk edilmiş kelimesini dilimizde karşılayan başka bir kelime olan "metruk" kelimesi ile "mütareke", "terk" ve "tereke" kelimeleri aynı kökten gelir. "Mütareke" kelimesi "karşılıklı bırakmak" veya "karşılıklı silah bırakmak" anlamına gelir, bundan farklı olarak "metruk" kelimesi ise özne ile nesne arasında tek taraflı bir ilişki belirtir. "Tereke" kelimesi ise "bırakılan şey" ve "miras" anlamlarına gelir, metruk kelimesi gibi "terk" fiilinden türetilmiş bir isimdir, ancak öznenin terk ettiği nesneyi değil, öznenin yokluğunda başka öznelere devredilmiş nesneyi ifade eder.

1934 yılında inşa edilen Isokon konut bloğu, 2. dünya savaşı sırasında yapıyı işleten şirketin işlerine ara vermesi sebebiyle boşaltılarak terkedilmiştir. Zaman içinde tahribata uğrayan yapı, 2003 yılında başarılı bir biçimde⁴⁴ restore edilene kadar yıkıntı olarak kalmıştır (Şekil 2.21).

⁴⁴ 2003-2004 yılında Avanti Architects tarafından başarılı* bir restorasyondan geçen yapı, şu an yine konut olarak işlev görmektedir. (*2005 RIBA Restorasyon Ödülü, 2005 Crown Estate Restorasyon ödülü.)



Şekil 2.21 : Isokon Konut Bloğu, Londra, 2002.

2.22 Yapım Hataları

İnşaat sırasında yapılan hatalar, yapıların fiziksel durumunu tehdit eder; hatta bazı kritik hatalar çok daha büyük tehlikeler yaratarak yapının çökmesine sebep olur. Özellikle yapının zemin sularından ve yağmurdan korunması çok önemlidir. Uygun şekilde yapılmamış tesisat, yapıda rutubetin oluşmasına, cephenin su alıp kabarmasına yol açarak, yapının fiziksel durumunu yıpratır. Seçilen malzemelerin kalitesi ve dayanımı, yapı ömrünü doğrudan etkiler. Malzemelerin doğru seçilmediği, uygulamaların düzgün yapılmadığı durumlarda, yapı sürekli bakım görse bile, tahribata uğrayıp, yıkıntı haline gelebilir, ayrıca yapı ihmal edilmiş ciddi bir hatadan dolayı aniden çekerek enkaza dönüşebilir. Bursa'da Çekirge Caddesi'nde inşa edilen İntam Bloklarının istinat duvarlarının hatalı yapımı sonucu gerçekleşen toprak kayması sebebiyle bloklardan biri yıkılmış, diğer bloklar ise sonradan boşaltılmıştır (Şekil 2.22).



Şekil 2.22 : Çöken Bursa İntam blokları, 2006.

2.23 Yapıların Muğlak Sahiplik Durumları

Kiracılık ilişkisinde veya lojman yerleşimlerinde (bkznz. 2.6.Geçici Sahiplik Durumları) yapının sakini yapının sahibi değildir, ancak yine de sözleşme ve yönetmeliklere bağlı, sakinin ve mal sahibinin üzerinde söz hakkı olan, belirlenmiş, karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Oysa yapının geleceğinin belirsiz ve muğlak olduğu durumlar için süreç ve sonuç karmaşıktır. Vasiyet yoluyla paylaşılan (paylaşılamayan) yapılarda ortaya çıkan veraset tartışmalarının çözülmesi oldukça zordur. Hukuka intikal eden durumlar için, kararın verilmesi çok uzun zaman alabilir. Bu durumda, varisler geleceği muğlak yapıların bakımını üstlenmeyebilirler, çünkü, özellikle bakım maliyetlerinin yüksek olduğu yapı tiplerinde, belirsiz bir durum için masraf etmek istenmeyebilir. Yapıyla ilgili sorunların çözülmesinin uzun sürdüğü ve bakımının yapılmadığı durumda, yapı fiziksel tahribata maruz kalarak yıkıntı haline gelebilir.

Berlin'de uzun süre önce terk edilmiş ve harap durumda olan "duvar"ın yıkılışıyla (9 Kasım 1989) muğlak mülkiyet statüsünde kalan Doğu Berlin'deki yapıların bir kısmı işgal evlerine (İng.squat) dönüşürken bazıları da eğlence yerleri olarak işletilmiştir. İşgal evleri geçici ve belirsiz kiracılık durumları sebebiyle normal bir kiracılık durumundan farklı bir estetiğe sahip yapısal müdahalelere uğramışlardır. Berlin'deki belki de en ünlü işgal evi olan Tacheles Sanat Evi (orj. Tacheles Kunsthaus) Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra sanatçılar tarafından işgal edilerek, sanat alanı olarak kullanılmıştır. (Şekil 2.23)

Kentsel ölçekte bir genel planlamanın ve yapısal ölçekte bir mekan kurgusunun meslek profesyonellerince ve yasadışı biçimde yapılmadığı durumun ürünü olan gecekondular yerleşimleri *yaratıcı düzensizlikleri* açısından araştırılması gereken bir yapım-yaşam sürecini ifade ederler. Ancak hem kentsel altyapılar ile ilgili eksiklikler gibi dışsal, hem bütçe kısıtlılığı gibi içsel, hem de yapının gelecekteki mülkiyetine dair tereddütlerin yol açtığı psikolojik etkenler sebebiyle bakımsızlaşarak kolaylıkla yıkıntı haline gelebilir.



Şekil 2.23 : Tacheles, Berlin, 1992.

Bölüm Sonucu

Yapıların tahribata uğramasına sebep olan etkenler çoğunlukla insan ile doğanın kuvvetleri arasında gerçekleşen mücadelenin sonuçlarıdır. Yapıların bakımının (insan tarafından) gerçekleştirilmediği durumlarda doğanın yapılara olan tahrip edici etkileri yapının aleyhine sonuçlanmaya başlar. Doğal felaketler (afetler) ise insan bakımının olmayışından bağımsız olarak şiddetli ve ani bir biçimde yapıları çok ciddi tahribatlara uğratabilir. Bu noktada tahribatın önlenmesi için tedbirlerin çok önceden alınmış olması gerekir. İnsan bakımına rağmen yapının bileşenlerinin ve böylece yapının da önceden tayin edilmiş bir ömrü olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Hiç bir yapının sonsuza dek sürdürülmesi mümkün değildir. İnsanın doğa ile olan karşılıklı mücadelesinde ise yapıların yenik düşmesinin temel sebebi bakımsızlık olarak görülebilir. Yapıların bakımsız kalması ise çok büyük

çoğunlukla yapıların kullanılmıyor/terk edilmiş olmasıyla ilgilidir. Yapının işlev görmemesinin sebebi işlevin geçersizliği, teknolojik yenilikler, göç hareketleri gibi olgulara dayanır. Bu durumda doğa yapıyı ele geçirir ve onun üzerinde tahakküm kurmaya başlar.

Doğa ile insan arasında gerçekleşen mücadeleye ek olarak, doğrudan insan mücadeleleri de yapıları tahribata uğratabilir. Savaşlar, toplumsal gerilimler, ekonomik refahın yeniden düzenlenmesi adına fiziksel çevrenin yeniden düzenlenmeye çalışılması gibi etkenler de yapıların fiziksel varlıklarını tehdit eder veya onları tahribata uğratır.

Sonuç olarak yapıların tahribata uğrayıp enkaz ve yıkıntı haline gelmesi salt insan faaliyetlerinden ve insan-doğa mücadelesinin bitmek bilmeyen döngüsünden kaynaklanır. Bazı durumlarda insan yapıyı terk ederek mücadeleden çekilir, ve doğa yapıya geri dönmüş (İng. return of nature) olur. İnsan-doğa mücadelesine ek olarak, insanın kendi yarattığı fiziksel çevre ve sistem ile de amansız bir mücadeleye (rekabete) girdiği iddia edilebilir. Bu mücadelerin sonuçları da doğanın kuvvetleri gibi tahrip edicidir.

3. KAVRAMLAR VE OLGULAR

"Yıkıntı ve enkazın algıda yarattığı etki aslında onlarda mevcut bulunmayan şeylere dayanır; 'tamamlanmışlık' (İng.'completeness'), 'biçimsel bütünlük' (İng.'full form') ve 'düzen' (İng.'order')."

Cairns & Jacobs, Binalar Ölmeli, 2014.

Çalışma kapsamında, seçilen kavram ve olgular, enkaz ve/veya yıkıntı durumdaki yapıların kazandığı kavramsal nitelikleri açıklamak üzere seçilmiştir. Seçilen kavram ve olguların, içkin ve kasıtsız süreçler temeline dayanmasına özen gösterilmiştir. Enkaz ve yıkıntı *gibi* görünmek üzere tasarlanan, sahte bir zamansallık içeren kavram ve olgulardan sakınılmıştır. Ayrıca, birbirleriyle yüksek oranda örtüşebilen kavram ve olgular, ayrı ayrı açıklanarak, bağlantıları belirtilmiştir. Böylece daha kapsamlı olan başlıkların daha spesifik olanları baskılamasının önüne geçilmeye çalışılmıştır. Sebepler başlığında yapıldığı gibi, sıralamanın ima edeceği hiyerarşiden kaçınmak adına kavram ve olgular alfabetik biçimde dizilmiştir. Olgular seçilirken ise, maddeselliklerine ek olarak kavramsallaştırılabilir veya zaten kavramsallaştırılmış olmalarına dikkat edilmiştir.

Enkaz ve yıkıntıları niteleyen (ve çalışma kapsamında açıklanan) kavram ve olguların, kazandıkları nitelikler salt fiziksel (somut) özelliklerine dayanmaz. Onların gösterge olarak bireylerde uyandırdığı anlamlara ve dolaşımın dışında kalmalarıyla elde ettikleri direnç de tahribata uğramış yapıların kavramsal ve olgusal özelliklerini pekiştirir.

Enkaz ve yıkıntıların tahribata uğramış olmaları sebebiyle bu yapılar için söz konusu olan kavram ve olguların salt yapılara bağlı olduğu iddia edilemez. Yapının üzerinde bulunduğu yer ile ilişkisi ve yapının yer aldığı ülkenin psikolojik bağlamı da yapıların kavramsal ve olgusal algısında önemli rol oynar. Örneğin Japon toplumu için moloz kavramının anlamı bir çok toplumunkinden daha travmatiktir. Sonuç olarak, bölümde bahsi geçen kavram ve olguların bulundukları yer de söz konusu kategoriler açısından dikkate alınmalıdır.

3.1 Alt-Doğa

"Ağaçların ölümü geri püskürttüğü
bir yuva düşledim."

Adolphe Shedrow, Söz Vermeyen Beşik, 1956.

Mimarlık ürünü sosyolojik, antropolojik ve estetik özelliklerinin⁴⁵ yanı sıra fiziksel bir mücadele olarak *inşa olur*. Yapı hem bir bütün olarak, hem de onu oluşturan yapı malzemeleri açısından doğanın tahrip edici kuvvetlerine maruz kalır.⁴⁶ Ayrıca yalnızca doğanın kuvvetleri değil, doğanın kendisinin de yapıya taarruzu söz konusudur. Minör müdahaleler şeklinde gerçekleşen bu taarruz; çatılardaki **yosunlanma**, cephelerdeki **yeşillenme**, yapıda oluşan **küf** gibi belirtiler şeklinde kendini gösterir. Terk edilmiş ve/veya bakımı yapılmayan yapılarda, bu müdahaleler strüktür sistemini ve yapının bütünlüğünü tehdit edecek düzeylere ulaşabilir. Yıkıntı ve uzun süredir enkaz durumunda olan yapılar için olağan bir sonuç olan bu durum, *harabe imgesi* için de esastır. 18. yüzyılda romantikler, doğanın istilasına uğramış yapılar resmedip, doğanın *insan aklına* olan zaferini, doğanın tahakkümü altındaki metruk kiliselerin (mezarlıkların, vb.) uyandırdığı yücelik hissini betimliyorlardı. Harabe temsillerinin bu tür mesajlar taşımadıkları diğer durumlar (ve Romantizm⁴⁷ öncesi zamanlar) için de, üzerinde küçük bitkilerin yeşerdiği, zeminlerinin doğal bitki örtüsüyle kaplandığı harabe çizimleri, temel bir *imge*dir. Yıkıntılar içinse, genel tavır daha çok durum tespit eden fotoğraflar şeklinde tezahür etse de, modern zamanın kült tasarımlarının/yapılarının da doğanın taarruzu altında çizilerek (tespit değil) tahayyül edildiği örnekler -az da olsa- vardır.

Doğanın minör etkilerinin yarattığı algısal sonuçları ve olanaklarını inceleyen, farklı dönemlerde yapılmış, çeşitli araştırmalar mevcuttur. Hundertwasser 1954 tarihli

⁴⁵ Sosyolojik, antropolojik ve estetik özellikler aslında mimarinin gereklilikleridir, ancak her mimari üründe bilinçli (çünkü aslında mimarlıkta görmezden gelindikleri durumlarda bile içkindirler.) olarak içerilip temsil edildiklerini söyleyemeyiz.

⁴⁶ Simmel (1907) : "Mimari, ruhun istenci ve doğanın gereklilikleri arasındaki büyük mücadelenin gerçek bir barışa ulaşarak sonuçlandığı tek sanattır. [...] Her ne kadar mimaride de yalnızca insan aklında tasarlanan plan dahilinde gereçler ağırlığı ve taşıyıcı güçlerine göre kullanılır ve dağıtılırsa da, bu plan içinde gereç kendi doğasından ve kendi kuvvetlerinden hareketle planı hayata geçirir."

⁴⁷ Romantizm, 18. yüzyıl sonlarında Endüstri Devrimine ve Aydınlanma Çağına tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. 1800-1850 yılları arasında zirve noktasına erişmiştir.

manifestosunda,⁴⁸ küfü modern mimarlığın rasyonalist keskin geometrik hacim mantığına karşıt bir yaratıcılık olanağı olarak över ve küflenmeyi yaşamın yapının içine girmesinin kanıtı olarak görür.⁴⁹ Ona göre, sadece yıkmakla ilgilenen ve ahlaki çöküntü içinde olan **işlevsel mimarlık** ürünlerini, içine düştükleri durumdan kurtarmak için; temiz cam duvarlara ve düz beton yüzeylere çözündürücü bir karışım dökülmeli ve üzerlerine küf yerleşmesi sağlanmalıdır. Çünkü "ancak nesneler, yaratıcı bir biçimde küfle kaplandıktan sonra –ki bundan öğreneceğimiz çok şey var- yeni ve olağanüstü bir mimarlık ortaya çıkacaktır" (Hundertwasser, 1991, s.135-138). Hundertwasser, sonraki yıllarda da, doğa ve yapı arasındaki ilişkiler hakkında fikirler üretmeye devam eder; pencerelerin önünde oluşturduğu alana aşırı büyümeyen ağaçlardan seçip dikerek, onlara "**ağaç kiracılar**" adını verir. Doğanın yaratıcılığını ve yaşamsallığını yapılar taşımak için çatılara çim eker ve doğal bitkilenmeye izin verir, döşemeleri dalgalı ve düzensiz biçimlerde -doğal topoğrafyada olduğu gibi- inşa eder.⁵⁰ Hundertwasser'in bir tasarım olarak sunduğu bu olgular yıkıntılarda ve enkazlarda zaman içinde kendiliğinden ortaya çıkabilen özelliklerdir. Böylece planlanmış bir ürün olan yapıya doğanın içkin karakteri -"kontrol edilemez düzensizliği" (Hundertwasser, 1991, s.135-138)- tesir eder ve yapıyı dönüştürür.

Doğanın minör müdahalelerini "subnature" (İng.) kavramıyla tanımlayan Gissen, kavramı **atmosferler** (İng.atmospheres), **madde** (İng.matter) ve **hayat** (İng.life) şeklinde bölümlendirir. Atmosferler kategorisi: **rutubet** (İng.dankness), **duman** (İng. smoke), **gaz** (İng.gas) ve **egzoz gazı** (İng.exhaust) başlıklarını, madde kategorisi: **toz** (İng.dust), **su birikintisi** (İng.puddles), **çamur** (İng.mud) ve **moloz** (debris) başlıklarını, hayat kategorisi: **ot (tabakası)** (İng.weeds), **böcekler** (İng.insects), **güvercinler** (İng. pigeons) ve **kalabalıklar** (İng.crowds) başlıklarını içerir (Gissen, 2009). Gissen'in kategorileri ve başlıkları tartışmalı, ayrıca taksonometrisi biraz

⁴⁸ Manifestonun ana metnini, Hundertwasser 'in 1958 yılında Seckau Manastırı'nda yaptığı konuşma oluşturur, aynı metne 1959 ve 1964 yıllarında eklemeler yapılmıştır. Çalışmada kullanılan metin 1964 yılına ait son versiyonudur. Bknz. 'Rasyonalist Mimariye Karşı Küf Manifestosu', Derleyen: Conrads (1991), s.135-138.

