

**İNSAN-KENT İLİŞKİSİNDE BİR ARAYÜZ OLARAK
MİMARLIKTAKİ KAMUSAL MEKAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökhan KARABACAK

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

MAYIS 2015

**İNSAN-KENT İLİŞKİSİNDE BİR ARAYÜZ OLARAK
MİMARLIKTAKİ KAMUSAL MEKAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gökhan KARABACAK
(502121123)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

MAYIS 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121123 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Gökhan KARABACAK**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**İNSAN-KENT İLİŞKİSİNDE BİR ARAYÜZ OLARAK MİMARLIKTAKİ KAMUSAL MEKAN**” başlıklı tezini aşağıdaki imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

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

Jüri Üyeleri : **Doç.Dr. Nurbîn Paker KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd.Doç.Dr. Derya YORGANCIOĞLU
İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi

.....

Teslim Tarihi : **04 Mayıs 2015**
Savunma Tarihi : **28 Mayıs 2015**

Emeği geçen herkese,

Önsöz

Uzun süren yüksek lisans eğitimimi bu tez çalışması ile sonlandırdığım için çok mutluyum. Tüm bu süreçte gerek tez konusunda, gerekse araştırma yapma ve araştırmacı olma konusunda fikirlerinden faydalanma fırsatı bulduğum değerli hocam Doç.Dr. Funda Uz' a ve Taşkışla'daki eğitim hayatım boyunca sabır gösteren herkese teşekkür ederim.

MAYIS 2015

Gökhan KARABACAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR.....	xi
TABLO LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Metodolojisi.....	1
2. TANIMLAR.....	5
2.1 Kamusal Mekan – Kamusal Alan.....	5
2.2 Kentsel Bağlam ve Ölçek	7
2.2.1 Kentsel bağlam ve mimarlık ilişkisi	8
2.2.2 Kent ve insan ölçeği ilişkisi.....	11
2.3 Arayüz Kavramı	12
2.3.1 Arayüz tanımı	13
2.3.2 Kamusal mekanda arayüz çalışmaları ve sanat enstelasyonları	39
2.3.3 Kent, mimarlık ve program ilişkisi.....	45
2.3.4 Yapı-program-arayüz bağlamında değerlendirmeye konu olacak kriterler	46
3. KENTSEL ARAYÜZ KAVRAMINA ÖRNEKLERLE BAKIŞ	53
3.1 İstanbul Manifaturacılar Çarşısı	53
3.2 Milli Reasürans.....	62
3.3 Trump Cadde	71
4. DEĞERLENDİRME/KARŞILAŞTIRMALI OKUMA	77
5. SONUÇ VE TARTIŞMALAR	83
REFEREANSLAR.....	85
EKLER	89
EK A.....	91
ÖZGEÇMİŞ	95

KISALTMALAR

İMÇ : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı
AVM : Alışveriş merkezi

