

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**FRAGMENTAL BİR OLUŞUM OLARAK
‘MİMARLIKTAKİ ZAMANSIZLIK’**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özlem EREN AKAYDIN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

MAYIS 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**FRAGMENTAL BİR OLUŞUM OLARAK
‘MİMARLIKTAKİ ZAMANSIZLIK’**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Özlem EREN AKAYDIN
(502121134)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

MAYIS 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121134 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Özlem EREN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **“FRAGMENTAL BİR OLUŞUM OLARAK MİMARLIKTAKİ ZAMANSIZLIK”** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ahsen ÖZSOY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fitnat Cimşit
Beykent Üniversitesi

Teslim Tarihi : **22 Nisan 2015**
Savunma Tarihi : **28 Mayıs 2015**

ÖNSÖZ

Tezin oluşum ve üretim sürecini anlamlı kılan her aşamanın tanımlanmasında, aslında fragman ve fragmental kavramlarıyla gerçek anlamını edinen tezin genel kurgusunda; Dalibor Vesely'nin açılımlarının önemi büyüktür. Zaman kavramının gündelik yaşamdaki karşılıklarının sorgulanması ve bireysel kayıplar doğrultusunda art arda gelen farkındalıklar neticesinde, 'yok zaman' ya da 'zamansızlık' kavramlarına dair ufak bir aralık açabilmeyi amaç edindiğim tüm bu sürecin; mimarlıkla yeni bir suret kazandığına inandığım her noktasında daha da çok heyecanlandığımı belirtmem gerekir.

Elbette ki bu heyecanımı canlı tutmam için bana her zaman destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Tez danışmanım olarak tezime kattığı değerın tarıfsızlığının de ötesinde, samimiyetini her seferinde daha da fazla hissettiğim hocam Doç. Dr. Funda Uz'a tüm yardımları sebebiyle teşekkür ederim.

Herşeyi tanımlama ve tarifleme telaşına düştüğüm bu süreç ve bu sürecin öncesi de dahil olmak üzere her anımda, hiç bir tanım ve tarife sığması mümkün olmayan sevigisini en derinden hissettiğim, torunu olduğum için hep gurur duyduğum Melahat'a ayrıca teşekkür ederim.

Mayıs 2015

Özlem EREN

Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	19
1.1 Problem Tanımı	20
1.2 Amaç ve Yöntem.....	21
2. FRAGMAN VE FRAGMANLAŞTIRMA.....	23
2.1 Fragmanın Tanımlanma Süreci	25
2.1 Modern Bir Oluşum Olarak Fragman	29
3. ZAMAN KAVRAMI VE AÇILIMLARI	35
3.1 Bireysel Zaman Tanımı	35
3.2 Kentin Zamanı ve Bireysel Zaman İlişkilendirmesi	40
4. FARKLI DİSİPLİNLERDE FRAGMENTAL ZAMAN KURULUMLARI	41
4.1 Sinema	46
4.1.1 Shindler'in listesi filmi (Steven Spielberg, 1993).....	46
4.1.2 Stalker filmi (Andrei Tarkovsky, 1979).....	48
4.2 Sanat.....	50
4.2.1 Bina parçaları / kesikleri tasarımı (Gordon Matta Clark).....	50
4.2.2 The weather projesi (Olafur Eliasson, Tate Modern).....	54
4.3 Moda.....	57
4.3.1 Giyilebilir, taşınabilir mimari çalışmaları (Hüseyin Çağlayan)	57
4.4 Malzeme Yorumu.....	60
4.4.1 Brütalist proje örneklemeleri ve Tadao Ando	60
4.4.2 Sürdürülebilir malzeme tasarımı, kullanımı ve Shigeru Ban	62
4.5 Deneyisel Projeler	64
4.5.1 Futureself (Random International)	64
4.5.2 Yağmur Odası (Random International).....	66
4.5.3 Refleks (Random International)	68
4.6 Mimari Projeler	70
4.6.1 Öğrenci yurdu, Cambridge, MIT (Steven Holl).....	70
4.6.2 Duvar ev, Groningen (John Hejduk)	72
4.6.3 Blur building, İsviçre (Diller & Scofidio)	74
4.6.4 Quinta monroy toplu konut projesi, Şili (Elemental)	78
4.7 Kentsel Odaklar	80
4.7.1 Eiffel kulesi, Paris (Gustave Paris)	80
4.7.2 STP/STOOP Kent mobilyası, Brüksel (JDS Mimarlık).....	83
4.8 Kavram Matrisi ve Değerlendirmeler	86
5. SONUÇ	89
5.1 Bireysel Zaman Kaybını Farkediş ve Zamansızlık Açılımı	90
KAYNAKLAR	99

ÖZGEÇMİŞ.....	103
----------------------	------------

KISALTMALAR

JDS : Julien De Smedt Mimarlık
R.I : Random International
STP : STOOP, Kent Mobilyası

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1	Arkeologlar, Giorgio De Chirico, 1926.....	24
Şekil 2.2	Saint Denis Heykeli, Vierzehnheiligen.....	27
Şekil 2.3	Carceri (Prison), Giovanni Battista Piranesi.....	28
Şekil 2.4	Ode a l'Odeon, Constant, 1969.....	33
Şekil 3.1	Angelus Novus, Paul Klee, 1920.....	36
Şekil 3.2	Itsukuşima Tapınağı, Meiji Jingu Tapınağı, 1572 - 1912.....	37
Şekil 4.1	Kavram Matrisi Kurulum Süreci	44
Şekil 4.2	Kavram Matrisi	91
Şekil 4.3	Shindler'in Listesi Filminden Çeşitli Görseller.....	46
Şekil 4.4	Shindler'in Listesi Filminden Bir Görsel	47
Şekil 4.5	Stalker (İz Sürücü) Filminden Çeşitli Görseller	48
Şekil 4.6	Bina Parçaları ve Kesikleri Projesinden Görseller I, Gordon M. Clark ...	50
Şekil 4.7	Bina Parçaları ve Kesikleri Projesinden Görseller II, Gordon M. Clark .	53
Şekil 4.8	The Weather Projesi Görsel I, Olafur Eliasson, Tate Modern.....	55
Şekil 4.9	The Weather Projesi Görsel II, Olafur Eliasson, Tate Modern	56
Şekil 4.10	Sözlerden Sonra Çalışması, Hüseyin Çağlayan.....	58
Şekil 4.11	Giyilebilir Mimari Çalışması, Hüseyin Çağlayan	58
Şekil 4.12	Church of Light, Tadao Ando, Ibaraki Osaka	61
Şekil 4.13	IE Paper Pavilion, Shigeru Ban, 2013, İspanya.....	63
Şekil 4.14	Kağıt Konser Salonu, Shigeru Ban, 2011, İtalya.....	63
Şekil 4.15	Futureself Projesine Ait Bir Görsel, R.I.	65
Şekil 4.16	Yağmur Odasına Ait Bir Görsel, R.I.	67
Şekil 4.17	Refleks Projesine Ait Bir Görsel, R.I.	68
Şekil 4.18	Simmon Hall Yatay Kesiti, Steven Holl, Cambridge	70
Şekil 4.19	Simmon Hall İç Mekan Görselleri, Steven Holl, Cambridge.....	71
Şekil 4.20	Duvar Ev Planı, John Hejduk, Groningen.	73
Şekil 4.21	Duvar Ev Projesine Ait Görsel I ve II, John Hejduk, Groningen	74
Şekil 4.22	Blur Building Projesine Ait Bir Görsel, Diller&Scofidio, İsviçre.....	75
Şekil 4.23	Blur Building İçinde Katılımcılar, Diller&Scofidio, İsviçre	76
Şekil 4.24	Kişilerin Blur Buildingi Deneyimlemeden Önce Doldurdıkları Anket ..	77
Şekil 4.25	Quinto Monroy Projesi Görsel I ve II, Elemental, Şili	78
Şekil 4.26	Eiffel Kulesi'nin Yapım Sürecine Ait Bir Görsel.....	80
Şekil 4.27	Eiffel Kule'sinden Görünen ve Onu Deneyimleyene Hayal Ettiren İmaj	81
Şekil 4.28	Geleneksel Stoop Örneğine Ait Bir Görsel.	84
Şekil 4.29	STOOP Görsel, JDS, Brüksel.....	84
Şekil 4.30	STOOP'un Çok Amaçlı Kullanımına Ait Görseller	85
Şekil 5.1	Kavram Matrisi ve Diyagramsal Değerlendirmeler I	92
Şekil 5.2	Kavram Matrisi ve Diyagramsal Değerlendirmeler II.....	95

FRAGMENTAL BİR OLUŞUM OLARAK ‘MİMARLIKTAKİ ZAMANSIZLIK’

ÖZET

Günümüzde her disiplinde karşılığı olan zaman kavramı, birey ve kent ilişkiseliliği aralığında değerlendirildiğinde, bilinen ve kabul edilmiş olan anlamlarından uzaklaşmaktadır. Bireylerin kendi edinimleriyle tanımladıkları zaman; kentlinin kentin hızlı akış ve dinamiklerine tutunma telaşı neticesinde, kayıp bir aralıkta kalıp, iz bırakabilecek bir tanımlı artık taşıyamıyor olma tehlikesi barındırmaktadır.

Kentin rutin izlekleri, bu kayıp zaman algısını da monotonlaştırarak kendi rutinliğine eklemlendirmektedir. Bu durumda kentin tek zaman anlayışı dahilinde kendisini konumlandırmaya çalışan birey, zaman algısına dair yaşadığı kayıp sebebiyle bireysel edinim ve gerçek deneyim anlarından uzaklaşmakta ve sonuç olarak kendisine yabancılaşmaktadır.

Tezin ilk bölümünde problem tanımı yapılarak, tezin genel kurgusuna değinilmiştir. Fragmental yaklaşımlar doğrultusunda anlamlandırılan tezin yöntemi, ikinci bölümde tanımlanmıştır. Bilinen ve kabul edilen zaman tanımlamalarına değinilerek, kentin zamanı ve bireysel zaman tanımları ilişkilendirilmiştir. Tezin dördüncü bölümünde farklı disiplinlere ait üretimler üzerinden, kişilerin konumlarını değiştirip farklı aralıklara dahil olmaları amaçlanmıştır. Fragmental bir anlayışın geliştirilmesinin amaçlandığı bu bölümde, her üretimin bireysel zaman tanımını nasıl kurduğuna dair yorumlar geliştirilmiştir. Mimari üretim süreçleri dahil çeşitli üretim süreçlerindeki bireysel zaman algısının önemini vurgulandığı bu bölüm, kişinin yeni zaman tanımlarının üretiminin mümkünliğüne dair sorgulamalar da yaptığı bölümdür.

Tezin sonuç bölümünde farklı disiplinlerdeki üretimler, ilişkili kavramlar dahilinde yorumlanarak, kişilerin bireysel zaman kayıplarının farkındalığına dair vurgulamalar yapılmıştır. Bu örnekler ve kavramlarla oluşturulan kavram matrisi, diyagramsal ifadelerle yorumlanarak ‘yok zaman’ ya da ‘zamansızlık’ kavramına dair açılımlar yapılmıştır.

Tezin amacı kişilerin bireysel zaman tanımlarına dair kayıplarını farketmelerini ve kendi zaman tanımlarını kent içinde kayıp bir karşılığa denk gelmeyecek şekilde konumlandırmalarını sağlamak adına aralık açmaktır. Belki de tüm zamanlara eklemlenebilen üretimlerle yeni zamansal ifadeler geliştirilebilecektir. Mimari üretimler dahilinde de geliştirilmesinin mümkün olabileceği düşünülen bu ifadeler hem bireysel yaklaşımların izlerini koruyan hem de kent hayatına bir çok aralıktan eklemlenebilen ifadeler olarak var olabilecek potansiyeli barındırabilirler.

TIMELESS STATEMENTS IN ARCHITECTURE AS A FRAGMENTAL CREATION

SUMMARY

At the present day, time statement which has a meaning in every discipline is getting far from it's known and received certain meanings when it is disputed the relationship in between the city and city-dweller. The time statement which is defined by human with his individual experiences; holds a danger that can not have a definition that leaves a meaningful trace by standing in a deadspace as a result of city-dweller's precipitation of trying to go parallel with fast city flows and dynamics.

Before mentioning general approaches of the thesis chapters, it is need to underline some time statements which is important in general view of thesis configuration.

Guy Debord tries to define his own time statement over the simulated time loop of metropol city. According to him, this simulated time loop has its own rhythm and it is regulated by some survival challenges. These challenges make human to re-define his own time and adapt it to time of city.

Industrial revolutions and technological un-controlled developments changes the rhythm of the specific time regulation day by day. Because of these fast and undefinable changes, some problems occurs in-between city dweller's adaptation in the city routine life.

Natural time loop has a specific regulation and it is available to be re-arranged by human's natural time perception. According to Debord, simulated time loop of metropol city tries to use remains of natural time loop for producing temporal simulated creations. The simulated time loop which is created by industrial revolutions, advanced by daily routine work life, day - night, weekend – weekdays, holidays, semesters, etc. These linked faces of time definitions organizes the city time.

At that point, we should focus on the lack of human adaptation to daily city routine. He starts to miss city flows and not to experiencing city life. The routine flows of the city life, adapts the perception of no-time, to it's routine configuration. In this case human, who tries to settle himself within the limits of city time statements, falls apart from real and definable experience moments by reason of losing his own individual time statements and then becomes stranger to himself.

In first chapters of thesis, the general construction is mentioned by defining the problem. Especially by highlighting Debord's simulated time loop definition, the problem of thesis is stabilized intensively. In this chapter, purpose of the thesis and main construction of general approaches are explained. This part is trying to draw outline of the thesis to make clear of some subjective comments which are really widespread in general view of thesis.

The methodology of the thesis, which is explained by fragmental approaches, is defined more detailed in second chapters. In these chapters, history of fragment and

fragmentation are stabilized the reason why methodology of the thesis is developed by standing in these coordinates.

Fragments provide several conditions and active standing points which have potential to make effective joints among the relevant subjects. They make people to change their position and generate another view of judgement. Fragments overrate pieces apart from whole. That is why, details, remains and parts of the wholes are obtain more value and potential to recognize meaningful sides of the apparent.

Fragments and approaches which are generated related with fragmentation are important in the general view of thesis. Because time statements and temporal creations are changing their positions day by day in the city. That is why defining and understanding of these statements and creations are getting confusing. Parts of the whole are being missed by human and they starting to loose their own individual time loop. Piece – whole, individual time statement - city time which human tries to adapt are being related each other under the fragments and creations of fragmentation.

Time statements which belongs to human and city life are associated by mentioning the known and received time statements so far. In the forth chapters, it is aimed to make people change their positions and partake in different view points out of several productions in different disciplines. In that part that is aimed to evaluating a fragmental viewpoint, some comments ,which are about how they constructed their individual time statements, are improved. In that part also people think about the possibilities of producing new time statements while noticing the importance of time construction in producing process in every discipline especially architecture.

Cinema, fashion, experimental projects, art works, materiality, urban focal points, architecture are preferred to examine and generate observations to make clear staple position of the thesis. Every example projects which belongs to preferred disciplines have their individual time approaches in different ways. Because of that reason, these example projects have potential to make human dispute his condition.

For example, Shindler's List has it's own time expression. We can recognize the historical time statements easily during the film until red colored specific scenes which have potential to summarize whole main subject of the film, are come into view after black-white scenes. And we can say that defined time expressions of the film have different meanings after that transitions.

Another example is art work of Gordon Matta Clark. He interested in ruins and buildings which are near to being demolished. General approaches of his works are making visible the potential of the space just before being lost. That is why he defines a new time expression for a ruin or building. Traces and injured pieces of the whole could have different meaning apart from the what whole says. And we can say that according to Gordon Matta Clark's approaches, a building or a whole regain another meaning which is available being commented after getting injured or being demolished.

Eiffel tower is another important example in the thesis main structure. It could be defined a monument in Paris. But it has a potential which creates an active social platform in the city. This platform could regenerate the city life. After these explanations, we could say that the time which is organized by a monument can transformed the city time loop. City flows and perceptual routes in the city are organized by being in relation with Eiffel. That means, city time loop has a pick point which leads the general time routine of the city.

The other preferred example projects are also available to being commented according to the main structure of thesis. All of them highlight that known and seen sides of the whole could be transformed in to different faces if the pieces get apperent individually. Time statments are defined like these wholes and pieces that belong to specific time expressions are got apperant by fragmentational approaches.

At the conclusion of thesis, several emphasises are put on about losing individual time statements while making comments about productions in different disciplines with in the related notions. These example productions and matrix of related notions are commented by diagramatic expressions and then some expansions ,which are linked with ‘no-time’ or ‘timeless’, are created.

Main purpose of the thesis is make people to recognize their lost experiences of individual time statements and make them to define their own time statements ,which do not have a lost translations. Maybe then it could be possible to generate new time definitions which can adapt to any time expression, flow or dynamics. These new time definitions also could embrace individual approaches while existing in city life with a meaningful adaptation.

Keywords: Time, fragment, fragmentation, disciplines, city, experience, adaptation

1. GİRİŞ

“ Amaçsızca gökyüzüne bakıp, dakikalarca seyrettiğim yıldızları; ilk defa görüyor hissine kapılacak kadar unuttuğumu farkettiğim o anı paylaşmakla başlayabilirim.Yoğun bir senenin sonuna iliştirilmiş bir kaç günlük tatil yolculuğumun, ufak bir molasına ait olan o an, bana tüm senemi sorgulatacak güçteydi aslında. Bütün bir yıl boyunca, başımı gökyüzüne kaldırıp yıldızları seyredeceğim beş – on dakikalık ufak bir aralığı bulamadığım gerçeğini kabul etmeye direnirken, hatırladığım ; gündüzü resmediyor olsam bile yıldızları çizmeden bitmiş kabul edemediğim resim defterimin sayfalarıydı. Perdeleri hiç kapatılmayan büyük pencereli yazlık evimiz, yıldızları seyrettikten sonra gelen uykuma ilişen hayal gücümü epeyce zorlayan rüyalarım, kayan bir yıldız gördüğüm anlarda, dilek tutma alışkanlığım... Aslında tüm senemi, çocukluğumu biraz daha unutarak ve hiç dilek tutmadan yaşamıştım. ”

‘An’ hatırlanabilir bir zaman dilimi üzerinden kurgulanır ve bellekte yer eden bir yaşanmışlığın karşılığıdır. Yüzeysel bir zaman aralığının aksine, derinlemesine taranan, katmanlaşmış bir zaman üzerinden tariflenir. Anlar, deneyim zamanlarının hatırlanabilir yüzüdür.

Yıl sonu tatil yolculuğumdaki anlık deneyiminin, çocukluğuma dair bir sürü yaşanmışlığın aniden biriktiği farkındalık halini de beraberinde getirdiğini söyleyebilirim.

Geçmiş ya da geleceğe ait herhangi bir edinimden ziyade şimdiye tutunma çabalarım, beni diri ve heyecanlı kılan bir sürü anıma dair yaşadığım kayıplarım, iki otobüs ya da iki bina arası hedeflerime telaşlı varışlarım, anlamı sürekli değişen ya da anlamını sürekli yitiren zaman tanımlarım...

Belki de Leibniz’in geçmiş üzerinden geleceğin okunması gerekliliğine dair yaptığı zaman tanımı; gün geçtikçe biraz daha unutulmuş geçmiş üzerinden okunması güçleşen geleceğe doğru evrilmektedir.

Aristoteles’in, hareketin sayısı olarak tariflediği zaman tanımı; kentin hızlı kesitlerindeki hareketler söz konusu olduğunda, algılanabilir dolayısıyla da tarif edilebilir bir zaman tanımı olmaktan çıkmaktadır.

Ya da paylaştığım deneyimimle ilişkilendirmek gerekirse; gün, ay, yıl üzerinden tariflenen zaman tanımı; anlık deneyimlerle sadece kayıp olan parçalarının farkına varabildiğimiz ama algılayamadığımız bir zaman tanımı olarak var olmaktadır.

1.1. Problem Tanımı

“ Zaman; boşa gitmesi zorunlu olan bir günlük yaşam parçasıdır.”

Oğuz Atay, 1972

Mimarlık, felsefe, sosyoloji ve bunların etkileşim alanları düşünüldüğünde belki de en çok söylemin geliştirildiği kavramlardan birisinin zaman olduğunu söyleyebiliriz. Oluş, hareket, geçme ve daha bir sürü eylem üzerinden tarif edilen zaman kavramı aslında genellikle tarifi mümkün olmayan bir aralıkta bulunmaktadır.

Agamben (2010), çocukluk ve tarihte, zamanın yönünün olmadığını söyler . Ne bir başlangıcı, ne ortası ne de sonu vardır derken noktasal ve sonsuz bir döngüyü işaret eder. Her sonun, yeni bir başlangıca karşılık geldiğini düşündüğümüzde, zamana dair geliştirilen tüm söylemlerin çok değişken olduğunu hatta tüm bu tanımların hareketli ve akışkan bir düzlemde, bazen birbirlerine yaklaşıp bazen de birbirlerinden uzaklaştığını düşünebiliriz.

Örneğin; Benjamin’in (2010) Son Bakışta Aşk’ta ‘an’ kavramını yücelterek tariflemeye çalıştığı zamanla, Aristoteles’in hareket üzerinden tariflemeye çalıştığı zaman tanımı, ortak paydada buluşması mümkün olmayan iki farklı tanımdır. Çünkü Aristoteles’e göre, ayrı olan ve farklılaşan ‘an’lar yoktur.

Zaman, hareketler toplamıdır ve önceyle sonra arasında gidip gelir (Küken, 1997).

Bu durumda, zaman söylemine dair geliştirilmiş olan bu iki tanım, artık bireysel söylemler olarak var olmaktadır.

Zamana dair geliştirilen söylemlerin, bu kadar farklılık göstermesinin bir diğer sebebi de, içinde bulunulan dönemlerin, farklı yaşamsal ve zamansal uzantılar barındırmasıdır.

Aslında Benjamin de Aristo da, kendi dönemlerine ait zamansal söylemler geliştirmiştir. Bu söylemlerin farklılığı, Benjamin ve Aristo’nun yaşadığı zamansal aralıkların farklılığıyla doğrudan ilişkilidir.

Tüm bu tanım ve kabullerin yanında, herşeyin belli bir süre tariflediği ve herşeyin belli bir süre üzerinden tariflendiği günümüz kentinin zamanından bahsetmek gerekirse, Debord'un tariflediği kent zamanı, tez çalışmasının problemine yönelik açıklayıcı bir zaman tanımı olarak kabul edilebilir.

Debord (1996) kente ait zamanı, sahte-döngüsel zaman üzerinden anlatır. Sahte döngüsel zaman, sanayi öncesi toplumların ayakta kalma çabalarına göre düzenlenmiş olan ve kendi içinde bir ritim barındıran zamandır. Doğal-döngüsel olan zamanın kalıntıları, sahte-döngüsel zamanın benzer türde zamansal oluşumlar türetmek için kullandığı kalıntılardır. Endüstrinin yarattığı bu sahte-döngüsel zaman, yabancılaşmış emekle devinim kazanarak, gündüz-gece, çalışma-haftasonu tatili, tatil dönemleri gibi ayrımlar üzerinden, kent zamanını var etmektedir .

Debord, bu tüketilebilir sahte-döngüsel zamanı, 'gösteri zamanı' diye tanımlar (Debord,1996).

Böyle bir kent zamanında, kendine yer edinmeye çalışan öznenin, gerçek deneyim edinimine dair büyük kayıplar yaşadığını söyleyebiliriz. Üretim – tüketim döngüsü üzerinden tarif edilen zaman, hızla geçip giden sahte olaylar barındırmaktadır. Dolayısıyla da öznenin gündelik yaşama dair bireysel deneyimi, iletişim kuramayan, hiçbir yerde kayıtlı olamayan, dilsiz, tanımsız ve anlaşılmaz bir deneyim olarak unutulur gider.

Zaman kavramı, özne tarafından idrak edilip, algılanabildiği sürece anlam kazanabilir (Güvenç, 2005). Ancak Debord'un bahsettiği gibi, yabancı bir şimdiki zamana iliştilmiş gündelik yaşam, zamana dair yanlış bir bilinç kurulmasına sebep olur. Kendi bireysel zamanı elinden alınan özne, bu tek büyük mahrumiyetinden sonra 'kendisini kaybetme ve tekrar kendi hakikatini kurabilmek için başkası olma' döngüsü içinde gerçek deneyim ediniminden uzaklaştıkça uzaklaşır.

1.2. Amaç ve Yöntem

Tez çalışmasının amacı, bireysel zaman kaybına dair bir farkındalık oluşturmaktır.

Bireysel zaman tanımlamalarının yanında; bunların birbirleriyle karşılaştığı, yer yer çakıştığı ve yer yer de birbirlerine karıştığı kente ait zamanı da tanımlayarak, Debord'un (1996) bahsettiği kent zamanını tez kapsamında yorumlamaktır.

Tüm bu yorum ve tariflerin ardından yüzleşilen tarifi ve idrakı zor olan kent zamanının, hız üzerinden kendisini var eden tanımlarının gündelik yaşama dağılmış rutin izleklerinin dışına çıkarak; kişilerin kendilerine farklı konumlar tanımlayarak yeni bakış açıları edinmesini sağlamaktır.

Kent zamanında yer edinmeye çalışan öznenin, gerçek deneyim edinimine dair büyük kayıplar yaşadığından bahsetmiştik. Bu deneyim edinimine dair sözü edilen kayıp, yitirilme tehlikesi taşıyan bireysel zaman kaybına eklemlenerek gelişmektedir. Bu nedenle de ‘bireysel zamanın geri edinimi mümkün müdür?’ sorusunun cevabının arandığı tez çalışmasında, öncelikle fragman ve fragmentasyona dair tanımlar geliştirilecektir.

Günümüzdeki parçalı zaman tanımları; fragmental bakış açısı doğrultusunda yeni bir suret edinme yönünde evrilecektir. Yani günümüzde bilinen ve kabul edilen zaman tanım ve tarifleri yeniden sorgulanarak, fragmental bakış açısını edinmiş kişilerin kendi bireysel zaman tanımlarına dair belki de ilk sorgulamaları gerçekleşecektir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde, kişilerin bireysel zaman tanımlarını belirgin kılmak adına çeşitli tanımlamalara yer verilecektir. Farklı bireysel zaman tanımlarıyla yüzleşen kişi, bu bölümün sonunda kentin zamanında kendi bireysel zamanını konumlandırma eğiliminde olacaktır. Bireysel zaman ve kentin zamanı ilişkilendirilerek, kişilerin bireysel kayıplarına dikkat çekilecektir.