⁴⁹ Hundertwasser (1964) : "Tıraş bıçağı paslandığında, duvar yüzeyinde küflenme olduğunda, odanın köşesi yosun tutmaya başlayıp da geometrik açılar yuvarlanmaya başladığında, mikroplar ve mantarlarla birlikte evin içine yaşam giriyor diye sevinmeliyiz." Aktaran Conrads,1991, s.135-138

⁵⁰ Detaylı bilgi için, Bknz. **EK A2**.

muğlaktır.⁵¹ Ancak alt-doğayı yapıya etkimesini kaçınılmaz ama mümkün olduğunca geciktirilmesi gereken bir tahribat olarak ya da aksine planlanarak bizatihi yapının içine eklenen yapay bir tasarım olarak değerlendirmez. Alt-doğa yapıda kendiliğinden bir oluşturma, olumlu ya da olumsuz değil; tasarım ve yeniden kullanım aşamalarında göz önüne alınıp düşünülmesi gereken bir *gerçekliktir*. **Nem**, insanın primitif yaşam alanı olan mağarayı çağrıştırır, güncel karşılığı bodrum kat/mahzendir (İng.cellar) (Gissen, 2009, s.31-43). Gerçekten de rutubetten bahsederken, ya da rutubet kokusu hatırlanmaya çalışılırken, çoğunlukla, bodrum kat mekanı tahayyül edilir. Bachelard, evi Jung'un psikolojik arketiplerine atıfla, çatı katı ile bodrum kat arasında rasyonelden bilinçaltına doğru sıralar (Bachelard, 1996). Bodrum kat ya da nem tahayyülü bilinçaltımızı harekete geçiren, gizemli, muğlak, müphem ve tekinsiz (İng.uncanny) algılar yaratır.

Duman, gaz ve egzoz gazı, yıkıntı ve enkaz haline gelmiş yapıların iç mekanlarında gaz formunda zaptedilmiş olarak bulun(a)maz, ancak kentteki faaliyetler sonucu oluşan (ulaşım sebebiyle arabalardan çıkan egzoz gazı, fabrikalardan salınan gazlar, vb.) gaz formundaki öğeler, yapının cephesinde ve hatta bazı durumlarda iç kısmındaki duvarlarda kararır ve renk değişimlerine sebep olurlar. (Bknz. 3.10. Patina) Gazlar ve yapılara olan etkileri açısından koku faktörü de hesaba katılması gereken bir olgudur; çünkü işlev gören mekanlar içinde gerçekleşen etkinliklere göre, bir takım kokular o mekanlara siner. Kokular, belleği harekete geçirecek bir araç olarak kullanılabilir; Pailos'un, Philip Johnson tarafından tasarlanmış "Cam ev"in (İng.Glass House) restorasyonu için önerdiği koku projesi bu bağlamda ilginç bir örnektir. Pailos sırasıyla yapının, 1949 yılında ilk inşa edildiği zamanki kokusunu, 1959 ve 1969 yıllarındaki kokusunu ve bu kokuların yapı bileşenlerine ne kadar sinmiş olabileceğini tahmin etmeye çalışır, sonrasında bu kokuları üretmeyi⁵² ve bir fan aracılığıyla ortama vermeyi tasarlar (Pailos, 2011). 1949 yılı için yapıda kullanılmış yeni malzemelerin kokuları birbirine karıştırılır, 1959 yılı için evin

⁵¹ Ancak farklı bağlamdaki metinleri ele alıyor olması ve metinlerle olguları kavramsallaştırarak bir araya getirme çabası önemlidir. Ayrıca kategorileri göz ardı edip (Kategorilerin sadece içindekiler bölümünde ve sayfaların üzerinde yer alan kelimeler olduğunu, kitabın hiç bir bölümünde açıklanmadıklarını belirtmek gerekir.), seçilen olguların subnature kavramını açıklamak için yeterli olmadıklarını bilerek okunduğunda, çalışma; seçilen olgular için oldukça bilgilendiricidir.

⁵² Pailos kokuları üretme aşamasında, Puig Parfüm merkezi direktörü RosendoMateu ile birlikte çalışmıştır. Kokuları üretmek için Puig koku arşivinden faydalanılmıştır, 20.000'den fazla esans içeren arşiv, neredeyse 20. Yüzyılda üretilmiş tüm kokuları içerir.

içindeki şöminenin yaydığı koku, bol sigara kokusu ve dönemin erkek parfümü notalarını kullanılır, 1969 yılında ise sigara kokusunun baskınlığı giderek artmış ve eskimeye başlayan malzemelerin kokuları eklenmiştir (s. 192-212).

Gissen'in, madde kateogorisi altında sıralanan, su birikintisi, çamur, moloz (bkzn. 3.6.Moloz) ve toz (bkzn. 3.11.Toz); yıkıntı ve enkazlar için gözlemlenebilir olgulardır. Ancak bu olgulardan bazıları sadece doğanın minör etkileri olarak görülmeyerek, metaforik olarak kavramsallaştırılır. **Su birikintisi**, yüzeylerin düzgün olmadığı peyzajlar için, yağmur veya sulama sonrası oluşur, çatının ya da cephenin bütünlüğünün bozulduğu durumlarda yıkıntıların içlerinde de suyun birikmesi mümkündür. **Çamur** toprak ve kerpiç gibi malzemelerin inşaat hammaddesi olarak kullanıldığı hale ek olarak, asfaltlanmamış yerlerde yoğun yağmur sonrası oluşan bir yüzey durumudur. Çamurlu yollar çoğunlukla gelişmemiş/ihmal edilmiş yerleşim alanlarını akla getirir. **Moloz** ise, yapının bileşenleri ile strüktürünün bütünlüğünü korumadığı, bunların birbirine karışarak çöktüğü durumu tanımlamakla beraber, tadilat projeleri sırasında kasıtlı olarak yıkılıp parçalanan yapı malzemeleri için de kullanılmaktadır. (Bknz. 3.6.Moloz)

3.2 Başarısızlık

Modernlik projesinin veya rasyonel aklın daha iyi gelecek(ler) yaratma bağlamında başarısızlığının kanıtı olarak nasıl savaşlar gösterilmekteyse, modern mimarlığın başarısızlığının kanıtı olarak da boşaltılmış ve yıkılmış (modern) sosyal konutlar gösterilmiştir. Modern üslupta tasarlanmış toplu konutların, katı geometrilerinin bozularak kullanıcıları tarafından dönüştürülmesini anlatan, bu konutların toplu yıkımlarını gösteren fotoğraflar bu bağlamda mimarinin amacına ulaşamadığı fikrini pekiştirmeye yönelik biçimde yaygınlaştırılır. Yıkım bazı durumlarda (ve azınlıklar bağlamında sıkça) çözüm bulunamayan sosyal eşitsizliklerin ve sorunların **günah keçisi** olarak seçilen yapıların kaçınılmaz kaderidir. Yıkımı önceleyen koşullar yerine yıkımın gerekliliği abartılır ve sanki tek sorun binanın varlığıymış gibi bina yıkıldığında tüm sorunların çözüldüğü/çözüleceği algısı yaratılır. "Günah keçisi teorisi" (İng."scapegoat theory") bu durumu, egemen grupların üzerinde kontrol sağlayamadığı ve hayal kırıklığı hissettikleri azınlık veya dezavantajlı gruplara ait meseleleri (Girard, 1986, s.24) bambaşka disiplinlerin hataları gibi tasarlaması olarak açıklar. Böylece meselenin asıl sebebi olan sosyolojik, ekonomik veya politik odak

yerine bambaşka şeyler tartışılarak, asıl sorun gizlenmiş olur. Bu bağlamda enkaz, mimarinin başarısızlığının bir kanıtı olarak *oluşturulur*.

Yıkıntılar ise, insanın doğa karşısındaki amansız savaşında, onun acizliğinin ve başarısızlığın bir belgesi olarak görülür. Bu durum, insanın ve insan yapısı olan şeylerin, doğa ve zamana göre geçiciliğini vurgular:

Yıkıntı, Barok alegoricilerinin insan kibri ve dünyevi gücün, gücün geçiciliğinin simgesi olarak düşündüğü kafatası imgesi gibi, insan medeniyetinin beyhudeliğinin, geçici görkeminin simgesidir. Tarih ise durmak bilmez bir çözülme süreci olarak okunur. (Morss, 2010, s.183)

3.3 Çürüme

"Bu bina ile ilgili en mimari şey, onun içinde bulunduğu çürüme durumudur."

Bernard Tschumi, Mimarlık için İlanlar, Villa Savoye, 1976-1977.

Çürüme kavramı, bozunma ve ayrışma kavramlarını da içeren süreçleri ima eder. Bu kavramlar, gündelik dilde özen gösterilmeden birbirinin yerine de kullanılır. Ancak örneğin çürüme, bozunmanın ileri aşamalarından biri olarak görülebilir; maddenin bileşenlerine ayrılmasının dışarıdan gözlemlenebilen evresidir. Bozunma ise maddenin her zaman, çıplak gözle farkedilmese bile, etkisi altında olduğu bir süreçtir. Ek olarak, bu kavramların birbirlerinin yerine kullanılmadığı durumlar da vardır. Örneğin radyoaktif maddeler için **radyoaktif bozunma** terimi kullanılırken (İngilizce'deki kullanım türkçeden farklıdır: radioactive decay), biyolojik süreçler için **biyolojik ayrışma** (İng.biodegradation) terimi kullanılır.⁵³ Korozyon/oksitlenme ise nikel, alüminyum, bakır, çelik, çinko, kurşun gibi bazı temel maddelerin geçirdiği elektrokimyasal bir çürüme olarak değerlendirilir. Uzun süre hava ve nemden etkilenen bu maddeler aşamalı olarak alaşımlarına bozunur (Cairns, Jacobs, 2014).

Çürüme, tasarlanmış veya hedeflenmiş formların ve dokuların düzenlerini bozarak onları ayrıştırır, oluşan yeni biçim *entropinin* etkisindeki bir sürecin sonucudur. Kasıtlı çürüme etkisi mimari amaçlarla da kullanılmıştır; bazı metallerin maruz kaldığı elektrokimyasal çürüme sürecinin tasarıma katkı sağlaması fikrine dayanan Cor-Ten malzemesi, karbon ve manganez alaşımlı bir çeliktir. İçeriğinde ayrıca silikon, krom, bakır, nikel ve fosfor bulunan madde, boyanmaya ihtiyacı olmayan,

⁵³ Kimyasal düzeyde gerçekleşen reaksiyonlar için "kimyasal yıkım" terimi kullanılır. (İng.chemical breakdown)

paslı, koruyucu bir dış katmana sahiptir. Hava ve neme maruz kalıp, çürümeye başlayan Cor-Ten yaklaşık bir senenin sonunda elektrokimyasal çürümeyi engelleyen bir patinaya (bkz. 3.10 Patina) kavuşur (Cairns, Jacobs, 2014, s.76). Ancak çürüme (paslanma) dursa dahi malzemenin dış katmanı geçen yıllar boyunca renk değiştirmeye devam eder.

Çürüme kavramı, ekolojik bağlamda da sıkça kullanılan bir doğal süreci ifade eder. Zizek radikal bir ekolojistin uygun estetik tutumunun atığı kabul etmek olduğunu, atığın ve çürümenin estetik potansiyellerini keşfetmeye uğraşarak, eylemsiz halde bulunan, hiçbir amaca hizmet etmeyen çürümüş materyali incelemesi gerektiğini savunur (2011, s.35). Hundertwasser ise çürümeyi yaratıcı bir araç olarak kullanmayı tavsiye eder (Hundertwasser, 1964). Çünkü çürüme yapıda, tasarımcılara ve kullanıcılara çok şey öğretecek arkitektonik değişikliklere yol açacaktır. (Bknz. 3.1.Alt-doğa) Enkaz ve yıkıntılar, bakımları sürmediği ve mantar, küf gibi mikroorganizmaların faaliyetlerine maruz kalmaları muhtemel olduğu için çürümeye yatkındır.

3.4 Gözeneklilik

"Gözeneklilik yalnızca güneyli zanaatkarın uyuşukluğundan değil, hepsinden önce bedeli ne olursa olsun mekanın ve fırsatın korunmasını talep eden doğaçlama tutkusundan kaynaklanır."

Walter Benjamin, "Napoli", 1986.

Gözeneklilik şehir ölçeğinde, yapıların farklı inşa evrelerinde olmalarını ima eden bir kavramdır. İnşa, tadilat ve/veya düzenlemenin devam ettiği, yaşayan ve dönüşen şehirlere atıfta bulunur. Bu sebeple Brasilia gibi önceden topyekün olarak tasarlanıp, inşa edilen ve esnek olmayan şehirler gözenekli olmadıkları için eleştirilir. Şehir ve yapı ölçeğinde değişimlerin yapılabileceği esneklik alanları yapının/şehrin canlılığı açısından önemlidir. Yıkıntı morfolojik kesinliğini ve katılığını kaybettiği için, hem zamanın dönüşümlerine maruz kalarak gözenekli hale gelmiş, hem de kapitalist dolaşım mantığının dışında kalarak düzenlemeye/dönüşmeye elverişli olduğu için gözeneklidir. Zamanın etkisiyle aslında her kent (Brasilia bile) gözenekli hale gelir:

Gözenekler her şehirde bulunur; bunlar zamanın ve tarihin katmanlarını, toplumsal sorunları ve keza kentin ayakta kalmasını sağlayan dahice teknikleri yansıtır. Gözeneklilik şehirdeki zamanı, fiziksel mekana gömülü zamansal boyutların çeşitliliğini anlatmak için kullanılan mekansal bir

metafordur. Bu gözeneklilik bir kent teatrallığı ve mahremiyet hissi yaratır. Geçiş halindeki şehirlerde gözeneklilik özellikle görülebilir haldedir; gözenekler tüm şehri deneysel bir sanat galerisine, başka bir kentteki planlamacıları ifrit eden bir sürekli doğaçlama mekanına dönüştürür. Bir paradoks olsa da, hem gelecek için radikal modernleşme projeleri hem de geçmişin aslına sadık yeniden inşaları daha bütünlüklü bir şehir hayali yaratarak bu gözenekliği yok etmeyi amaçlar. (Boym, 2009, s.123-124)

Bütünlük ve/veya tamamlanmışlık yapının değişip dönüşmesini engellediği için, gözenekliliğe imkan vermez. Ancak yıkıntı ve enkazlar, bütünlüklerini ve geometrik kesinliklerini kaybettikleri ve geçiş halindeki uzamlar oldukları için bu tür müdahalelerin gerçekleşmesi için elverişlidir. Benjamin, Napoli seyahati sırasında gözlemlediği şehri, tamamlanmamış ve yapım aşamasında bırakılmış yapılar ve yıkıntılardan oluştuğu için, gözenekli bir şehir olarak tasvir eder (Benjamin, 1986, s.163-173).

3.5 Kırılğanlık

"Meyron ucuz ve kalabalık apartmanlardan modern anılar çıkarmıştır."

Walter Benjamin, Pasajlar, 1927-1940.

"Sıradan bir yapı iskelesinin, yaşamın kırılğan şenliğinin aniden bitebileceğine dair bir bildiri olarak kullanıldığına tanık olunur."

Levent Şentürk, İskele(t), 2009.

Sivil mimari ürünler, kamu yapılarına ve anıtsal mimari öğelere göre, ülkemizde, mimarlık tarihi yazımında ve araştırmalarında, çoğunlukla, ihmal edilmiştir. Konutların korunmasına yönelik idari yaptırımların çok sınırlı ve gevşek olması, bu yapıların sahiplerinin tekelinde yıkılıp yeniden yapılan maddi varlıklar olarak algılanmasına yol açar. Oysa ki, sivil mimari ürünler de kent hafızası için önemlidir. Hangi sivil mimari ürünün kent için ne derece önemli olduğunun saptanması oldukça zordur, ancak kentin yaşantısı için, tartışmasız biçimde belge/kanıt niteliğinde olan yapılar yıkılırken bile, bu durum kent sakinlerinde oldukça az tepki doğurur. Sadece tekil konutlar değil, konutlarla çevrili yapı adaları da kolayca yıkılıp, başka yapılaşma biçimlerine evrilirler. Mimarlık tarihi çalışmalarında belgelenip, tescillenmeyen konutlar korunmalarına dayanak sağlayacak meşru ve resmi bir zeminden mahrum kalarak, savunmasız kalırlar, yani kırılğanlaşırlar. Konut

alanlarının korunmasına yönelik çağrılar ise çoğunlukla nostalji duygusu ve ilerleme karşıtlığı olarak teşhis edilerek, küçümsenir.