Tez çalışmasının dördüncü bölümünde, farklı disiplinlere ait örneklerle yer verilecektir. Bu örnekler kendi içlerinde yorumlanarak, bireysel zaman tanımına dair farklı izlekler kurulacaktır. Bireysel zaman tanımlarına dair kurulan parçalı izlekler sayesinde konumu sürekli olarak değişen kişi; kendi bireysel zaman tanımını daha güçlü bir kayıp farkındalığıyla sorgulayacaktır.

Fragmental bakış açısı; kişinin konumunu sürekli değişken kılan, kişiyi aynı düzleme farklı aralıklardan dahil eden, bir yandan parçalı izlekler kurmasını sağlarken, diğer yandan bütüne dair çok yönlü oluşumları da hayal ettiren bir bakış açısı olduğundan, tezin genelinde bu tavır korunmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, bireysel zaman kaybının farkındalığından sonra çeşitli sorgulamalar yapılacaktır. Bu sorgulamalarla birlikte kişilerin kendi bireysel yorumlarını geliştirmelerine dair yeni aralıklar açılması amaçlanırken, zamansızlık üzerinden yeni bir yorum geliştirilerek tez sonlandırılmıştır.

2. FRAGMAN VE FRAGMANLAŖTIRMA

Fragmanla ilgili geliştirilen söylemler, günümüzde genellikle daha evrensel bir tanım olarak kabul edilen fragmentasyon açılımıyla daha anlaşılır kılınmaktadır. Fragmanlaştırma genellikle bir ayrılma, dağıлма hali ya da potansiyel bir kaosun sonucundaki bir oluşum olarak tariflenmektedir. Fakat fragmentasyonla ilgili şunu da bilmemiz gerekir ki, farklı kültürel oluşumlarda bilinenin tam tersi bir rol üstlenerek birlikte olma hali ya da bütüne dair bir hissi temsil eden bir görünümde de tanımlı olabilir.

Bu sebeple farklı disiplinlere de bakmak; farklı noktalarda konumlanma imkanı sağlamaktadır. Sürrealizm, kolaj sanatı ya da benzer yaklaşımlı çalışmalar, güncel yazın, şiir, müzik, dans ve mimari yaklaşımlar; fragmental bakış açısı edinimine dair önemli örnekler barındırmaktadır.

Tüm bu örneklemeler gösterecektir ki fragmanlaştırma sürecine dair geliştirilen tanımlar; birden fazla anlam güdülmesini tetikleyen, kendinden bir önceki tanımı sorgulatan, döngüsel bir anlam kurma – yıkma – kurma ilişkisini sürekli kılan tanımlar ürettirecektir.

Örneğin farklı ayrıntılar barındıran bir kolaj; çeşitli konfigürasyonların, değışken durumlara dair geliştirilen anlayışın, anlamlı bir temsili olmaktan ziyade keyfi bir çalışma olarak görülebilir. Kolajın parçalarının muğlak anlamları ya da daha derin muğlak bir oluşum olarak tanımlanan fragmanları; sanatsal bir çalışmanın ya da objenin gerçek kavramlarını tanımlama eğilimiyle ilişkilidir.

Gerçeküstü kuramcı Andre Breton, objenin muğlak durumunu; nesnenin kriz anı olarak tanımlar (Vesely, 2004). Breton, nesneye dair bu görüşünü, kısmi anlamlar haricinde; tanımlanabilir fakat konumlandırılmaz bir oluşumun tamamına indirgemektedir. Kendi söylemlerinin hakim yönünü ifade etmeye çalışırken, nesnenin sınırlarının olmadığını, baskın bir hayali durumun, şiirsel deneyimin, bilime uzanan bir aralıkta nesneyi daha da sınırsız kıldığını vurgulamaktadır.

Örneğin, Giorgio de Chirico'nun çalışmalarındaki sanatsallık hayali bir durum barındırsa bile (Şekil 2.1), hayalin esas tavrına dair doğrudan bir tanım geliştirmek zordur. Çalışmaları muğlak bir yığılma halinin merak uyandırıcı yapısı üzerine kurulu gizemli anlamlar içermektedir. Tablolarında ve çizimlerinde sistematik bir perspektif keşfine dayalı bir tavır vardır. Bireysel elementler, fragmanlar ya da bireysel kurulumların birbirinden ayrıışarak okunabildiği boşluğun kesin tanımını sorgulamaya yönelik yaklaşımı, güçlü bir şekilde hissedilmektedir.



Şekil 2.1 : Arkeologlar , Giorgio de Chirico (1926) (Url-1).

Chirico bu tavrını, nesnelerin yeni astronomisinin, kaçınılmaz yer çekimi kuralıyla gezegene eklememesindeki tesadüfiliği üzerinden tanımlamaktadır (Vesely,2004).

Andre Breton'un nesnenin kriz hali tanımlaması üzerine biraz daha düşünmek gerekirse; nesneye dair, düşüncenin kıyılarında kendisini onarma ya da gözün yakalayabileceğinden daha ileri bir görüş gerektiren hallerde kendisini yeniden var etme potansiyeli taşıdığından bahsetmektedir. Yani genel, bilinen anlam; değişen, dönüşen, devingen olan yeni bir anlam tanımına bağlı olarak evrilmektedir. Şu ana kadar kapalı olan bazı ilişkisellikler, Fragmanın anlamlandırılma sürecine ve onun doğal durumuna dair geliştirilen daha net tanımlamalarla biraz daha anlaşılır kılınacaktır.

2.1. Fragmanın Tanımlanma Süreci

Söz Sanatları ve Perspektif

Fragmanın kurucu anlamı ilk olarak özlü söz sanatlarında farkedilmiştir. Özlü sözler; baskın bir döneme ait dini inançlar ya da geleneksel kültürle var olmuş temsiller olarak tanımlanabilir. Fragmanlar ise, bütünün içinde kurgulanmaktadır ve bütünün söylediğinden fazlasını söyleme eğilimindedirler.

Özlü sözler de bütüne dair geliştirilmiş kısa deyişler olarak düşünülse de; aslında yaratıcı düşünme ve okumayı tetikleyici bir potansiyel barındırmaktadırlar. Yeni bir düşünme ve okuma anlayışının geliştirilmesini sağlayan özlü sözler; tıpkı fragmanlar gibi yeni ilişkisellikler ve bağlantılar kurulumu üzerinden var olmaktadır.

Özlü söz sanatı ve fragman arasındaki fark; anlamsal eklemlenmeler üzerinden okunabilir. Çünkü özlü sözler, edebi ya da felsefi olabilirken; fragmanlar görsel, müzikal ya da mimari olabilirler. Fragmanlar; özlü sözlere göre kurucu ve üretici rollerinden dolayı yorumlanması zor bir aralıkta bulunmaktadır. Çünkü görsel deneyim, sözlü deneyim kadar kesin ve açık değildir.

Fragmanın ortaya çıkışı, perspektifin yapısına dair bir geri dönüş üzerinden de açıklanabilir. Günümüzde kültürel alanlarda yapılan çalışmalarda perspektifin gelişimine dair bir sürü izle karşılaşmak mümkündür. Ancak tüm süreçlerde, sonuç ürüne dair gerçeklik; çeşitli deneyimsel edinimlerle paralel olarak değişen bir resim haline dönüşmektedir. Ve bu resim, gerçekliği temsil etme halinden dolayı değil de, yalnızca temsile dair yeni bir tanım yaratma durumuyla kendi öznel yapısını kurmaktadır.

Modern ilüzyonla birlikte, görsel temsillerle ya da kendi kendilerini tanımlı kılan fragmanlarla, dünyanın bütünsel hali parçalı hale indirgenmektedir. Temsilin bu yeni moduyla, fragmanın sadece bir ayrışma anına dair oluşum olma durumu arasındaki tanımsız ilişki, fragmanın; kişisel deneyim üzerinden tariflenmesiyle yeni bir aralığa çekilebilir. Başka bir deyimle, fragman ; o anki duruma ve deneyim haline göre değişken bir strüktüre sahiptir.

Öte yandan deneyim ve ayrılmış figürlerin yarattığı paradigma arasındaki kontrastlı yeni bir aralık tanımlamaktadır. Bu aralık, bilgi ve anlama, anlamlandırma üzerine kurulu gerçekçi bir tavır barındırmaktadır. Ancak tüm bu söz sanatları ve perspektif

algısının öncesinde; tek bir bütünün konsepti üzerinden kutsal bir evren ve mükemmel bir şekilde kendi kendisini kurabilen bir dünya tanımı geliştirilmekteydi. Sadece içte olana referans veren yaklaşımlar; aynı evrenin farklı temsilleri gibi var olmaktaydı. Çoklu deneyim haline referans vermeyi reddeden bu tek inanış; Leibniz'in de tanımladığı gibi herhangi bir şeyin içeri girmesi ya da dışarı çıkmasına imkan vermeyen, adeta hiç penceresi olmayan bir inanıştı.

Bu tek inancı anlamlandırma çabası, gerçekliğin matematiksel kuralları ve evrensel bilgiye dair tekil algılar kurmaktan öteye gidemediğinden; modern çeşitlilik, fragmantasyon ve kişisel deneyimler bu inanışın önüne geçmiştir.

Barok Dönemde Kırılma Anı

Fragmanın modern tanımına gelmeden önce daha anlaşılır bir ifade geliştirebilmek adına, Barok döneme ait eserlerdeki boşluğun bir bütünlük kurma eğilimine değinmek gerekir. Beden, imge ve söylem ilişkiselliğinde kapalı bir etkileşim halinin tasvir edildiği bu bütünlülük durumu; barok döneme ait yazılı bir eserde, resim, heykel ya da mimari bir yapıda okunabilir. Bu eserlerin oluşum ve üretim süreçlerinde dekor ve süslemenin ön plana çıktığı fakat bunların, eserin bütününe dair bireysel bir kimlik tanımı yapamadıklarını söyleyebiliriz. Dekor ve süslemenin bu kırılma nötr hali geç barok dönemde nötr halden, doğal güçlerin bir temsili olma haline evrilmiştir.

Bu durum bireysel sanat tanımını ön plana çıkarırken; aynı zamanda genel tarih ve geleneksellikten ayrılan bir aralık da tanımlamıştır (Şekil 2.2).

Bireysel söylemini kurma çabası güden yeni sanatsal oluşumlar, yaratıcı gücün evrenselliklerine yönelik yaşayan dokuları kullanarak (bitki, ağaç, kaya, vb.), üretim süreçlerine bu dokuları katarak bireysel ifadelerini güçlendirmiştir.

Romantik dönemdeki anlayış ve daha sonrasında sürrealistlerin yaklaşımlarıyla; doğanın sahip olduğu yaratıcı güç, hayatın merkezini düzenleme yetisi ve üretimin doğal gücü, sanatçıya; bağımsızlığı değerli kılan gücü devretmiştir. Sanatçı; doğa gibi yaratır olmuştur çünkü doğal yaratıcı gücün içinde yer alan sanatçı, kendi kimliğine dair ifade şekillerini bu bağımsızlık üzerinden tanımlamaya başlamıştır.



Şekil 2.2 : Saint Denis Heykeli, Vierzehnheiligen (Url-2).

Kalıntılar ve Yaratıcı Duruş

Doğanın gücünün devrettiği yetiyle yapılan üretimler; fragmanlar ve kalıntılar gibi bitmemişlik üzerinden yeni anlamlar üstlenmektedir. Doğanın sahip olduğu bitmemiş, devingen hal; bütünlülük ve mükemmelliğe doğru gelişim sürecinde, üretimlerin gelecekte tamamlanma olasılıklarına dikkat çekmektedir.

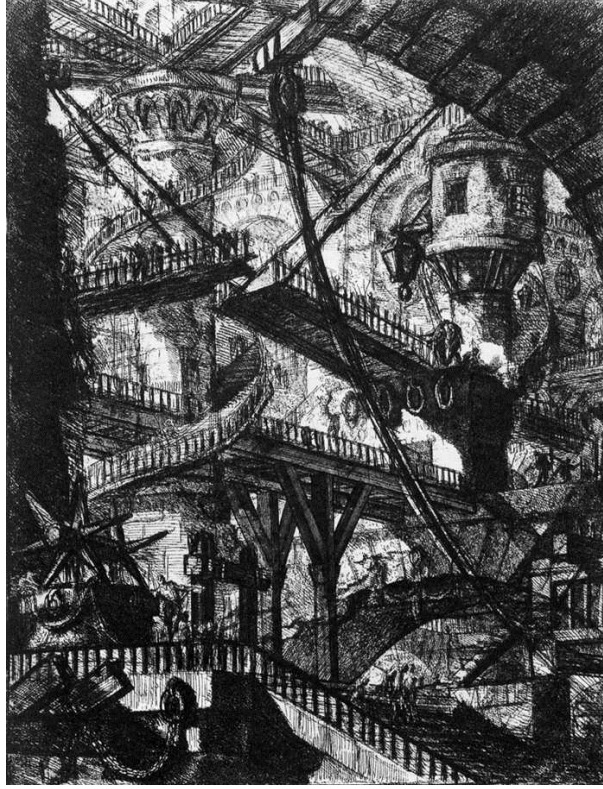
18.yy sonlarında, fragmanlar, heykel gövdeleri ya da parçaları, kalıntılar; artık sadece geçmişe ait nostaljik temsiller olarak tanımlanmamaktadır. Çünkü uygarlıkların yükselik ve çöküş süreçlerine direnen yaratıcı gücün keşfini deneyimleyen kişinin üretim süreçleri önem kazanmıştır.

Fragmanların bitmemiş özellikteki karakteri; tamamlanmış ve bitmiş bir sanat ürününü sorgulatarak; var olma sürecinin evrensel halini sanatçıların üretim süreçlerine eklemlendirmiştir. Paul Klee sanata dair söylemlerini geliştirirken; üretimlerinin, var olma eylemini doğaya karşı gelmek üzerinden değil de doğanın içinde onunla birlikte var olmak üzerinden gerçekleştirilmesi gerekliliğine dikkat çekmiştir. Bu durumda kopyalama ya da olanın yeniden üretimi değil; dönüştürme ve ilk yaratım durumlarının değerli kılındığını söyleyebiliriz.

Tam da bu noktada İtalyan gravürcü Piranesi'nin eserlerinde kalıntıları yorumlama ifadesinden bahsedebiliriz (Şekil 2.3). Çalışmalarında yer yer sembolik anlamlar farkedilse de, genellikle metamorfik imalar hakimdir. Işık kullanımı, kontrast ilişkiler,

arka fon ve genel kurgu; temelde kişinin yorumuna emretmeyen bir tavır sergilemektedir.

Deneyimleyenin yaratıcı gücüne değdikçe tamamlanma eğilimi gösteren Piranesini'nin bu çalışmaları, deneysel projeler olarak da kabul edilebilir. Kendi gerçekliğini üretme çabası güden üretimleri, aynı zamanda sanatın saf haline dair bir gerçekliği de kurmaktadır.



Şekil 2.3 : Carceri (Prison), Giovanni Battista Piranesi (Url-3).

Piranesi'nin çalışmalarındaki kalıntıların yorumlanması üzerinden fragman tanımı ilişkilendirilebilir. Piranesi, çalışmalarındaki fragman stratejisini; modern tasarım sürecine dair, kalıntıları ilham kaynağı olarak kullanmak üzerinden kurmaktadır. Kalıntıların dile gelmesi olarak yorumladığı bu ilişkisellik, Piranesi'nin ifade tarzının muğlaklığının gölgesinde kalabilir. Fakat onun çalışmalarındaki fragman anlayışı; kesinlikle sembolik bir anlama eklenmiş geçmişe ait bir değer yargısı üzerinden var olmaktadır. Kalıntılar üzerinden okunan geçmişe ait fragmanlar, onların dönüşümleri ve bir araya gelişleri, Piranesi'nin çalışmalarıyla bir kırılma noktasının temsili olmuştur.

Piranesi'nin çalışmalarındaki fragmental yorum; bir şeyi anlamak için öncelikle onun parçalarına dair bir fikir edinme ve sonrasında yeni bir düzenle parçaları tekrardan bir araya getirmesi, Condillac'ın da ifade tarzını etkilemiştir.

“ Eğer bir makineyi bilmek istiyorsam, onu bir düzen içinde parçalarına ayırırım. Her bir parçasına dair fikir sahibi olduktan sonra ve onu eski haline getirmeye dair düzeni anladıktan sonra ancak makineyi anlamış olurum” (Condillac, 2004).

Sanatçının zgrlğ sadece düzenlemek, birleştirmekle sınırlı değildir. Parçalamak ve kalıntıların muğlak anlamlarına dokunmakta da aynı özgürlüğe sahiptir. Bu çok yönlü anlamlandırma çabası asla melankoli, nostalji ya da geçmişe referans verme durumuna indirgenmemelidir. Kalıntılar, anlamlandırılmaya müsait katmanlar barındırdığından modern fragman tanımına altlık oluşturmaktadırlar.

2.2. Modern Bir Oluşum Olarak Fragman

Fragman, modern bir oluşumdur. Günümüzde neredeyse her yerde rastlayabiliyor olsak bile, genelde farkında olmadığımız bir aralıktadır. Çünkü fragmana dair geliştirilen söylemler yanıltıcı ya da silik olabilir.

Fragman bazen bir nesne, yapı, strüktür ya da tamamlanmış bir sistem olarak karşımıza çıkabilir. Fragmanların en önemli özelliği; nereye ait olduklarına referans vermelerinin yanında, şimdiye nasıl bir aralıktan dahil olduklarını ve esas bu aralığı nasıl kurguladıklarını aynı anda hissettirebilmeleridir. Bir bina, bir heykelin gövdesi, bağlamından koparılmış bir obje ya da yapay bir kalıntı üzerinden kurulan fragman tanımı; şimdiye dair daha güçlü bir söylem geliştirmektedir.

En küçük bir parçanın bile, devamlı ve aralıksız bir bütüne dair yansıma tanımlayabilme potansiyeline sahip olduğunun kabul edilmesinden önce, fragman; bütünün bir bölümü olarak tanımlanmaktaydı.

Fragmanların kendi bağlamlarını kurma potansiyeli barındırdığını söyleyebiliriz. Fragmanlar, bütünün oluşum sürecine dair her periyoda referans verebilecek yapıdadırlar.

Tıpkı alfabedeki harfler gibi; kendi başlarına bir şey söyleme kaygısı gdmeyip; bir araya geldiklerinde bir anlam ifade etme çabası içinde olmaları gibi; mimari tanımlar da geçmişe bireysel tanımlar olarak var olmaktaydı. Mimari parçaları düşündüğümüzde de bu tanım geçerli olabilir. Fakat günümüzdeki fragman tanımı söz

konusu olduğunda tüm bu tanımlamalar evrilmektedir. Modern fragman tanımının tarihsel süreci; nesnelerin gizemli değerleri ve bizim yorumlamalarımızdan öte; temsilin olasılıkları üzerinden kendini kurmaktadır. Fragman; bazen bir bütünün parçası gibi davranarak bütün içinde dengelenmekte; bazen de sadece bütünü hayal ettirerek kendine has bir söylem oluşturmaktadır.

Kelime anlamına bakıldığında ‘parça’ olarak tanımlanan fragmanın; parça-bütün ilişkiselliğinde yeniden yorumlanması gerektiğinde; bu ilişkiselliği biraz açmak gerekebilir. Parça; bütüne olan aidiyatlığı üzerinden kendini var edebilir. Parçalar, birbirleriyle ilişki kurabilirler ancak birbirleriyle ilişki kurdukları zamanlarda da bütüne dair söylem geliştirmenin ötesine gidemezler. Örneğin bir yapbozun parçasını düşünebiliriz. Tek başlarına ifadeleri yetersiz olan yapboz parçaları, ancak bir araya geldiklerinde bütüne dair anlamlı bir oluşum üzerinden ifadeli olabilirler. Peki tek başına bir yapboz parçasının, bütüne dair net bir algı oluşturmak değil de, bütünü hayal ettirebilecek belli belirsiz bir dokuya sahip olduğunu söyleyebilir miyiz? Ya da eksik parçaları olan bütünün, tamamlanmış bir bütünün söylediğinden çok daha fazlasını söyleyecek değil belki ama çok daha fazlasını düşündürecek, hayal ettirecek gizli bir potansiyeli olduğunu söyleyebilir miyiz?

Orhan Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı’da; okuyucunun okurken tamamlayacağı aralıklar açmaktan bahseder.

Bu aralıklar, roman içinde, romanın merkez noktasından çok uzakta konumlanırlar (Pamuk, 2011). Okuyucuyu zaman zaman romanın merkez noktasına yaklaştıran bu aralıklar, zaman zaman da okuyucuyu merkez noktasından uzaklaştırarak, başka keşifler yapması için okuyucunun roman içinde kaybolmasını sağlarlar. Roman yazımına dair farklı söylemler geliştiren Pamuk (2011), merkez noktasını okuyucunun keşfettiği bir romanın başarılı bir roman olduğunu ifade eder. Bu nokta statik ve tanımlı bir nokta olmamakla birlikte her okuyucu tarafından roman içinde farklı konumlandırılan ve anlamı sürekli değişen bir noktadır. Romanların, okundukça tekrar tekrar yazılır olma halini romanların bitmemiş yapısal durumuyla açıklamaya çalışan Pamuk (2011), romanların merkez noktalarının, bu yapısal durum üzerindeki kurucu gücüne dikkat çeker.

Okuma süreçlerinde, romanların bu merkez noktasına dair bir arayışın hakim olduğunu söyleyebiliriz. Romanların ana fikrine ait bir parça olduğu düşünülerek erişilmeye

Çalışılan bu nokta, roman içinde keşfedildiği anda; yazarın yazarken hayal ettiğinden çok daha fazlasını okuyucuya katmıştır bile.

O halde parçaların bütünden bağımsız anlamlar üstlenebilecek potansiyeli barındırmasına dair söylemler geliştirdikten sonra, ‘fragman’ kelimesinin, kelime anlamı dışına çıkararak yeniden tanımlanması gerekir.

Fragmanlar; ilişkisel olasılıklar, çeşitlilik ve ciddi potansiyeller barındıran oluşumlardır. Fragmanlar, tamamlanmamış, eksik olma halleri üzerinden çeşitli bağlantılar ve ilişkiler geliştirilmesine imkan sağlarlar. Kişiler, Fragmanlar aracılığıyla öğrenerek, unutarak ve yeniden hatırlayarak, biliyor kabul ettikleri oluşumlara dair yeni tanımlamalar geliştirebilirler.

Jorge Luis Borges (2013)’e göre, fragmental bir tarif; parçalı, tamamlama hissini tetikleyen, kayıp aralıklar barındıran bir tarif olaak kabul edilebilir. Ona göre bütün, hiç birşeydir. Anlama ve anlamlandırmaya dair büyük bir kaybın yaşandığı oluşumdur. O yüzden detaylar, bütüne dair izler taşıyan ufak parçalar, kayıp bir bütünü değil, fragmental bir oluşumu tarifleyecek potansiyeli barındırırlar.

Fragman, hayali bir çok bağlantı geliştirme olasılığı barındıran bir oluşum; eklentili bir deneyim hali ve aynı anda da kayıp bir durum önerir. Fragman, hiç birşeyle bağdaştırılması mümkün olmayan parçalar ve nostaljik bir his de barındırır. Kayıp olan ya da bilinmeyen bütünün inşaasına dair ipuçları taşır. Bu sebeple, orjinal bağlamından izole olmuş bir imaj, tanımlanması zor, net bir anlam taşımayan, kayıp bir anlatı içeren fragmana dönüşebilir.

Susan Hedges (1984), *Detail as Fragment*’ta, Robin Evans’ın fragmental kabulüne de yer vermektedir. Evan, fragmental kabullerin; kırılmış bir bütünlülük halinin yeniden inşaasını yapabilmeye imkan sağlayan kabuller olduğunu söyler. Ona göre fragman, bütünü yeniden yapılandırarak bir rastlantı olarak düşünülebilir. Öyleyse fragman; aykırı anlatımlar ve çoklu birliktelik hallerinin parçalanmasını sağlayarak fragmental üretime dair aralıklar açabilir.

Angela Ndalianis (2004) *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment* kitabında, bir anlatı içindeki fragmental boşluklardan bahseder ve kalıntılarla fragmanları ilişkilendirir. Kalıntılar, geçmişe ait bir var olma sürecine dair izlerin taşındığı oluşumlardır. Fragmanlar da aynı kalıntılar gibi geçmişe dair nostaljik durum

barındırırlar fakat aynı zamanda da ait oldukları zamanın bütününe dair izlekler kurulmasını sağlarlar.

Joseph Frank, *Detail as Fragment*'ta, Omar Calabrese'nin de fragman tanımına değinmektedir. Omar Calabrese (1992), Fragman kavramını 'bölüntü' ve 'kırık' kavramlarıyla ilişkilendirerek tariflemeye çalışır. Bu üç kavram aslında 'kırılma' eylemine dair yapılan tanımlarla geçici bağlantılar kurmaktadır. Fragman; ardışık parçalar üretme haliyle, bölüntü; eylemin oluşum sürecini bölmesiyle, kırık da; kesin ve net bir sonuç tariflemesiyle 'kırılma' eylemiyle bağlantı kurmaktadır.

Fragmanlar, önceki bütün bir oluşuma dair parçacıl bir yapıda olsalar da, zaman zaman bütüne dair bir kayıp da tarifleyebilirler. Çünkü fragmanlar, kendi başlarına var olarak başka eklemlenmeler sonucunda farklı bütünlere ait gibi davranabilirler. Fragman; kişiye bir eylemi ya da eylemin ürününü anlatmaktan çok kişinin konumunu değiştirmesini sağlayarak, eylemi sorgulatmaktadır.