Konut alanlarının mimari niteliklerinin kendine özgü olduğu durumlarda, bu nitelikler ön cephelerin estetiğinin korunmaya çalışıldığı şekilde tasarlanır. Yıkılan yapıların cepheleri ya korunur ya da cepheler eş zamanlı biçimde bir sahne dekoru gibi yeniden yapılır, yapıların planları ise cephenin ima ettiği durum göz ardı edilerek, rantın artırılmasına yönelik olarak, cepheden bağımsız biçimde kurgulanır. Böylece yapıların bağlamının korunmuş olduğu öne sürülür. Oysa ki, bu işlemler gerçekleştirildikten sonra geriye boş ve "genellikle itici bir sahne kalır" (Rossi, 2006, s.115)⁵⁴. Benjamin, Paris'in abidevi önccephelerinin işaret ettiği süreklilik yanılısamasının arkasında şehrin oldukça kırılğan olduğunu savunur. Kentin Hausmann tarafından dönüştürülmesinin arefesinde Meyron, mürekkeple çizdiği eskizlerinde bu kırılğanlığı keşfedip temsil etmiştir; tarihin özünde geçici niteliğini iyi yakalamış ve bunun izlerini kaydederek yaşayanların sıkıntılarını yad etmiştir. (Benjamin'den aktaran:Morss, 2010)

Gelişim ve dönüşüm içindeki kentlerde, özellikle de nüfusun sürekli olarak arttığı durumlarda, sivil mimari ürünler yıkılma tehditi altındadır; kaderine terk edilmiş haldeki yıkıntılar için bu tehdit daha da büyüktür. Yıkıntı durumuna gelmiş kamusal yapılar her an yıkılıp başka bir şeye dönüşmek üzere beklemedeymiş gibi kabul edilir; yani (yıkıntı haldeki bu sivil ve kamusal yapılar) sürdürülmeyecek olmanın algısını taşır, kırılğan görünür. Çünkü yıkıntılar kapitalist dolaşımın dışında kalan, sistemle bütünleşmemiş mimari öğeler olarak, yani ilerlemenin tüm alanları kendine katma eğilimine⁵⁵ karşıt oldukları için de, her an yok olmaya mahkumdur/hazırdır. Özellikle gelişme/ilerleme dönemlerinde **şimdiki zaman** ve onun işaretleri oldukça narin ve kırılğan⁵⁶ bir nitelik taşır.

⁵⁴Rossi (2006): "Bağlam kavramının, tarihsel şehirleri Antik cephelerini olduğu gibi bırakarak ya da silüet, renk ve benzer başka özelliklerini de aslına sadık kalacak biçimde yeniden yaparak koruduklarını sananlarca savunulmuş ve uygulanmış olması pek şaşırtıcı değil; ama bu işlemler bilfiil gerçekleştirildikten sonra ne buluruz? Boş, genellikle itici bir sahne. " (s.115)

⁵⁵ Faust şöyle der: " Benim olmayan şu birkaç ağaç, dünyalara sahip olma arzumu zedeliyor" (Goethe, 2004).

⁵⁶ Modernliğin üç şiirsel eleştirmeni olan Nietzsche, Benjamin ve Baudelaire şimdiye nostaljiye duyar, fakat şimdiyi yeniden ele geçirmekten çok onun kırılğanlığını, narinliğini göstermeye çalışırlar.

3.6 Moloz

Moloz, yapının inşaat aşamasındaki temel malzemesi/malzemeleri olarak düşünülmemelidir (çoğunlukla⁵⁷). Moloz (olgusu/kavramı) yapım sırasında kullanılan malzemelerin fiziksel-kimyasal bağlarla birbirine bağlanıp bütünleşmesinden bir süre sonra (bu süre yıllar veya birkaç ay olabilir) yıkım/yıkılma aşamasında ortaya çıkan heterojen, formsuz *malzeme artığı* olarak tanımlanabilir. Yıkıntılarda moloz, tavan döşemesinin, duvarın, çatı yüzeyinin parçalanmaya başladığı, yani strüktürel ve kütsel bütünlüğün bouzlmaya başladığı evrelerde gözlemlenebilir. Ancak *moloz imgesi* daha ziyade bir savaşın, depremin, felaketin gerçekleştiği anın sonrasına atıfta bulunur ve bu olayların şiddetini anımsatır. Aslında moloz ile gündelik hayatta en sık (ve oldukça sık olarak) bir yapının yıkılıp yerine başka bir yapının yapıldığı, kentsel dönüşüm süreçlerinde **hafriyat** kılığına girmiş haliyle karşılaşılır. Yerine yeniden yapı yapılmak üzere yıkılmış yapının hafriyatı olarak moloz, Faustiyen ilerleme anlayışının mekansal genişleme hedefininin *yolunu açan yaratıcı yıkımı* ima eden bir olgudur.

Isozaki, yıkıma duyulan inancı itiraf etmenin geleceği planlamakla eşdeğer olduğunu savunur (2006, s.99), kısıtlanamaz şiddetli yıkım ve imha bir gerçeklik hatta zorunluluktur, çünkü yeniden inşa için üzerinde yapı olan "toprağın özgür bırakılması" (Koolhaas, URL-2) gereklidir. Isozaki'ye göre moloz ve yıkım ayrıca doğanın geri gelişini betimler: "Moloz şeylerin ham gerçekliğidir, mimarlığın ve kentsel tasarımın iflası anlamına gelir; kayboluş/yok oluş öncesi son safhadır" (Isozaki, 2006, s. 100).

Moloz haline gelmiş yapı veya yapının moloz haline gelen kısımları, artık bir geometrik formu anımsatamayacak biçimde parçalanıp aşınmıştır. Ancak bellekteki imgesini hatırlatmasa da, sahnesi olduğu yaşamın izleri kendisi aracılığıyla okunamasa da moloz, aslında hala yapının geçmiş yaşantısının bir tanığı olarak görülmelidir. Enkaz ve yıkıntılarda bazı koşullar altında ortaya çıkan moloz, hem doğanın ve/veya insanın şiddetini anımsatır hem de zamanın geri döndürülemez akışını ispat eder.

⁵⁷ Molozun bir sonraki yapının temel bileşenlerinden biri olarak kullanılmadığı durumlarda. Bir yapının molozunu bir sonraki yapının malzemesi olarak kullanan yapım denemeleri mevcuttur.

3.7 Müphem Alan

Ignasi Sola Morales'in kavramsallaştırdığı "müphem alan" (Fr."terrain vague"), terk edilmiş/kullanılmayan alanları ve yerleri, (konvansiyonel bağlamda) üretici olmayan yapıları kapsar. Yani, kültürel, sosyal ve ekonomik dolaşımın (üretim ve tüketimin) dışında kalan yerleri/alanları niteler. Morales "müphem alan"ların şehrin üretim mantığına katılmaması gerektiğini ve aslında üretimsizliklerinin anlam taşıdığını iddia eder. Oysa ki, bildiğimiz anlamıyla üretkenlik işlevi taşımayan bu alanlar, "taktikler" (De Certeau, 2009) aracılığıyla oldukça yaratıcı pozisyonlar edinebilir. Üzerinde belirgin/gözlemlenebilen bir tahakkümün/sahipliğin bulunmadığı alanlar, esnek ve içkin süreçler aracılığıyla *yeni bir* üretkenlik kazanabilirler. Isozaki, çatlak/aralık anlamına gelen Japonca "ma" kelimesini üzerinden kavramsallaştırdığı projesi (1978) için "üretken boşluk" (İng."productive emptiness") tanımını kullanır. Yıkıntı ve enkazlar formu ile formsuz arasındaki (yani, form verilmiş ve deforme olmuş arasındaki) "ikili" (İng."binary") konumu (Isozaki, 2006, s.100) sayesinde benzer üretkenlik potansiyellerine sahiptir.

3.8 Nostalji

"Yapayalnız duruyor bir ladin ağacı
Kuzeyde kıraç bir tepenin üstünde
Uyuklarken o, buz ve kar taneleri
Bembeyaz bir battaniyeye sarıyor onu.

Uzak bir Doğu ülkesinde
Yakıcı kumların üstünde
Sessiz ve kimsesiz içlenen
Bir palmiyeyi görüyor düşünde."

Heinrich Heine, Özlem, 1822-1823.

Nostalji, "eve dönüş" anlamına gelen "nostos" ile "özlem" anlamına gelen "algia" kelimesinin birleşiminden oluşan ve önceleri "sıla hasreti" olarak açıklanan bir sendromdur. Eve dönüş özlemi olarak da tanımlanabilecek olgunun doğasında sonuca yönelik olmayan bir arayış söz konusudur; zira bahsi geçen ev, artık var olmayan, hatta hiç var olmamış bir ev de olabilir. Kavramın temeli "bir yitirme ve yer değiştirme duygusu"dur (Boym, 2009, s.14). "Nostaljinin Geleceği" kitabında Boym, nostaljiyi iki farklı gruba ayırır: "**yeniden kurucu nostalji**" ve "**düşünsel**

nostalji": yeniden kurucu nostalji kabaca kaybedilen evi ve hafızadaki açıkları yapay bir biçimde kapatmaya çalışırken, düşünsel nostalji ise hatırlamanın kusurlu sürecine yoğunlaşır (2009, s.76). "Yeniden kurucu nostalji" mimetik tavrı nedeniyle pas, çatlaklar, kusurlar gibi tarihsel zaman göstergelerine ihtiyaç duymazken (çünkü özdeşlik ile benzerlik arasındaki fark önemsizdir), "düşünsel nostalji" mekanı zamansallaştırmaya çalışır ve mekanda zamanın izlerini sürer. Söz konusu zaman izlerinin gözlemlenebileceği yıkıntı ve enkaz örnekleri bu bağlamda "düşünsel nostalji"yi teşvik eder.

Belirtmek gerekir ki nostalji, aslında, yakın geçmişe kadar hor görülen, beklentileri naif hatta kiç bulunan bir bakış açısını tariflemekteydi.⁵⁸ Boym (2009), nostaljik yaklaşımlardan bazılarının melankolinden çok "çağın bir belirtisi", "modern çağın ruhu" olduğunu savunur; yani ilerlemenin zamanına karşı bir isyan, bir savunma mekanizmasıdır:

Beni burada ilgilendiren nostalji türü, yalnızca bireysel bir hastalık değil, çağımızın bir belirtisi, tarihsel bir duygudur. Bu nostalji modernliğe ve bireysel sorumluluğa her zaman karşıt değildir, daha ziyade modernliğin yaşıtı, akranıdır.⁵⁹ Nostalji ile ilerleme Jekyll ile Hyde gibidir: Biri diğerinin öteki benliğidir. Nostalji yalnızca yerel özlemin bir ifadesi değil, bizzatı 'yerel' ve 'evrensel' ayrımını mümkün kılan yeni bir anlayışın sonucudur. (Boym, 2009, s. 17)

Modernin ilerlemeci ruhuna karşıt olan nostaljinin ütöpik bir boyutu da vardır, ancak bu geleceğe koşan bir boyut değildir, bugüne ve bazen de "*yan tarafa*" yöneliktir. Tanyeli bu bağlamda nostaljiyi tarihyazımının simetriği olarak görür, modern tarih tarafından büyüsü bozulan geçmişe yeniden gizem ve büyü katmaya çabalayan nostalji, "mevcut koşul ve ortamların dışında" (öncesinde, sonrasında, karşıtında değil, dışında) "güncel bir varoluş tahayyül etmeye" olanak tanır (Tanyeli, 2009, s.79-82). Yıkıntı ve enkaza dönüşmüş ve dolaşımın dışında kalmış yapılar sadece zamanın izlerini taşıdıkları için değil, nostaljiye benzer bir *dışarıdalık* hissi yarattıkları için de önemlidir. Bu noktada Latour'un araştırdığı "çağdaş dünyada mesken tutmuş olan doğa ile kültür, geçmiş ile gelecek melezleri"ni (Latour, 2008,

⁵⁸ "Sanat için kiç neyse, hafıza için de nostalji odur." Charles Maier, The End of Longing? Notes Towards a History of German National Longing, Berkeley Center for German and European Studies'de sunulmuş konferans, 1995, Berkeley, CA. (Aktaran: Boym, 2009)

⁵⁹Tanyeli (2011) "Nostalji bir modernite icadıdır. Dolayısıyla, geçmişe duyulan özlemle eş anlamlı değildir. Geçmiş her çağda özlenir. Sorun, hangi verilerle tanımlanmış hangi geçmişin nasıl özlendiği sorusudur." (s.79)

s.47) incelemek açısından enkaz ve yıkıntılar bu sürece rehberlik edebilecek artifaktların arasında sayılabilir.

Nostalji sıklıkla (Romantizm veya romantikler de), geçmişini olduğundan daha iyiymiş gibi gösterme eğilimine sahip olmakla suçlanır. Kammen, nostaljiyi "özünde suç olmayan bir tarih" olarak görür ve eleştirel olmayan bu tarih anlayışının insanın utanç duyması gereken durumları görmezden gelerek, onları "kibirle doldurduğunu" savunur (Kammen, 1991, s.688). Oysa nostalji, geçmişini idealleştirip geçmişe dönmeyi arzu etmeyi teşvik etmek yerine, "gerçeğe dönüşmemiş olasılıklar", "öngörüleemeyen dönemeçler ve kavşaklar" (Boym, 2009, s.17) bulmayı da sağlayabilir. Çünkü artık Modern'in de bir geçmişi/tarihi mevcuttur ve "modern durum üzerine nostaljiyi de kapsayan bir eleştirel düşünce geleneği" de oluşturulmuştur,

Boym bu yaklaşımlara "modern-dışı (İng."off-modern") adını verir (Boym, 2008, s.73-80). Melankoli ile nostalji arasında ayırım yapılması gereklidir; melankolinin bireyselliğine karşı, nostalji bireysel ile kolektif arasındadır. Benzer biçimde, nostaljik eğilimlere sahip olan romantikler, ruhsal peyzaj ile dış gerçeklik arasında (bireysel ile kolektif arasında) *hatırlatıcı* işaretler aramışlardır. Bu işaretlerden üretilmiş olan ilki (18.Yüzyıl sonu) ise harabeler (Antik Çağ harabeleri) olarak görülebilir. Ancak belirtmek gerekir ki, romantik akım yalnızca gözlemlediği harabeleri resmetmemiş aynı zamanda var olmayan harabeleri hayalgücü aracılığıyla yeniden üretmiştir/yaratmıştır. 19. Yüzyıl'ın sonuna gelindiğinde ise nostaljinin (veya özlemin) "ele avuca sığmaz zamansallığı" arşiv çekmecelerinde, vitrinlerde ve biblo raflarında kutulanmaya ve tasnif edilmeye başlanmıştır (Boym, 2009, s.44). Burjuva kültürünün önemli bir göstergesi haline gelen bu özel koleksiyonlara ek olarak, bitki koleksiyonları, limonluklar ve akvaryumlara duyulan sevgi burjuva evinin belirgin özelliği haline gelmiş; doğanın bir parçası etrafı çitlerle çevrili ve ehlileştirilmiş kent evine (Olalquiaga, 1998) taşınmıştır. Burjuvanın ehlileştirerek iç mekanlara kadar soktuğu tahakküm edilmiş doğa (yani nostaljik kiç), romantiklerde (karşıt anlamıyla) doğanın insana tahakküm ettiği biçimde (yani nostalji) tahayyül edilerek kullanılıyordu. Bu noktadan hareketle nostaljinin söz konusu olduğu tüm durumlarda

mutlaka ya "ütopyacı" ya "atopyacı"⁶⁰ (Boym, 2009, s.73) bir yaklaşımın var olduğu savunulabilir.

Enkaz ve yıkıntılar, harabeler gibi nostalji bağlamında oldukça önemli bir konumdadır. Bu yapılar yakın geçmişe dair *zamansallıklar* sunmaktadır. Geçen zamanın geri döndürülemezliği yapılar aracılığıyla ispatlanmış olur. Enkaz ve yıkıntı hem uğradığı tahribat dolayısıyla **kayıp** fikrini pekiştirir, hem de geride kalan (kalıntı) aracılığıyla hatırlatıcı işaretler olarak şimdiki zamanı aşar.

3.9 Palimpsest

"Bellek geçmişi araştırmak için bir araç değil, onun tiyatrosudur. Ölü şehirlerin zeminde gömülü olarak uzandığı ortam gibi, bellek de geçmiş deneyimin ortamıdır."

Walter Benjamin, Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk, 1934 .

Palimpsest, "üzerindeki yazı silinerek/kazınarak yeniden başka yazı yazılmış parşömen levha" anlamına gelir. Terim, mimarlıkta ve kent çalışmalarında da sıkça kullanılmaktadır. Yeniden kullanılan parşömen her ne kadar kazınsa da geçmişteki yazının izlerini taşır, bu izlerin ne kadarının okunabilecek durumda kaldığı, ne kadarının mevcut yazının altında kaldığının bilgisi muğlaktır. Kağıt üzerinde eski yazılar ile en üst katmandaki yazı birbiririne karışarak, olumsal ve içkin bir biçimde, çeşitli konumlarla çakışırlar. Hafıza ile parşömen arasında analogi kurulabilir, çünkü hatırlama eylemi de güncel deneyimlerle geçmişin anıları arasında bir heterojen katmanlaşmaya dayanır. Söz konusu katmanlaşma aynı zamanda yeni verinin temsil edilmesi adına eski bilginin silinmesini (yıkımını) gerektirir, ancak eski bilginin tamamen görünmez kılınması mümkün değildir. Bellek de benzer bir biçimde hatırlar, yeni deneyimlerin hatırlanması lehine eski deneyimler silikleşir. Bu ilişki yıkılıp yeniden yapılar binalar için de geçerlidir, yapının bulunduğu arsa geçmiş kullanımının fiziksel ve/veya deneyimsel izlerini taşır. Enkaz ve yıkıntılarda deneyimlenen zamanın izlerini saklayan mimari öğeler aşınmış olduğu ve katmanlar nispeten daha kolay algılanabildiği için bu yapılar için palimpsest kavramı sıklıkla kullanılmaktadır.

⁶⁰ Atopya (veya atopi): Normal olmayan doğa. (Kitap (Boym, 2009) çevirmeninin (Ferit Burak Aydar) notu)

3.10 Patina

"Aynı kişinin verili iki hali; anımsadığımız önceki hali ve yaşadığımız şu anki hali- birinden diğerine geçerkenki yaşlanma izlenimi, aradan jeolojik çağlar geçmiş gibi, 'uzaktan da öte, neredeyse gerçekdışı bir geçmişe' itme itkisi doğurur. Zamanın geçmişten şimdiye hareketi, 'daha büyük bir enginliğin dayatılmış hareketiyle iki katına çıkar,' iki anı silip süpürür, aralarındaki mesafeyi ortaya koyar ve geçmiş zaman içinde daha geriye iter."

Gilles Deleuze, Bergsonculuk, 1966.

Patina kavramı, malzeme yüzeyinde ve dokusunda çevresel (çoğunlukla atmosferik) etkiler, maddesel çürüme ve eskime sonucunda zamana bağlı olarak gerçekleşen değişimlerin tümüne atıfta bulunur. Bu eskime, tarihsel yapının ayırt edilmesinin ölçütlerinden birisidir. Çünkü zamanın yapıya kattığı izler görülebilir hale gelir ve bu durum onun eskiliğinin (dolayısıyla tarihi bir yapı olduğunun) kanıtı olur (Tanyeli, 2011). Patina olumlandığı durumlarda yapıya estetik katkı sağlayan "kozmetik bir estetizm tutumu" olarak metaforize edilir; mimari kozmetikler (güzellik/makyaj malzemeleri) süslemeden farklı olarak, yapının "derisine (İng. skin) ilişkindir", oysa (analoji sürdürülürse) süsleme bu bağlamda yapıya eklenmiş ayrı ve kısmi bir (estetik) katman olarak tanımlayabileceğimiz "mücehver" (İng. jewellery) (Kipnis, 1997, s.25.) işlevini üstlenir. Patina yapıya, cilde sürülen "gölge, allık veya aydınlatıcı" (Kipnis, 1997, s.25.) gibi efektler kazandıran bir oluşum olarak değerlendirilebilir; aynı zamanda yapı yüzeyinde kolonileşen mikroorganizmalar aracılığıyla ortaya çıkan biyolojik bir sürece de referans verir. (Bknz.3.1.Alt-Doğa) Yapı malzemesinin "gözenekliliği, pürüzlülüğü, nemli olması, kimyasal bileşenleri" (Guillitte, 1995, s. 216) biyolojik kolonizasyonun başarısını tayin eder. Örneğin modern mimarlığın cam kılıfları (İng.envelope) pürüzsüz ve gözeneksiz yapısı aracılığıyla yüzeyinde mikroorganizma oluşumunu engeller. Patinanın atmosferik koşullara bağlı olması sebebiyle biyolojik, fiziksel, kimyasal, elektrokimyasal vb. her sürece iklimin etkisi göz ardı edilmemelidir; aynı malzemelerin kullanıldığı iki yapıda (örneğin biri ekvatorda diğeri kutuplarda) bulundukları yere göre, iklimin etkisiyle, farklı patinalar oluşur.

Patinanın olumlu ya da olumsuz algılanması, tarihsel artifaktların çeşitlerine göre farklılık gösterir. Riegl, yapıları ve artifaktları çeşitli "değer"ler⁶¹ (İng."value") aracılığıyla keşfetmeye çalışır. "Tarihsel değer", yapının belirli bir dönemdeki belirli olayların seyri açısından önemli olması veya o olaylara şahitlik etmesinin bilinirliği ile ortaya çıkan bir özellik iken, "eskilik değeri" yapının inşasının/yapılışının üzerinden geçen süre ile ilgili ve tarih bilgisi olmayanlar tarafından da farkedilebilen bir özelliktir (Riegl,1903). Bir yapının veya artifaktın tarihsel değerinin olup olmadığının tespiti, çoğunlukla uzman olmayan biri tarafından yapılamayacak bir değerlendirmeye işaret eder. Yapının *yaşını göstermesi* beklentisi tüm yapılar ve artifaktlar için geçerli değildir. "Kullanım değeri"nin ön planda olduğu işlevsel artifaktlar "eskilik değeri" (patina) kazandıkça *cazibesini* yitirir. Örneğin sanat eserlerinde, heykelin köşelerinin mutlaklığını, resimlerin renklerini koruması çoğunluk (meslek profesyoneli ve alanın uzmanı olmayanlar) tarafından arzu edilen bir özelliktir (Riegl,1903). Ayrıca patinanın resimde orijinallik kuşkusuna karşı kazandığı, kısıtlı ve dar, gerekçelendirme ilişkisi de zayıflamaya başlamıştır. Çünkü geçmişte resimlerin üzerinde oluşan çatlaklar ve solmalar, eserlerin eskiliğinin ve böylece orijinalliğinin kanıtıyken, bugün, gelişen teknolojiler sayesinde tabloların yapıldığı tarihsel aralık bilimsel incelemeler aracılığıyla kolayca tespit edilebilmektedir. Yani patinanın (gözle farkedilen bir katman olarak) resmin orijinalliğini ispat etmek için gerekliliği azalmıştır, hatta bilimsel araştırmaya dayanan verilerin kesinliği sebebiyle patinanın tersini söylediği durumlarda⁶² bile eserin yapıldığı tarihi belirlemekte bilimsel testlerin sonucu esas alınır. Yine de patina resmin yapıldığı zaman ile bugün arasında geçen sürenin tual (ya da resmin yapıldığı pano malzemesine) düzleminde maddeleşmesini ima ettiği ve eserin aurasını gözlemciye ilettiği için sanat eserleri açısından önemli bir olgudur.

⁶¹ Riegl'in değerlendirdiği değerler, yapıların ve artifaktların , ki o bunların hepsini anıt (İng. monuments) olarak adlandırır, niteliklerine göre farklılaşır. Ele aldığı değerler ise; kullanım değeri (İng. "use value"), yenilik değeri (İng. "newness value"), eskilik değeri (İng. "age value"), tarihsel değer, (İng. "historical value"), kasıtlı anımsatma değeri (İng. "deliberate commemorative value") olarak sıralanmıştır.

⁶² Patina ve çatlaklar, her ne kadar geçen zamanın "kanıtları" olarak algılsa bile, bu kanıtlar aldatıcı olabilmektedir. Örneğin özellikle Hollanda Altın Çağı dönemi ressamlarının sahte tablolarını üreten Hans van Meegeren'in patina oluşum sürecini hızlandırmak amacıyla yağlı boya pigmentlerini bakalit ile karıştırdığı, biten tabloları fırınlayarak matlaştırdığı tahmin edilmektedir. ("Fake or Fortune", Bloomberg belgeseli, 1. Sezon, 3.Bölüm, ilk yayınlanma tarihi: 3 Temmuz 2011) Sahteliği kesin olan bir tablosundan alınan örneklerle dayanan bilimsel analizler de bu tahminleri doğrular niteliktedir.

Mimarların ise patina kavramına yaklaşımı değişkendir. Bazı mimarların atmosferik bir oluşum olarak açıkladığı patina, bazı mimarlar tarafından yapının tasarım sürecinde kasıtlı olarak oluşturulur, bazıları için ise yapının cephesindeki **kir**dir. Örneğin, Le Corbusier için patina tartışma konusu değildir, yapının cephesinde gözlemlenen izler, bakımsızlığın bir sonucu olarak ortaya çıkan "kir" olarak değerlendirilir. Le Corbusier modern mimarlığın ve kendi mimarlık paradigmasının hijyen ve beyazlık takıntısını sürdürür; Amerika'daki binaların temizliğini överek, Amerikalıların gömleklerini yıkadıkları gibi, binalarını boyadıklarını, camlarını sildiklerini söyler: "Temizlik Amerikan ulusuna ait bir erdemdir." (1947, s.46) ICOMOS komitesinin eski başkanı Jukka Jokilehto ise, patinanın kirden ayrı bir kategori olarak var olduğunu ve kir ile karıştırılmaması gerektiğini ifade eder (Jokilehto, 2002, s.239). Ancak neyin kir neyin patina olduğu tanımının yapılması kimyasal bir karşılaştırma sorunsalı değil, eleştirel ve estetik bir hükümdür. Filippo Baldinucci yazdığı sanat tarihi sözlüğünde (1681) patinayı "asil patina" (orj."aerugo nobilis") (İng."noble patina") ve "aşağılık patina" (orj."virus aerugo") (İng."virulent/vile patina") olarak ikiye ayırır: "asil patina" kimyasal olarak dengelidir ve artifakta çekicilik kazandırır, "aşağılık patina" ise aşındırıcı/yıpratıcıdır, artifaktı fiziksel ve görsel olarak "*küçük düşürür*". Tüm bu tanımlara rağmen yapının değerini patina bağlamında neyin artırıp neyin düşürdüğü, son kertede kişisel yargılara bağlıdır.

Patina, olumlu veya olumsuz algılardan bağımsız olarak, mimari açısından incelenmesi gereken bir olgudur. Yapının cephesindeki lekelerin bazıları, ki patina olarak değerlendirilip değerlendirilmedikleri görecelidir, yapının atmosfer ile ilişkisinden kaynaklanır. Atmosferik durumlara bağlı bu lekeler, Britanya Yapı Araştırma İstasyonu tarafından "karşı-gölgeleme" (İng."counter-shading") olarak adlandırılan cephede yukarıdan aşağıya akan kirin (yani duman, is ve tozun) yukarıya doğru bakan yüzeylerde birikmesi, "yağmur çizgileri" ve yapının uzun süreçler boyunca farklı ışıklara maruz kalması sonucu oluşan "kepenk izleri" (Cairns, Jacobs, 2014, s.76) olarak üç başlık altında kataloglanmıştır. Yağmur çizgilerinin yapısını etkileyen faktör cephede kullanılan malzemelerle yağmur suyu arasındaki ilişkidir. Yağmur suyunun içinde yer alan bileşikler "yerel atmosfere" (Cairns, Jacobs, 2014, s.86) bağlı olarak bölgeden bölgeye farklılık gösterir. Bu sebeple aynı malzemelerle inşa edilseler dahi farklı bölgelerdeki yapılar için farklı yağmur izlerinin oluşumu söz

konusudur. Ancak bu fark, öncelikle her bölgedeki yağış ve yağış anındaki hava sıcaklığı eşit olmadığı için salt yağmur suyunun içerdiği partiküllere bağlı olarak açıklanamaz. Yağmur suyu yapıda daha az cepheye, çoğunlukla ise çatıya etki eder, bu sebeple cephe malzemelerine ek olarak çatı kaplamasının malzemesi de yağmur izlerinin etkisini ve rengini etkiler. Çatı kaplamasının dışında, çatıda biriken "güvercin pisliği, (ağaçlardan dökülen/savrulan) yapraklar, mantarlar, yosunlar, yabancı otlar" (Cairns, Jacobs, 2014, s.86) gibi çeşitli maddeler de çatıda biriken veya cephe yüzeyi boyunca akan yağmur suyunun rengini ve yapısını etkileyerek, izlerin farklılaşmasına sebep olur. Bu bağlamda belirtmek gerekir ki, mimarlık eğitiminin ve pratiğinin önemli bir kısmını da yapıyı olumsuz etkileyecek suyun yapıdan uzaklaştırılması ve suya karşı önlemlerin alınması oluşturur. Su ve nem sadece yapının cephesinde olumsuz etkileri olduğu için değil, aynı zamanda uzun vadede yapının taşıyıcı sistemine ve dayanımına zarar verdiği için de hesaba katılması gereken etkenlerdir.

Patinanın yapılar kattığı özellik yapı malzemelerine göre farklılık gösterir. Tuğla duvarlar (dökülmediği sürece) yaşlandıkça keskinliğini kaybeder, kenarları/hatları yumuşar (Lynch, 1990, s.87-88). Ahşap malzemeler koyulaşır veya ağarır (Lynch, 1990, s.87-88), ayrıca yüzey dokularının kontrastı artarak belirginleşir. Beton ise anlamsız şekiller halinde çatlar ve lekelenir (Lynch, 1990, s.87-88). Taş duvarlar zaman içinde "eskilik değeri"ni vurgular. Çünkü taş, yüzeyden ibaret değildir, aşındıkça altından yine taş çıkar, yıpransa da gerçekliği değişmez (Pevsner, 1959). Oysa güzellik yüzeydeyse, yüzeyin aşınması yapının estetik özelliklerini kaybetmesine neden olur. Sıvanın ardında tuğladan örülmüş duvar dizisi görünmeye başladıkça, yapının "maskesi" düşer. Betonun sıvasız ve boyanmadan *dürüst* bir biçimde (brüt/ham) kullanıldığı yapılar da eskidikçe patina edinir. Bu koşullar altında ortaya çıkan patinanın yapıya estetik özellikler katıp katmadığı konusu tartışmalıdır. Örneğin, Lowenthal brüt betonun zaman içinde sürekli daha da "*çirkinleştiğini*", düz yüzeyli ise yapışkan-yagli, pürüzlü yüzeyli ise bakımsız bir görünüm kazandığını ifade eder (1985, 163). Bazı mimarlar ve mimarlık teorisyenleri betonarmenin dezavantajlı yaşlanma durumunu aşmaya çalışmaktadırlar. Forty, betonarmenin pür maddeselliğini sürdürülebilmesi için cephenin is, kir ve tozdan arındırılması gerektiğini savunur (Forty, 2013).

Patina, bir yapının cepheden okunan yaşam izleri olsa da, bazı yapılar yaşlanmak üzerine tasarlanmamıştır, burada ifade edilen yapının yaşlanacağının tasarımı düşünülmemesinden çok, yapının yaşlanmayı -yani patinayı- reddetmesidir. Modernizm zaman-ötesi bir paradigmaya dayanır, bunun sonucu zamansallığın reddedilmesi ve zamanın bir dizi bağımsız şimdiye indirgenmesidir. Peter Blake terkedilip, savaş yıllarında kullanılmayan Villa Savoye'u savaş bittikten sonra ziyaret eder ve bu "kusursuz ikonu" virane bir şekilde bulur.⁶³ Yapının içinde bulunduğu durumu yazılı olarak betimleyen Blake, kitabına sadece dökülmüş ve kabarmış sıvaları ve merdivenin bir kısmını gösteren detay fotoğrafını ekler. 1959 yılında Rene Burri yapının fotoğraflarını çekerek içinde bulunduğu mevcut durumu belgeler. Burri'nin fotoğraflarının etkisiyle aynı yıl içinde Villa Savoye'un içinde bulunduğu fiziksel durumu ve bu durumun algısal etkisini araştıran yazılar yayımlanır. Modernizmin en bilinen ikonlarından birisi olan villa, artık bembeyaz soyutlanmış bir yaşam makinesi değildir⁶⁴, beyazlığı nem ve boya dökülmeleri sebebiyle ortadan kalkmış, cephesi sıvalı, hatta yer yer sıvaların altında tuğla duvar örgüsü görünen, görsel mutlaklığını ve böylece gücünü de kaybetmiş, metruk, bir müstakil konuttur.