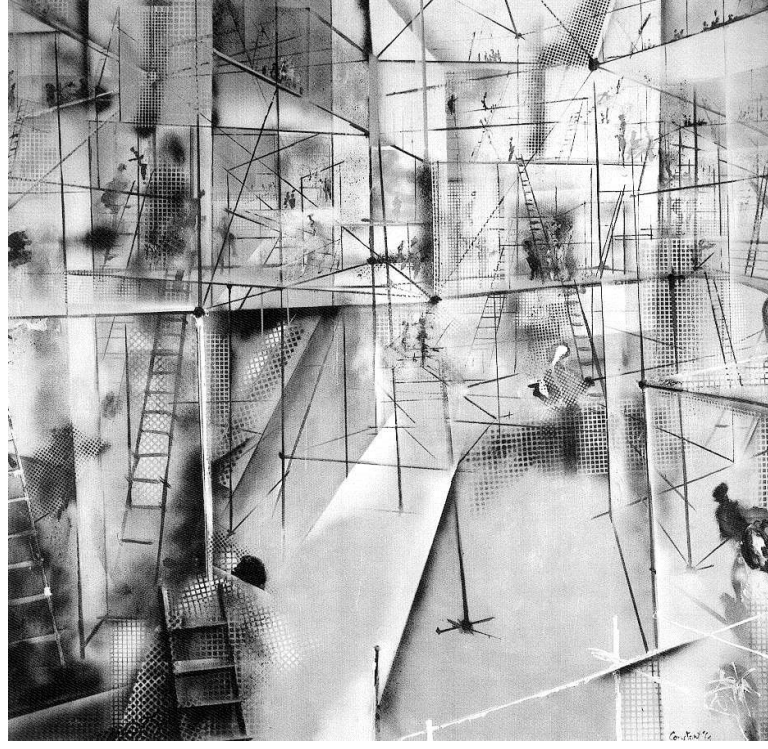
Calabrese (1992)' e göre; fragmanın ait olduğu bağlamı dönüştürme gücü vardır. Çünkü fragman, zamansal bir sürecin ya da eklemlenmenin ifadesi değildir. Fragmanın barındırdığı eşikler ölçülemez detaylarda ifadesini bulur. Referans olarak tanımladığı noktalar kayıptır. Çizilmiş, önceden tarif edilmiş, üzerine söylemler geliştirilmiş bağlantılar önermez. Fragman, ardında hiç birşeye sunmadığı süreçler içinde okunabilir.

Diğer yandan fragman, detay kavramıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü detay ve fragman; ayrılma ve bir arada olma haline dair yakın anlamlar barındırmaktadır. Detay; bütüne ve tüm bilgiye dair ideal bir form önerir. Fragman ise; bütünü sorgulama eğilimi, yokluk ve silik bir hafıza önererek bütünle ilişki kurar.

Bu durumda fragman da detay da, bilinmeyen bir bütünün parçasına dair tanımlar geliştirebilecek formdadır diyebiliriz. Fragmental bir okuma sayesinde, bütün yeniden kurgulanabilir, oluşum sürecinin başlangıcına dair hayale dokunarak, başka bir hayalin temsili olabilir.

O halde, bir sürü parçanın bir araya gelerek oluşturduğu fragmental tarifler, aynı zamanda sayısız bir araya gelişe de olanak sağlarlar. Bu durumda, anlatının bütününe dair başka fragmental tanımların geliştirilmesi de mümkündür. Tüm bunlar, üretim süreçleri düşünüldüğünde; mimari fragmental yaklaşım; en başta tasavvur edilen bütüne ait imajın dışında, bambaşka bir üretim yapabilme imkanı sunar.

Fragmantal bakış açısını, Hilde Heynen'in Mimarlık ve Modernite kitabındaki söylemleri üzerinden yorumlamak da, tezin bu bölümüne dair farklı bir aralık açabilir. Bitimsiz bir mekanın Contstant tarafından resmedildiği Ode a l'Odeon eserinde; çok sayıda duvar, kazık ve merdivenin bulunduğu, dışarısı olmayan bir iç mekan tasvir edilmektedir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Consant, Ode a l'Odeon (1969) (Url-4).

Saydam bölmeler, ızgara benzeri yüzeyler ve zemine ait parçalar, yatay, dikey ve köşegen çizgilerle kesilerek ya da bölünerek mekan kurgulanmaktadır.

Bu resimde önemli olan, artık belli bir perspektifin, mekansal bir örgütlenmenin bir bütün olarak kavranabileceği merkezi bir noktanın bulunmamasıdır. Kişi, bu resimdeki iç mekanı, muğlak ve donuk olarak deneyimler (Heynen, 2011).

Birbirleriyle etkileşime geçmeyen ve belli belirsiz olan insan silüetleri de bütüne dair bir algı kurulması için yeterli olmamaktadır. Resmin kurgusu, farklı perspektiflerden bakıldığında defalarca kurgulanmaya müsait bir yapıdadır. Her aralık bitmemiş ve tamamlanmamış bir durumu tasvir etmektedir. Genellikle grinin tonlarının hakim olduğu resimde, kazık ve merdivenlerin, tanımsız, belirsiz boşlukların birbiri içine geçtiği bir durum okunmaktadır.

Constant'ın bu eserinin; fragmental bakış açısıyla deneyimlenmesine dair parçalı bir algı kurma çabası içinde olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu resmin algılattığı bütün tek değildir. Hatta bazı durumlarda bütün yoktur da diyebiliriz.

Öte yandan susan Hedges, Detail as Fragment'ta, yıkılmış bir şeyle karşılaşıldığı andaki his ya da bir parçalanma anına dair bir his üzerinden, fragmental bir anlatının kişiye deneyimlettirdiği hissi ilişkilendirmeye çalışır. Bu ilişkisellik dahilinde de, fragmental bir yaklaşımın sadece temsili bir yaklaşım olabileceği kanısına varır. Çünkü sadece tanımlı bir yapıya sahip olan şeyler kırılabilir, yıkılabilir ya da parçalanabilir.

Peki strüktürü olmayan, montaj edilemeyen, tanımlı bir yapı barındırmayan bu yüzden de parçalanması, yıkılması mümkün olmayan fragmanı mimarlıkla ilişkilendirmek olanaklı mıdır? Fragman kavramı dahilinde düşünüldüğünde belki de mimari bir çizimler nihayetinde hiç birşey ifade etmeyen çizimlere dönüşmektedir.

Fragman kavramı ve mimarlık disiplininin ilişkilendirilmesindeki çelişkili durum bir kenara bırakılıp, fragmental bakış açısı dahilinde düşünüldüğünde; mimari çizimler, potansiyel durumların fragmanlarını içeren çizimler, altlıklar olarak kabul edilebilirler. Bu fragmanlar dönüşerek, mevcut durum ve koşullara göre değişerek zaman içinde var olmaktadır.

3. ZAMAN KAVRAMI VE AÇILIMLARI

Zaman kavramına dair geliştirilmiş olan söylemler, ifade edildikleri zaman aralıklarının farklılığı ve kişilerin farklı parametrelere bağlı olarak değişen yaklaşımları sebebiyle farklılık göstermektedir.

Tüm bu tanımların anlamca bazen birbirlerine yaklaşp bazen de birbirlerinden uzaklaştığından ve bu ilişkiselliğin sürekli değiştiğinden daha önce bahsetmiştik.

Farklı yaşamışlıklar üzerinden tariflenen zaman tanımlarının ; bireysel deneyim ve edinimler sonucunda, bireysel zaman tanımları olarak var olduğunu düşünebiliriz.

Tezin bu bölümünde, bireysel zaman tanımını anlaşılır kılmak adına, zaman kavramına dair geliştirilen yorumlara yer verilecektir.

3.1. Bireysel Zaman Tanımı

‘Herşeyi yazarım da zamanı yazamam o yazar çünkü beni’ – Oruç Aruoba

Zaman kavramına dair bireysel söylemini ‘yazılamayan zaman’ isimli şiirinde bu şekilde dile getiren Aruoba, zamanın geçme eylemine tutunduğundan bahseder. Zaman geçer ve geçtikçe onu bazen azaltır bazen de çoğaltır. Onun zamana dair deneyimi, hükmedemediği bir aralıktan zamanla kurduğu ilişki üzerinedir.

‘Zaman kadar, dünün bugünün, geleceğin, tüm zamanların ve hiç bir zamanın bu sonsuz dokusu kadar gizemli başka birşey olmadığını bir kaç kez söylemişimdir kendi kendime.’ – Jorge Luis Borges

Borges (2013) kum kitabında, zamanın sonsuz bir doku barındırdığını ifade eder. Bu sonsuz dokunun tarif edilemez ve her yönüyle bilinemez hali yani belirsizliği zaman kavramına gizemli bir nitelik kazandırmaktadır.

Kum kitabında, başı ve sonu çok net tarif edilemeyen öyküler yer almaktadır. Bitmediği hissedilen her öykü, bir sonraki öyküyle ilişkilendirilecekmiş hissi yaratsa da, kitabın tamamı aslında bu bitmemişlik üzerinden kurgulanmıştır. Kitapta, öğleden

sonra, ocağın ondokuzuna dek gibi zaman kavramına dair ifadeler yer alsa da eser, son öykünün bitiş cümlesi değil son cümlesi ne kadar sonsuz sayfalı bir eser olma özelliğini korur. Hiç bir öykünün başlangıç cümlesi olmadığı gibi, bitiş cümlesi de yoktur.

O halde, Borges'in kum kitabı eseri dahilinde düşündüğümüzde, bitmemişlik kavramını, zaman kavramını farklı bir aralığa çekecek bir kavram olarak kabul edebiliriz. Çünkü tamamlanmaya dair olan eksikliğini, onu deneyimleyen kişiyle her bir araya gelişte gidermeye çalışan eser, zamandan bağımsız bir düzlemde var olma eğilimi göstermektedir.

‘....Bu anlık karşılaşmada, bir anlık göz göze gelişte, bakan ve bakılanın kalabalığın içinde kaybolmasından hemen önce yaşanan bu şokta, deneyim yeni biçimini bulur.’ –

Walter Benjamin

Benjamin, son bakışta aşkta zaman kavramını ‘an’ üzerinden ilişkilendirir. Klee'nin ‘Angelus Novus’ adlı tablosundan bahseder (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Angelus Novus , Paul Klee (1920) (Url-5).

Benjamin; bakışlarını ayıramadığı bir şeyden uzaklaşmak zorunda kalan bir meleğin resmedildiği tabloda, meleğin gitme anını yüceltir. Tabloya bakıldığında bir sürü olay zinciri varmış gibi gözükse de aslında resmedilen felaket anıdır. Yani tek bir andır. Zaman kavramını, an kavramı karşısında değersiz kılan bir söylem geliştirir. Ona göre melek, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenmek zorunda kalmıştır. Çünkü melek, o son bakış anında biraz daha kalmak ister (Benjamin, 1993).

Benjamin, Baudlaire'in 'Geçen Bir Kadına' şiirindeki anlık göz göze gelişten de bahseder.

O anlık karşılaşma, o şok anı, gerçek deneyimin edinimlendiği andır (Benjamin, 1993). Yani Benjamin'e göre son bakış anı, derinleşmeye müsait bir sürü olgunun düğümlendiği bir andır ve o an, tarifi mümkün olan tüm zamanları kurgulayabilecek yoğunluktadır.

‘Zamanın geçtiğini göstermeme çabası, yenileme ve korunma eylemleri üzerinden gerçekleştirilir’ – Shinto İnanişi

Japonyanın milli inanişi olan shinto inanişına göre, zaman kavramı ‘canlı olan bir güzelliği’ koruma amacı üzerinden konumlandırılır.

Bu inanişe göre zaman geçme eylemine tutunarak var olur. Kişi öncelikle zamanın geçtiğini yani mutlak bir sonu kabul eder. Fakat güzel ve canlı olan korunup yenilendikçe, zaman kavramı bu inaniş doğrultusunda anlamlandırılmış olur.

Batı geleneklerinde yenileme ve korunma, zamanın geçtiğini göstermeme çabasının üzerinden gelişirken, japon tapınakları örneğinde (Şekil 3.2) zamanın geçişi eski ve yeni tapınağın yan yana durduğu aralıkta gözlemlenebilir (Ouburg, 2011).



Şekil 3.2 : Itsukuşima Tapınağı (1572), Meiji Jingu Tapınağı (1912) (Url-6).

‘Zaman olmazsa değişim olmaz; fakat değişim yoksa zaman kavranılamaz’ –

Bozkurt Güvenç

Güvenç (2005), ‘‘mimarlık, zaman, mekan ve değişim’’ yazısında, zamanı değişim eylemi üzerinden tariflemeye çalışmıştır.

Ona göre zaman, kavranması zor bir içerik barındırmaktadır çünkü zaman sürekli olarak değişmektedir. Bu değişimle birlikte yeni suretler edinen zaman, ancak kişi tarafından idrak edilip tariftlendikçe çeşitli anlamlar kazanmaya başlayabilir. Güvenç, zaman kavramını değişimle direkt olarak ilişkilendirmektedir. Değişim, zamanla birlikte var olan bir kavramdır ve zamansal bir süreci tarifler. Zaman kavramı ya da zamansal bir süreç de, kişi tarafından değişim eylemi üzerinden tariftlenebilir ve kavranılabilir.

O halde Güvenç’in zamana dair bu söylemi dahilinde düğündüğümüzde değişimi, zaman kavramını görünür kılan bir kavram olarak kabul edebiliriz.

‘Zaman hiçbir şeydir. O kendi kendini boyuna zamanlaştırır.’ – Heidegger

Heidegger (1997), zaman kavramını sürüp gitme eylemi üzerinden tanımlar. Asıl olanın, zamanın içinde yer alan olaylar olduğunu savunan Heidegger, mutlak bir zaman anlayışının olamayacağından bahseder. Zaman, ona göre hiçbir şeydir.

Zamanın sürüp gitmesini sağlayan ve aslında sürüp gitme eylemini gerçekleştiren de olaylardır. Zaman, olayları içinde taşır ve onlarla birlikte tanımlı olabilir.

‘Zamanın içeriğinden soyutlanıldığında, geriye boş zaman kalır.’ – Hegel

Hegel, zaman kavramını oluş ve yok oluş üzerinden tarifler. Ona göre, herşeyin zaman içinde ortaya çıkıp yok olması mümkün değildir. Çünkü zaman diye tarif edilen bu oluş ve yok oluşun kendisidir.

Bir diğer anlamıyla, zaman bu oluş ve sonraki yok oluşun soyutlamasıdır.

Ortaya çıkan ve sonra yok olan şeyler, sonlu oldukları için zaman içinde yok olup biterler. Ama gerçek olan şeyler zaten zamanı tarifleyebilecek süreçlere sahip olan şeylerdir (Mays, 1997).

‘Saatin kendisi mekan, yürüyüşü zaman, ayarı insandır. Bu da gösterir ki, zaman ve mekan insanla mevcuttur.’ – Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar, saatleri ayarlama enstitüsünde, zaman kavramına dair kendi söylemini mekan ve insan üzerinden ilişkilendirerek tanımlamıştır. Ona göre zaman; mekan ve insandan bağımsız düşünülemez. Hepsi birbirini var etmektedir. Zamanın ayarı insandır derken, insanı; zamana hükmeden ve onu yönlendiren bir varlık olarak tanımladığını da düşünebiliriz.

‘... artık zamanın mekana bağlı olmasına gerek yok, bulunduğumuz zamana bağlı olmasına gerek yok, tüm bu sırada kendi zamanınızdasınız, bileğinizde zamanı taşırsınız, zaman avucunuzun içindedir.’ – Vito Acconci

Kişilerin artık bireysel zamanları vardır. Kendi zamanlarını kendileri var etmeye çalışırlar. Bu var etme çabası süresince de, kenti farklı algılarlar. Yani her insan kenti farklı yaşar ve farklı algılar. Tophane ve Kabataş arasındaki mesafeyi araçla kateden kişiyle, aynı mesafeyi yürüyerek deneyimleyen kişinin algılarının aynı olduğundan bahsedemeyiz.

‘Gelecek, geçmişten okunmalıdır..’ – Gottfried Leibniz

Leibniz, geçmiş ve gelecek ilişkilendirmesi üzerinden zaman tanımı geliştirmiştir. Ona göre zaman, tanımlanması ve okunması mümkün olan bir kavramdır. Geçmiş ve gelecek içinde çözümlenen zaman bu ilişkisellik dahilinde görünür olmaktadır. Bu sebeple de, gelecek geçmiş ile birlikte düşünülmelidir. Geleceğe dair bir zaman tanımı geliştirmek için geçmişe bakmak gerekir. Çünkü gelecek mutlaka geçmişe ait zamansal parçalar barındıracaktır.

‘Zaman, önce ve sonra arasında gidip gelen hareketler toplamıdır.’ – Aristoteles

Aristoteles, zaman kavramını hareket kavramıyla ilişkilendirerek tanımlar. Benjamin’in yücelttiği ‘an’ kavramının yorumu, Aristoteles’in zaman kavramında değişkenlik gösterir. Ona göre farklılaşan, değişen, ayrı ayrı ‘an’lar yoktur. Zaten zaman da bu ‘an’lardan meydana gelmez. Zaman bir süreklilik tariflediğinden, onun ancak hareketler toplamından oluştuğunu söyleyebiliriz.

Bu hareketler toplamını önce ve sonra arasındaki süreklilikte tanımlayan Aristoteles, zamanın yapısal durumunu süreklilik içeren dinamik bir durum kabul etmektedir (Küken, 1997).

3.2. Kentin Zamanı – Bireysel Zaman İlişkilendirmesi

Kent... sadece biçimlenmesine yardım ettiğimiz mekan olmakla kalmaz; kimliklerimizi, kişiliklerimizi şu ya da bu ölçüde belirler de. Kent insanal dokusuyla, tarihsel ve doğal zenginlikleriyle, geçmişin fısıltılarını olduğu kadar güncelin bağırıltılarını da yankılayan simgeleriyle insanları kendine hayran eder ama, kaotik yapısı, terörize edici ve yalıtıcı çoğulluğuyla da korku verir.

Ahmet Oktay , 2002

Kent, değişimler ve yeniden oluşumlar dahilinde, kendisini yeniden üretmektedir. Kente ait dinamik ve durağan arayüzler sürekli yer değiştirmekte bazen de birbirini içinde kaybolarak, başka arayüzler tariflemektedir.

Kenti, yaşayan canlı bir sistem olarak düşünmek mümkündür. Özellikle de günümüz kentinden bahsetmek gerekirse, düzeni ve düzensizliği aynı anda içinde barındıran kent, çoğu zaman da yeni düzenler yaratarak kendi karmaşasını, kaosunu yaratmaktadır (Şenel, 2002). Bu nedenlerden dolayı kentte sürekli bir zıtlasma, direnç, müdahale ve adaptasyon süreçleri bulunmaktadır ve tüm bunlar kenti canlı tutmaktadır.

Kentteki hızlı akışlar, akışların yoğunluğundan kent dokusunun hissedilemediği kentsel odaklar, açık ama bir o kadar da karmaşık aralıklar, kentin zamanını tarifi zor kılmaktadır. Çünkü kentler karmaşık ve disiplin altına alınamaz niteliktedir.

Kent başka bir deyişle gerçek ve hayalin bir arada bulunduğu bir düzlemdir (Harvey, 1997). O yüzden, kentin zamanını belli parametreler üzerinden ilişkilendirerek tanımlamak yeterli değildir.

Kişilerin gündelik hayat pratiklerinin de başka bir devinim kattığı kent; kendi zamanını bu dinamik ve değişken durumlar üzerinden tekrar tekrar üretmektedir. Bu durumda kentin zaman tanımına ait sınırlar, bazen genişlemekte, yenilenmekte ve bazen de erimektedir.

Tam bu noktada, kentin zamanı, kişilerin bireysel zaman tanımlarıyla ilişkilendirilerek okunduğunda anlamlandırılabilir.

4. FARKLI DİSİPLİNLERDE FRAGMENTAL ZAMAN KURULUMU

Fragman, fragmantasyona dair tanımlar geliştirdikten ve farklı zaman tanımlarına değindikten sonra; kişilerin kendi bireysel edinimleri sonucunda kendilerine ait bireysel zamanlarını tarifleyebildiklerini söyleyebiliriz. İçinde bulunulan an, mekan ve duruma eklenilerek kendi oluşumunu bireysel edinimler üzerinden kuran kişilerin ya da oluşların bireysel zaman tanımları, birbirlerinden elbette ki farklılık göstermektedir.

Özellikle de günümüzde anlara, mekanlara, durumlara hızlı ve bir o kadar da zayıf eklenmeler sebebiyle silikleşen edinimlerimiz; bireysel zaman tanımımızı kurmamızı güçleştirmektedir. Örneğin gün içindeki ulaşım güzergahımızdaki araçların net zaman tarifleri kişilerin bireysel zaman tariflerinin gündelik karşılığı olmakta ve kişi daha bunun gibi tanımlı ve net olan bir sürü zaman tarifine uyum sağlamaya çalışarak kendi bireysel zamanını kurmaktadır. Raslantılara ve tesadüfi akışlara mümkün olduğunca kapalı olan bu ‘günü geçirme’ hali, kişileri bireysel zamanlarını kurma çabasıdan uzaklaştırmakta ve bir anlamda da gerçek deneyim edinimlerinden koparmaktadır.

Debord’un dediği gibi yabancı bir şimdiki zamana tutunmaya çalışan kişinin, kendi bireysel zamanına; bu tanımlı ve kurulu zamansal tariflerin ötesinde bir sahiplenici tavır göstermesi gerekir.

Kişi, gerçek deneyim edinimine yaklaşmak adına; belki de unuttuğu ya da unutmak üzere olduğu bireysel zamanını öncelikle yeniden tanımlamalı ve daha sonrasında kentin zamanında onu var etmeye çalışmalıdır.

Tezin bu bölümünde bireysel zaman tanımlarına dair özümsemiş, kabul edilmiş kayıpların farkedilmesi ya da yeniden tariflenmesi amacıyla, farklı disiplinlerdeki bireysel zaman kurulumlarına yer verilecektir. Farklı disiplinlerdeki zaman kurulumlarına yer verilmek istenmesinin sebebi; kişinin kendi konumunu değiştirerek bağlı olduğu düzlemlerden çıkıp zamansal kabullerden sıyrılmasını ve bir anlamda özgürleşmesini sağlamaktır.

Tezin genelinde vurgulanmaya çalışılan ve önemsenen fragmental yaklaşımların geliştirilmesi ve bu sorgulama sürecinde fragmental bakış açısının edinilmesi amacıyla birbirinden bağımsız örnekler tercih edilmiştir. Sinema, moda, güncel sanat, mimarlık ve diğer disiplinlerden bu örneklerin seçilme sebebi de; kendi zaman tanımlarını kurarak bunu gündelik hayata farklı fragmanlar dahilinde eklemlendirmiş olmalarıdır. Yeni bir zaman tanımı geliştirmek adına, tüm bu örnekler kendi kapsamları dahilinde kendilerine özel aralıklar açabilecek yetidedir.

Bir önceki bölümdeki parçacıl zaman tanımlamaları doğrultusunda tezin genelinde daha da görünür kılınan bazı kavramlar bu bağımsız örneklerle ilişkilendirilmiştir.

Luis Borges'in Kum Kitabındaki zaman tanımına tekrar değinilecek olursa, zamanın sonsuz dokusunun gizemli halinden bahseder. Bu gizemli hali tanımlayamama, belirleyememe durumu üzerinden ilişkilendirir. O halde **belirsizlik** kavramını, yeni zaman tanımlarına dair yorumlar geliştirirken açmak mümkündür.

Heidegger zaman hiç birşeydir derken, onun hiç birşeyle ilişkilendirilmemesi üzerinden, sadece kendi kendisini zamansallaştırabilme yetisine vurgu yapar. Yani ona göre hiç bir bağlam dahilinde gerçek karşılığını bulamayacak olan zaman kendi kendisini var edebilen bir oluşturmaktadır. Bu tanım sonrasında **bitmemişlik** kavramını seçili örnekler dahilinde ilişkilendirmek mümkündür.

Aristoteles zamanı, önce ve sonra arasında konumlandırır. Zamanın hareketler toplamı olduğunu belirtir. Yani ona göre zaman kavramı; tanımlanması muhtemel hareketler üzerinden ilişkilendirildiğinde çeşitli anlamlar edinebilir. Bu durumda Aristoteles'in zaman tanımı dahilinde **hareket** kavramını yeni tanımlar üretmek için yorumlamak mümkündür.

Leibniz gelecek geçmişten okunmalıdır derken zamanı; tanımlı olduğu süreçleri yaşanmışlık ve yaşanmak üzere olma halleri üzerinden birbirleriyle ilişkilendirebildiği aralıklarda tutar. Bu durumda gelecek, geçmişe eklemlenebilme ya da geçmişten izler taşıma haliyle var olabilir. Bu tanım dahilinde geçmiş ve gelecek arasında sürekli bir ilişkisellik okumak mümkündür. **Süreklilik** kavramının da tez kapsamı dahilinde yönlendirici bir etki oluşturabilecek potansiyel barındırdığını söyleyebiliriz.

Shinto inancı dahilinde geliştirilen zaman tanımlamasına da değinilecek olursa, ilk olarak yenilenme ve koruma halinin karşılık geldiği bir aralığı tanımlamak gerekir. Doğanın kendisini yenileyebilir olma haline vurgunun yapıldığı bu inanış, koruma

eylemi üzerinden de var olanı canlı tutma ve kalıcı bir iz bırakma amacını değerli kılmaktadır. Bu durumda **kalıcılık** kavramını tez kapsamı dahilinde yorumlamak, yeni zaman tanımları üretebilmek adına önemlidir diyebiliriz.

Güvenç'in de (2005) zaman kavramını değişim kavramıyla ilişkilendirerek tanımladığından bahsetmiştik. Yani zamanın anlaşılabilir olma halinin var olan değişimler üzerinden okunabilmesinin mümkünlüğüne değinen Güvenç'in değişim kavramının barındırdığı potansiyelleri, zamanı tanımlama sürecinde önemsedğini söyleyebiliriz. Bu sebeple de **değişim** kavramı tez kapsamında seçili örneklerle ilişkilendirilmiştir.

Debord'un sahte – döngüsel zaman tanımlamasının, kentteki rutin izlekler ve monotonlaşan zaman algısının belli tekrarlar üzerinden kendisini var ettiğini söylemek mümkündür. Ona göre birbirini takip eden ve birbirine koşulsuz eklenen bu döngüsel zaman parçaları, kişiler tarafından gün içinde çoğu zaman idrak edilememektedir. O halde **tekrar** kavramını tez kapsamında sorgulamak, yönlendirici aralıklar açması adına önemlidir diyebiliriz.

Son olarak da tezin yönetimini ve kurgusunu anlamlı kılan fragman ve fragmanlaştırma ilişkiselliğine yeniden değinmek gerekir. Bütünü algılama çabası içinde olduğumuz gündelik yaşamlarımızda gözümüzden kaçan ya da farkedemediğimiz parçalar; ait oldukları bütünün bağlamından ayrışık çok başka değerler barındırabilmektedir. Belki de Benjamin'in an kavramını yücelten mütevaziliğini edinmeye çalışmak gerekir. Bütün bir zaman algısı içindeki tek bir parçanın, kişinin belleğinde karşılık bulabilecek bir iz bıraktığı anda, parça diye tanımlı olan, bütünden çok daha fazlasını söylemektedir. Zamana ait bir parça değil 'an'dır o artık. Bu sebeple de, **parça-bütün** kavramı, tezin kurgusunu anlamlı kılacak bir kavram olarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Kişilerin zaman tanımlamaları bireysel bir aralık dahilinde sınırlı kaldığından, farklı disiplinlerden seçilen örnekler yukarıda tanımlanan kavramlarla yorumlanarak, ortak genel bir bakış edinebilmek adına bir sonraki bölümünde çeşitli ilişkilendirmeler geliştirilecektir.