Patinanın reddedildiği durumlara karşıt olarak patinanın tasarım sürecinde göz önüne alındığı hatta tasarımın önemli bir bileşeni olarak düşünüldüğü yapılar da vardır. Örneğin Cor-Ten malzemesinin mimari amaçlı kullanımının ilk örneği 1958 yılında Eero Saarinen tarafından tasarlanan Illinois'teki John Deere fabrikasıdır. (Bknz. 3.3.Çürüme) Bir sene içerisinde paslanarak elektrokimyasal çürüme sürecini pasifize eden dış katman, geçen yıllar boyunca renk değiştirerek, patina aracılığıyla cephenin estetik algısının değişmesine olanak tanır. Scarpa'nın tasarladığı Verona'daki Banco Popolare binasında ise yağmur lekelerinin oluşmasını artıracak şekilde tasarlanan cephe detayları patinanın olumlanmasını örnekler. Gigon ve Guyr tarafından İsviçre'de uygulanan Oskar Reinhart Koleksiyonu Müzesi projesinde, 1915 yılında inşa edilmiş mevcut villaya program gereği olarak eklenen hacimler prefabrike betonarme panelden inşa edilirken patinanın yapılar arasında yapısal bir birlik sağlaması amaçlanmıştır. Betonarme deneylerinde, bileşimin içine önce toz bakır

⁶³ Ev sahibesinin Le Corbusier'e yazdığı mektuplardan da bilindiği üzere "yaşam makinesi" zaten çalışmaya başladığı andan itibaren bazı sorunlar yaratmaktaydı.

⁶⁴ Modernist mimarının beyazlık takıntısı ile detaylı bilgi için bknz. Umut Şumnu, "Beyazlar Daha Beyaz: Modern Mimarlık ve Bezeme", Arzu Mimarlığı içinde, 2012, İletişim Yayınları, İstanbul, s.155-168.

eklenmiş, ancak arzu edilen yeşillenme gerçekleştirilemeyince birçok başka maddeyle deney tekrar edilmiştir; sonunda kalkerin eklenmesiyle amaçlanan görsel etkiye ulaşılabilmektedir (Gigon&Hodgson, 2007, s.39).

Sonuç olarak patina, yapıların zamansallığını görselleştiren bir belirtidir. Bu belirtinin yapıya özgün bir estetik katıp katmadığı konusu göreceli olsa da, patina "eskilik değeri"nin ve böylece yapının öneminin pekiştirilmesinde önemli bir rol oynayabilir. Bu sebeple, tarihi önemi olan yapılar restore edilip korunurken, patinaya dikkat edilmesi önemlidir. Ülkemizde genellikle üzerinde hiç düşünülmeden temizlenip, yok edilen patina sebebiyle, yapılar restorasyondan geçtikten sonra, geçmiş zamanın estetik özellikleriyle yeniden inşa edilmiş yapılar gibi görünerek tartışmalı bir konuma sürüklenir. Enkaz ve yıkıntılar ise çoğunlukla dış ve bazen de iç yüzeylerinde (çatının bütünlüğünü korumadığı koşullar altında) farkedilen patinaya sahiptir. Patina, geçen zamanın ve mekan deneyiminin izlerini, gözlemcilerle iletirerek, yapının sahne olduğu faaliyetlerin bazılarını görselleştirmiş de olur.

3.11 Toz

"Toz Paris'in üzerine çöküyor, ortalığı karıştırıp sonra tekrardan dibi boyluyor. Pasajlara dalıyor ve köşelerde birikiyor; burjuva salonlarının kadife perdelerine ve döşemelerine dadanıyor, Musee Gravin'deki tarihi mum heykellere yapışıyor. Kadınların kıyafetlerindeki son moda kuyruklar yerdeki tozları süpürüyor. Louis Philippe yönetiminde, toz devrimlere bile bulaşıyor."

Walter Benjamin, Pasajlar, 1927-1940.

Toz yapının rutin işlevini görmediği (yapı bu sebeple temizlenmeyecek ve toz biriktirecektir) duraklama veya terkedilme durumunu ifade eder. Toz tarihin -ya da geçen zamanın- maddeselliği olarak da görülmektedir, Benjamin ise bunu tarihin kımıldamadığının göstergesi olarak algılar; kımıldamıyordur, çünkü toz biriktirmektedir (Aktaran: Morss, 2010). Bataille ise, Uyuyan Güzel⁶⁵ masalını toz bağlamında yeniden anlatarak, prensesin uyandığında kendisini toz katmanıyla kaplı

⁶⁵ Toz ile uyku metaforu sıkça bir arada kullanılmıştır. Le Corbusier (2007) " Ne yazık ki biz uyuyorduk ve ülkeyi tozlar kaplamıştı." (s.19)

göreceğini tasavvur eder (Bataille, 1995).⁶⁶ Her gün bir toz fırçasıyla veya elektrik süpürgesiyle eşyalarda birikmiş tozları toplayan kişi, aslında hiçbir zaman sona ermeyecek bir mücadeleye girmiştir. Bu süreç modernizmin hijyen takıntısını akla getirir. Modernist mimarlar tasarladıkları saydam, bol ışıklı, beyaz mekanlarda, kuytu köşelere, kir ve toz oluşumuna izin vermezler. Bataille, modernizmin hijyen takıntısı metaforunu kullanarak, geçmişin hayaletleriyle bugünün hijyen takıntılı mekanik (pozitif) aklını karşı karşıya getirir (Bataille, 1995).⁶⁷

Yıkıntı ve enkaz tozun üremesi için elverişli şartları oluşturduğu için ve bu durumdaki yapılarda toz ile verilecek mücadelenin mutlak başarısızlığı bu yapıların ilerleme karşıtı bir alan olarak konumunu güçlendirmektedir.

3.12 Yaşamın izleri

"Yaşamak iz bırakmak demektir. [...] İç mekânda üzerlerinde gündelik kullanım nesnelerinin izlerini taşıyan sayısız örtü, astar, kılıf vardır. İkamet edenin izleri de mekâna nakşolur."

Walter Benjamin, Paris: 19. Yüzyıl'ın Başkenti, 1935.

"Bu bir kat boya ya da kornişin çivi delikleri olabilir, ama hepimiz duvarlara ve döşemelere 'işgallerimizin' delillerini bırakıyoruz."

Gordon Matta-Clark, 2012 .

Tüm artifaktlar yapım süreçlerinin izlerini taşır, ancak imalat izleri çoğunlukla yapımın son aşamasında bir takım müdahalelerle farkedilemez hale gelir. Pürüzsüz yüzeyler olarak gördüğümüz duvarların, altında tuğla örgülerinin motifleri, elektrik ve su tesisatlarının kabloları gibi donatılar yer alır. Ancak çoğunlukla bu katmanlar, gizlenmek üzere ve gizlenecek şekilde tasarlandıkları için görünmez. Bir mekana

⁶⁶ Toz metni ilk kez 1929'da, Bataille'ın editörü olduğu Documents adlı dergide yer alan "Dictionnaire Critique"nin (Tür. Eleştirel Sözlük) bir maddesi olarak yayınlanmıştır. "Dictionnaire Critique", sözcüklerin sözlüklerce sabitlenen anlamlarının berisindeki güçlerini ve etkilerini tarif etmek amacı taşıyan, çok yazarlı bir *karşı sözlük*tür.

⁶⁷ "Toz, eğer varlığını sürdürebilirse, bir gün, terk edilmiş binaların harabelerinden, ıssız tersanelerden taşacak, hizmetlilere karşı galip gelecektir; ve işte bu uzak çağda, eksiklikleri bizi büyük muhasebecilere dönüştürmüş olan karabasanları defedecek hiçbir şey kalmayacaktır." Roysi Ojalvo çevirisi. web kaynağı: <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-toz/898>, Son erişim tarihi:11.12.2014.

yerleştikçe, yüzeyleerin üzerine kendi izlerimizi bırakmaya başlarız: sürekli çarpan kapının kolunun kapı köşesindeki duvarın sıvasına bıraktığı iz, zamanla artan çivi izleri, montaj delikleri, posterlerin altında kalan yapıştırma izleri, sigara dumanının duvarların üst kısımlarında bıraktığı izler, parkelerdeki aşınmalar, yerlerde oluşan mobilya ayağı kaynaklı çizilmeler ilk akla gelen örneklerdir. Clark, terk edilmiş yapıları yaptığı geziler sırasında, mobilyaların olmadığı boş konutların duvarlarını, yer döşemelerini, tavanını gözlemleyerek, yapının önceki hayatını tahmin etmeye çalışır. Özellikle metruk yapılarda veya yıkıntılarda izleri takip edebilmek oldukça kolaydır. Çünkü izleri (İng.trace) gizleyen kaplamalar dağılmaya, kaplamanın etkisi kaybolmaya başlamıştır.

Modern mimarlığın hijyen takıntısının yan etkilerinden birisi de mobilyaların hafifletilmesi ve eşyanın sayıca azaltılmasıdır. Çoğunlukla strüktürlerini ortaya seren, çok az kaplamalı veya kaplamasız mobilyalar kuşkusuz ki mimar tarafından seçiliyor-tasarlanıyor ve yapının iç mekanındaki atmosferi belirliyordu. Ancak mesken sakinine kendi kişisel eşyasını eve taşımaktan başkaca bir görevin düşmediği, bu tasarımcı-sakin ilişkisini, bu düzende, uzun süreler boyunca muhafaza etmek pek mümkün olamıyordu. Herman Bahr tarafından tümel sanat yapıtı (Alm."Gesamtkunstwerk") olarak önerilen renkler ve çizgilerle her iskemle, her duvar kağıdı deseni ve her lambanın aynı şeyi temsil ettiği mesken, olası değildir. Mimar tarafından düşünülmemiş eksik bir eşya, değişen teknolojinin gerektirdiği yeni mobilyalar, ailenin büyüklerinden miras kalan ve hiç de modern üslupta yapılmamış eşyalar zaman içinde meskeni *ele geçirmeye* başlıyordu. Loos, mimarlığın iç mekan tasarımındaki bu kısıtlayıcı tavrını ölmek zorunda bırakılan bir ev sakini hikayesiyle eleştirir (Loos, 1983, s.203); Loos'a göre Bahr'ın ideal evi sakini edilgenliğe mahkum eden ve değişmesine izin vermeyen bir lahittir. Çünkü mimarın görevi meskeni tanımlamak değil, onu mümkün kılmaktır. (Loos, 1983, s.203) Mesken, bireyin (veya bireylerin) kişisel tarihiyle, anılarıyla ve sevdiklerinin yakınlıklarıyla ilgilidir. Bir evi döşemek bunun ifadesidir. Mesken, sakinlerine, ne zaman isterlerse değiştirmek yoluyla, kişisel damgalarını vurma olanağı sağlamalıdır. (Loos, 1983, s.203) Ancak "profesyonellerinin tasarladığı üslupçu iç mekanlarda, mesken kişisel anılar ve yaşanmışlıklar temelinde deneyimlenemez. Bunun yerine kullanıcıların bireysellikleriyle hiçbir ilgisi olmayan yapay bir dışsal gösteriyle donup kalmıştır." (Loos, 1983, s.23-24)

Mimarın tasarladığı yapı üzerindeki hakim olma arzusu en uç noktasına ise "Hayatın Kaynağı" (orj."Fountainhead") hikayesiyle erişir. Roark kendisinin tasarladığı ancak uygun biçimde inşa edilmemiş (zaten her koşulda yanlış kullanılacağını) düşündüğü binayı havaya uçurur ve yapısının eskimiş, "is lekeli" (İng."soot-stained") ve "aile fotoğrafları tarafından *alçaltılmış*" hale gelmesindense böyle bir sonun çok daha "*saygın*" olduğunu savunur (Rand, 1994, s.712). Yapının sakinlerce kullanımını onun "ikinci el hayatı" olarak gören Roark, gündelik hayat pratiklerinin yapıda izler bıraktığı bu süreci "parazit" bir safha olarak değerlendirir. Yapının tasarımcısı tarafından olumlu veya olumsuz olarak algılanmasından bağımsız olarak tüm yapılar içindeki yaşantının izlerini taşır. Crawford bu izleri hem kişisel anlamda hem de bölgenin ve zamanın temsili anlamında tarihsel bir kavrayış olarak tanımlar (Crawford, 2010).

3.13 Yüce

"Yücelik hissinin temel bir yapısı vardır. Doğal ya da insan üretimi bir nesne, büyüklüğü ve gücüyle izlemcisini zihinsel bir mücadeleye iterek sıradan algıyı altüst eder ve duyuları şaşırtır."

David Nye, Amerikan Teknolojik Yüceliği, 1994.

Yüce ve **yücelik** kavramları üzerine çalışan Burke, kavramı insanın hissedebileceği en güçlü duygu olarak tanımlar. Bu duygunun içinde muğlaklık, dehşet, hayranlık, şaşkınlık, sonsuzluk (De Bolla, 1989) birbirine karışmıştır. Yücelik kabulünde insan nesneye yüce özelliğini veren algılayıcı olmaktan çok, bir güç temsilidir; onun ölçeğini ve sınırlarını aşan bir sürecin tanımlanması böylece mümkün olur. Birey ezici doğa imgesinde kendi sınırlılıklarını keşfeder, Aydınlanma öznesinin bu imge ile çatışarak kendini inşa ettiği öne sürülebilir (De Bolla, 1989). Yücelik duygusunun temelinde "Mısır piramitleri gibi devasa nesneler, çöl ya da buzullar gibi engin alanlar veya deprem, kasırga ve sel gibi doğal afetlerin büyüleyici gücü yatar" (Burke, 2008, s.85). Mısır piramitleri, Antik Çağ medeniyetlerinin yüceliğinin kanıtıyken, Modern Çağ'da barajlar, kanallar gibi insan aklının muzaffer yapıları teknolojik yüceliğin örnekleri olarak kutsanmıştır.

Romantikler, Modern Çağın hayal kırıklıklarına, *dünyanın büyüünün bozulmasına*, aklın doğaya tahakküm kurma çabasına karşı, "bayağı ve sıradan gerçekliği

'yükselterek' (Alm.'potenzierung') dünyayı" (Novalis'ten aktaran: Löwy, 2007, s.30) romantikleştirmeye; bir direniş alanı yaratmaya çalışıyorlardı. Bu itki akımın sanat eserlerinde doğaüstünün, fantastiğin, düşçül olanın ortaya çıkışıyla yani yücenin egemen üslubuyla kendini gösterir (Löwy, 2007, s.30).

Piranesi'nin 1742 yılında yayımladığı "Hayali Zindanlar" (orj."Carceri d'Invenzione") çizimleri yücelik kavramıyla ilişkili üretimler olarak değerlendirilir. Zindanlar, kasvetli iç mekanları, bu mekanların hiçbir yere varmayan kaçış çizgileri, dehşet verici açıklıklıkların ezici kapalılıkları takip ettiği geometrisi aracılığıyla yücelik hissini tetikler: "İnsan figürleri belli belirsiz imgelerdir; sanki tarihin devasa devinim karşısında parlayıp sönüveren anlık varoluşlarının kendilerine değil de artlarında bıraktıkları izlere bakıyor" gibidirler.

18. Yüzyıl'ın sonlarında Romantikler, doğayı ve onun etkilerini insan ve insan yapısı şeyler karşısında *yüceltmek* amacıyla harabeler tahayyül ederek, görselleştirmişlerdir. Doğanın şiddetine boyun ederek, harap olmuş yapılar, insanın hayat ve doğa karşısındaki acizliğini vurgulayarak, modern hayatın ideallerinin anlamsızlığını ima etmiştir.

21. Yüzyıl'a gelindiğinde ise, 9/11 yani NY'daki Dünya Ticaret merkezi'nin ikiz kulelerine yapılan saldırı Karl Heinz Stockhausen tarafından tümel bir (sanat eseri) sanatsal performans olarak tanımlanarak, terörün yüceliği bağlamında ele alınmıştır. Bu kavramsal yaklaşım oldukça marjinal olsa da, aslında yıkımın yüceleştirilmesinin tarihi oldukça eskiye dayanır. Burke ise yücenin kaynağının terör olduğunu (İng.terror-sublime) iddia eder:

Acı ve tehlike düşüncesini kışkırtan her şey, yani dehşet uyandıran, terör gibi etki eden her şey yücenin kaynağıdır. Yüce, zihnin duyabileceği en güçlü duyguyu üretir. En güçlü duygu diyorum, çünkü acının hazdan daha etkili olduğuna inanıyorum. (Burke, 1756)

Sonuç olarak, harabe her dönemde yüceliğin bir tür ifadesi olarak kullanılırken, enkaz yıkımın dehşetinden/şiddetinden kaynaklanan bir yücelik tanımına karşılık gelir. Yıkıntılar ise, harabeler gibi belirtisi oldukları çağın zamana, doğaya ve gündelik hayata karşı savunmasızlığını vurgularken, nadiren de olsa yücelik değeri kazanabilirler.

Bölüm Sonucu

Enkaz ve yıkıntılar uğradıkları tahribatlar aracılığıyla bir takım kavramsal ve olgusal boyutlar edinirler. Bölüm başında da belirtildiği üzere söz konusu kavram ve olgular yapıların yalnızca fiziksel olarak varlıkları aracılığıyla değil, göstergesel değerleri ve ima ettikleri direnç aracılığıyla da ortaya çıkar. Ek olarak yapının üzerinde bulunduğu yer ile kurduğu ilişki de oldukça önemlidir. Bu yapılar ile ilişkili kavram ve olgular değerlendirilirken yapıların tahribata uğrama sonuçları da ele alınmalıdır.

İkinci bölümde anlatılan "sebepler" ile bu bölümde anlatılan "kavramlar ve olgular" arasında bazı örüntülerin varlığından söz edilebilir. Örneğin "kentsel dönüşüm" sebebiyle terkedilip yıkıntı haline gelmiş yapılar sıklıkla "kırılganlık" kavramını da bireylere iletir. "Savaş" sebebinden bahsedildiğinde nerdeyse her zaman "moloz" kavramını tahayyül ederiz. "Doğal ve teknolojik felaketler" gibi yıkıcı eylemler bir çeşit "yücelik" ima ederler. "Tamamlanmamış" yapılar için "müphem alan"ların varlığı oldukça muhtemeldir. "Sakinlerin eğilimleri" "yaşam izleri"ni çağırıştırır. "Göç" sebebiyle terkedilen yerleşimlerde "nostalji" hissedilir. "Kolonyalizm" dönemdeki faaliyetlerden sonra atıl hale gelip, tahribata uğramış yapılarda "başarısızlık" kavramı ön plana çıkar.

"Sebepler" ile "kavramlar ve olgular" arası etkileşimlere ek olarak, kavramlar arasında bazı çakışma ve kesişmelerden de bahsetmek mümkündür. "Alt-Doğa", "çürüme" ve "patina" çoğunlukla aynı yapı içinde mürekkep bir biçimde mevcuttur. "Moloz" ve "toz" olguları için de benzer bir kesişimden söz edilebilir, bu olguları bazen "başarısızlık" kavramı da eşlik eder. "Gözeneklilik" birçok bağlamda "palimpsest" kavramıyla çakışırken zamansal yönelim bakımından farklı yaklaşımları içerir. "Müphem alanlar" sıklıkla "nostalji" duygusunu beraberinde getirir.

Sonuç olarak, çalışma kapsamında açıklanan "sebepler" ile "kavramlar ve olgular" arasında hem kategori-arası hem kategori içi etkileşim ve kesişimler mevcuttur. Yapıların algısal özelliklerinin tümüyle kavranabilmesi için bu kategorilerin yapı için tespiti kadar kategoriler arasındaki ilişkilerin de anlaşılması oldukça önemlidir.

4. YENİDEN ÜRETİM

"Bellek ne algı, ne de varsayımdır, tersine birinin ya da diğerinin zaman geçtikten sonra ortaya çıkan garip bir modifikasyonudur."

Aristoteles, Doğa Bilimleri Üzerine, 2003.

Harabe, enkaz ve yıkıntının yeniden üretimi, çalışma kapsamında, bu yapıların "somut işe yararlılıklarının dışında yeni anlamlar ve değerler" (Tanyeli, 2003, s.70-77) kazanmasını ifade eder. Harabenin yeniden üretimi, yapının **temsiliyle**, yani çizim ve rölöve aracılığıyla kağıt üzerine sabitlenmesiyle başlamıştır. Mimarının tarihselliği temsil edecek biçimde güncel mimarlık edimine eklemelenmesinin de bir aracı olarak görülen *mimari çizim* mimarlık eğitiminin bir parçası haline gelmiştir. "Plan ve görünüşlerden oluşan mimari proje, bir yapının temsil edilmesi ve üretilmesi için henüz maket kadar önemli değilken, varlığını ve gelişimini öncelikle geçmişe ait yapılarının rölöveleri veya restitüsyonlarının sunulduğu yayınlarda sürdürmüştür" (Batuman, 2011, s.135-139). Mimarlıkta çizimin önem kazanması ve gelişmesindeki en önemli etkenlerden birinin Roma kentinin Antik çağdan kalma **mirasının** öğrenilip kaydedilme ihtiyacı olduğu söylenebilir (Batuman, 2011, s.135-139). Bu durumun oluşmasında geçmişin bir miras olarak sahiplenilmeye başlanmasının etkisi oldukça fazlaydı ve -kuşkusuz ki- bu miras çoğunlukla harabelerden oluşmaktaydı.

Enkaz ve yıkıntının yeniden üretimi, bu yapıların yeni anlamlar ve değerler kazanmasına olanak tanıyan bir **değerlendirme** sürecini gerektirir. 20. yüzyıl ve Erken Modernizm harabe yeniden üretiminin tüm biçimleriyle unutulduğu bir zamanı tariflerken, "tarihselliğin yalnız geçmişin değil, yaşanan anın da bir niteliği olduğu bilincinin" (Tanyeli, 2003, s.70-77) belirmesiyle birlikte yakın geçmişte inşa edilmiş yapılar için yeniden üretim örnekleri gözlemlenmeye başlanmıştır. Söz konusu yeniden üretim, bu süreç içindeki faaliyetlerin biçimine (**kavramlar**) ve vurgusuna (**sebepler**) göre tarih ile bellek arasında bir alana yerleşir. Yeniden üretim *nesnesinin* tarihin ya da belleğin alanına mı daha yakın olduğunu belirleyen şey, bu nesnenin (artifaktın/yapının) güncel kullanımıdır, çünkü "tarih, bir nesne kullanımda kaldığı,

yani biçim başlangıçtaki işleviyle bağını koruduğu sürece var olur. Bununla birlikte, biçim ve işlev birbirinden ayrıldığında, yalnızca biçim hayatta kaldığında, tarih belleğin alanına doğru kayar" (Rossi, 2006, s.172). Bu noktada enkaz ve yıkıntıların tahribatına yol açan sebepler ve bu sebeplerin yeniden üretimde ne bağlamda kullanıldığı sorusu öne çıkar. Enkaz ve yıkıntılar **direnc alanı, deney sahası** veya **hatırlatıcı gösterge** görevi görerek yeniden üretilebilir ve üretimin niteliğine göre tarih veya belleğin sınırına yaklaşır.

Enkaz ve yıkıntılar için, harabelerden farklı olarak **psikolojik bağlamın** varlığından da söz edilebilir. Bu psikolojik bağlam özellikle bu yapıların gösterge değeriyle birlikte ortaya çıkar. Rossi bu durumu şöyle açıklar:

"*Şehrin ruhu*" şehrin tarihinde yatar; bu ruh bir kez biçim kazandığında, bir yerin göstergesi haline gelir. Bellek, onun yapısının kılavuzu olur. Zaman kronolojik anlamda klasik bir bağlama, tarihselci anlamda da modernist bir bağlama aitse, tarih yerine hafızayla ilişkilendirildiğinde de bu kez psikolojik bir bağlama girer. Bu yüzden mimarlığın yeni zamanı, tarihin yerine geçen hafızanın zamanıdır. Tek başına artefakt ilk kez kolektif hafızanın psikolojik kurgusuyla anlaşılır. (Rossi, 2006, s.172)

Enkaz ve yıkıntılar kapitalist dolaşımın ve bu bağlamdaki bir rant/değer tespitinin dışında kalan nesneler oldukları için, **deneye açık mekanlar** olarak görülebilir. Endüstri mirası (arkeolojisi) ile ilgilenen Tim Edensor terk edilmiş, harap haldeki bu yapıları örnek teşkil eden yerler olarak tanımlar. Bu yapılar ticari ve bürokratik yapıların talep ettiği estetik ve işlevsel disiplinden bağımsız hale gelerek, düzensizleşmiştir (2005, s.17). Yani bu mekanlar kentsel üretimin ve yeniden üretimin alternatif yollarını araştırmaya olanak verir. Enkaz ve yıkıntılar kentsel "dokular arasında" kalmış (İng."interstitial") olan veya gevşek (İng."loose") yapıları aracılığıyla programlanmamış bir yaratıcılık (Franck, Stevens, 2007) teşvik ederek güncel durumun güdümündeki estetik algılara ve kentsel politikalara yeni bir alan yaratabilir. Programlanmamış yaratıcılık yani içkinlik, (minör) *taktikler* teşvik eden bir süreci betimler. "Taktikler" (De Certeau), uzamın sakinlerine yöneliktir ve dayatmaların dışında kendine *yer açar*. Uzamda kullanılan bir işlem türü olarak ifade edilen taktik, uzamı oluşturmak değil onu manipüle etmek üzerinedir, onu tasarlamaz, tasarlanmamış/esnekleşmiş alanlardan (yıkıntı/enkaz), çatlaklardan sızar (De Certeau, 2009).

Enkaz ve yıkıntıların (aynı zamanda harabelerin de) yeniden üretimi üç temel yaklaşım altında gerçekleşir diyebiliriz. Bu yaklaşımlar söz konusu yapıların **temsili**, **mimetik** ve **mekansal müdahale** şeklinde yeniden üretimdir. Yeniden üretilmiş yapılarda açıklanan yaklaşımlardan tümünün ele alınmış olması olasıdır.

Temsili yeniden üretim, harabe, enkaz ve yıkıntıların yerinde tespitinden çok, bir biçimde yapının bağlamının zenginleştirilmesini ve/veya dönüştürülmesini gerektirir. Özellikle kamunun erişiminin olmadığı yapıların (bu yapıların bir kısmı terkedilmiş askeri tesisler, bir kısmı kullanılmayan kamu yapılarıdır çoğunlukla) *yasadışı* yollarla tespit edilerek, görünür hale getirilmesi fiziksel çevre farkındalığının artırılması noktasında oldukça önemlidir:

Yıkıntı ve enkazları yeniden üreten sanatçılar-mimarlar (vb.) onu bir mesafeden gözlemlemiyorlar (İng."contemplate"), o yapıyı yarattıkları mimari ürün için bir kalıp/şablon olarak kullanıyorlar. Sevilmeyen, fark edilmeyen, unutulmuş, terk edilmiş yapıları arayıp bularak, onlara zorla/izinsiz giriyor (İng. "break out"), onları araştırıyor, fotoğraflıyor, yerinde ses ve video kayıtları yapıyorlar. (Cairns, Jacobs, 2014, s.183)

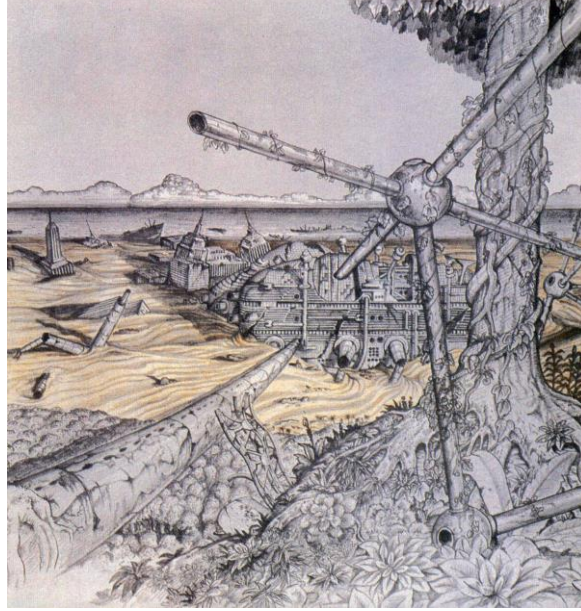
Temsili yeniden üretim mevcut olmayan yapıların tahayyülü biçiminde de gerçekleşebilir. Özellikle Romantik akımın insanın doğaya tahakkümüne tepki olarak betimlediği harabeler doğanın etkileri altında tahrip olmuş halde temsil edilirler. (Şekil 4.1)



Şekil 4.1 : Karlar Altında Manastır Mezarlığı, Caspar David Friedrich, 1817-19.

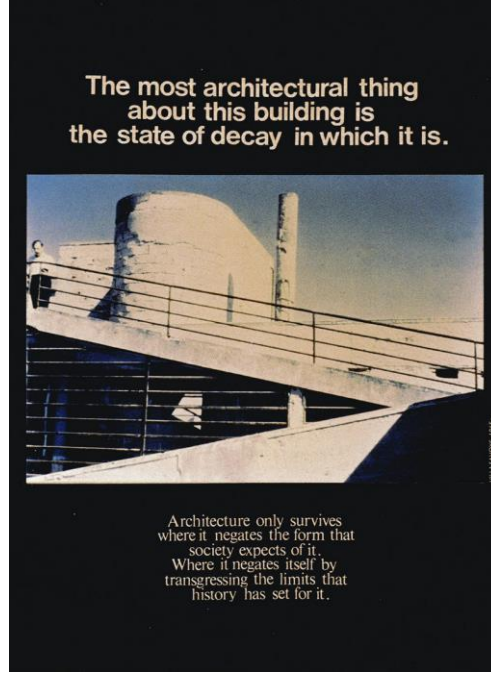
Erken Modern dönemde yıkıntı tasvirlerine pek rastlanmamakla birlikte bir takım sıradışı örneklerle de rastlanır (Tanyeli, 2003, s.70-77). Ettore Sottsass, Archigram tarafından tasarlanmış ütöpik "Walking City" (çev.Yürüyen Şehir) projesini tahribata uğramış bir doğa manzarası içinde betimleyerek, ütöpik olanın bile yıkıntı durumuna gelebileceğini vurgular.

Bu noktada "**başarısızlık**" kavramından söz edilebilir. Sottsass illüstrasyonunda bir ütopyanın başarısızlığını vurgulayarak, Archigram'ın paradigmatik yaklaşımının geçersizleşmesini görselleştirmiş olur. (Şekil 4.2)



Şekil 4.2 : Sabit Duran Yürüyen Şehir, Ettore Sottsass, 1973.

Modernist paradigmanın gücünü kaybetmesiyle yıkıntı ve enkazların temsili yeniden üretimi yaygınlaşmaya başlamıştır. Modernist mimariye karşı tepkiler bu üretimler içinde en çok *modern ikonların* eleştirel bağlamda yeniden üretilmesinde bulur. Tschumi 1976 tarihli "Mimarlık İçin İlanlar" serisinde tahribata uğramış Savoye villasının bir fotoğrafını kullanır ve "Bu bina ile ilgili en mimari şey, onun içinde bulunduğu **çürüme** durumudur." diyerek modern mimarlık paradigmasının *müstakil* ev yaklaşımını eleştirir. (Şekil 4.3) Enkazın bu bağlamda yeniden üretimi olarak ilk akla gelen örnek, "Pruitt-Igoe" imgesidir. Mimar Minoru Yamasaki'nin tasarladığı toplu konutların yıkımı Jencks tarafından "modern mimarlığın ölümü" olarak ilan edilir. Modern mimarlığın toplumsal ihtiyaçlar karşısında **başarısız** olduğu iddia edilir (Jencks, 1984). (Şekil 4.4)



Şekil 4.3 : Mimarlık İçin İlanlar: Villa Savoye, Bernard Tschumi, 1976-77.



Şekil 4.4 : Pruitt-Igoe'nin Yıkımı, 1975.