Bilinen ve kabul edilen zaman tanımlamalarını yorumladıktan sonra elde edilen kavramlar, subjektif bir süzgeçten geçirilerek tezde yer almasına karar verilen

kavramlar seçilerek; tezin kurgusunu ifadeli kılacağına inanılan bir matris dahilinde yorumlanmıştır.

Bu matrisin kurulumu çeşitli denemeler ve kararlar çerçevesinde, bir sonraki bölümde yer alacak olan çeşitli örneklemelere ait zamansal açılımları destekleyecek bir kurgu dahilinde gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.1).

		bitmemişlik	tekrar	değişim	kalıcılık	parça-bütün	hareket	belirsizlik	süreklilik
SİNEMA	Shindler'in Listesi	●	●			●	●		●
	Stalker	●	●			●	●	●	●
SANAT	Bina Parçaları ve Kesikleri	●	●	●		●		●	●
	The Weather Projesi	●		●			●	●	●
MODA	Giyilebilir Taşınabilir Mimari	●		●		●	●		●
MALZEME YORUMU	Tadao Ando ve Brutalizm	●	●	●	●		●		●
	Shigeru Ban ve Sürdürülebilir Malzeme Tasarımı	●	●		●	●	●		●
DEĞİŞİMLER	Futureself	●	●	●			●	●	●
	Yağmur Odası	●	●	●				●	●
	Refleks	●	●	●			●		●
MİMARİ PROJELER	Öğrenci Yurdu C., Steven Holl			●	●	●	●		●
	Duvar Ev John Hejduk	●		●		●		●	
	Blur Building Diller-Scofidio	●		●			●	●	●
	Quinta Monroy Elemental	●	●	●		●			
KENTSEL ODAKLAR	Eiffel Kulesi	●	●		●	●	●		●
	Stoop / STP Kent Mobilyası	●	●				●		●

● BİRİNCİ DERECEDEKİ İLİŞKİLİ

● İKİNCİ DERECEDEKİ İLİŞKİLİ

● ÜÇÜNCÜ DERECEDEKİ İLİŞKİLİ

Şekil 4.1 : Kavram Matrisi Kurulum Süreci.

Çeşitli kavramlarla eşleştirilen örnekler, tezin kurgusunu anlamlı kılacak bir ilişkisellik dahilinde ve subjektif öngörüler doğrultusunda Şekil 4.2’de görüldüğü üzere bir matris geliştirilmiştir.

BİREYSEL ZAMAN	Bitmemişlik	Süreklilik	Belirsizlik	Kalıcılık
Parça - Bütün	Shindler'in Listesi (Steven Spielberg, 1993)	Bina Parçaları Kesikleri Tasarımı (Gordon Matta Clark)	Duvar Ev Groningen (John Hejduk)	Öğrenci Yurdu Cambridge (Steven Hall)
Hareket	Futureself Deneyisel Proje (Random International)	Giyinebilir, Taşınabilir Mimari Çalışmaları (Hüseyin Çağlayan)	Blur Building İsviçre (Diller & Scofidio)	Eiffel Kulesi Paris (Gustave Eiffel)
Değişim	The Weather Projesi (Olafur Eliasson, Tate Modern)	Reflex Deneyisel Proje (Random International)	Yağmur Odası Deneyisel Proje (Random International)	Brütalist Proje Örneklemeleri (Tadao Ando)
Tekrar	Quinta Monroy Toplu Konut Projesi Şili (Elemental)	STP/STOOP Kent Mobilyası (JDS Mimarlık)	Stalker Filmi (Andrei Tarkovsky, 1979)	Sürdürülebilir Malzeme Tasarımı ve Kullanımı (Shigeru Ban)

Şekil 4.2 : Kavram Matrisi.

Kavram matrisi olarak tanımlayabileceğimiz bu matris, farklı ilişkiselliklere imkan verecek ve farklı kurgular dahilinde de anlamlandırılacak esneklikteki bir yapıya sahiptir. Yani ikili kavramlarla ilişkilendirilen, bir sonraki bölümde yorumlanacak olan çeşitli disiplinlere ait örnekler; farklı kavram ikilileriyle de yorumlanabilmektedir. Ancak tezin genel ifadesini güçlendirmek adına subjektif, kendi içinde tutarlı bir yaklaşım doğrultusunda kavram matrisinde var olan haliyle geliştirilmiş bir ilişkisellik uygun görülmüştür.

Tezin bundan sonraki bölümlerinde de sık sık yer vereceğimiz bireysel zaman tarifi ve bu tarife dair geliştirilen yorumlar; tezin genel kurgusu dahilinde tanımlanan bireysel, subjektif bir aralıktan, kişilerin bireysel farkındalıklarına uzanan bir aralıkta eklemlendirilmiştir.

Bu tanımlanan aralıktaki kritik noktada yer alan kavram matrisi, tariflenen ilişkilendirmeler üzerinden, örneklere ait zamansal açılımlar geliştirilecek ve subjektif olan yorumlar, herkese dokunma eğilimi gösterebilecek bir düzlem üzerine çekilmeye çalışılacaktır.

4.1. Sinema

Sinema, tez kapsamında yorumlanmak üzere ilişkilendirmeler geliştirilebilecek bir disiplin olarak teze dahil edilmiştir. Bu bölümde farklı zamansal kurulumların okunabileceği, bireysel zaman yapılandırılmasına dair ifadeli örneklerin keşfedilebileceği sinemaya ait iki farklı film üzerinden açılımlar yapılmıştır.

4.1.1. Shindler'in Listesi Filmi (Steven Spielberg, 1993)

Yönetmenliğini Steven Spielberg'in yaptığı, 1993 ABD yapımı film, II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin uyguladığı soykırımı konu edinmektedir.

Filmi kısaca özetlemek gerekirse, II. Dünya savaşı, Nazi Almanyasına iş kurmak amacı ile gelen Oskar Schindler, özel nitelikleri sayesinde üst düzeydeki Alman subaylarla çeşitli bağlantılar geliştirir. Yahudi soykırımının başladığı bu sıralarda, bir çok yahudinin öldürülmesine şahit olur. Bir yandan kurduğu fabrikayı ayakta tutmaya çalışan Schindler; bir çok yahudiye kurduğu fabrikanın bünyesine dahil ederek, yaklaşık 1100 kişinin kurtarılmasına vesile olur.

Filmde; yahudi soykırımı gibi ciddi bir tarihi olayın konu edinmesinin yanısıra filmin siyah beyaz olması, olay örgüsünün ve karakterlere dair ifadelerin çok daha net okunması sağlanmıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4.3 : Shindler'in Listesi Filminden Görseller (Url-7).

Yoğun bir anlatının hakim olduğu film; üç saat onbeş dakika boyunca, izleyiciyi farklı aralıklardan genel kurguya dahil etmektedir.

Ancak filmde, bir kaç sahnede yer alan kırmızı mantolu bir kız üzerinden, filmin genelinde yapılmak istenen vurgunun ötesinde bir tarif geliştirilmektedir (Şekil 4.4). Siyah beyaz olan filmde, sadece bu kırmızı mantolu kızın olduğu sahnelerde kırmızı rengine yer verilmesi, bu bir kaç sahnenin filmin tamamını özetler bir gücü üstlenmesine sebep olmuştur. Filmin genel süresine oranlandığında belki de en kısa süreye sahip olan bu kırmızı mantolu kızın olduğu sahneler, film bittiğinde en derin izi bırakmış olan sahneler olarak hatırdta kalmaktadır.

‘Parça-bütün, Bitmemişlik’

Shindler’in Listesi’ndeki bireysel zaman tanımı, parça-bütün ve bitmemişlik kavramları üzerinden yorumlanabilir.

Kırmızı mantolu kızın olduğu sahneler, filmin tamamını özetleyecek güçtedir. Yani filme ait bu bir kaç parça ya da bir manto üzerinden tüm soykırıma yapılan yorum; filmin bütününün ötesinde kendi içinde güçlü bir ifade kurmaktadır. Filmin genel süresi olan üç saat onbeş dakika içinde belki de çok kısa yer işgal eden bu sahneler, süreyle eşdeğer olamayacak bir anlatının temsilidir.



Şekil 4.4 : Shindler’in Listesi Filminden Bir Görsel (Url-8).

Filmin, her izleyicinin yorumuyla evrilecek bir durumu da vardır. Yani filmin genel konusu; yahudi soykırımına dair yer verdiği kayıplar ve bu kayıplar içindeki onurlu

bir kazancın izleyiciye aktarılması olsa da; izleyicilerin her sahnenin ardından kendi içinde eklemlendirdiği sahneler farklılık göstermektedir.

Bu sebeple de izlenildiği zaman, mekan ve durum düşünüldüğünde Shindler'in Listesi'nin bitmemiş bir yapısal durum barındırdığını söyleyebiliriz. Bu bitmemişlik üzerinden, her zaman dilimine hitap edebilme potansiyeli barındıran film, izlenildikçe eklemlenmeye ve kişilerin bireysel edinim ve birikimleriyle farklı anlamlar kazanmaya devam edecektir.

4.1.2. Stalker (İz Sürücü) Filmi (Andrei Tarkovsky, 1979)

Andrei Tarkovsky'nin 1979 yapımı bu filmi, Thorsten Botz-Bornstein'in Filmler ve Rüyalar kitabına konu olmuştur. Filmde, üç kişinin belli bir yol katederek, bir odaya ulaşma serüvenlerine yer verilmektedir (Şekil 4.5).

Bu kişiler, bir felakete uğramış bölgede yaşamaktadırlar. Ulaşmaya çalıştıkları oda, yaşadıkları bölgenin dışında yer almaktadır ve o bölgedeki hakim güçler tarafından korunmaktadır. Çünkü odaya ulaşan kişinin, en çok dilediği şeyin gerçekleşeceğine dair bir inanış hakimdir. Odanın yer aldığı bölge, bilime karşı gelen bir sürü garip yapıdan ve döngüden oluşmaktadır. Filmde, bu bölgeye ulaşmaya çalışan üç kişiden birisinin işi, o odaya erişmeye çalışan insanlara yolculukları boyunca eşlik etmek ve yol göstermektir. Stalker yani iz sürücü diye adlandırılan bu kişiler sadece diğerlerine rehberlik etmekte ve odanın tüm gizemli durumunun ruhsal ağırlığını kendi bünyelerinde taşımaktadırlar.

Thornsten Botz-Bornstein (2009), Filmler ve Rüyalarda, rüya kuramını film çalışmaları bağlamında ele alır. Bunu yaparken de, bu kuramdan yola çıkarak, aslında estetik kaygıların şekillendirdiği bir ortama geçmeyi hedefler. Rüyalar aslında estetik ifadeler olarak değerlendirilebilirler ve bu özel ifadeler farklı şekillerde geliştirilmektedir. Rüyalar kendilerine özgü bir rüya zamanı tariflerler. Burdaki zaman, bilinen ve tarif edilen zamandan farklıdır.

İz sürücü filminde de, film boyunca takip edilen ama asla tanımlanamayan zamansal hal, filmdeki rüya zamanıyla bazı sahnelerde birbiri içine geçerek belirsiz bir aralık kurmaktadır.



Şekil 4.5 : Stalker (İz Sürücü) Filminden Görseller (Url-9).

‘Tekrar, Belirsizlik’

Stalker (iz sürücü)’ daki bireysel zaman tanımı, tekrar ve belirsizlik kavramları üzerinden yorumlanabilir.

Gizemli odaya ulaşma çabaları doğrultusunda, uzun bir yolculuğun gerçekleştiği, içinde bulundukları zaman ile iz sürücü olarak isimlendirilmiş kişinin, odanın ruhsal ağırlığının sebebiyle gördüğü rüyalarındaki zaman ve bu iki farklı zaman arasındaki tekrar tekrar olan geçişler filmin genel kurgusunun önemli bir ifade şekli olarak kabul edilebilir. Bu tekrar dolayısıyla, bir çok sahnenin hangi zamana ait olduğunun ayırdedilememesi, ulaşılması hedeflenen odanın bilinmez haliyle de paralellik göstermektedir.

Filmin genel kurgusu tam olarak belirsizlik kavramı üzerinden gelişmektedir. Kişilerin bulunduğu bölgenin ne zaman ve nerede sorularına belirsiz kalma hali, aynı kişilerin ulaşmaya çalıştığı odanın belirsiz haliyle aynı tavidir. Bu belirsizlik; genel kurgunun seyirciye aktarılmasını zorlaştırmasının aksine, tüm anlatıyı daha da güçlü kılmaktadır. Hatta bir süre sonra izleyici, o belirsizlik içinde kendine yer edinmekte ve

ilişkilendirilmeye müsait sahneler arasındaki tanımlı ve net bir zaman ifadesinden bağımsız geçişlerini yorumlamaya çalışmaktadır.

4.2. Sanat

Nietzsche, sanatı yaşam olasılıklarının keşfi olarak tanımlarken aslında sanatın kişilerdeki mekanikliğin payını azaltan yönünü de vurgulamak istemiştir. Bu sebeple sanat, tez kapsamını anlamlandırmak adına farklı aralıklar açılımını kolaylaştıracak bir disiplin olarak teze dahil edilmiştir.

4.2.1. Bina Parçaları/Kesikleri Tasarımı (Gordon Matta Clark)

Gordon Matta Clark 1943 – 1978 tarihleri arasında yaşamış ABD’li bir sanatçıdır. Terk edilmiş ve yıkılmak üzere olan yapıların bazı katmanlarını, parçalarını yer yer ait oldukları yapıyla ilişkilendirerek yer yer de ait oldukları yapıdan bağımsızmış gibi kabul ederek geliştirdiği üretimleriyle tanınmıştır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Gordon Matta Clark Bina Parçaları/Kesikleri Projelerinden Görseller I (Url-10).

Gordon Matta Clark; mimarlık eğitimi almış olmasına rağmen, üretimleriyle kendisini sanat ve mimarlık arasındaki kritik çizgide konumlandırmıştır. Bu çizginin kritik olarak tanımlanmasının sebebi; mimarlıktaki bitmiş, tamamlanmış ve bütüne dair bir algı oluşturan üretimleri sorgulayarak yapma eylemini yıkma eylemi üzerinden yeniden kurmaya çalışmasıdır.

Modern mimarlığın insan ihtiyaçlarına karşılık verecek nitelikte olmadığını, kişiliksizletirici üretimlerin serileştirildiği yaratıcı disiplini olma haline karşılık geldiğini savunarak; '*anarchitecture (anarchism + architecture)*' kavramını üretimleriyle tanımlı kılmıştır. *Anarchitecture*, 1973'te Gordon Matta Clark ve bazı öncü sanatçılar tarafından kurulmuş bir gruptur. Grubun amacı; yapılaştırma eğilimi gösterecek tavırları yıkacak parçalar üretmekten çok daha fazlasıdır.

Gordon Matta Clark'ın mimari yaklaşımı; toplumsal kabuller ve kesinleşmiş sosyal durumlara karşı bir tavırda olmak üzerinden kurulmaktadır. Çoğu mimarın, inşaa ettikleriyle süregelen toplumsal kabullere eklemlenme endişesi taşımasının aksine Clark; doğayı dönüştürmeye çalışmaması ve değişik bir üretim yapma çabası içinde olmaması gerektiğini savunmuştur. Onun *anarchitecture* diye tanımladığı, mimari kabullere karşı olan yaklaşımı; strüktür kurulumu ya da yapma eylemi üzerinden değil, kurulu olanın yıkımı üzerinden tanımlanan bir süreç dahilinde kendi söylemini kurmaktadır. Bu sebeple de, kendi üretimlerini gerçekleştirmek amacıyla, Clark; terk edilmiş bölgelerdeki yapılara ve yıkılmak üzere olan binalar üzerine yoğunlaşmıştır.

Clark'ın üretimlerini gerçekleştirmek için tercih ettiği yapılar boş olduğu için ona özgür bir ortam sunmuşlardır. Bu özgür ortam Clark'ın görünür kılmaya çalıştığı yapısal aralıkları, felsefi sorgulamalarıyla desteklediği sanatsal aralıklar üzerinden tariflemesine imkan sağlayacak boşlukta oldukları için değerlidir.

Clark'a göre, mimarlık; zaman ve boşluğun tarif edilebilir olduğu yani boşluğun ve zamanın fiziksel ve duyusal karşılıklarının olduğu bir sanattır.

Gordon Matta Clark'ın üretim süreçlerinde yer almış sanatçıların deneyimlerine de değinmek gerekirse, yapısal strüktürleri okuma, sorgulama ve yorumlama anlamında farklı bir aralık açtığını söyleyebiliriz.

‘Bir gün ofise geldim ve Gordon ortadan ikiye bölünmek üzere bir eve ihtiyacı olduğunu ve nasıl bulabileceğimizi sordu... Ev kesildikten sonra ayakta duran yarısının içinde olmak ilk başta çok ürkütücü hissettirdi (**Şekil 4.6**). İçinde olmak hoşuma gitmedi ama ayakta duran yarısına dışardan bakmak çok ilginçti. Diğer yarısı sanki hiç olmamış gibi, öylesine dışarıya ait, öylesine açık ...’

Horace Solomon

‘Dışarıdan bakıldığında çok sıkıcı gözüken bu ev, kesildikten sonra bambaşka bir suret edindi adeta. Artık içeri olmaktan öte bir boşluk barındıran içerisi, sanki ayaklarımın altından dünyaya açılan bir aralık gibiydi. Bir evin tam anlamıyla ne olduğunu sorguladım önce. Ev sadece ev midir? Barınmak, güvenli hissetmek, vs. Belki de başka bir karşılığı vardı artık bunun. Dışarıdan içeriye geçmek, bir sınırdan kopup başka bir sınıra dahil olmak gibiydi. Dünyanın kırılğanlığını düşünmekten başlayan bir sürü düşünceyi insan beyninde uçuşturan, şizofrenik bir durumdu bu.’

Susan Rothenberg

‘Bir evin kesitini görmek... Mükemmel bir şeydi. Her insanın belki de hayal ettiği bir şeydir bu. Gordon bunu yaptı ve biz de hayali gerçekleştirmiş kişiler olarak büyülenmiş bir şekilde ortak olduk bu deneyime.’

Timothy Baum

‘Gordon binayı kesmeye başladığında düşünsel olarak var olan çoğu şey fiziksel olarak da var olmaya başlamıştı. Kesilmekte olan ev, bizi daha çok görsel olarak düşünmeye zorluyordu. Bir strüktür nasıl kurulur ve aynı strüktür nasıl parçalanır? Belki de tam tersi.’

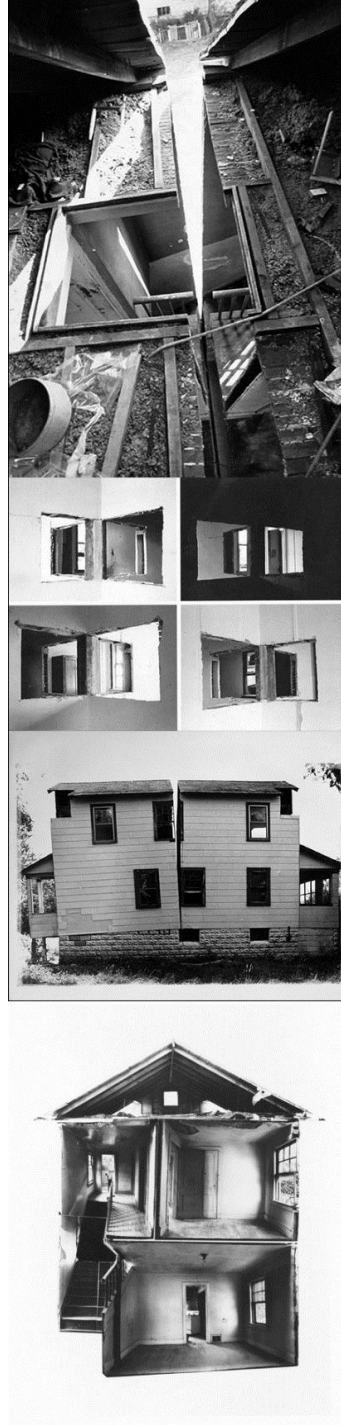
Klaus Kertess

‘Parça-bütün, Süreklilik’

Gordon Matta Clark’ın çalışmalarındaki bireysel zamana dair; parça-bütün ve süreklilik kavramları üzerinden yorum geliştirmek mümkündür.

Gordon’un yaklaşımını mimarlık disiplini dahilinde mimari üretimler üzerinden ilişkilendirebiliriz. Bütünün ve bitmiş olanın mimari anlamda gerçek bir üretime karşılık geldiğini düşünürsek, Gordon bu bütüne ait parçanın daha güçlü bir potansiyel taşıdığını vurgulamaya çalışmıştır diyebiliriz. Yani Gordon, parçayı yücelterek, yapılara ait yarıkları, kesikleri yorumlayarak, üretim sürecine dair yeni bir ifade şekli ortaya koymuştur.

Gordon'un üretim tekniği olarak fotoğraflama ve montajı tercih etmesi; yeniden tariflemeye çalıştığı mekansal boşluğu normalde görünen dışında başka açılarda görünür kılmasını sağlamıştır. Örneğin bütüne ait bir yarığı ya da oyuğu görünür kıldığı çalışmasında (Şekil 4.7), mekansal boşluğu; montajla yarattığı süreklilik üzerinden okumak mümkündür.



Şekil 4.7 : Gordon Matta Clark Bina Parçaları/Kesikleri Projelerinden Görseller II
(Url-11).

Ona göre tamamlanmış bir bütün değerli değildir. Zamanla aşınan, izler, yarıklar edinen, yaşanmışlık barındıran ve bunu parçalarından okunmasına, gözlemlenmesine izin veren bir bütün değerlidir.

Ona göre içte olan ve hasarlı olan, bütünü taşıdığından çok daha fazla anlam taşımaktadır. Gordon da bu sebeple bina içlerindeki stabil olan duvarları, tavanları, döşemeleri delerek yani yer yer yok sayarak, binaya ait boşluğu farklı perspektiflerden deneyimlemeye çalışmıştır.

Fotoğraflama ve montaj tekniğiyle, var olan binanın ya da bitmiş bütününe dair yeni tanımlar geliştiren Gordon; mimarlık ve sanat kesişiminde, bir anlamda da eleştirel bir yorum geliştirmiştir.

Bir binanın yapısal yaşı, bulunduğu bağlamla paralel olarak edindiği sureti herkes tarafından kabul edilebilir bir zamansal karşılığa denk gelmektedir. Ancak Gordon'un çalışmalarındaki zaman yorumu bina belki de yok olma aşamasına geldiği noktada gerçek anlamını kazanmaktadır. Dahil olduğumuz mekansal boşluklar her farklı açıda kendisini yeniden kuran dinamik boşluklardır. Gordon Matta Clark, kendi üretimlerinde bu boşlukları anlamlandırmayı zorlaştıran sınır olarak kabul ettiği tüm düzlemlerle hesaplaşarak, çalışmalarında kullandığı yapılara ait yeni zamansal ve mekansal tanımlar geliştirmiştir.

4.2.2. The Weather Projesi (Olafur Eliasson, Tate Modern)

Danimarkalı bir sanatçı olan Olafur Eliasson 1967 doğumludur. Sanatsal ifadesini farklı enstelasyonlar dahilinde kurmuş olan Eliasson'un, The Weather projesi, tezin vurgulamaya çalıştığı 'kendi bireysel zamanını kurma' çabasına yönelik ifadeyi güçlendirecek bir örnek olarak kabul edilmiştir.

Enstelasyonun tekniğinden kısaca bahsetmek gerekirse, The Weather Projesi genel ifadeyle güneş ve gökyüzünün temsilidir. Sis üreten bir düzenek, enstelasyonun gerçekleşeceği mekana sisi nüfuz ettirerek, bunun dışarıdan içeriye ulaşan bir sis olduğu hissini yaratmaktadır. Ayna ve cadde aydınlatmalarında kullanılan lambalar aracılığıyla, gün batımına dair bir an kurgulanmıştır (Şekil 4.8).

Eliasson; hava durumunun kentteki yansımalarını sorgulayarak böyle bir üretim yapmaya karar vermiştir. Güneş, yağmur, rüzgar; doğanın kentte hala hissedilir

olmasını sağlamaktadır. Hava koşulları; kentteki yaşamı, bir anlamda kenti organize etmektedir. Her kent, sahip olduğu hava koşullarıyla bir şekilde uzlaşmaktadır.

İnsanların hayatlarındaki bazı süreçleri önceden hava durumuna dair bilgi edinerek planlamaları üzerine çeşitli sorgulamalar yapan Eliasson; insanların aralarına pencere koyarak deneyimlemeye çalıştıkları dışarıya ait bir anı, bu enstelasyon aracılığıyla içeriye katmıştır.

Projeyi deneyimlemeden önce, kişilerin bilgilendirilip ön bir algı kurarak mekana gelmelerini engelleyerek; insanların dışarıda o anda var olan hava durumu ve gündelik zaman diliminden kopmalarını sağlamıştır.

Ziyaretçiler tarafından güneş, gün doğumu ya da gün batımına dair farklı deneyim anlarının taşındığı ve biriktiği enstelasyon mekanının; içinde bulunulan zamandan fazlasını barındıran bir mekan olduğunu söylemek mümkündür (Şekil 4.9). Geçmişe ait parçaların ya da şimdiyi bir süreliğine unutma durumunun, bu anlık deneyim haline eklemlenmesiyle, buraya özel yeni bir zaman tanımı geliştirildiğini söyleyebiliriz.



Şekil 4.8 : The Weather Projesi, Görsel I (Url-12).

‘Değişim, Bitmemişlik’

Olafur Eliasson’un The Weather projesine ait bireysel zaman yorumu; değişim ve bitmemişlik kavramları üzerinden açıklanabilir.

Enstelasyonu deneyimleyen kişilerin önceden bilgilendirilmemesinin sebebi; kişilerin, enstelasyon mekanına dahil oldukları anda bu ani değişimle karşılaşmalarını sağlamaktır. Burdaki anlık değişim sebebiyle daha da güçlü olması öngörülen deneyim hali; dışarıda var olan hava durumunu yok sayan bir tavır içermektedir.



Şekil 4.9 : The Weather Projesi, Görsel II ve III (Url-13).

Dışarıdan bağımsız bir içeri kurgulanarak, dışarıdan içeriye dahil olduğu anda ilk deneyimlenen şey değişimdir. Enstelasyonun ana kurgusu olan değişim; kişileri, biraz önce dahil oldukları dışarısına ait şimdi algısından kopararak özgürleştirmektedir.

Bu anlık değişim halinin benimsenmesinden sonra kişilerin bireysel birikimleri ve deneyimlerinin mekanı defalarca kurduğunu söyleyebiliriz.

Bu enstelasyonun var olduğu mekan, şimdiye ait zamanı yok sayan bir zaman tanımı üstlenmiştir. Bilinen zamansal bir suretin temsiliyle, çeşitli deneyim anlarının birbiri üstüne yığıldığı bir yoğunluk oluşması ve bunun kendi içinde devingen olması öngörülmüştür.

Yeniden anlamlandırılan mekan ve bu mekana ait diyebileceğimiz zaman; her ziyaretçiyle yeniden anlamlanmakta, yeni tanımlarla kurgulanmaktadır. O halde bu enstelasyonun bitmemişlik kavramı üzerinden, kendisini sürekli yapılandırıldığını; her türlü yoğunluğu barındırabilecek esnek bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

4.3. Moda

Moda, üretim ve tüketim döngüsü dahilinde yorumlandığında sınırlı bir aralıkta kalacak bir disiplinmiş gibi düşünülse de, modanın farklı disiplinlerle ilişkilendirildiği aralıklar bu sınırlılık halini eritebilecek bir potansiyel barındırmaktadır.

4.3.1. Giyilebilir, Taşınabilir Mimari Çalışmaları (Hüseyin Çağlayan)

Çağdaş sanatın ve modanın öncü gelen isimlerinden olan Hüseyin Çağlayan; giyimi, tasarım üslubunu ifade etmek için bir keşif alanı olarak kullanmaktadır.

Mimari, felsefe, bilim, tarih, antropoloji, biyoloji ve teknolojiden esinlenen Hüseyin Çağlayan; genetik, teknolojik ilerleme, yer değiştirme, göçmenlik ve kültürel kimlik gibi çeşitli alanlarla ilişkilendirerek tasarımlarını geliştirmektedir.

Yeni malzeme ve tekniklerle, bir anlamda deney yaparak tasarımlarını geliştirirken sonuç ürün olarak tarifledikleri; tüm oluşum süreçlerine dair izler barındırdığı için farklı bir yorum barındırdığını söylemek mümkündür.

Modayı bir keşif alanı ve kavramların yeni ifadeler bulduğu bir ortam olarak tanımlarken, tasarımlarında giyime dair ön kabulleri de yok saymaktadır.

Örneğin, yaşamlarımızın sürekli hareket halinde olmasının belleğimizi ve eve ait objelere olan bağlılığımızı nasıl etkilediğini sorguladığı çalışmasında, savaş zamanı evlerini zorunlu oldukları için terk eden insanlardan esinlenmiştir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Sözlerden Sonra Çalışması, Hüseyin Çağlayan (Url-14).

Bunun üzerine koltukların çantalara, masaların eteklere dönüştüğü çalışmasında ‘giyilebilir, taşınabilir mimari’ kavramı ön plana çıkmıştır (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 : Giyilebilir Mimari Çalışması, Hüseyin Çağlayan (Url-15).

Tasarımlarını modayla direkt olarak ilişkilendirilmesi güç disiplinlerle yoğun bir şekilde destekleyen Çağlayan; tasarımlarında günümüz politik, sosyal ve ekonomik gerçekliklerinden yola çıkarak felsefi konumlandırmalarla, çalışmalarının kavramsal altyapılarını kurmaktadır.

Düşüncelerini beden üzerinden ifade eden, tüm eylemlerimizin merkezinin beden olduğunu belirten ve bunu ‘bedenin dışsallaştırılması’ olarak tanımlayan tasarımcı, bedenin fiziksel olduğu kadar siyasi bir izdüşüm olduğunu da göstermeye çalışmıştır. Çağlayan, mimarinin, binaları yaratma ve üretme biçimimizin aslında bedene benzediği görüşüyle bedenden çoğalanları tekrar bedene yerleştirmektedir.

‘Hareket, Süreklilik’

Hüseyin Çağlayan’ın üretimlerinden okunabilen kendisine ait bireysel zaman tanımını hareket ve süreklilik kavramları üzerinden yorumlamak mümkündür.

Hikaye anlatıcısı olarak da isimlendirilen Hüseyin Çağlayan, tasarımlarında moda ve modayla ilişkilendirdiği diğer disiplinlerdeki kabulleri yok sayarak; üretimlerini farklı bir aralıkta konumlandırmaya çalışmıştır. Özellikle de hareketli durumları, bedenin sınırlarına taşıyarak, bu sınırları durağanlıktan çıkarması; çalışmalarındaki ifadeyi güçlü kılan yaklaşım olarak kabul edilebilir.

Bedeni, keşfetmeye ve işlemeye çok açık bir üretim alanı olarak tasvir eden Çağlayan, sürekli hareket halinde olan bedeni, bu hareketlilik haliyle özdeşleşmiş olarak yorumlamaktadır. Bu sebeple de üretimleri, hareket kavramı üzerinden birebir olarak ilişkilendirildiğinde gerçek anlamını edinmektedir.

Enstelasyon ve kısa film olarak da çeşitli üretimlere sahip olan Çağlayan, bir çarpışma anını kendinde hapseden giysilerle, hareket halindeyken çevresini de beraberinde götürmek üzere kurgulanmış kısa videolarıyla, yaşadığımız hayatlardaki hız ve teknolojinin etkilerini sorgulamalarıyla aslında çeşitli süreçlerin performanslarını kurgulamaktadır. Çağlayan’ın tasarımlarında sürekli kıldığı, bedene uyan giysi tasarımı değil, bedenle birlikte var olan bir sürecin temsili olan giysilerin tasarımıdır.

Tüm bu sebepler doğrultusunda, Çağlayan’ın tasarımlarının bilinen zaman tanımlarından sıyrılarak, kendi zamanını kendi kuran tasarımlar olarak tarifi edilmesi mümkündür. Çünkü geçmiş, şimdi ya da geleceğe ait olan bir hareketlilik halinin ya da Çağlayan tarafından sorgulanan süreçlerin onun tasarımlarında bulunduğu karşılık,

sadece beden üzerinden tariflenerek kendisini var etmektedir. Yani zamansal bir oluşuma değil bedene bağlı olarak evrilmektedir.

4.4. Malzeme Yorumu

Malzeme, tasarım süreçleri dahilinde yorumlandığında, sadece tek başına bile tasarıma ait zamansal ifade kuracak güçtedir. Bu sebeple de tezin bu bölümünde, malzeme kullanımlarının tasarım ürününe iliştilirilmiş değil de tasarım süreçlerine eklemlenmiş olan hallerine dair aralıklar açılmaya çalışılmıştır.

4.4.1. Brütalist Proje Örneklmeleri ve Tadao Ando

Beton, su, cam, peyzaj ve gün ışığını kullanarak kurguladığı tasarımlarıyla minimalist üretime dair öncü sayılabilecek üretimlere sahip olan Tadao Ando; üretimlerinin dışarıdan görünenden kısmından çok, içeriye dahil olunulduğu anda hissedileni önemsemiştir. Ona göre bir mekanın, içerdği programı fiziksel olarak karşılayabilecek bir hacime denk gelmesinden daha değerli olan; mekanın kendisine ait bir ruhsal etkiyi kurabilmiş olması ve bunu deneyimleyen kişiye geçirebilmesidir.

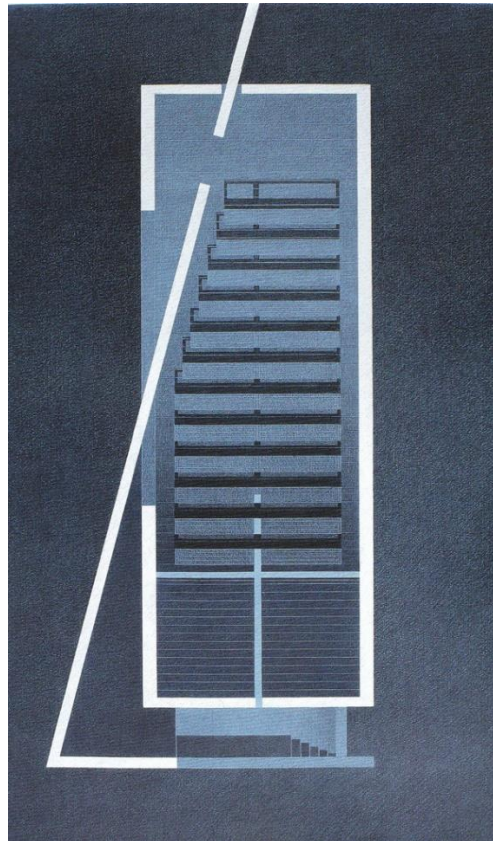
Hegel Estetik'te doğa ürünü ve düşünce ürününü arasındaki farkı tanımlamaktadır. Düşünce ürününün doğa ürününden daha üstün olduğunu söyler. Oscar Wilde de iyi bir sanatçının doğayı taklit etmeyece kalkışmayacağından, ancak kötü sanatçının buna yelteneceğinden bahseder. Ando'nun biçimleri asla doğanın taklidi değildir. Bu biçimler doğa ile yarış içinde de değildir. Hegel'in bahsettiği doğa ve düşünce ürününün ayrımı Ando'nun mimarlığında anlamını yitirmektedir. Hem doğa ürünü hem de düşünce ürünü kendi özerkliklerini koruyarak bir bütünü oluşturabilmektedir. Ando'nun projelerinde doğal verilerin kullanımında aşırı bir ısrar ve duyarlılık görülmektedir. Onun deyimiyle doğayı okuma tekniğine sahip olmak bir binayı yapmaktan daha önemlidir, bu teknik özel bir duyarlılık gerektirmektedir.

Modern mimarlık hareketi dahilindeki saf biçimler, insan yaratıcılığının ve bunun doğa içindeki farklılığının dile getirilmesi olarak kullanılmıştır. Bu biçimlerin geçmişi Platon'un (M.Ö. 427 – 347) idealar dünyasına kadar gitmektedir. Ando, modernizmdeki bu yaklaşımın insana gereken önemi vermediğini, kendisinin bu yaklaşımlara ait biçimleri kullandığını ancak temel kaygısının insan varlığı olduğunu söylemektedir. Bu durum Ando'nun uygulamalarında saf biçimlerin boyutları, parçalı ve boşluklu kütlelerin insan ölçeğine uyumu üzerinden rahatlıkla okunabilmektedir.

Ando'nun pürizmi, geometrik varlığının gücü sadece kullandığı biçimlerin azlığından ve sadeliğinden değil tecih ettiği malzemelerden de kaynaklanmaktadır. Genellikle betonu tercih etmesinin sebebini de betonun yaşayan ve soluk alan bir malzeme olması, insanca bir tavır barındırması üzerinden açıklamaktadır.

Tez çalışması kapsamında Tadao Ando'nun mimari yaklaşımına yer verilmesinin sebebi, mimarlığı; doğa ve insan arasında konumlandırmasının yapılarına fiziksel bir değer katıyor olmasıdır. Tadao Ando, tasarımlarında insanların mimari üretimler aracılığıyla doğayı deneyimleyebileceklerini vurgulamaktadır. Yani ona göre mimarlık, bir anlamda deneyim anlarını kurmaya sebep oluşturabilecek bir araç niteliğindedir.

Mekanın ruhuna dair kurgusunu geliştirirken, doğal ışığı belki de en etkili şekilde tasarıma dahil ettiği projesinde (Şekil 4.12), doğal ışık mekan kurucu güçtedir. Doğaya ait izlerin direkt olarak iç mekana taşınması, dışarı ve içerisi arasındaki sınırın, algısal olarak yok sayılabildiği bir hissiyat yaratmaktadır.



Şekil 4.12 : Church of Light, Ibaraki Osaka , Tadao Ando (Url-16).

Genellikle tasarımlarında, doğayla birlikte, kendisini farklı yaşamışlıklara dair izler barındırarak var edecek, uyumlu ve ılımlı bir ifadesi olan brüt betonu kullanmayı tercih etmektedir. Bu sebeple de, tasarımlarının doğayla ilişkilenererek belli bir süreç dahilinde kendi bağlamını kurması, kullanılan doğal malzemelerle birlikte doğayla birliktelik hali içerisinde gerçekleşmektedir.

‘Değişim, Kalıcılık’

Tadao Ando’nun mimari üretim ve malzeme kullanımına dair geliştirdiği bireysel yaklaşımını; değişim ve kalıcılık kavramları üzerinden yorumlamak mümkündür.

Doğadaki değişimlere uyum sağlayabilen bir yapı üretme çabası, iç mekan kurgusu ve malzeme seçimiyle paralel olarak gelişmektedir. Yani üretilen yapılar, zamanla değişen ve dönüşen doğal durumların bir sureti olarak var olmaktadır. Bu zamansal değişimlerin, yapının fiziksel ve mekansal durumları üzerinden okunabilmesi; üretilmiş olanın kendi zamanını kendi bağlamı çerçevesinde tariflemesi, yapının kalıcı bir iz bırakmasını da beraberinde getirmektedir.

Doğadaki değişimler üzerinden kendi kurgusunu devingen kılan yapılar, bu kurgunun önüne geçmeyecek malzeme seçimleriyle de zamansal olarak kalıcı bir ifade edinmektedir.

4.4.2. Sürdürülebilir Malzeme Tasarımı, Kullanımı ve Shigeru Ban

Geri dönüşüm ile üretilmiş olan oluklu mukavva tüplerle, doğal afete uğramış bölgelerde tasarımlarını inşa etmekte olan Shigeru Ban, sürdürülebilir malzeme tasarımı ve kullanımında öncü olarak kabul edilebilecek bir mimardır.

Mimariyi elitist, maddiyat güdümlü, sembol yaratma odaklı olma halinden koparıp, ‘temel ihtiyaç’ işlevine odaklanıp, barınmaya ihtiyacı olan, felaketten zarar görmüş insanların ihtiyaçlarını karşılayacak sığınak, tapınak ve sosyalleşme alanları inşa etmiştir.

Tasarımlarında, tasarımlarının bulunduğu bölgenin yerel malzemelerini kullanarak; süreçleri uzun ve zahmetli olmayan üretimlerinde, kullanıcıların da aynı sürece dahil olmasını sağlayarak eğitimci bir tutum da geliştirmiştir (Şekil 4.13).

Suya karşı yalıtılmış karton, kağıt boru, bambu ve prefabrike ahşap kullanımıyla Ban, çevreye duyarlı ve yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir.

Mimari yaklaşımının her noktasında strüktür, malzeme, doğal havalandırma ve aydınlatmayı temel alan, farklı tasarım çözümleri geliştiren Shigeru Ban, kullanıcılar için konforlu mekanlar üretmeyi amaçlamıştır. Günümüz yapılarında sıkça kullanılan, yüksek teknolojik desteği gerektiren çözümleri kendi tasarımlarından ayırtıran Ban; özel konut yerleşimleri, genel müdürlük binaları, müzeler, konser salonları (Şekil 4.14) ve kamu yapıları dahil olmak üzere orjinal ve ekonomik yaklaşımlarını, tasarım süreçlerinin her noktasında okunabilir kılmaktadır.



Şekil 4.13 : IE Paper Pavilion, 2013, İspanya, Shigeru Ban (Url-17).



Şekil 4.14 : Kağıt Konser Salonu, 2011, İtalya, Shigeru Ban (Url-18).

‘Tekrar, Kalıcılık’

Shigeru Ban’ın mimari yaklaşımının kendisi içinde özel yorumlar barındıran orjinal tavrını tekrar ve kalıcılık kavramları üzerinden yorumlamak mümkün olabilir.

Sürdürülebilir ve yenilikçi malzeme kullanımıyla, strüktürel anlamda belli çözümler üzerinden eklemlendirdiği üretimleri; tasarımlarındaki genel kurgunun yapısal karşılığını oluşturmaktadır. Kullandığı malzemelerin, tekrar tekrar kullanılabilir olma durumu, var olan koşul ve imkanlara göre esnek bir üretim sürecine olanak sağlamaktadır.

Doğadaki değişimlerle biçimlenen ve yeniden yorumlanabilen malzeme tasarımı ve kullanımı sayesinde de, orjinal ve kalıcı üretimler yaparak; doğayla olan bu uyum ve paralellik üzerinden, doğanın zamanı içinde kendi zamanını kurmaktadır.

4.5. Deneysel Projeler

Tezin bu bölümünde deneysel projelere yer verilmiştir. Random International isimli tasarım ekibinin projelerinin tercih edilme sebebi, ekibin bilinen zaman tanımlamalarını kırma ya da yeniden yorumlama gibi bir aralıkta kalmayı tercih ettiklerini neredeyse tüm projelerinde vurgulamalarıdır.

4.5.1. Futureself (Random International)

2005 yılında Stuart Wood, Ortkrass ve Hannes Koch gibi tasarımcılar tarafından kurulan Random International ekibi insan formunu, tepkilerini ve değişken ifade şekillerini yeni medya ürünleriyle ilişkilendirerek deneysel projeler üretmektedir. Geliştirdikleri sanatsal projeler, enstelasyonlar sayesinde; insan ve onun çevresiyle olan ilişkisel durumunu, durağanlıktan koparıp; aktif ve dinamik bir aralığa çekmeyi hedeflemektedir.

R.I. ekibi kendi çalışmalarını zamandan bağımsız bir aralığa konumlandırmaktadır. Çünkü beden hareketi hiç bir parametreyle sınırlandırılmayacak bir yapıdadır. Fakat gün içerisinde bazı sınırlamalara maruz kalan insan, bedeninin sahip olduğu bu sınırsız yapısal hale dair farkında olma durumunu yitirmektedir. Bu farkındalığa dair kayıpları olduğunu düşündükleri insanların, bir anlamda bu farkındalığı yeniden edinebilmeleri için üretimlerini gerçekleştirmektedirler.

Futureself diye isimlendirdikleri projelerinden bahsetmek gerekirse; alüminyum altlık, temel elektronik cihazlar, 3D kameralar ve ledler yardımı ile hazırlanan düzenek, boşluğu hareket üzerinden yeniden kurmayı amaçlamaktadır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : Futureself, R.I. (Url-19).

Enstelasyon; hareketi ışığa kaydederek, bu kaydın üç boyutta karşılığını görselleştirmektedir. Onu çevreleyen bedenlerin hareketlerinin kombinasyonu sayesinde de adete her seferinde farklı bir görünümde deneyimlenen canlı bir heykeli gözler önüne sermektedir.

‘Hareket, Bitmemişlik’

R.I. ekibinin Futureself diye adlandırdıkları projeleri aracılığıyla kurmaya çalıştıkları zamansal tanım ve tariflerini; hareket ve bitmemişlik kavramları üzerinden açmaya çalışmak mümkün olabilir.

Futureself’te, kişinin düzeneğe olan konumu ve bedenini hangi hareketlilik hali ya da birleşimleri üzerinden görünür kılmaya çalıştığı önemlidir. Düzenekteki üç boyutlu hareketlenmelerle bağlantılı olarak gelişen müzik de, kişilerin hareketli hallerinin işitsel anlamdaki karşılığı olarak var olmaktadır.

Kişilerin hareketlerindeki çeşitlilik ve birden fazla kişinin hareketlerinin kombinasyonlarının üç boyuttaki karşılığını yansıtan düzenek, tarifi mümkün olmayan bir olasılık yığını barındırmaktadır. Bu sebeple de bilinen zaman tariflerinden bağımsız bir bitmemişlik halinin, üç boyutlu olarak görselleştirilmeye çalışıldığı bir proje olarak tanımlamak mümkündür.

Tezin genel amacı dahilinde Futureself projesini yorumlamak gerekirse, proje özünde bir farkındalık yaratma isteği taşımaktadır. Bu isteği taşıırken de kişinin bedeni ve bedeni dahilinde gerçekleştirebildiği hareketlilik hali ölçeğinde üç boyutlu bir görsel, işitsel deneyim sunmaktadır. Kendi bedeninin yansımasına karşı konumu ve mesafesi üzerinden sahip olduğu sınırları okuyabilen birey; gerçekte bedeninin konumunu sorgulayabilme ihtimaliyle yüzyüze kalmaktadır.

4.5.2. Yağmur Odası (Random International)

R.I. ekibi, Yağmur Odası olarak isimlendirdikleri projelerini, yıl içinde belki de defalarca deneyimleme imkanı bulduğumuz yağmuru, farklı bir aralıktan deneyimleme imkanı sunmaktadır.

Su, enjeksiyon özelliğinde kalıplanmış ızgara sistem, selenoid vanalar, basınç düzenleyicileri, yazılım sistemi, üç boyutlu harekete duyarlı kameralar, çelik kirişler, su iletim sisteminden oluşan enstelasyon düzeneği; insan bedeni ve onun hareketine bağlı olarak yapılandırılmıştır (Şekil 4.16).

Düzeneğin sınırları dahilinde yürüyen insan, kendi hareketinin enstelasyondaki yansımasını; su iletiminin bedeninin sınırları dahilinde durması üzerinden deneyimlemektedir. Her adımı sonrasında suyun akmadığı alanın, kişinin hareketine bağlı olarak değiştiği düzenek; farklı bir deneyim hali sunmaktadır. Gerçek yağmur deneyiminde, yağmurun altında yürürken ıslanan kişi; yağmuru ve yağmur altında kalan bedeninin sınırlarını seyretememektedir. Enstelasyonun amacı, bu gerçek deneyim halini kırıp; seyretme ve keşfetme eylemleri üzerinden, bedensel yeni bir keşif imkanı sunmaktır. Altında yürüdüğü yağmurun (yağmur enstelasyonunun); kendi hareketinin sınırlarını belirginleştiren bir araca dönüşmesi, kişinin bedenine dair

sınırlarının farklı bir yansıma üzerinden görünür kılınmasını sağlamaktadır. Kişi bunu seyretmekte, seyrederken de deneyimlemektedir.



Şekil 4.16 : Rain Room, R.I. (Url-20).

‘Değişim, Belirsizlik’

R.I. ekibinin yağmur odası olarak adlandırdıkları projeleri; değişim ve belirsizlik kavramları üzerinden yorumlanabilir.

Kişinin gündelik hayat içerisindeki değişken bedensel hareketleri, kent içinde artık yerleşik olan bazı sınırlamalarla karşılaştığı noktalarda farkedilir olmaktan uzaklaşmaktadır. Kişi bir anlamda bedenine yabancılaşmaktadır.

R.I. ekibi; kişinin bedenine ve onun hareketlerine dair farkındalığı tekrar edinme durumunu bu projelerinde, değişen hareketlilik hali üzerinden kurgulamaktadır. Kişinin konumu değiştikçe, suyun iletiminin durduğu yüzeyin de değişir olması yeni bir deneyim imkanı sunmaktadır. Gerçekte yağmuru deneyimlerken ıslanan bireyin

hareketi, bu düzenek aracılığı ile, yağmur altında görünür kılınarak, bu görünür hal üzerinden başka bir şey söylemeye çalışmaktadır.

Bilinen zaman tanımlarından sıyrılmış bu enstelasyonun, yeni bir deneyim hali üzerinden yeni bir zaman tanımı geliştirdiğini söylemek mümkün olabilir.

Bu deneysel projeye dahil olan kişiler, geçmişe ait belleklerinde yer etmiş bazı anları, şimdiye taşıyarak kendilerine dair alışık olmadıkları bir yorum geliştirmektedirler. Çünkü yağmurla olan hiç bir deneyimleri, kendi bedensel hareketlerinin hükmedebildiği bir deneyim olarak belleklerinde yer etmemiştir. Şemsiyenin sınırları içerisinde var olmaya çalışan beden değil de, yağmurun sınırlarını kurgulayan bir beden tarifi yapan yağmur odası projesi, kendi sistemine dair taşıdığı belirsizlik sayesinde de deneyim anını yüceltmektedir.

Enstelasyon deneyimlendiği sırada düzenek anlaşılmaya çalışılsa da, projenin bu belirsiz hali ağır basmakta ve geçmiş deneyimleri bu belirsiz hal üzerine yığılmaktadır.

4.5.3. Refleks (Random International)

R.I. ekibinin refleks olarak tanımladıkları projeleri, kent içindeki yer değiştirmeler esnasında çoğu zaman farkedilir olmayabilen vitrinlerde kurulan düzenekler aracılığıyla kente dahil edilmiştir (Şekil 4.17).



Şekil 4.17 : Refleks, R.I. (Url-21).

Ledler, pirinç alaşımlı çubuklar, özel dolaşımli paneller, bilgisayar donanımı, müzik, harekete duyarlı sensörler, bilgisayar ve gerekli arayüzlerden oluşın düzenek; vitrinin önünden geçip giden kişilerin hareketleriyle paralel olarak biçimlenmektedir.

Harekete duyarlı sensörler sayesinde, gün içerisinde düzeneğın kurulu olduğu vitrinin önünden geçip giden insanlar; kendi hareketlerinin bir anlamda yansıması olan dijital bir dokuyu farkettileri anda durmaktadırlar. Böylelikle kişilere, kendi sınırlarının yansımaları farkettilerilerek; geçişleri ani, yürüyüşleri hızlı kılan kent yaşamında durma anları sunulmaktadır.

R.I. ekibi, kent yaşamının zamansal karşılıklarının kendi üretimleri doğrultusunda evrilmesi gerekliliğı üzerinden geliştirdikleri projelerinde, var olan durumları kullanarak yeni bir zaman tanımı yapılandırmaktadırlar. R.I.'a göre, kişiler kendilerinden başlayarak kente kadar uzanan aralıkta bir sürü kayıplar yaşamaktadırlar.

Debord 'un (1996) sahte diye tanımladığı gündelik zaman, ona göre kişileri gerçek deneyim edinimlerinden uzaklaştırdığı için sahtedir. Yani kişiler kendi bireysel zamanlarından ödünler vererek tutunmaya ve uyum sağlamaya çalıştıkları kentin gündelik zamanına, kendilerini biraz daha unutarak dahil olmaktadır.

Refleks projesinde de benzer bir problem tanımı doğrultusunda, kişilerin bedenleri ve bedensel hareketlerinin, kişilerin kendileri tarafından görünür kılınması amaçlanmıştır.

'Değışim, Süreklilik'

R.I. ekibinin kentin gündelik zaman tanımında durma noktaları önerdikleri refleks projelerindeki zamansal ifade değışim ve süreklilik kavramları üzerinden tanımlanabilir.

Düzeneğın kurulu olduğunu vitrinin önünden geçen kişilerin hareketlerindeki değışimlerinin yansıması üzerinden yapılandırılmış olan projenin amacı, bu değışimin kişiler tarafından farkedilir olmasıdır.

Kendi bedeninin sınırlarının kent içinde bir yansımasını gören kişi, bu durumun oyunsu yanını da deneyimlemektedir.