Mimetik yeniden üretim, harabe, enkaz ve yıkıntı tarafından insana aktarılan duyguların uyandırılması amacıyla, bu yapıların fiziksel durumlarının mimetik olarak yeniden kurulmasına dayanır. Yıkıntının yeniden üretimi bağlamında Rachel Whiteread tarafından 1993 yılında *üretilmiş* "Ev" projesi örnek verilebilir. **Kentsel dönüşüm** sebebiyle yıkılması beklenen yapı *ev nesnesinin* oluşturulması için bir araç olarak kullanılır. Bileşenleri özel olarak hazırlanan beton karışımı, yapının içine doldurulur, mevcut yapı yıkıldıktan sonra geriye yapının iç sınırlarının izlerini veren kalıp (İng. cast) ortaya çıkar. Böylece yapıda yaşanan gündelik hayatın izleri (**yaşam izleri**) kalıbın yüzeyleri aracılığıyla yeniden üretilmiş olur. (Şekil 4.5) Tahribata

uğramış yapıların estetiğinin mimetik olarak kullanımını Jordi Graces'in Barselona'da tasarladığı L9 Metro İstasyonu projesinde de göz önüne alınan bir parametredir. Metro istasyonu zaman içinde oluşacak **çürüme, renk kaybı, patinaya** karşı estetik bir önlem alınmadan tasarlanır ve zamanın izlerinin, insan kullanımının ve doğanın minör etkilerinin kolayca okunabilmesini sağlar. (Şekil 4.6) Çin'de yapılan Tongjiang Okulu ise arazide mevcut bulunan (ihtiyaçları karşılamakta yetersiz olduğu için) ve işlevsiz durumdaki yapının tuğlaları kullanılarak inşa edilir. Bu durum yalnızca sürdürülebilirlik açısından değil, mevcut yapının yeni bir biçimde işleve kavuşması açısından da değerlendirilmelidir. Yıkılan yapı, yeni inşa edilen yapının cephesinde tuğla örgüsü aracılığıyla **hatırlatılır/yad edilir**. (Şekil 4.7)



Şekil 4.5 : Ev, Rachel Whiteread, 1993.



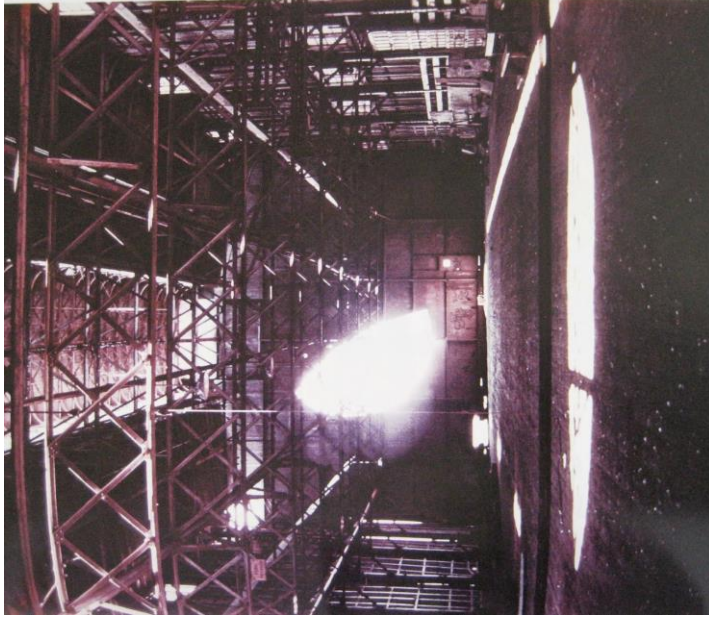
Şekil 4.6 : L9 Metro İstasyonu, Jordi Garcés, 2011.



Şekil 4.7 : Tongjiang Okulu, Rufwork - Joshua Bolchover, John Lin, 2012.

Enkaz ve yıkıntılara yapılan mekansal müdahaleler, restorasyondan farklı olarak yapılara **güncel kullanım değeri** yerine **psikolojik bir bağlam** kazandırma amacını taşır. Bu bağlam yapıların bellekteki yerini vurgular, bu vurgu yapının **hatırlatıcı bir gösterge, bir direniş alanı** veya **bir deney sahası** olarak kullanılmasıyla sağlanır. Terkedilmiş alanlarda yaptığı mimari müdahalelerle (daha çok kesiklerle) tanınan Matta-Clark böylece bu durumdaki yapılar ile ilgili alternatif bir farkındalık yaratır. Liman bölgesinde terkedilmiş bir antrepoda gerçekleştirdiği "Günün Sonu" (orj. "Day's End") işinde, yarım ay şeklindeki **kesik** gün içinde güneş ışığının değişen hareketiyle mekana değişken bir atmosfer kazandırır. Liman müdürlüğü tarafından yapıya izinsiz girdiği için suçlanan Matta savunma mektubunda, "ihmal ve terk edilmiş limanın acımadan içine sokulduğu çirkin durumun, o mülke girme ve yapıyı ilginç, çekici ve değerli bir yere dönüştürme hakkı verdiğini" yazar (Crawford, 2012). (Şekil 4.8) Matta'nın en bilinen işlerinden birisi olan "Konik Kesişim" (orj. "Conical Intersect") ise Beaubourg bölgesinde Pompidou Kültür Merkezi'nin yapılması sonrasında *kentsel sağlıklaştırma* amacıyla yıkılacak boşaltılmış bitişik nizam apartmanlarda gerçekleştirdiği **konik kesik** ile konut yerleşimleri arasından Pompidou'nun görünmesini sağlar. (Şekil 4.9) Kesik aracılığıyla dışarıya açılan konut iç mekanlarının ortaya serilmiş mahremiyeti, konut yapılarının **kırılganlığını** hissettirir. Mısırlı sanatçı Amal Kenawy'nin "Bitimsiz Dönüşüm" (orj. "Non-Stop Conversation", 2007) isimli mekansal müdahalesinde uzun zamandır yıkıntı halde bulunan yapının iskeletini, farkedilmesini sağlamak amacıyla pembe yorgan ile

kaplar. (Şekil 4.10) Böylece yapı çevresinden geçen kişiler için mutlak surette görünür hale gelir, yorgan aynı zamanda yapıya karşı hissedilen koruma içgüdüsünün gösterilmesinin bir aracı olarak da görülmelidir. **Kırılğan** durumdaki yapı yorgan aracılığıyla korunmaya çalışılmaktadır.



Şekil 4.8 : Gün'ün Sonu, Gordon Matta-Clark, 1975.



Şekil 4.9 : Konik Kesişim, Gordon Matta-Clark, 1975.



Şekil 4.10 : Bitimsiz Dönüşüm, Amal Kenawy, 2007.

Nüfusun azalması sonucu çok sayıda terkedilmiş binanın bulunduğu Lizbon'da, "Crono Projesi" kapsamında tüm pencere ve kapıları tuğla ile örülmüş binanın cephesi tual olarak kullanılarak yapının öğelerine referans verecek şekilde bir duvar resmi yapılarak, yapı alternatif bir deney sahası olarak kullanılarak, yeniden üretilmiştir. (Şekil 4.11) Benzer bir örnek ise Periferi kolektifi tarafından, Talimhane'de kentsel dönüşüm amacıyla yıkılacak bir binanın 2.katında gerçekleştirilen ve dairenin mimari öğelerinin de kullanıldığı "Yıkım 2011" projesidir. (Şekil 4.12)



Şekil 4.11 : Crono Projesi, Sam3, 2011.



Şekil 4.12 : Yıkım 2011, Periferi, 2011.

Harabe, enkaz ve yıkıntıların yeniden üretimi, bu yapıların salt dolaşıma sokulmadan alternatif kullanımlarına olanak verecek şekilde değerlendirmelerini içerir. Bu yeniden değerlendirme sürecinde söz konusu yapılar bir deney sahası, hatırlatıcı bir işaret veya bir direnç alanını tarifleyebilir. Bu durum yapıların psikolojik bir bağlamda üretilmesi amacını taşır. Yeniden üretimin niteliğini belirleyen şey, harabe, enkaz ve yıkıntıların tahribata uğrama sebepleri ile bu durum sonucunda elde ettikleri özelliklerin (kavramlar ve olgular) birbiriyle ilişkilendirilmesidir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

İçinde yaşadığımız fiziksel çevre; farklı zamanlarda inşa edilmiş, farklı zamanlarda yıkılıp yeniden inşa edilmiş ve yıkılıp inşa edilmeyi bekleyen yapılarla çevrilidir; yapım faaliyetinin (henüz) gerçekleştirilmediği alanlar için ise imar faaliyetleri söz konusudur. Yani yapılı çevre ve doğa, daha doğrusu peyzaj⁶⁸ (İng.landscape), sürekli olarak insan eylemlerinin taarruzu altındadır. Şehirlerin içinde bulunduğu bu (yeniden) yapılanma süreci kendiliğinden süreçlere dayanıyor olabileceği gibi, bambaşka niyetlerle, etik olmayan çıkarları da gözetiyor olabilir. Ancak, ne amaçla olursa olsun kaçınılmaz olan şey, doğada ve yapılı çevrede gerçekleşen değişimdir.

Fiziksel çevredeki değişim kayıp duygusunu beraberinde getirir. Bu duygu, değişen öğelerin içeriğine, değişimin boyutu, miktarı ve hızına bağlı olarak bireysel veya kolektif bir etkiye yol açabilir. İlerleyip gelişme, kendini her şeyden çok **mekansal yayılma (genişleme)** aracılığıyla türetir. Söz konusu yayılma hem yatayda, hem de dikeyde gerçekleşir; boş arsalar yapılaşır, yıkılan binaların kat sayısı (ve mümkünse taban alanı) arttırılır. Yıkılıp yeniden yapılacak konutlar için yatayda ve dikeyde yapılı alan artırımını gerçekleştirilemediği durumlarda ise, daire alanları daire sayısını arttırmak amacıyla azaltılır, böylece zahiri olarak da olsa mekansal yayılma *başarılmış* olur. Yani her koşulda mekansal yayılma, yani dolaşıma sokma, anlatısı esastır.

Yeşil alanların -halihazırda, kritik düzeyde olmalarına rağmen- betonlaştığı, seyrek dokuda tasarlanmış konut bloklarını içeren site alanlarının (yıkılıp) oldukça sıkı dokuda yeniden inşa edildiği, az katlı konutların sürekli müteahhit baskısına maruz kaldığı, eskimemiş yapıların bile yıkılıp yeniden yapıldığı, sembol kamu yapılarının dahi korunamadığı mekansal genişleme dinamiğinde, tahribata uğramış yapılar için değişim sürecine katılımı erteleyecek/geciktirecek bir direniş alanı oluşturulması

⁶⁸ Doğa ile peyzaj arasında insan tahakkümüne dayalı bir ayrım vardır. Peyzaj yaklaşımı, coğrafi konumlanmayla başlar, kültüre ve alışkanlıklara dayanan politika uygulamaların sahnesidir. Detaylı bilgi için bkz. Kenneth Robert Olwig, Landscape, Nature, and the Body Politic: From Britain's Renaissance to America's New World, University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2002.

oldukça önemlidir. Bunun başarılabilmesi için enkaz ve yıkıntı kavramı altında açıklanan -sebepler, kavramlar ve olgular aracılığıyla anlatılan- söz konusu yapılar hakkında bir farkındalık yaratılması amaçlanmaktadır. Antik çağdan kalma yapılar ile Modern paradigmasının etkisinde yapılan yapılar arasında bir ayrımın varlığından söz etmek mümkün, hatta zorunludur.

Belleğin topoğrafyayla kurduğu ilişki ve topoğrafik değişimlerin bu ilişkide yarattığı psikolojik ve zihinsel travmaların telafisi açısından, bu yapıların varlığının/imgesinin/algısının korunması önem kazanır. Benjamin'in de vurguladığı gibi geçen zamanda duyumsanabilir düzeyde nesnel bir şeylerin var olduğu fikri (tarihsel materyalizm), çalışmanın temel başlangıç noktalarından birisidir. Harabe, yıkıntı ve enkazlar içerdikleri zamansal süreklilik izleri sayesinde, geçmişle günümüz arasında diyalektik bir ilişkinin kurulmasını sağlayabilir. Benjamin, bu ilişki için, durağan haldeki diyalektik" deyimini kullanır. (Benjamin, 2009, s.177)

Yıkıntı ve enkazların içinde bulunduğu kentsel alanlar, üretim ve/veya tüketim mantığına eklemlenmemiş, yani dolaşıma katılmamış, olmaları sebebiyle, kentsel dönüşümlerin/dinamiklerin dışında kalır. Söz konusu alanlar, dinamik bir sürecin içindeki statik yerler olarak, belleğin *yerleşmesine* olanak sağlar. Yıkıntı ve enkaz, dolaşımın dışında kalabilmenin mümkün olabileceğinin ispatı olarak, yani salt statik bağlamıyla bile bir direniş alanı tanımlar. Ayrıca yapıların çoğunlukla içinde bulunduğu belirsiz sahiplik durumu yapılan sistem-dışı yeniden üretimlerine imkan verebilmektedir. Bir takım faaliyetler yani "taktikler" (Certeau, 1990) aracılığıyla, söz konusu sahalar bir direncin oluşturulabilmesini tetikleyebilir. Sistem-dışı yeniden üretim sonucunda elde edilecek başarı, yıkıntı veya enkazın kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına bağlıdır.

Enkaz ve yıkıntı, **hatırlatıcı gösterge** işlevi görebilir, **direniş alanı** sunabilir veya **yaratıcı deneylerin yapılabileceği bir alan** olabilir. Bu yapıların yeniden üretimi **temsili, mimetik** ve/veya **fiziksel müdahale** şeklinde gerçekleşebilir. Süreç boyunca dikkat edilmesi gereken şey bu yapıların bağlamıdır. Bağlam ise söz konusu yapıların, tahribata uğrama sebepleri ile bu süreçlerle mürekkep kazandıkları nitelikleri (kavramlar ve olgular) içeren mekana (ve yere) özgü ilişkiler bütünüdür. Yer olgusu, her yapı için eşsiz bir topoğrafik alan tanımlarken, sebepler ve nitelikler sınıflandırılıp kavramsallaştırılabilecek yapıya sahiptir. Bu sebeple (sınıflandırılarak)

sıralanan sebepler ve nitelikler etkileşime sokularak düşünölmelidir. Bu etkileşimlerden ortaya çıkan örüntöler, benimsenecek yaklaşım tarzlarına dair ipuçları sunar.

Harabe, enkaz ve yıkıntıların yeniden üretimi harabe estetiğinden daha derin kavramsal yaklaşımları içerir. Ya doğanın insan artifaktlarına sürekli etkiyen müdahalelerine ya kapitalist yaratıcı yıkıma maruz kalan ve bu koşullar altında yer edinmeye çalışan, üstelik de fiziksel olarak tahribata uğramış olan yapıların yeniden üretimi, yalnızca benzer fiziksel koşullar altındaki yapılar için değil tüm fiziksel çevre için kılavuzluk edebilir.

Sonuç olarak, enkaz ve yıkıntıların yeniden üretimi aracılığıyla elde edilecek toplumsal yararın ön koşulu öncelikle bu yapılar ile ilgili farkındalığın artırılmasıdır. Bu başarıldıktan sonra ise yapılar ve içlerinde bulundukları tahribat sebepler ve kavramlar aracılığıyla analiz edilerek, yeniden üretilmelidir. Tarih yerine belleğin alanına kayarak, psikolojik bir bağlama oturan yeniden üretim ancak bu koşulların tamamı sağlandıktan sonra etkin bir **taktik** olarak nitelendirilebilir. Söz konusu taktiklerin başarısı tahribata uğramış yapıların dolaşıma katılmasını geciktirebilecek, hatta iptal ettirebilecek, eylem türlerinin keşfedilmesinde ve böylece bellekte oluşacak boşlukların süreklilikler aracılığıyla kapatılabilmesine aracılık edebilir.