Hızlıca önünden geçip gidilen ve gündelik hayatta ilgilenilmediğı anlarda görünürlüğünü kaybeden vitrin, ürün sergilemenin ötesinde bir surettedir. Kişilerin

kurgulayabildikleri ve yine kişilerin kendilerini farkettileri bir aralık açabilmeyi başaran bu proje, sürekli olan bir hareketlilik hali üzerinden var olmaktadır.

Kendi hareketinin kurguladığı imaj üzerinden kendisine ait bir farkındalığı geliştiren kişi, farkettiliği anda durup kendi yansımasıyla yüzleşmektedir. Kent içinde beden hareketi, dijital olarak görsel karşılığını edinmektedir.

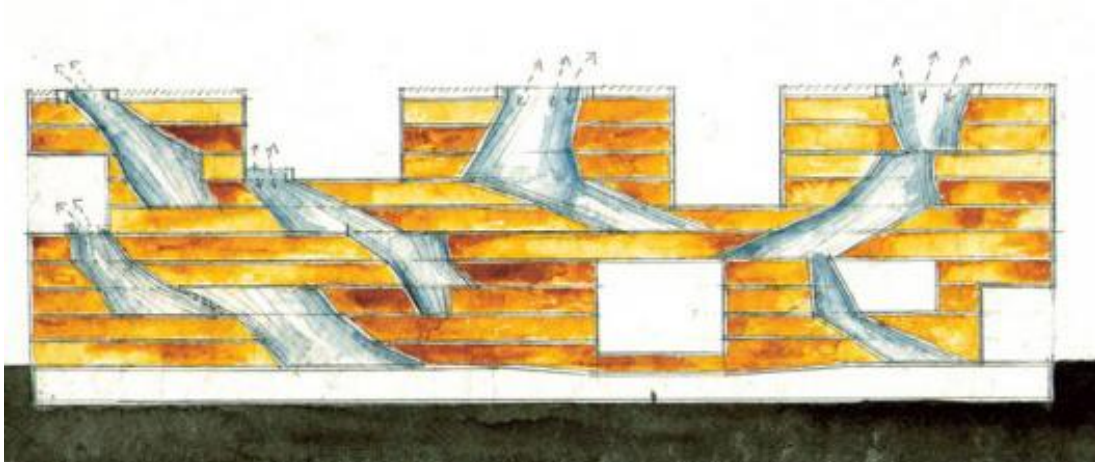
Refleks projesinin bir ya da birden fazla hareketlilik halinin sürekliliği üzerinden tanımlı olduğunu söylemek mümkündür. Kent içinde sürekli olan hareketlilik halinin yansıması olarak tariflenmesi mümkün olan bu deneysel üretim, kişilerin beden sınırlarını keşfetmelerine yönelik adeta onlara ayna tutmaktadır.

4.6. Mimari Projeler

Mimarlık, kent ve birey ilişkiseliliğinde yorumlandığı aralıklarda, zamansal ifadelere dair farklı açılımların geliştirilebileceği bir disiplin olarak düşünülebilir. Tasarım süreçleri ve bu süreçleri kuran ifadelerin, tasarım ürününde vurgulanır hali; mimarlığı başka bir aralığa çekmekte ve yoruma çok açık bir şeffaflığı sunmaktadır.

4.6.1. Öğrenci Yurdu, Cambridge, MIT (Steven Holl)

Steven Holl'ün Cambridge'de bulunan öğrenci yurdu projesi, gözenekli olma haliyle farklı bir mekansal geçirgenlik barındırmaktadır. Mekansal kurgu ve tasarım sürecini yapılandıran metaforik yaklaşım, doğal sirkülasyonu sağlayan boşluklar barındırıyor olması açısından önemlidir (Şekil 4.18).



Şekil 4.18 : Simmon Hall Yatay Kesiti, Cambridge, Steven Holl (Url-22).

Kentin düşey bir kesiti olarak tanımlanabilen; tiyatro, kafeterya, yeme içme mekanları ve öğrenci odalarının bulunduğu on katlı bir yapıdır. Sünger konseptiyle biyoteknik ve program kurgusu anlamında mekansal çeşitliliğin sağlandığı projede, ana girişlerle tanımlı olan, koridorlardan direkt olarak erişilebilen ve açık aktivite mekanlarına bağlanan beş geniş açıklık bulunmaktadır. Adeta yapının akciğerleri gibi davranan bu açıklıklar, doğal ışığı yapının içine alırken, yapı içi hava sirkülasyonunun da kontrollü bir şekilde sirkülasyonunu sağlamaktadır.

‘Parça - bütün, Kalıcılık’

Tasarım kurgusu ve mimari anlamda sahip olduğu değer sebebiyle yenilikçi ve ilerici olarak tariflenerek bir çok yapı ödülünün sahibi olan Simmon Hall’ün tezin kapsamında zamansal olarak ifadesini tarifleyebilmek için parça – bütün ve kalıcılık kavramları dahilinde açılımlar yapılabilir.

Steven Holl, bu projesinde iç mekan-dış mekan ayrımını, tüm yapıyı geçirgen bir bütünlük tarifleyecek şekilde kurgulayarak sağlamıştır.

Yapı içerisinde rastlantısal olarak keşfedilebilecek, toplanma ve buluşma alanlarının tanımlı olduğu açıklıklar, binanın gridal yapısıyla zıtlaşan dinamik mekanlar olarak var olmaktadır.

Yapının bütünüyle zıtlaşan bu açıklıklar (Şekil 4.19), binadaki genel sirkülasyon kurgusunun düğümlendiği, devindiği ve dağıldığı, sosyalleşme düzlemlerinin tanımlı olduğu yoğun parçalar olarak tarif edilebilir.



Şekil 4.19 : Simmon Hall İç Mekan Görselleri, Cambridge, Steven Holl (Url-23).

Proje, sahip olduğu mekansal algı ve kişilere sunduğu kütlesel deneyim sayesinde, kendi değeri koruyan bir yapıdır. Buluşma ve karşılaşma düzlemlerinin tanımlı olduğu noktalarda, yapısal ifadesinin tam tersi formlarda sınırlarını eriterek, kişiyi özgür kılan açıklıklarda yapı karakterini yüceltmektedir. Böylelikle her karşılaşma anında farklı suretler edinen ve zaman içerisinde katmanlaşan bu açıklıklar, iç-dış sınırının hissedilmediğı, aktiviteler dahilinde yapının stabil zamanından bağımsız olarak kendi zamanını kurgulayan boşluklar olarak var olmaktadır.

Steven Holl, yapının fiziksel durumuyla eşdeğer olarak yapının ruhsal donanımlarına da önem verdiğinden, proje süreçlerinin sonunda bitmiş gibi gözüken bütün, parçalarında ciddi potansiyeller barındıran dinamik bir yapıya dönüşmektedir. Kendi değeri kendi ifadesinde var eden yapı, kent hayatında yer kaplayan bir bina değil de kent hayatının akışlarına engel teşkil etmeyen, aksine bu akışları geçirgen yapısıyla sürekli kılan canlı bir organizmaya dönüşmektedir.

4.6.2. Duvar Ev (John Hejduk)

John Hejduk, biçim, organizasyon, temsil ve karşıtlık üzerinden geliştirdiğı projelerinde duvar elemanını tasarım kurgusunda yönlendirici bir noktada konumlandırmıştır.

Duvar, John Hejduk için zamansal, anlatısal potansiyelin ve radikal konfigürasyonun aygıtıdır ve bir olayı yönlendiren biçimdir (Hays, 2011).

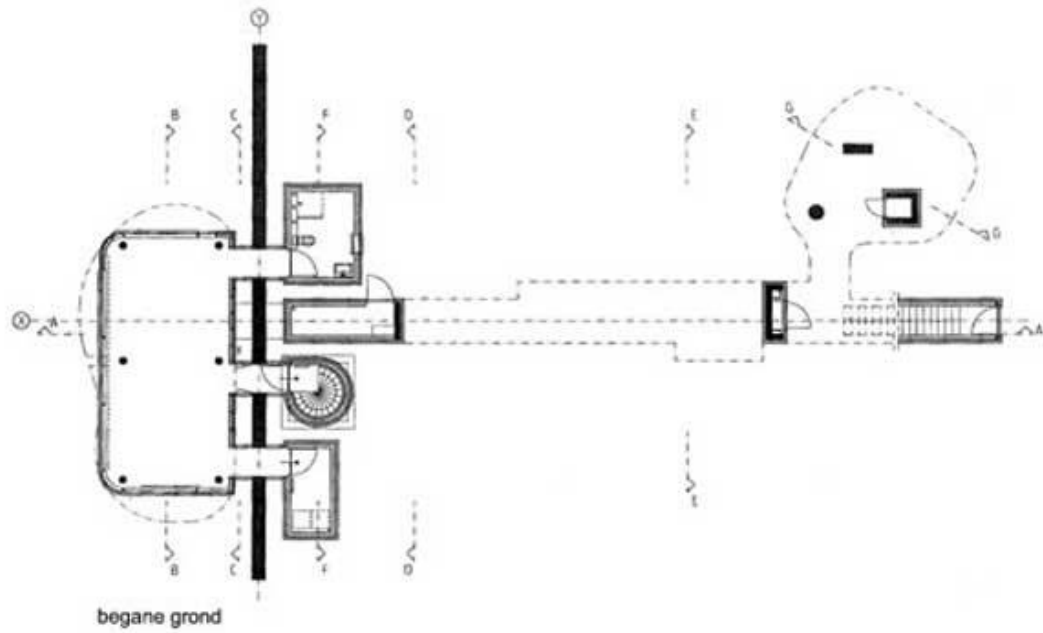
Hejduk için duvar önemli bir elemandır. Çünkü duvarın zamansal ifadesinin, yapının bütününde kendisini hissettirecek güçte olduğunu düşünür. Ona göre duvar herşeyi, tüm yaşanmışlıkları kaydeder.

Hejduk mimarlığın kolektif kültürel anılarla karşılaşmalar ürettiğı, fiziksel ve ruhani tapınağın kırılğanlığını temelli çözdüğü, mimarlık öznesi ve nesnesinin karşılıklı konuşma ve inşa içine girdiğı inancındadır; bütün bu temalar onun işlerinde dehşet verici bir yeğînliğe ulaştırılır (Hays, 2011).

Duvar ev projesinde, Hejduk'un biçimleri üst üste dizip sonrasında da onları işleyerek en üst düzeye çıkardığını söyleyebiliriz. Bu projesinde ilk olarak duvara tutunan hacimler olduğunu görmek mümkündür (Şekil 4.20).

Hejduk, mekanları düzlemleri kullanarak kurgulamaya çalışır. Düzlemleri eğerek, imkansız bir düzenlemeyi zorlayarak, kıyas kabul etmez formları birleştirir.

Bu projesindeki yaklaşımı da, optik-geometrik mekan hakimiyetimize meydan okur ve aynı zamanda bizi daha geniş bir resmin içine yerleştirir (Hays, 2011).



Şekil 4.20 : Duvar Ev Planı, Groningen, John Hejduk (Url-24).

‘Parça - bütün, Belirsizlik’

Duvar ev projesinin mimari yaklaşımı ve genel kurgusunun zamansal yönünü tarifleyebilmek için parça-bütün ve belirsizlik kavramlarından yararlanmak mümkün olabilir.

İlk olarak ev bütün olarak düşünüldüğünde, duvar bu bütüne ait parça olarak değerlendirilebilir. Ancak duvarın genel kurgudaki ifadesi, bütüne dair farklı suretleri eklemlendirebilecek güçtedir. Çünkü Hejduk’a göre, düzlük ve derinlik, opaklık ve saydamlık diyalektiği olan duvar, imge ekranıdır. Genel kurguyu taşıyan ve ortaya çıkaran duvardır.

Duvar ev projesindeki duvar, herşeyi kapsamaktadır. Hays’in mimarlığın arzusunda Hejduk’un yaklaşımından bahsederken değindiği gibi; duvar genişleyen bir evrendir. Tasarım kurgusu boyunca bir sürü potansiyel ve birikimlerin işlendiği duvar adeta patlayıcı bir merkezdir. Bu sebeple ona öylece bakmak mümkün değildir. Ona baktığınız zaman, onun içinde olursunuz (Hays, 2011).

Bütünün parçası olarak tanımladığımız duvar ev projesindeki duvar, bütünün iç mekan ve dış mekan algısını kurgulayan bir eleman niteliğindedir. Bu sebeple de, parçanın, bütünü tanımlarken onu dönüştürecek bir potansiyeli de barındırdığını söylemek mümkündür.

Duvar ev projesini belirsizlik kavramı üzerinden de yorumlamak gerekirse, projenin üretildiği zamana güçlü bir bağlam dahilinde tutunduğunu söylemek zordur. Aksine kendi bağlamını kurma çabası içinde olan proje; duvar elemanı ile dış mekan algısını farklı açılardan bakıldığında değişken kılmaktadır (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 : Duvar Ev Görselleri, Groningen, John Hejduk (Url-25).

Proje dışarıdan deneyimlendiğinde belirsiz bir ifade takınmaktadır. Hacimlerin birbirleriyle nasıl bir ilişkisellik üzerinden bağlandığının kolay farkedilemediği projede, bu belirsizlik üzerinden duvar elemanı tekrar tekrar vurgulanmakta ve bütünün önüne geçmektedir.

4.6.3. Blur Building, İsviçre, (Diller & Scofidio)

Diller & Scofidio, teknolojiyi yaratıcı bir malzeme olarak kabul edip projelerinde aktif, açık uçlu davranış ve fonksiyonlar geliştirmek için kullanılmaktadırlar. Mimarlığın somut ve inşa edilebilir alanının dışında kavramsallaştırılabilir yanını yorumladıkları deneysel projeler üretmektedirler.

Tasarımcıları tarafından, formsuz, kütlesiz, rengi ve ölçüsü olmayan, ağırlıksız, merkezsiz, içeriksiz ve zamansız olarak tariflenen blur building (Şekil 4.22); bulanık ortamı sebebiyle, kişilerin yönelme duygusunu zayıflatır. Sis bulutunun içinde olan kişi, Christian Marclay Nebula isimli, farklı sesler barındıran bir yayını dinleyerek, yön duygusunu tamamen kaybetmektedir. Burdaki amaç, kişiye bütüncül ve içinde bulunulan bağlamdan sıyrılmış bir deneyim anı yaşatmaktır.



Şekil 4.22 : Blur Building, İsviçre, Diller & Scofidio (Url-26).

Projenin bulunduğu göl suyu, sürdürülebilir bir sistemin malzemesi olarak kullanılmıştır. Yani sistemi sürdürülebilir kılan, göl suyunun buharlaşarak hacim kazanması sonra tekrar suya dönüşerek göle geri katılmasıdır. Projenin kendisi, kendisini her an yeniden var etmektedir. Buhar ortamdan tamamen çekilip göle katıldığında geriye boş ve yalın bir çelik konstrüksiyon kalmaktadır.

Yapının değişken bir formu vardır. Rüzgarla değişmesi muhtemel olan buharın yapı malzemesi olarak kullanılması, doğal olarak yapının formunu da değişken kılmaktadır. Alışıldık yapısal elemanların bulunmadığı projede, sadece deneyim anı yüceltilmiştir.

Diller & Scofidio, blur building aracılığıyla günlük hayatımızda hızla çoğalarak yer etmekte olan teknolojiyi, mevcut olanı değiştiren, yeni bir ortam kurgulayan bir malzeme olarak yorumlamaktadır.

Projeye dahil olan kişiler dış ortamda alıştıkları seslerden, gün içinde kendilerini yönlendiren imajlardan ve her türlü uyaranlardan uzaklaşarak, yeni iletişim yöntemlerine dair öneriler geliştirirler (Şekil 4.23).



Şekil 4.23 : Blur Building İçinde Katılımcılar, İsviçre, Diller & Scofidio (Url-27).

Blur Building, mimarlık ortamının güncel hayatta karşılığı olan durumların aksine kendi bağlamında simgesel bir ifade de üretmektedir. Teknoloji, projeye etkin bir katalizör olarak dahil edilmektedir. Projenin tasarımcıları, bir anlamda belirleyici rollerinden uzaklaşarak, önceden tasarlanmış ya da programlanmış bir tasarım üretmiş olmaktan kaçınmışlardır. Tamamen deneyimlendiği durum ve kişilere göre anlam kazanan, sürprizlere açık bir kurgu öngörmüşlerdir. Merkeze bağlılık, kalıcılık gibi kavramlardan oldukça uzakta konumlanan proje, birden fazla merkez tanımlayabilmesi ve buharı bir yapı malzemesi olarak kullanmış olması sebebiyle değerlidir.

‘Hareket, Belirsizlik’

Blur Building projesinin zamansal karşılıklarını sorgulamadan önce, projenin genel kurgusunu hareket ve belirsizlik kavramlarıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Kişiler, Blur Building’i deneyimlemeden önce, bir takım kişisel sorulardan oluşan anket doldurmaktadırlar (Şekil 4.24). Bu anketlere verilen yanıtlar bilgisayar ortamına aktarılarak, kişilere giydirilen yağmurluklarla ilişkilendirilir. Yani kişilerin hareketleri üzerinden yeni bir iletişim dili tasarlanılmış olur.

Check one:

☒ Sinner or Saint ☐

☒ Beauty or Beast ☐

☒ Puccini or Prince ☐

☒ Most or Least ☐

☒ Saunter or Mince ☐

☒ Fight or Faint ☐

☐ One love or Two ☒

☐ Old World or New ☒

☐ Back Door, ☒ Front Door, Do Not Enter ☐

☐ Left or ☐ Right or Center ☒

☐ Seperate, Overlap ☒

☒ Satin or Burlap ☐

Şekil 4.24 : Kişilerin Blur Building’i Deneyimlemeden Önce Doldurdukları Anket (Url-28).

Ankete benzer cevaplar veren kişiler, buharlı ortamda birbirlerine yaklaştıkları zaman yağmurluklarında farkedilir bir yeşil ışık oluşur ve aksi olan durumlarda da kırmızı ışık yanarak kişiler yönlendirilmiş olur.

Blur Building, hareket kavramı üzerinden genel kurgusunu anlamlandırmaktadır. Hareketi sürekli değişken olan buharın yapı malzemesi olarak kullanılması ve projeyi deneyimleyen kişileri tek yönlendirici şeyin, kişilerin proje içinde hareket halinde oldukları anda var olması projenin kurgusunda vurgulanan noktalardır.

Proje deneyimlenirken, gece gündüz sürekliliği üzerinden tarif edilebilir zaman kavramına dair olan değişiklikler hissedilse de; projenin genel kurgusu kişilerin duyularının önüne geçtiği bir düzlemde tanımlı olduğundan; onları bilinen zamanın tanım ve kavramlarından uzaklaştırmaktadır. O halde projenin, kendi zamansal ifadesini geliştirme potansiyeli olduğunu söylemek mümkündür.

Blur Building, belirsizlik kavramıyla ilişkilendirilerek de yorumlanabilir. Yapı malzemesi olarak kullanılan buhar sayesinde, kişilerin algılayamadığı ve tarif edemediği bir düzleme dahil olması, gerçek deneyim anına dair saf bir algı

geliştirmelerini sağlamaktadır. Buharın yarattığı belirsizlik merak uyandırıcı ve keşfetmeye sevkettirici niteliktedir.

4.6.4. Quinta Monroy Toplu Konut Projesi, Şili, (Elemental)

Günümüzde belki de bir çok ülkede kentsel oluşum süreçleri bağlamında ciddi eksiklikler içeren toplu konut projeleri, kişilerin bulundukları yeni çevreye adapte olmaları ve kendilerini yaşayacakları yere ait hissetmeleri açısından oldukça önemlidir.

Tez kapsamında yorumlanmak üzere Şili'deki Quinta Monroy Toplu Konut Projesi'nin seçilme sebebi, zamansal olarak belli bir süreç içinde tanımlı olabilen toplu konut mantığını yeni bir yaklaşım dahilinde geliştirmiş ve yeni bir zaman tarifi yapmış olmalarıdır (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 : Quinta Monroy Projesi, Şili, (Elemental) (Url-29).

Elemental ekibinin, kentleşme sürecine dair getirdiği çözüm önerisi, formel tasarım ile enformel kentleşme pratiklerinin bir sentezi olarak değerlendirilebilir. Toplu konut projelerinin üretim sürecinde, kullanıcıların kendi emeğini kullanması ve evini zaman içerisinde oluşan ihtiyaçlarına göre genişletmesi, ekonomik ve sürdürülebilir olduğu gibi kullanıcıların yaşadığı yapıli çevreye de yabancılaşmasını önlemektedir.

Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda tasarlanan Quinta Monroy projesinde yarısı dolu yarısı boş konutlar inşa edilerek kullanıcılara sağlıklı ve ekonomik barınma mekanları sunulmuştur.

Kullanıcılar ilerleyen zamanlardaki ekonomik yetkinlikleri doğrultusunda, üretim sürecinde kurgulanan boşlukları kapatarak istedikleri şekilde, var olan yapılarına dahil etmişlerdir. 2004'te inşa edilen ve yapısal boşluklar barındıran toplu konut projesi, zaman içerisinde kullanıcıları tarafından var olan boşlukları doldurularak bugünkü suretini edinmiştir.

Elemental ekibi, toplu konut projelerinin sadece inşa sürecinde üretilip bitmeyen, inşa edildikten sonra da belli bir zaman süreci dahilinde kişilerin barınma sorunu, bireysel adaptasyonları, çevreleriyle olan etkileşimleri gibi bir çok konuda farklı suretler edinebileceği ihmalî üzerinden tasarımlarını geliştirmiştir.

'Tekrar, Bitmemişlik'

Quinta Monroy projesi, tez kapsamında yorumlanmak üzere tekrar ve bitmemişlik kavramlarıyla ilişkilendirilebilir.

Toplu konut projeleri, program itibarıyla tekrar ve benzerlik barındıran projelerdir. Sosyal ve ekonomik anlamda ekstra bir yorum geliştirilmeden üretilen projeler, kentsel dönüşüm kapsamlarında zorunlu olarak barınılan mekanlar olarak var olma ihtimali üzerinden tanımlı olabilirler.

Bu sebeple, yapım sürecinden sonraki süreçlerin de dahil edilerek tasarım sürecinin geliştirildiği Quinta Monroy Toplu Konut Projesi, bu zamansal süreçler içinde kendi ifadesini geliştirmiş ve bunu var olan yapıli çevreye uyumlu hale getirmiş olması sebebiyle tez kapsamında önemli bir örnek olarak tanımlanmıştır.

Boşluklu olarak üretilen yapısal durumunun, zaman içerisinde gelişen ihtiyaçlar dahilinde tamamlanması, projenin ilk başta bitmemişlik üzerinden var olan ifadesinin, zamansal karşılığı olarak kabul edilebilir.

4.7. Kentsel Odaklar

Kentsel odaklar, çok farklı tanımlamara karşılık gelebilecek aralıklar üzerinden yorumlanabilir. Ancak tezin genel kurgusu itibarıyla, kent mekanını dönüştüren ve kente ait zamana dokunabilen odaklara tezin bu bölümünde yer verilmiştir.

4.7.1. Eiffel Kulesi, Paris (Gustave Eiffel)

Eiffel Kulesi, Paris'in kentsel zamanının ötesinde, başka bir zaman tanımı geliştirmiş olması ve kentsel odak haline gelmiş bir anıt ya da nedensiz anlamlar barındıran yapıt diye tariflenmesi sebebiyle, önemli bir örnek olarak teze dahil edilmiştir.

Roland Barthes, Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi denemesinde Eiffeli farklı tanımlarla açılımlayarak, kendi zamanını nasıl kurduğuna dair değinilmeye değer yorumlar geliştirmiştir.

Barthes (2008), taban ile tepeyi ya da yer ile göğü birleştiren ince çizgiye indirgenmiş olarak var olan ve herşeyi söylemek isteyen kuleyi, bomboş anıt olarak tanımlamıştır (Şekil 4.26).



Şekil 4.26 : Kulenin Yapım Sürecine Dair Bir Fotoğraf (Url-30).

Kule ona göre bomboştur. Hiç bir işlev barındırmadığından sadece seyretme eylemine zemin teşkil etmesi sebebiyle yararsız bir anıttır.

Ancak kule, yararsız olmasının dışında her zaman kendisinden ayrı olarak gelişen ve ondan çok daha fazla bir şey olmasına olanak veren sonsuz işlevler dolaşımıyla çevrelenmektedir. Kule, görmek ve görülmek arasında ayrılığı, sıradan karşıtlığı hiçe sayar çünkü kendi zamanını kentin zamanının üstünde konumlandırmayı başardığı için eksiksiz bir nesne gibi davranmaktadır.

Kule gören bir nesnedir, görülen bir bakıştır (Barthes, 2008). İçinde görülecek bir şey barındırmıyor olsa bile, büyük simgesel bir işlevi vardır. Kule, kenti adeta bir nesneyi izler gibi izlettirmektedir.

Kente dair bir sürü yaşantısal izler deşifre edilirken, kule; deneyimleyen kişiye kenti her yönüyle görünür kılmaktan öte bir şey katmaktadır. Yükselirken kentin görüntüsünün bulanıklaşması ve net olarak okunamaması sonucunda kişi artık bu belirsizlik üzerinden hayal etmeye başlamaktadır (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 : Kuleden Görünen ve Deneyimleyen Kişiye Hayal Ettiren İmaj (Url-31).

Kuleyi deneyimleyen kişi, bir nesnenin iını keşfederken diğer yandan da bir görünümün içine girmektedir. Bakış ve kavrayışın serüvenini deneyimleyen kişi, uzamın şaşkınlığı içinden, tanımını yapamadığı zamansal bir akış içine dalar.       kuledeyken, s renin kendisi bile panoramik hale gelir. Paris; kendi süresi içinde, kulenin bakışı altında soyut bir tual gibi oluşur.

Kule, onu deneyimleyen kişide g m lme değil de havada asılı kalma hissi yaratmaktadır. Boş ve derinliği olmayan, tamamıyla dış maddeden oluşan bir anıttır ve diğer anıtlardan farklı olarak kapanma temasından ustalıkla sıyrılarak, kendisini ziyaret eden kişi ile canlı ve dinamik bir ilişki kurmaktadır. Yani ziyaretçiler, onun içine tam olarak giremez de düpedüz onun boşluğuna kayar.

Barthes (2008), Eiffel Kulesini makine olarak tariflemektedir. Bir makinenin ya da mimari bir yapının işlevsel güzelliğini kavramak için zamanı bir süre için durdurma gerekliliğinden bahseder.       bakış, nesne ve simge olarak kule; insanın ona yerleştirdiği herşeydir ve bu herşey de sonsuz olduğu için zaman kavramlarıyla ilişkilendirilecek nitelikte değildir.

Barthes, Eiffel kulesinin ilk olarak kendi çevresinde daha ilerisinde Pariste daha da ilerisinde dünyadaki etki alanını tariflemeye çalışırken; kulenin onu deneyimleyen kişiye sunduklarına değinir.

 nsan orada d ş kurabilir, birşey yiyebilir, orada gözlem yapabilir, orada anlayabilir, şaşırabilir, alışveriş yapabilir. Tıpkı gemide olduğu gibi orada insan dünyadan kopmuş ama başka bir dünyanın sahibi hissedebilir kendisini (Barthes,2008).

Kule, teknik açıdan ziyaretçilere mühendis görevi yüklerken, etrafında küçük bir ticari dünya da oluşturur. Kule minyat rleşerek, çeşitlendirilerek, ürkütücü bir yaratma işteğinin simgesi haline gelir.

Aslında bir anlamda kule Paris'in kendisi haline gelir (Barthes, 2008).       kule bulunduğu noktada kentsel bir merkez tariflerken, Paris'e göz kulak olan, kenti ayakları altında derlenip toparlanmış gibi bir  ocuk suretine bürünmüş gösterebilir. Kule hem oturmuş, hem ayaktadır, gözetler, korur, ollar ve örter.

'Hareket, Kalıcılık'

Rolland Barthes (2008), Eiffel kulesinin zamanla ilişkilendirilmiş yorumunu; bütün zamanlara ait olan katışksız gösterge diyerek yapar ve hiçbir tarihin, bunu onun

elinden alamadığını ekler. Tüm bu tanımlamalar sonucunda Eiffel kulesinin Paris'in kentsel zamanını dönüştürme ve kendini merkez olarak tarifleyip kent içinde yeni hareket aksları belirleme gücü olduğunu söyleyebiliriz. Kulenin zaman kavramıyla ilişkilendirilmesini anlaşılır kılmak için hareket ve kalıcılık kavramları üzerinden yorumlar geliştirilebilir.

Kule, kent içinde düşey bir hareket üzerinden kendisini var etmektedir. Bu düşey hareketi deneyimleyen kişi, Paris'i seyretme eylemini belki de kentteki en etkili ve güçlü hareketlilik haline dahil olarak gerçekleştirmektedir. Kişi az evvel sokak ölçeğinde deneyimlediği kente, kuledeyken her noktasına hükmedebildiği bir nesne muamelesi yapabilme imkanına sahip olmaktadır. Bu sebeple de kule, herkese aittir. Onu deneyimleyen herkesin bireysel deneyimi olarak var olmakta ve tüm zamanlara ait olabilme özelliğinden ötürü de kişilerin bireysel zaman tanımlarına ustalıkla eklenilebilmektedir.

Eiffel Kulesi, Paris'in en ciddi odak noktası olarak tanımlanabilir. Kulenin, kentin önüne geçen imajı, onu deneyimleyen ziyaretçileriyle kurduğu canlı ve dinamik ilişkisi ve deşifre etme özelliğinden dolayı kent hayatı içinde kalıcı bir nokta üzerinde tariflenen bir anıttır. Eiffel kulesi, tek bir nokta üzerinde var olup, sadece öznel anlamının temsili olan bir anıt olmadığından, tüm zamanlar içinde var olmakta ve çevresini dönüştürme potansiyelini her zaman kendisinde barındırmaktadır.

4.7.2. Stoop Kent Mobilyası, Brüksel (JDS Mimarlık)

Kent mobilyaları kentin uygun noktalarında, kentlinin gereksinimleri doğrultusunda konumlandırıldıkları zamanlarda, kent hayatını olumlu yönde etkileyecek potansiyeller barındırabilirler. Özellikle yoğun akışların hakim olduğu kentlerde, bu yoğunluğu dengeleme çabası içinde olan kentli, çeşitli kent mobilyalarına ihtiyaç duyabilmektedir.

Fakat kent mobilyalarının kentlinin gereksinimlerini karşılamaktan öte üstlenebildikleri farklı misyonlar olabilir. Örneğin kent yaşamı içinde tanımlı olan temel bir gereksinimi karşılıyor olmasının dışında, kentliye geçmiş deneyimlerini anımsatan, ona kentteki o anki konumunu sorgulatan ya da buluşma, karşılaşma noktası yaratma eğiliminde olan bir kent mobilyası, kent akışlarının geçip gidilen, iz bırakmayan ve monotonlaşan haline müdahale edebilecek güçte olabilir.

JDS mimarlık, kent mobilyası başlığı altında geliştirdiği STOOP projeksiyle farklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. Kent mobilyası olarak kent yaşamında sadece bir gereksinimi karşılıyor olmasından çok daha fazlasını söyleyen STP, tezin genel kurgusu ve amacını destekler nitelikte olduğu için teze dahil edilmiştir.

Stoop, Kuzey Amerika ülkelerinde yaygın olan, evlerin girişini tanımlayan, bir kaç basamaktan oluşan merdivenler olarak tarif edilmektedir (Şekil 4.28). Cadde ya da sokağı tanımlı kılma potansiyeli barındıran bu merdivenler, kent yaşamını, mahalle dokusunu aktif kılan bir sürü eyleme zemin oluşturmaktadır.



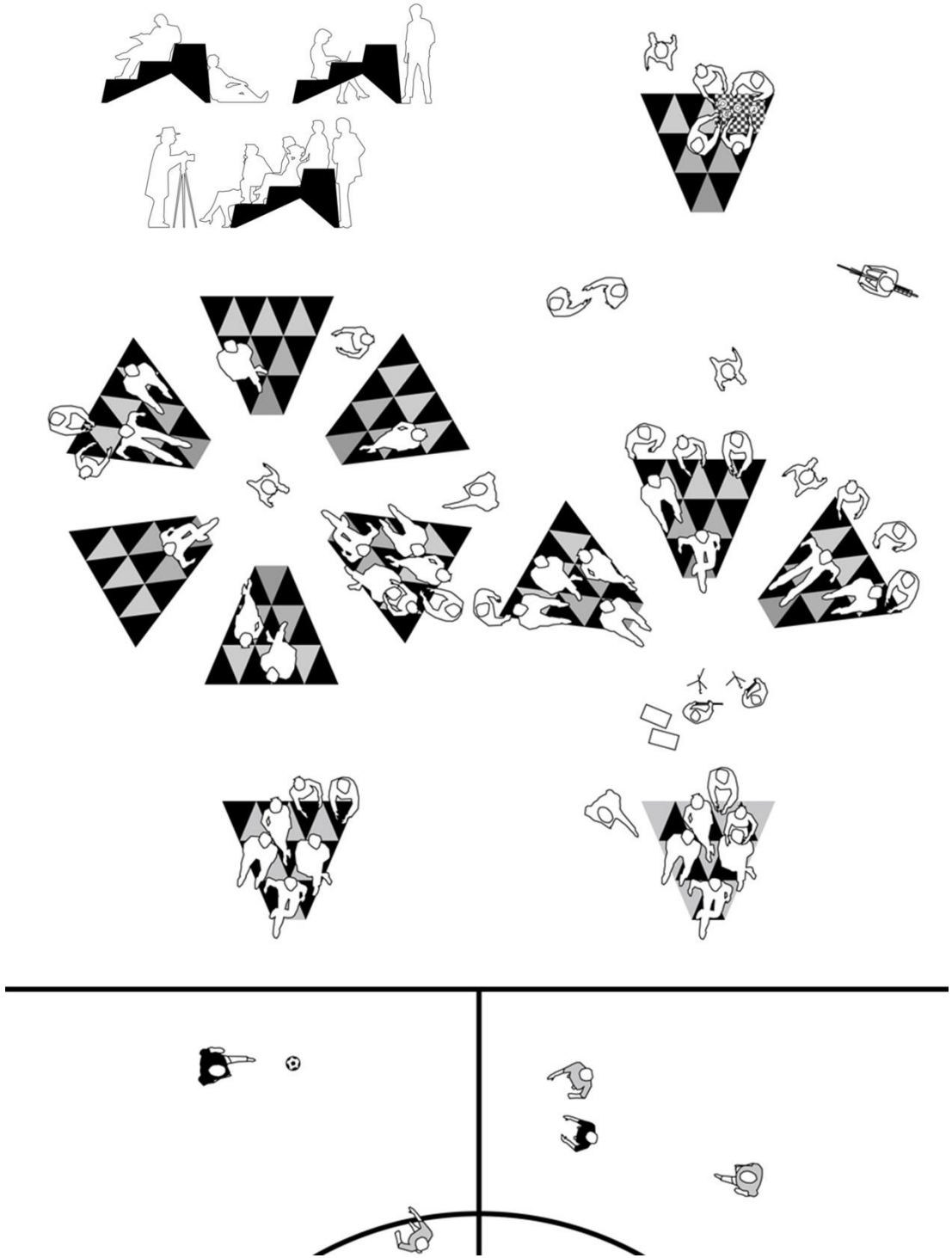
Şekil 4.28 : Geleneksel Stoop Örneği (Url-32).

JDS ekibi ilk olarak Brüksel meydanları için tasarladıkları STP projelerinde (Şekil 4.29). bu merdiven kültürünü yorumlamışlardır.



Şekil 4.29 : Stoop Görsel, JDS Mimarlık (Url-33).

Kent mobilyası olarak ürettikleri projeleri bir sürü eylem dahilindeki gereksinimlere cevap verebilecek niteliktedir (Şekil 4.30).



Şekil 4.30 : Stoop Çok Amaçlı Kullanımı, JDS Mimarlık (Url-34).

‘Tekrar, Süreklilik’

STP projesi, geleneksel kültüre ait bir dokuyu, günümüz metropol kent hayatına taşıyabilmiş olması sebebiyle önemli bir kent mobilyası örneği olarak tanımlanabilir.

Kent içi çeşitlenmesi mümkün bir sürü aktiviteye imkan sağlayan STP; oturma, seyretme, yemek yeme gibi gündelik gereksinimlere yardımcı olabilirken kentlinin sosyalleşmesi ve belli belirsiz olan kent içi yaya akışlarının daha tanımlı hale gelmesi için buluşma ve karşılaşma odağı gibi davranabilmektedir.

Yapısal olarak aynı modülün tekrarıyla çeşitlenebilen ve her bir araya gelişte farklı bir etkinlik düzlemi üzerinde tariflenebilen STP, kent içinde belli bir noktadan sonra durağan kalan durumları dinamikleştirme potansiyeli taşımaktadır.

Üzerinde ve çevresinde sürekli bir sirkülasyon üzerinden tasarım kurgusunu var eden projenin en temeldeki amacı, sürekli olan cadde ya da sokak akışlarına eklenip, uyum sağlayarak düzlem önerebilmesidir. JDS ekibi bu eklenilebilme olayını kent içi sürekli akışlara eklenme olarak yorumlayarak kişilerin sosyalleşmesini ve kendilerini rahat hissetmelerini sağlaması amacıyla esnek bir forma sahip olan STP projesini geliştirmişlerdir.

Mimari ekip, kentin çeşitli kamusal mekanlarına yerleştirdikleri kent mobilyalarının, bulundukları yeri ne kadar ve nasıl dönüştürdüklerine dair sürecin takip edilmesi amacıyla, kent mobilyasını deneyimleyen kişilerin yaptığı paylaşım ve yorumların yayınlandığı online bir ortamı da kullanıma açmışlardır.

4.8. Kavram Matrisi ve Değerlendirmeler

Kişilerin bireysel zaman tanımlarını yitirimlerine dair farkındalık geliştirilmesi adına, farklı disiplinlere ait örnekler çeşitli kavramlar dahilinde yorumlanmıştır.

Bu kavramlar aracılığıyla, seçili örneklerin kendi içlerinde kurdukları ve kaybetmedikleri zamansal ifadeler daha tanımlı hale gelmiştir.

Tüm bu ikili ilişkilendirmeler sonucunda, tezin genel kurgusunu oluşturan fragmental aralıkların açılımı mümkün olmuştur. Kişilerin zaman tanımları, bireysel bir farkındalığın gelişmesinin amaçlandığından dolayı, bu bölümde yer alan farklı disiplinlerdeki örneklemeler ve hepsinin bir takım kavramlarla ilişkilendirilmesi, ortak bir algı ve zaman anlayışı yapılandırabilmek içindir. Yani tezin genel amacı bu ortak

algı ve zaman anlayışı üzerinden, kişileri; bireysel zaman tanımlamalarını sorgulamaya sevkettir.

Bireyler, günümüz kentinde kendilerini bedenlen konumlandırmaya çalışırken; bir yandan da bireysel edinim ve deneyimlerini biriktirmektedirler. Tüm bu edinim ve deneyimlerin, kişilerin belleklerindeki karşılıklarının ne olduğundan ziyade ifadesinin ne kadar güçlü olduğu önemlidir. Kişilerin gün içerisinde, kent yaşamında tutunmaya çalışırken, art arda bireysel kayıplar yaşadığı aşıkardır. Bireysel edinim ve deneyimlerin birikimi durumundan önce bu kayıpların giderilmesi gerekmektedir. Çünkü bir kayıp üzerinden kurulu olan deneyim, bir süre sonra tekrar bireysel bir kayıba dönüşme ihtimali taşımaktadır.

Tüm bu sebeplerden ötürü, bilinen zaman tanımları ve kavramlarının yer aldığı bu kaygan düzlemde, bireysel zaman tanımlarının karşılığı olan 'yok zaman' ifadesinin, bilinen zaman tanımlarının üstünde bir ifade geliştirme ihtimali üzerine düşünmek gerekir.

5. SONUÇ

“ ... kopmuş veya takılmış olan zaman şeridinin ucunu, kim kimin eline tutuşturacak? Belli değil! Ya da belli: Zaman, yok artık!

Fusun Akatlı, 1993

Fusun Akatlı Zamansız Yazılar'da; toplumu, günübürlük yaşıyor olması sebebiyle eleştirmektedir. Bu eleştirisini geliştirirken de günümüz koşullarının, kişilerin bireysel belleklerini küçümsediğinden bahseder.

Değerlerin ufalanıp savrulmuş olduğu bir nesnel konjonktür içinde yaşamının şaşkınlığı; kişide umutsuzluk, umarsızlık ve hüznü yaratıyorsa, geçmişten medet umma, anılara tutunma eğilimi ağır basmaktadır. Aynı güvensiz ve ayak altından kayan ortam; daha farklı bir kişilik yapısında olanları, sözgelimi 'pratık', uyum yeteneği gelişmiş, 'mantıklı' geçinenleri, bugünü yakalama telaşına sürüklemektedir ve art arda ulanan 'bugün'ler, onları 'dün' kavramından koparmaktadır. Bellek yitiminden neredeyse gurur duymaktadırlar ve hiç 'dün'leşmeyecek olan sığ bugünlerinin akıntısına kapılırlar (Akatlı, 1993).

Burdan da anlaşılacağı üzere, kişi 'bugün'e, ya da artık tanımlamakta zorlandığı 'şimdi'ye tutunmaya çalışmaktadır. Kişideki bu tutunma telaşı, gündelik hayatta bireysel birikimlerine ait edinimlerini, deneyimlerini anlamlandırmasını zorlaştırmaktadır. Sonuç olarak kişinin kendisine yabancılaşmaya başladığı bu süreç, onu anlamlandıramadığı zamansal akışlara dahil olmaya itmektedir.

Debord (1996)'un sahte döngüsel olarak tanımladığı zaman, kişilerin bireysel kayıpları sonrasında tutunabildikleri bir zamana dönüşmüştür. Bu sahte döngüsel zaman, kişilerin bireysel zaman tanımlarını yönlendirip, kendi akış, durağanlık ve sıradanlığına adapte ettiğinden Fusun Akatlı'nın da vurgulamaya çalıştığı gibi, bellek yitimleri sığ olan bugünlerde en kabul görür durum haline gelmiştir.

Tez kapsamında değerlendirilen bireysel zaman tanımları ve kişilerin bu tanımlarına dair yaşadıkları kayıplar, fragmental bir algı dahilinde yapılandırılmaya çalışılmıştır.

Geliştirilen tüm tanımlar ve bu tanımlara eklenendirilen yorumlar, fragmental aralıklarla açılımlanarak, farklı disiplinlerden seçilen örneklerle desteklenmeye çalışılmıştır. Tüm örnekler, ilişkili kavramlar dahilinde yorumlanarak, bireysel zaman algısının geri edinimine dair vurgular yapılmıştır.

Kentin zamanı, bireysel zaman, kentin zamanında yer edinmeye çalışan bireysel zaman, kentin zamanında yok olan bireysel zaman, bireysel zamanda tanımlı olmayan kent zamanı, bunlardan hangisi?

Ya da zaman, yok artık!

5.2. Bireysel Zaman Kaybını Farkediş ve Zamansızlık Açılımı

Paul Klee (2006), sadece ölü noktanın zaman dışı olduğunu söyler. Klee bu söylemiyle, ölü nokta olarak kabul edilenin dışındaki herşeyi, tanımlanabilir, tarif edilebilir zamana ya da zamansal bir aralığa dahil eder.

O halde zaman dışı olan ve ölü olarak kabul edilen bu nokta, zamana dair yapılan tüm tanım ve kabullerin dışında zamansız bir aralıkta konumlanmaktadır diyebiliriz.

Söylemimizi nokta üzerinden geliştirecek olursak, noktanın belirsiz bir formu vardır. Dahası noktanın parçalanmasıyla oluşacak olan yine noktanın kendisidir (Knight, 2003). Noktanın bu özel niteliği sayesinde bir sürü potansiyel barındıran olasılıklar içerdiğini söyleyebiliriz.

Diğer yandan Kandinsky, ‘Point and Line to Plane’ adlı eserinde, bağlamı değişen bir noktanın örneklemesini yapar. Cümle içinde konumlandırılmış bir noktanın üstlendiği sayılı ve tanımlı görevleri sorgular.

Ancak cümleden bağımsızlaştırılan nokta, özgür kılındığında yani nokta tek başına var olduğunda aynı zamanda ciddi bir potansiyel barındıran belirsizlik de var olmuş olur (Kandinsky, 1947).

Cümle içindeyken sayılı olasılık barındıran nokta, bağlamından koptuğunda sayısız olasılık üzerinden farklı tanımlar geliştirmeye müsaittir. Sadece ifadesine yönelik değil, formuyla ilgili de bir sürü belirsizlikten ve olasılıktan bahsedilebilir. Nokta bir daire midir, kare midir yoksa biçimsiz bir formu mu vardır? Ya da Paul Klee’nin söylemiyle ilişkilendirecek olursak, bağlamından uzaklaşan nokta ölü müdür?

Bu sorgulamalardan sonra, kişilerin bireysel zamanlarını geri edinimlerinin, içinde bulunulan ve tanımlı olduğuna inanılan zamansal kabullerin dışına çıkarak, yeni bir konum tarifleyerek mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Yani kişinin tanımlı ve tarifli olan tüm zamansal kabullerden sıyrılması, zamansız bir aralığa çekilerek yeni bireysel açılımlar yapması gerekir.

“Doğru yolu bulmak için kaybolmak gerekir... Labirent, içine giren kaybolsun ve dolaşsın diye yapılır. Ama labirent, o aynı kişiye, yeni bir plan çizmesi ve labirentin gücünü yoketmesi için bir başkaldırıyı da düşündürür. Bunu başardığı takdirde insan labirenti yıkacaktır; onu boydan boya geçen biri için labirent yoktur.” (Calvino, 2010)

Calvino’nun görünmez kentlerde bahsettiği labirentte kaybolma ve daha sonrasında labirentin kaybolması, zamansızlık kavramının, zaman kavramı üzerinden nasıl ilişkilendirileceğine dair açıklayıcı bir örnek olabilir.

Labirent, simetrik yapısı ve işlevi sebebiyle, bir sürü olasılık barındırmaktadır ve bu simetrik yapı aslında onu deneyimleyen kişileri şaşırtmak içindir (Borges, 2011). Başlangıcı ve bitişi arasında gidip gelen kişi, dolaşırken kaybolmayı da aynı anda göze alır. Bitişine erişemeyen kişi labirentte kaybolur.

Fakat labirent, yine yapısı ve işlevi sebebiyle, kendisinin kaybolma ihtimalini de içinde barındırır. Labirenti, diğer dolaşım olasılıkları üzerinden deneyimleyen kişi, aslında onu geçip gitme ihtimalini de deneyimleyebilir. İşte o durumda labirent kaybolur.

Tez, bireysel zamana dair farkındalık geliştirmek adına yeni bir aralık tariflemeye çalışmıştır. Zaman ve zamana dair geliştirilen söylemlerin yoğunluğunun içinde, belli bir noktaya kadar subjektif elemelerle, tezin kapsamını anlamlandıracak söylemler üzerine yoğunlaşmıştır.

Zaman gibi her disiplinde karşılığı olan bir kavramın , özellikle de bireysel farkındalık üzerinden amacını tarifleyen bir tez kapsamında subjektif yorumlamalarla desteklenmesi, bu konuya dair sonuç bir ifade geliştirmekten ziyade yeni bir başlangıç önermektedir. Bu önermeyi yaparken de bazı zamansal söylemler tezin genelinde yüceltilmiş, bazı zamansal söylemler de tezin dışında bırakılmıştır. Kişiyi yarım kalan, bitmeyen ve tamamlanmaya müsait aralıklarda tutmaya çalışan kurgu, ağırlıklı olarak subjektif kararlar doğrultusunda tariflenmiş bir izlek üzerinden bireysel bir ifadeyi vurgulamaya çalışmıştır.

Bitmeyen ve zamansal olarak sonu öngörülemeyen; bilinen zamanın ötesinde bir söyleme karşılık gelebilir mi?

Bir bütünlük ifade eden zaman kavramı, parçalarına inildiğinde bütünden bağımsız ya da bütünü unutturarak sadece kendisine ait bir ifade geliştirecek gücü barındıran parçalar olarak var olabilir mi?

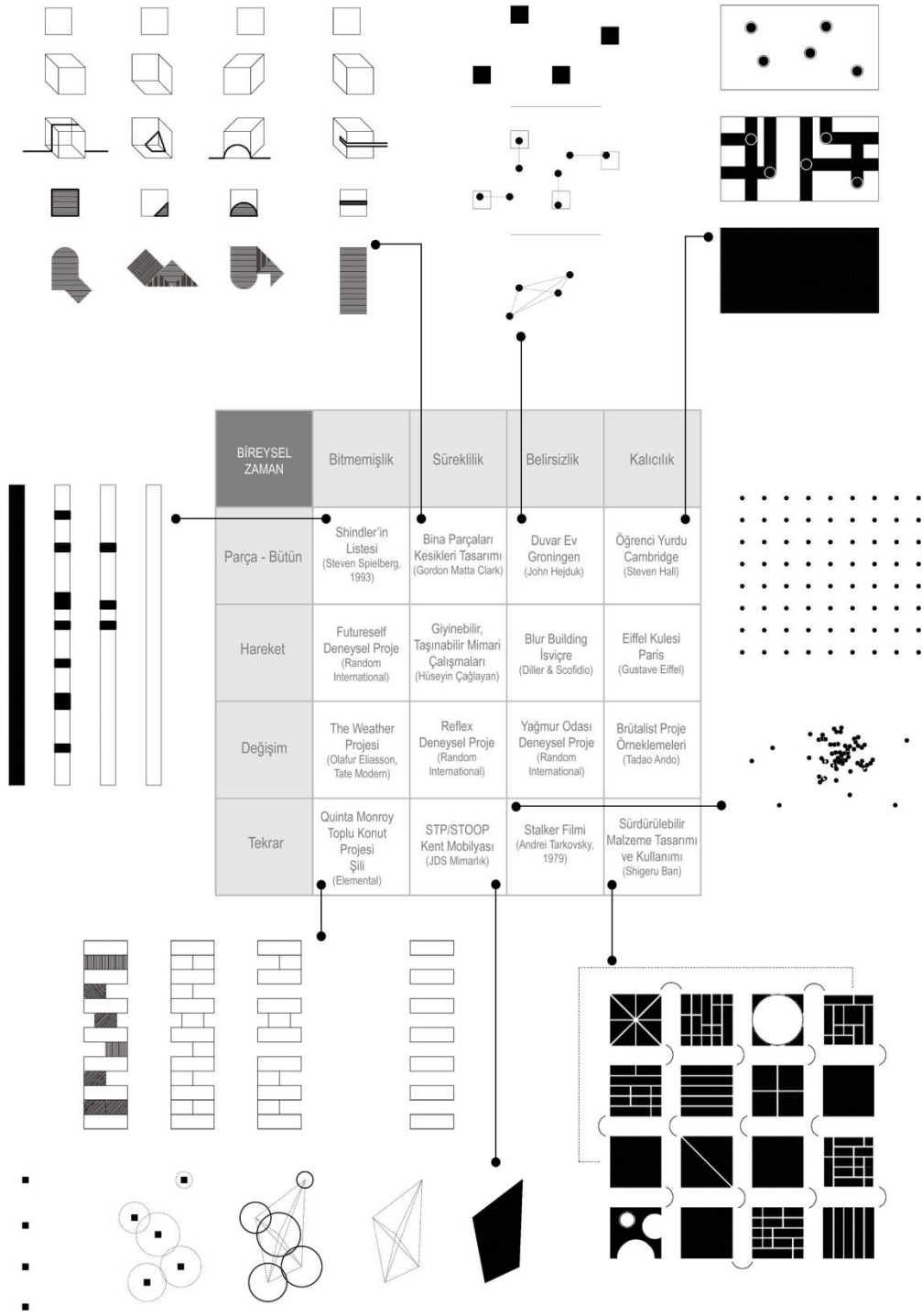
Tüm zaman tanımlarına eklemenebilen ve bilinen zaman ifadelerinin tabiriyle artık kalıcı olan; bu zaman tanım ve kavramlarını bir anlamda yok saymıştır diye de düşünülebilir mi?

Ya da yeni bir zamansal ifade geliştirilecek olsa, ‘yok zaman’ daki yokluk üzerinden bir var olma hali tanımlanabilir mi?

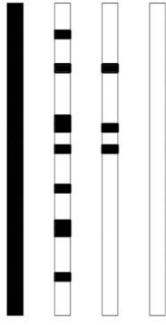
Kavram matrisi temel zemin olarak kabul edilerek; yorumlanan örnekler üzerinden, bilinen zamanın dışında kalabilme ihtimalleri üzerine diyagramsal değerlendirmeler yapılacaktır (Şekil 5.1 ve Şekil 5.2).

Diagramsal yaklaşımlar, ifade edileni sadeleştirirken basitleştirmemesi ve ortak bir algı geliştirebilmek adına anlaşılır bir aralık açması sebebiyle tezin bu bölümünde yorumlanmıştır.