KAYNAKLAR

- Aristoteles** (2003). Doğa Bilimleri Üzerine, Morpa Yayınları, İstanbul.
- Bachelard, G.** (1996). Mekanın Poetikası, Aykut Derman (çev.), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Baldauf, A.** (2010). Soho Holding: Sanatsal Pratikler, Kentsel Dönüşüm ve Yaratıcı Şehir Miti. Sanat ve Arzu Seminerleri 2010 (içinde). Özgün, M., Gültekin, O. (ed.), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Bataille, G.** (1995). Encyclopaedia Acephalica, Atlas Press, Londra.
- Batuman, B.** (2011). “Zindan ve Yıkıntı Arasında Piranesi’nin (Mimari) Öznesi”, *Arredamento Mimarlık*, **250**, 2011/10, pp. 135-139.
- Baudelaire, C.** (1990). Kötülük Çiçekleri, Erdoğan Alkan (çev.), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J.** (2003). Simülakrlar ve Simülasyon, Oğuz Adanır (çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara
- Bely, A.** (2012). Petersburg, David Mcduff (trans.), Penguin Classics, Londra.
- Benjamin, W.** (1986). “Napoli”. *Reflections* (içinde). Schocken Books, New York.
- Benjamin, W.** (1993). Pasajlar, Ahmet Cemal (çev.), Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul.
- Benjamin, W.** (1990). The Origin of German Tragic Drama, John Osborne (trans.), Verso, London.
- Borges, J. L.** (2001). Alçaklığın Evrensel Tarihi, Celal Üster (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Boym, S.** (2009). Nostaljinin Geleceği, Ferit Burak Aydar (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

- Boym, S.** (2008). *Architecture of the Off-Modern*, Princeton Architectural Press, New York.
- Burke, E.** (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefî Bir Soruşturma*, M. Barış Gümüşbaş (çev.), Bilgesu Yayınları, Ankara.
- Cairns, S. ve Jacobs, J. M.** (2014). *Buildings Must Die – A Perverse View of Architecture*, The MIT Press, Kanada.
- Cesur, M. G. (2006).** *Aykırı Bir Bimar Olarak Friedensreich Hundertwasser*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, SBE, İstanbul.
- Cicero.** (2001). *On the Ideal Orator*, James M. May ve Jakob Wisse (trans.), Oxford University Press, New York.
- Connerton, O.** (2012). *Modernite Nasıl Unutturur? Kübra Kelebeklioğlu (çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul*
- Crawford, J.** (2012). *Gordon-Matta Clark*. Bilir, B. ve Usta, P. (ed.), Gordon Matta-Clark (ss. I-XIII). İstanbul: Lemis Yayın.
- Da Rocha, P. M.** (2012). *Adolf Loos: Our Contemporary sergisi kapsamında röportaj* (Yehuda E. Safran ile).
- Davis, M.** (2007). *Gecekondu Gezegeni*, Gürol Koca (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- De Bolla, P.** (1989). *The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics and the Subject*, Blackwell Publishing, London.
- De Certeau, M.** (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi-1: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Derrida, J.** (2001). *Writing and Difference*. Routledge, Londra.
- Edensor, T.** (2005). *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*, Berg Publishers, King's Lynn.
- Eguchi, T., Schmidt III, R., Dainty, A., Austin, S. ve Gibb, A.** (2011). "The Cultivation of Adaptability in Japan". *Open House International*, **36** (1), pp. 73-85.
- Eyüce, A.** (2005). *Kent Mekanları*, *Mimar-ist*, **2005/1**, pp. 15-17.

- Fix, M., Arantes, P. ve Tanaka, G. M.** (2003). "Sao-Paulo, Brazil," UN-HABITAT Case Study, Londra.
- Forty, A.** (2013). Concrete and Culture: A Material History, Reaktion Books, Londra.
- Franck, K. ve Stevens, Q.** (ed.) (2007). Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life, Routledge, Londra.
- Gigon, A. ve Hodgson, P. H.** (2007). Materials and Colours. The Architect, the Cook, and Good Taste (içinde), Toyka, R., Hodgson, P. H. (ed.), Birkhauser, Berlin.
- Girard, R.** (1986). The Scapegoat. Althone Press, Londra.
- Gissen, D.** (2009). Subnature: Architecture's Other Environments, Princeton Architectural Press, New York.
- Goethe, J. W. V.** (1960). Faust, Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak (çev.), İstanbul Kitabevi, İstanbul.
- Goethe, J. W. V.** (2004). Faust, Nihat Ülner (çev.), Devin Yayın, İstanbul.
- Goethe, J. W. V.** (2013). Faust, Nihat Ülner (çev.), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Gooptu, N.** (2001). The Politics of the Urban Poor in Early Twentieth-Century India, Cambridge University Press, Cambridge.
- Guillitte, O.** (1995). Bioreceptivity: A New Concept for Building Ecology Studies. Science of the Total Environment, **167 (1-3)**, pp. 215-220.
- Heinrich, H.** (1973). Selected Works, (trans. Helen Mustard), Vintage, New York.
- Hundertwasser, F.** (1991). "Rasyonalist Mimariye Karşı Küf Manifestosu", 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar (içinde), Ulrich, C. (ed.), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- Isozaki, A.** (2006). Japan-ness in Architecture. The MIT Press, Cambridge.
- Isozaki, A.** (2007). City Demolition Industry, Inc. *South Atlantic Quarterly*, **106 (4)**, pp. 853-858.

- Jacquemin, A.** (1999). *Urban Development and New Towns in the Third World: Lessons from the New Bombay Experience*, Ashgate Pub. Ltd., Aldershot.
- Jencks, C.** (1984). *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, New York.
- Jimenez-Diaz, V.** (1994). "The Incidence and Causes of Slope Failure in the Barrios of Caracas", *Environment and Housing in the Third World Cities* (içinde), Main, H., Willams, S. (ed.), John Wiley, Chichester.
- Jokilehto, J.** (2002). *A History of Architectural Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Kammen, M.** (2009). *Mystic Chords of Memory*, Vintage, New York.
- Kipnis, J.** (1997). The Cunning of Cosmetics. *El Croquis*, **84**, pp. 22-28.
- Latour, B.** (2008). *Biz Hiç Modern Olmadık*, İnci Uysal (çev.), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Le Corbusier.** (2007). *Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi*, Samih Fırat (çev.), Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul.
- Le Corbusier.** (1947). *When the Cathedrals Were White: Journey to the Country of Timid People*, Frances E. Hyslop (trans.), Reynal and Hitchcock, New York.
- Le Roy, J. D.** (1758). *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, H. L. Guerin, Delatour, Nyon, Paris.
- Lowenthal, D.** (1985). *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Löwy, M. ve Sayre, R.** (2007). *İsyen ve Melankoli - Moderniteye Karşı Romantizm*, Işık Ergüden (çev.), Versus Kitap, İstanbul.
- Lynch, K.** (2010). *Kent İmgesi*, İrem Başaran (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Macaulay, R.** (1953). *Pleasure of Ruins*, Thames and Hudson, Londra.
- Morss, S. B.** (2009). *Görmenin Diyalektiği - Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, Ferit Burak Aydar (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

- Mumford, L.** (2007). Tarih Boyunca Kent – Kökenleri, Geçirdiği Değişimler ve Geleceği, Gürol Koca, Tamer Tosun (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Nieuwenhuys, C.** (2005). Bond dergisi için röportaj (Linda Boersma ve Sue Smit ile).
- Nişanyan, S.** (2002). Sözlerin Soyağacı – Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü, Adam Yayınları, İstanbul.
- Nye, D. E.** (1994). American Technological Sublime, The MIT Press, New Baskerville.
- Olalquiaga, C.** (1998). The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience, Pantheon, New York.
- Pailos, J.** (2012). “An Olfactory Reconstruction of Philip Johnson’s Glass House Interior”, After Taste: Expanded Practice in Interior Design (içinde), Kleinman, K., Merwood-Salisbury, J., Weinthal, L. (ed.), Princeton Architectural Press, New York.
- Paz, O.** (1985). Uzak Komşu, Adnan Özer (çev.), Adam Yayınları, İstanbul.
- Pevsner, N.** (1959). “Time and Le Corbusier”, Architectural Review, **746**, pp. 160.
- Poe, E. A.** (2014), Kuyu ve Sarkaç, Can Yayınları, İstanbul.
- Protasenko, T.** (1997). “Dynamics of the Standard of Living During Five Years of Economic Reform”, *International Journal of Urban and Regional Research*, **21:3**, pp. 449.
- Rand, A.** (1994). Pınar / Hayatın Kaynağı, Belkıs Çorakçı Dişbudak (çev.), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Rossi, A.** (1982). A Scientific Autobiography, Lawrence Venuti (trans.), MIT Press, Cambridge.
- Rossi, A.** (2006). Şehrin Mimarisi. Nurdan Gürbilek (çev.), Kanat Kitap, İstanbul.
- Riegl, A.** (1996). The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development, Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (içinde), Price, N. S., Talley Jr., M. K., Vaccaro, A. M. (ed.), Getty Publications, Los Angeles.

- Simmel, G.** (1958). “The Ruin”, *Hudson Review*, **11**, pp. 379-385.
- Şentürk, L.** (2009). “İskele(t)”, *İstanbullaşmak (içinde)*, Derviş, P., Tanju, B., Tanyeli, U. (ed.), Garanti Galerisi, İstanbul.
- Şklovski, V.** (1923). *Xod konia*, Gelikon, Berlin.
- Tanju, B.** (2009). “Yıkım ya da Çarpık Kent”, *İstanbullaşmak (içinde)*, Derviş, P., Tanju, B., Tanyeli, U. (ed.), Garanti Galerisi, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2003). “Harabe Üretmek, Harabeyi Yeniden Üretmek, Harabe İnşa Etmek”, *Arredamento Mimarlık*, 2003/12, pp. 70-77.
- Tanyeli, U.** (2011). *Rüya, İnşa, İtiraz - Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Tokyo Metropolitan Government** (1994). *Tokyo Metropolis: Facts and Data*. Tokyo Metropolitan Government, Tokyo.
- Ulrich, C. (ed.)** (1991). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Sevinç Yavuz (çev.), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yates, F. A.** (1966). *The Art of Memory*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Webber, M. M.** (1964). “The Urban Place and the Non-Place Urban Realm”, *Explorations into Urban Structure (içinde)*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Winter, J.** (2006). *Remembering War: The Great War between Memory and History in the 20th Century*, Yale University Press, Michigan.
- Zizek, S.** (2011). *Living in the End Times*, Verso, Londra.
- (1999). *Hypnerotomachia Poliphili: The Strife of Love in a Dream*, Francesco Colonna ve Joscelyn Godwin (trans.), Thames & Hudson, Londra.
- Url-1** <<http://learninglegacy.independent.gov.uk/index.php>>, alındığı tarih 02.01.2015
- Url-2** <<http://www.oma.eu/projects/1991/mission-grand-axe-la-defense/>>, alındığı tarih 02.01.2015

EKLER

EK A: Açıklamalar

EK-A

1. "Yıkım ya da Çarpık Kent

İstanbul'da yıkım, çok değişmenin ama az dönüşmenin anahtarıdır, ya da kentin sakinlerinin çarpık kent dedikleri durumun bertaraf edilmesi arzusunun ifadesidir.

Kentler sürekli olarak değişirler. Ancak, kimi kentler sadece değişirken, kimileri dönüşür. Değişim ile o ya da bu şekilde yüzleşen, giderek söz konusu olan değişim ile bir tür olumlayıcı ilişki kurabilenler niteliksel olarak değişirken, aynı zamanda dönüşerek niteliksel farklılık da üretirler. İstanbul da değişir, ancak niteliksel farklılık çok zor üretir. *Çarpık kent*, bu çok hızlı değişen, ama niteliksel farklılık üretemeyen kentin adıdır. İstanbullular söz konusu niteliksel farklılığı talep ettiklerinden değil kuşkusuz, tersine bütünsellik, aynılık aradıkları ama bu mümkün ol(a)madığı için kentlerine "çarpık" adını takmışlardır. Bu nedenle, uygun iktidarı ya da konumu bulan tüm İstanbullular, bu çarpık kenti o ya da bu şekilde düzeltmeye koyulur. Ancak bu işe kalkışan hiç kimsenin, kenti nasıl bütünleştireceğine, nasıl doğrultacağına ilişkin tutarlı ve kapsamlı bir önerisi de yoktur. Kaldı ki, böyle bir öneri daha başlangıçta olanaksızlığını da ilan etmek zorundadır, çünkü bir tür aşkınlık düzlemi olan doğru kent dünyevi akılla üretilemez. Dolayısıyla, olası tek seçenek doğru kentin doğru temsiline kendini göstermesini, vahiy beklemektir. Vahiy gerçekleşene kadar yapılabilecek tek şey ise, çarpık olan diğerlerini imha etmektir. Burada kentsel değişim, pratikte, yıkmak anlamına gelir. Tarihi ile övünen bu kent, son derece yeni, neredeyse dün inşa edilmiş bir kentir aslında: Çarpık kent, niteliksel olarak dönüşmesin diye yıkılan kenttir." (Tanju, 2009, s. 329-330)

2. **Tabula Rasa:** Boş Levha anlamında gelen bir felsefe terimidir ve Hume'un zihnimizde doğuştan bir fikir olmadığı düşüncesini açıklamak için kullanılır. Mimarlık terminolojisinde ise mekanın geçmiş deneyimlenmelerinin tamamen ihmaline atıfta bulunur. Tabula Rasa yeni bir başlangıç(İng. fresh start) için, mevcut durumun iyileştirilip geliştirilmesi için, bir fırsat olarak görülür. İtalyan fütüristler, aynı sebepten, savaşı dünyanın tek mikrop kırıcısı ilan etmiştir (1914).

Melankoli: 20.Yüzyıldan itibaren melankoli biçim değiştirerek sistemin melankolisine dönüşmüştür. Yani sistemin doğasından kaynaklanan melankoliye. "Tükenmiş sistemlerde melankoli, ani bir duyarsızlaşma ve sessizlik biçimidir. İyiyle kötü, doğruyla yanlış arasındaki dengeyi koruyabilme ya da buna benzer değerleri birbiriyle karşılaştırma hatta daha genelinde bir güçler dengesiyle toplumsal meydan okuma ve amaçlardan umut kesildiğinde geriye kalan şeydir. Çünkü sistem her yerde ve her zaman çok güçlüdür, yani üstün ve egemen bir konumdadır." (Baudrillard, 2003, s. 218)

3. "Bilimin Kusursuzluğu Üzerine

... O imparatorlukta 'Haritacılık Sanat'ı o denli mükemmelliğe ulaşmıştı ki, tek bir eyaletin haritası bir şehri ve imparatorluğun kendisinin haritası bütün bir eyaleti kaplıyordu. Zaman içerisinde, bu ayrıntılı haritalar biraz eksik bulundu ve haritacılık okulu, imparatorlukla bire bir ölçekte bir imparatorluk haritası geliştirdi, öyle ki, harita, noktası noktasına gerçeğiyle çakışıyordu. Haritacılık bilimine daha az önem veren sonraki kuşaklar, bu boyuttaki bir haritanın kullanışsız olduğuna karar verdiler ve biraz saygısızlık da ederek onu güneş ve yağmur altında yıpranmaya terk ettiler. Batı çöllerinde haritanın yırtılmış parçaları bugün bile bir hayvana ya da bir dilenciye barınak olabiliyor; coğrafya biliminden tüm ulusa kalan yalnızca budur." (Borges,1993.)

4. **Hundertwasser**, Viyana Hundertwasser Evi'nde yaşayan sakinler için yazdığı mektupta şu ifadeleri kullanır.

"Akademik mimarinin
klişe ve alışılmış normlarına uymayan
sıradışı bir ev.
Modern zamanda bir macera.
Bilinmeyen diyarlara yolculuk.
Pencere hakları, ağaç kiracıları,
Kontrol edilemez düzensizlikleri,
Dalgalı zeminleri, çatı ormanları,
Doğal bitkilenmesi ve güzellik bariyerleri ile
Bir yaratıcı mimari diyarına yolculuk.
Doğa ve insanın yaratıcılıkla buluştuğu diyarda yolculuk
İlk özgür ev hakkında bir bildiri.
Bir ressam düşü.
Evlerle ve insanın özgür olduğu güzel bir mimariyle
Ve bu düşün gerçekleştiğiyle ilgili
Bir ressam düşü." (Hundertwasser'den aktaran Cesur, 2006, s.86-87)

5. **Bir Şehrin Nekahati**

"Yürüyüşe çıktım, bir haftayı yatakta geçirdikten sonra
Apartmanımın bir bölümünü harap ederken buldum onları,

Ve titrerken baştan aşağı, şuursuz ve yalnız
Katıldılar gruba uysal bir edayla, devasa vinci seyreden
Yılların pisliğinde kayıtsızca, boş yere çabalayarak...

Her zaman olduğu gibi, her Şey yıkılır New York'ta
Henüz onlarla ilgilenmeye zaman bile bulamadan
Basit sürüp gitme hakikatini düşünseniz
Gizemli ateşler gibi kentlerimizi tehdit etmeyi."

(Merrill'den aktaran Berman, 2004)

6. Baudelaire "Kuđu" şiirinde yakın dönemde yeniden inşa edilmiş "Place du Carrousel" den geçerken birden Hektor'un Troya'nın yıkımıyla dul kalmış eşi Andromakhe'nin sureti düşer zihnine. Modern Paris imgeleriyle üst üste binen bu antik figür alegorik bir anlam kazanır.

Baudelaire, Kötülük Çiçekleri

"Sizi düşünüyorum, Andromakhe!

...

Baktım, eski Paris yok (yazık bir kentin şekli
Daha çabuk değişiyor ölümlünün kalbinden)

...

Paris değişir, değişmez bendeki acılar
Ve her Şey her zaman eski haliyle kalır:
Yani saraylar, eski mahalleler, yapılar...
Sevgili anılarım kayalardan daha ağır."

(Baudelaire, 2002)

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Duygu Yarımbaş

Doğum Yeri ve Tarih: Üsküdar / 04.05.1986

E-Posta: duyguyarimbash@gmail.com

Lisans: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Bölümü.