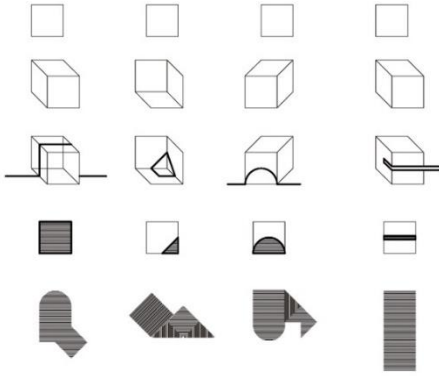
Bir önceki bölümde çeşitli kavramlarla yorumlanan örnekler, bu bölümde diyagramsal yaklaşımlar dahilinde yeni karşılıklarını edinerek, herkes tarafından yorumlanabilir olmaya belki biraz daha yaklaşmış olacaktır.



Şekil 5.1 : Kavram Matrisi Üzerinden Diyagramsal Değerlendirmeler I.

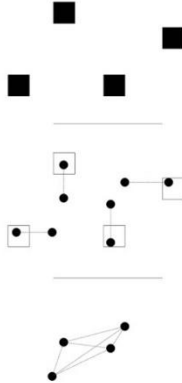


Parça, bütünü tarifleyecek bir potansiyel barındırıyor olabilir. O yüzden tanımlı ve net görünümde olan bütünün, parçalarını sorgulamak gerekir. Çünkü bazen 'bütün' diye geçirilen gerçekliğin özündeki ilişkisel ağırlar, bildiğimizden çok daha fazlasını söylemektedir. Soldaki diyagramsal ifadede; ilk önce parçanın bütün içinde nasıl konumlandırıldığı, daha sonrasında da ifadesinin nasıl geliştiği tariflenmektedir.

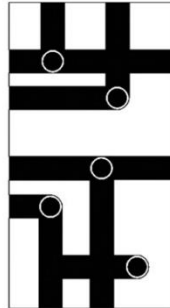
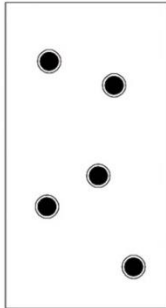


Konumumuzu değiştirdiğimizde, bildiğimiz ve tanımladığımız şeyin, artık söylediği de değişmektedir.

Diyagramda bütüne ait kesikler ya da parçaların, bütünden sıyrılıp kendi başlarına var olduklarındaki ifadesi ve bir araya gelip birbirleriyle ilişkilendirildikleri zamanki ifadesi tariflenmeye çalışılmıştır.

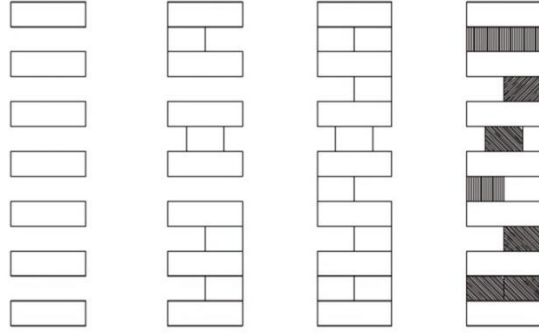


Diyagramda, bir süreç tarif edilmiştir. Farklı gibi gözüken ancak aslında aynılaşan ve birbirini tekrar eden düzlemlerde var olan parçalar; bu düzlemin dışına çıkacak potansiyeli kendi içlerinde taşımaktadırlar. Çünkü konumunu özgür kılan birey, farklı ilişkiseliliklere eklemenebilme yetisini de kendisinde taşımaktadır. Yeni olan her eklemene, içinde var olduğumuz durumları tanımlamamızı kolaylaştıracak yeni bir aralık açmaktadır.



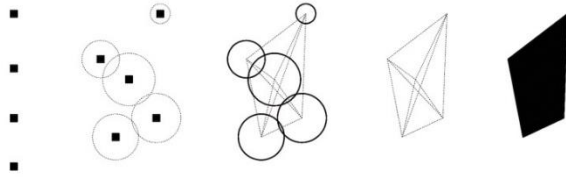
Diyagramda, bir süreç tarif edilmiştir. Kabul edilmiş ve tanımlanmış her sınır, herşeyi barındırıyor olması sebebiyle değerlidir. Tıpkı kentin zamanı gibi, net sınırları olan her durum; bu sınırları eritecek, yeni sınırlar tanımlayacak bir evrilme halinin sürecini kurgulayacak potansiyeli de bu sınırlar içerisinde barındırmaktadır.

Şekil 5.1 (devam) : Diyagramsal Değerlendirmelerin Açılımları I.



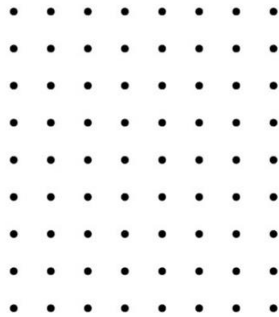
Zamansal güçlü bir ifade geliştirmenin en anlamlı yolu, yapılan üretimin bitmemişlik kavramı üzerinden gerçek anlamını edinmiş olmasıdır.

Yani zamansal bir süreç dahilinde yorumlandıkça esas anlamını kazanacak olan üretim, zaman içinde kendisini defalarca yenileyerek var edecek bir üretim olabilir.

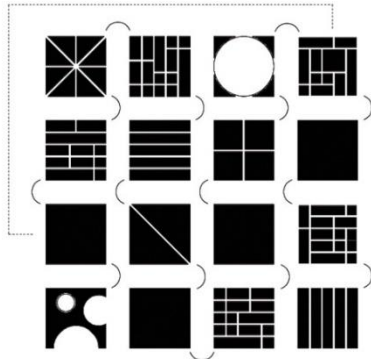


Kent içinde farklı odak noktalarının tarifi, kişilerin bireysel ifadelerini geliştirmelerine yardımcı olabilir.

Yani kendi içindeki ifadesi güçlü olan ufak bir odak noktası bile, etrafında sürekli olan bir hareketlilik hali tanımlayabilecektir. Kentin rutin izleklerinin kırıldığı ve başkalaştığı bu noktalar, bireysel edinimleri çeşitlendirecek nitelikte olabilir.



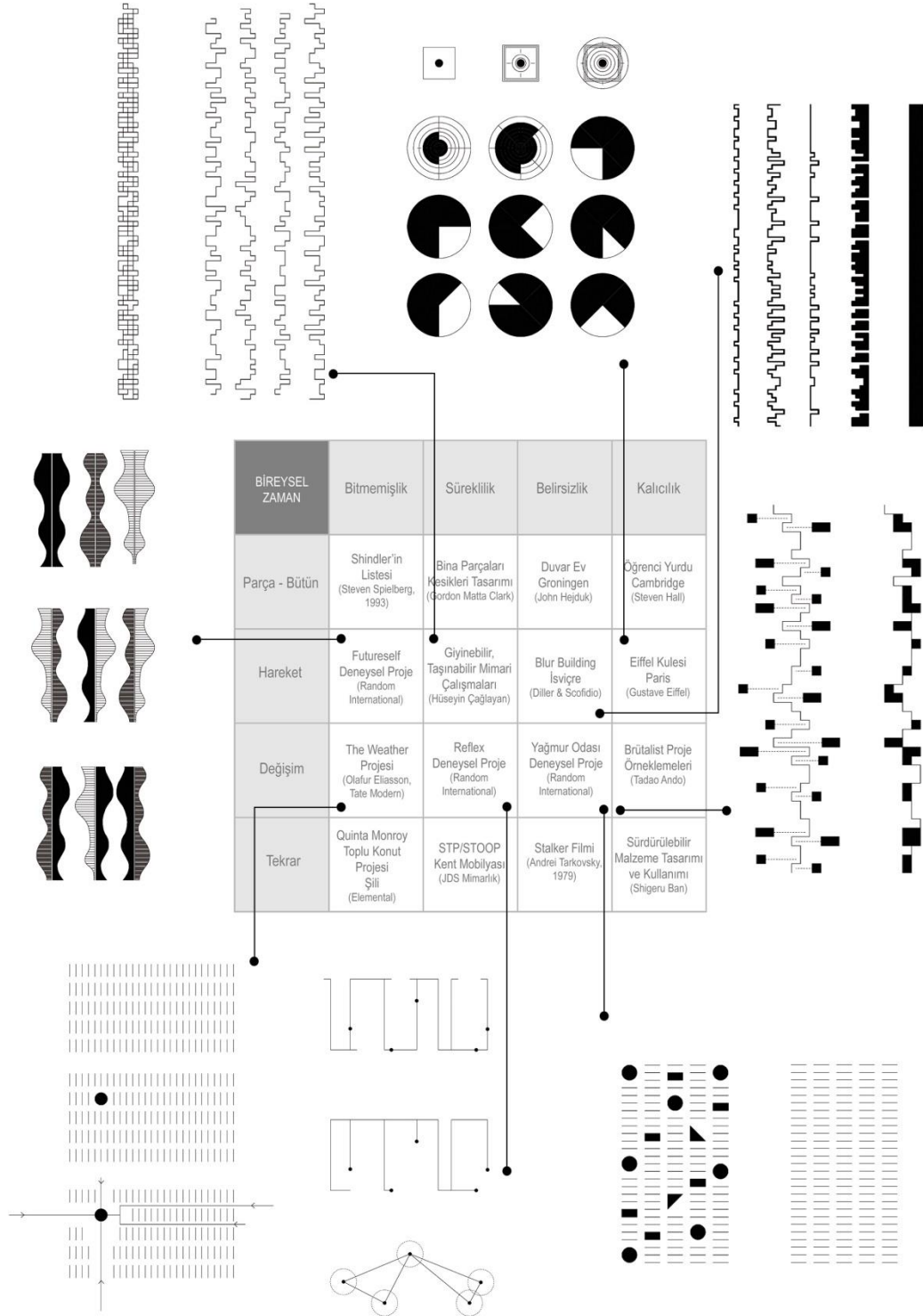
Belli bir süreç içinde tekrar eden oluşumlar, belirsizlik tanımlıyor olarak düşünülebilir. Ancak bu belirsiz hal, aynı zamanda ilişki kurulmaya ve yorumlanmaya müsait aralıklar da açıyor demektir. O yüzden belirsiz olan durumlar, anlamlandırıldıkları takdirde, bir önceki sahip oldukları ifadelerinden çok daha fazlasını söyleme potansiyeline sahip olurlar.



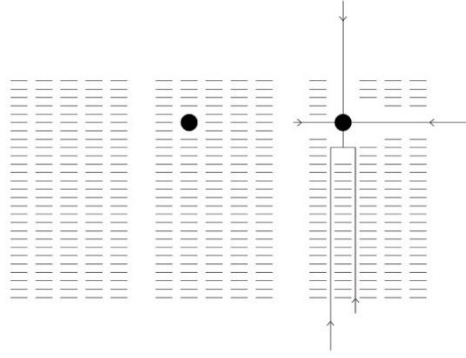
Sınırları tanımlı ve net olan her durum, kendisini bu sınırlılık hali üzerinden yok edecek potansiyeli de yine kendi içinde taşımaktadır.

Merkezi, parçaları, parçalarının birbirleriyle olan ilişkisel durumu, tüm bu sınırlılık hali ardında kalan üretimler, her yeni kurguda, aynı sınırları korumak koşuluyla bile olsa yenilikçi ve sürdürülebilir bir karşılığı olduğu sürece zamansal ifadesini güçlü bir şekilde kurabilme ihtimali barındırmaktadır.

Şekil 5.1 (devam) : Diyagramsal Değerlendirmelerin Açılımları II.

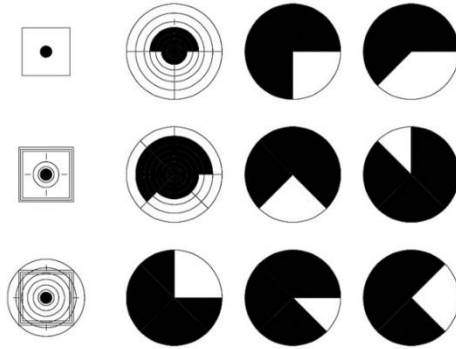


Şekil 5.2 : Kavram Matrisi Üzerinden Diyagramsal Değerlendirmeler II.



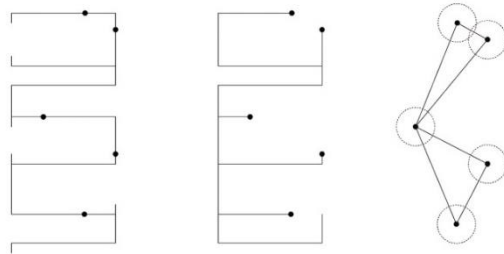
Bellegimize ait izleri, gündelik hayata taşıma süreçlerimiz de, bugünün ifadesini ya da şimdiye tutunma çabamızı anlamlı kılabilir.

Çünkü yaşanmış bir anın, şimdiye eklenmesi demek yeni bir ilişki kurulumu ve şimdide var olan deneyim anının bu ilişkisellik üzerinden belleklerimizde yeni bir iz bırakması demektir.

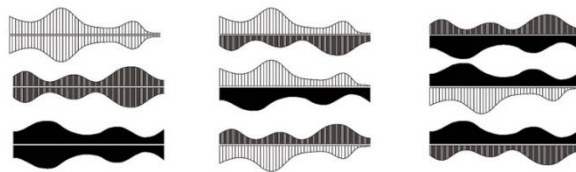


Kent içi imgeler, kişilerin bireysel ifadeleriyle tanımlı oldukça çevreleri dahil tüm kenti dönüştürme eğilimi gösterirler. Bir anlamda kentin suretine dönüşen bu imgeler, yoğun akışları olan bir kentte, kişilerin bireysel birikimlerini kurarken tutunabilecekleri güçlü aralıklar açarlar.

Tıpkı Eiffel kulesinin Paris'te var olma durumu ve bireysel ifadelerle bu durumunu sürekli canlı tutması gibi.



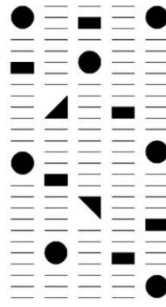
Bireysel edinim ve birikimler, zamansal süreçler içinde, ait oldukları zamanın dışındaki bir zamana eklenilebilmektedir. Hatırlama, anımsama ve ardından farketme halleri, kişinin gündelik hayatında geçiştirdiği anları değerli kılmasına imkan sağlamaktadır. Herşeyden önce kişi, bu anımsadıkları ve farkettikleri üzerinden, önce ve sonra arasında gidip gelen konumunu sorgulamaktadır.



Kişilerin bireysel edinimleri ve birikimleri, her sorgulama ve farkındalık anında farklı bir surette karşılığını bulmaktadır.

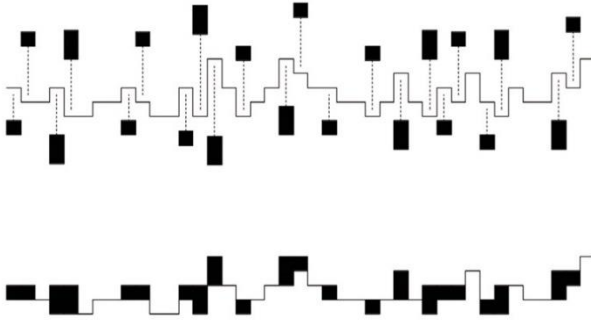
Kent yaşamındaki bireysel hareketlilik halimizin karşılığı bile bu bireysellik üzerinden dinamikleşmekte ya da durağanlaşmaktadır.

Şekil 5.2 (devam) : Diyagramsal Değerlendirmelerin Açılımları II.

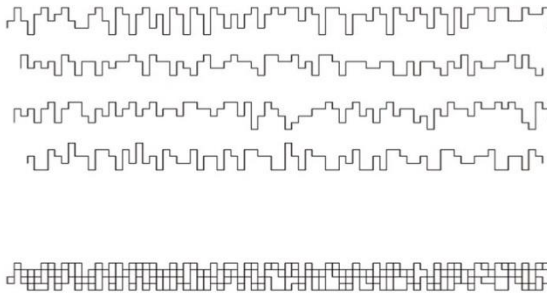


Diyagramda, rutin olan ve sıradanlaşan anlık deneyimlerin, geçmişle ilişkilendirildiğinde ifadesinin değişebileceği tarif edilmiştir.

Yani belleklerimizde yer eden deneyim anları, karşılık geldikleri izlerin geçmişe tutunma halleriyle, aslında bu izlerin derinliğiyle var olarak zamansal ifadelerini geliştirirler. Rutin olanı anlamlandırabilirler.

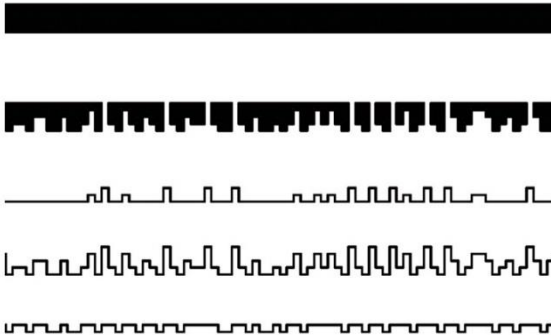


Doğayla ve doğal olanla var olan her durum, zamansal ifadesini de o kadar kalıcı bir aralıkta tutmayı başarabilir. Yani bilinen ve tanımlanan zamanın, geçme eylemine tutunma hali; bireylerin müdahale edebileceği bir durum değildir. Tam bu noktada sağlanan uyum, doğal ifadesini koruduğu sürece zamanın üstünde bir yorum geliştirilmiş olur.



Bireysel farkındalığın gelişmesi için, farklı disiplinlere ait aralıklarda zaman zaman bulunmak gerekir.

Konumunu değişken kılan birey, deneyimlediği tüm farkındalık hallerinden yeni bir ilişkisel ağ kurgulamaya ve gerçek deneyim edinimine daha yakındır.



Mesafe, tanımlı olan ilişkilerin görünürlülük halini değişken kılan bir olgudur.

Kişi, mesafesini tanımlayabildiği ve bunun farkında olduğu durumlarda, bu ilişkisel ağ bireysel edinim olarak yorumlayabilir.

Tanımlayamadığı takdirde, göremediği bu ilişkisel ağa ait bir parça olmaktan öteye gidemez.

Şekil 5.2 (devam) : Diyagramsal Değerlendirmelerin Açılımları I.

KAYNAKLAR

- Adam, B.,** (2004). Time, Cambridge, Malden, MA, UK.
- Agamben, G.,** (2010). Çocukluk ve Tarih, Deneyimin Yıkımı Üzerine Bir Deneme, Kanat Kitap, İstanbul.
- Barthes, R.,** (2008). Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W.,** (2009). Pasajlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Borges, J., L.,** (2011). Alef, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Borges, J., L.,** (2013). Kum Kitabı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Botz-Bornstein, T.,** (2009). Filmler ve Rüyalara, Metis Yayınları.
- Bozkurt, G.,** (1995). 20. Yüzyıl Düşünce Akımları; Yorumlar ve Eleştirileri, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Calabrese, O.,** (1992). Neo-Baraque: a sign of the times, Princeton University Press.
- Calvino, I.,** (2010). Görünmez Kentler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çotuksöken, B.,** (2002). Radyoda Felsefe, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Düzgören, B.,** (1997). Evrende Geleceğe İlişkin Belirsizliğin İnsanoğlu İçin Yaratdığı Olasılıklar ya da Kader ile Kadere Karşı Çıkan İrade, Cogito, 11.
- Eco, U.,** (2000). Açık Yapıt, Can Yayınları, İstanbul.
- Evans, R.,** (1984). In Front of Lines that Leave Nothing Behind, AA files 6.
- Fragments: architecture and unfinished,** (2006). Thames & Hudson Ltd, London.
- Gürbilek, N.,** (1993). Son Bakışta Aşk, Walter Benjaminden Seçme Yazılar, Metis Yayınları, İstanbul.
- Güvenç, B.,** (2005). Mimarlık: Zaman, Mekan ve Değişim, İTÜ tarafından düzenlenen Uluslararası Felsefe ve Mimarlık Sempozyumunda Bildiri, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Heidegger, M.,** (1997). Zaman Kavramı, 1924 Temmuzunda Marburg Teoloji Derneği'nde Verilen Konferans, Cogito, 11.

- Hays, K.M.,** (2011). Mimarlığın Arzusu, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Heynen, H.,** (2011). Mimarlık ve Modernite, Versus Kitap, İstanbul.
- Kandinsky, W.,** (1947). Point and Line to Plane, [online] Available at <https://archive.org/stream/pointlinetoplane00kand#page/18/mode/2up>.
- Küken, G.,** (1997). Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı, Cogito, 11.
- Mays, W.,** (1997). Hegel ve Marx'ta Zaman ve Zamansallık, Cogito, 11.
- Ndalianis A.,** (2004). Neo-Baroque aesthetics and Contemporary Entertainment, MIT Press.
- Ouburg J.,** (2011). Eternal Ise. MONU Magazine on Urbanism.
- Tanpınar, A.H.,** (2008). Saatleri Ayarlama Enstitüsü.
- Tanyeli, U.,** (2000). Ando, Modernizm ve Japonizm, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 6, Boyut Yayınevi, İstanbul.
- Vesely D.,** (2004). Architecture in the Age of Divided Representation, Massachusetts Institute of Technology.
- Pamuk, O.,** (2011). Saf ve Düşünceli Romancı, İleşim Yayıncılık.
- Perec, G.,** (2009). Yaşam Kullanma Kılavuzu, İmge Kitabevi Yayınları.
- Ponty, M.M.,** (2010).Algılanan Dünya, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- The Idea of the City,** (1996). MIT Press.
- Url-1**<<http://www.tarihnotlari.com/giorgio-de-chirico/>>, alındığı tarih: 20.10.2014.
- Url-2**<<http://www.newliturgicalmovement.org/2009/05/catholic-bamberg-vierzehnheiligen.html#.VVwexfk59D8>>, alındığı tarih: 22.12.2014.
- Url-3**<<https://arts.adelaide.edu.au/philosophy/inconsistent-images/piranesi/>>, alındığı tarih: 06.02.2015.
- Url-4**<<http://pinktsunamii.blogspot.com.tr/>>, alındığı tarih: 03.02.2015.
- Url-5**<http://en.wikipedia.org/wiki/Angelus_Novus>, alındığı tarih: 20.10.2014.
- Url-6**<<http://www.dunyabizim.com/?Type=haberYazdir&ArticleID2546>>, alındığı tarih: 08.03.2015.
- Url-7**<<http://www.filmhakkinda.com/schindlerin-listesi/>>, alındığı tarih: 20.11.2014.

Url-8<<http://www.hayallerimdeben.com/oscar-maratonu/>>, alındığı tarih: 07.12.2014.

Url-9<<http://www.tarihnotlari.com/giorgio-de-chirico/>>, alındığı tarih: 06.02.2015.

Url-10<http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=6636, alındığı tarih: 03.04.2015.

Url-11<<http://www.cca.qc.ca/en/collection/31-gordon-matta-clark-archive>>, alındığı tarih: 17.10.2014.

Url-12<<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/the-weather-project>>, alındığı tarih: 12.03.2015.

Url-13<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tatemodernpowerstation_.jpg>, alındığı tarih: 20.10.2014.

Url-14<http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/huseyin-caglayan-1994-2010_589.html>, alındığı tarih: 15.12.2014.

Url-15<<http://imgetan.blogspot.com.tr/2010/07/cagdas-tasarmin-usta-ismi-huseyin.html>>, alındığı tarih: 18.12.2014.

Url-16<<https://arch5541.wordpress.com/2012/10/12/tadao-ando-church-of-light/>>, alındığı tarih: 20.10.2014.

Url-17<http://www.archdaily.com/354471/ie-paper-pavilion-shigeru-ban-architects/515c359bb3fc4bc526000047_ie-paper-pavilion-shigeru-ban-architects_sban15-jpg>, alındığı tarih: 02.04.2015.

Url-18<<http://maisonfrancaise.com.tr/genel/pritzker-2014te-yine-yeniden-bir-japon-mimar-shigeru-ban.html>>, alındığı tarih: 03.12.2014.

Url-19<<http://random-international.com/work/future-self/>>, alındığı tarih: 25.12.2014.

Url-20<<http://random-international.com/work/rainroom/>>, alındığı tarih: 20.11.2014.

Url-21<<http://random-international.com/exhibitions/reflex/>>, alındığı tarih: 04.10.2014.

Url-22<<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=47>>, alındığı tarih: 08.10.2014.

Url-23<<http://www.archinomy.com/case-studies/1239/simmons-hall-massachusetts-institute-of-technology-by-steven-holl>>, alındığı tarih: 13.10.2014.

Url-24<<http://www.archdaily.com/205541/ad-classics-wall-house-2-john-hejduk/plan-2-17/>>, alındığı tarih: 20.11.2014.

- Url-25**<<http://www.archdaily.com/205541/ad-classics-wall-house-2-john-hejduk/>>, alındığı tarih: 21.01.2015.
- Url-26**<<http://thesmalltgg.blogspot.com.tr/2013/07/blur-building.html>>, alındığı tarih: 17.01.2015.
- Url-27**<<http://www.urbansplatter.com/building-that-looks-like-a-cloud-blur-building/>>, alındığı tarih: 18.12.2014.
- Url-28**<<http://dianedubeau.ca/2013/04/29/le-nuage-blur-une-oeuvre-de-diller-et-scofidio/diane-dubeau-nuage-blur-building-diller-scofidio-6/>>, alındığı tarih: 21.11.2014.
- Url-29**<<http://tis4.tumblr.com/post/303437998/paper-or-plastic-quinta-monroy-alejandro>>, alındığı tarih: 20.10.2014.
- Url-30**<<http://2il.org/eiffel-tower-interesting-history-and-unknown-facts/>>, alındığı tarih: 15.10.2014.
- Url-31**<http://blogs.forrester.com/category/customer_intelligence>, alındığı tarih: 06.02.2015.
- Url-32**<<http://jdsa.eu/stoop-receives-norwegian-award/>>, alındığı tarih: 05.12.2014.
- Url-33**<<http://jdsa.eu/stp/>>, alındığı tarih: 23.12.2014.
- Url-34**<<http://jdsa.eu/stp/>>, alındığı tarih: 06.01.2015.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad : Özlem EREN AKAYDIN

Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul, 30.09.1989

Lisans Üniversite : Beykent Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 2011
Saint Lucas Architecture Academy, 2011

Mesleki Deneyim ve Ödüller : Antalya Konyaaltı Sahili Mimari ve Kıyı
Düzenlemesi Proje Yarışması 2015 – Mansiyon
7 İklim 7 Bölge Gelenekten Geleceğe Ulusal Mimari
Proje Yarışması 2014 – 2.lık Ödülü
Kayseri Ticaret Odası Hizmet Binası Ulusal Mimari
Fikir Yarışması 2014 – Satınalma
İzmir Kalkınma Ajansı Hizmet Binası Mimari Proje
Yarışması 2014 – Mansiyon