TABLO LİSTESİ

Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1 : Arayüz-kavramlar ilişkisi	3
Şekil 2.1 : Kentsel bağlam ve ölçek ilişkisi	8
Şekil 2.2 : Arayüz, mimarlık ve kent ilişkisi	15
Şekil 2.3 : Mimarlık, kent ve arayüz diagramı.....	17
Şekil 2.4 : Oslo kentsel yeşil.....	20
Şekil 2.5 : Oslo Deichman Kütüphanesi.....	21
Şekil 2.6 : Oslo Deichman Kütüphanesi.....	21
Şekil 2.7 : Oslo Opera Binası (yer alarak yer verme)	22
Şekil 2.8 : Oslo kültürel aks.....	24
Şekil 2.9 : Oslo kentsel plan	25
Şekil 2.10 : Oslo Opera Binası-kent ilişkisi.....	28
Şekil 2.11 : Pompidou cephesi.....	29
Şekil 2.12 : Pompidou - kentsel bağlam ilişkisi.....	31
Şekil 2.13 : Pompidou - kentsel örüntü ilişkisi	32
Şekil 2.14 : Pompidou program ve iç mekan ilişkisi	33
Şekil 2.15 : Cami- kamusal ve özel mekan ilişkisi	34
Şekil 2.16 : Teşvikiye Cami sokak ilişkisi	36
Şekil 2.17 : Sokullu Mehmet Paşa Camii(Kadırga) kesit	37
Şekil 2.18 : Sokullu Mehmet Paşa Camii (Kadırga) plan.....	37
Şekil 2.19 : Arayüz-enstalasyon ilişkisi.....	40
Şekil 2.20 : İstiklal Caddesi ses analizi.....	42
Şekil 2.21 : Analiz-cephe ilişkisi	42
Şekil 2.22 : Yapı Kredi Binası enstalasyon çalışması (gece).....	43
Şekil 2.23 : Santralistanbul enstalasyon çalışması (gece).....	44
Şekil 2.24 : Canan Şişman (Under Analias)	44
Şekil 3.1 : İMÇ yarışma silueti	54
Şekil 3.2 : İMÇ iç avlusu	56
Şekil 3.3 : Koridor ve avlu ilişkisi	56
Şekil 3.4 : İMÇ vaziyet planı (mevcut).....	57
Şekil 3.5 : İMÇ örgü analizi.....	57
Şekil 3.6 : İMÇ rampa ilişkisi	58
Şekil 3.7 : İMÇ - topografya ilişkisi	58
Şekil 3.8 : İMÇ iç mekan - dış mekan ilişkisi.....	59
Şekil 3.9 : İMÇ giriş perspektifi.....	60
Şekil 3.10 : İMÇ - Süleymaniye Cami ilişkisi	61
Şekil 3.11 : Milli Reasürans cephesi (duvar-kapı-koridor ilişkisi)	63
Şekil 3.12 : Milli Reasürans kütle-cephe ilişkisi	64

Şekil 3.13	: Milli Reasürans sokak-koridor ilişkisi (koridor)	65
Şekil 3.14	: Koridor avlu ilişkisi	68
Şekil 3.15	: Koridor ve program ilişkisi (kesit).....	69
Şekil 3.16	: Kütle, koridor ve program ilişkisi.....	69
Şekil 3.17	: Trump Cadde üst görünüş.....	72
Şekil 3.18	: Trum Cadde-Towers ilişkisi.....	72
Şekil 3.19	: Trump Cadde kamusal mekan	73
Şekil 3.20	: Trump Cadde iç avlu.....	74
Şekil 3.21	: Cadde-kutu bağlantısı	75
Şekil 3.22	: Kullanılabilir modül hacmi.....	76
Şekil 3.23	: Modül varyasyonları	76

İNSAN-KENT İLİŞKİSİNDE BİR ARAYÜZ OLARAK MİMARLIKTAKİ KAMUSAL MEKAN

Özet

Uçakta koltuğumuzda otururken uçağın kalktığını hissettiğimiz anda refleks olarak cama bakar, uçağın yerden kopuşunu izleriz. Bu kopuş ile birlikte yere baktığımızda giderek daha da genişleyen bir bakış açısıyla arkamızda bıraktığımız kentin nasıl bir dokuya ve karaktere sahip olduğunun farkına varırız. Denizlerle kara parçalarının, kara parçalarıyla yapı adalarının, yapı adalarıyla yolların ve hepsiyle bizim yani “insanın” ölçek aralığını ve bizim bu ölçek aralığını algılamakta ne kadar uzak olduğumuzu uçak yolculuklarıyla farkedebiliriz. Peki insan ölçeğinden baktığımızda içinde ya da dışında bulunduğumuz yapılar kenti algılamamıza ne kadar yardımcı olmaktadır? Yapılar tasarlandığı parsel sınırları dışında kentten neler alıp vermektedir? Kent içindeki yapılar insanın kamusallaşması adına nasıl bir arayüz oluşturmaktadır? Yapıların kendi sınırlarının belirsizleştiği, eridiği, kente farklı değerler kattığı, katarken de kentin belirli değerlerini içine aldığı, bazen de o yeri kentle birlikte ördüğü ve o yer ile birlikte bir kamusal mekan imkanı sunduğu mimarlık yaklaşımlarının tartışılması konunun çerçevesini belirlemektedir. Arayüz sadece kendi sınırlarını eritmekle kalmaz aynı zamanda insan ile kent arasındaki ölçek aralığını da eritir. Bu sayede insanın kentle ve diğer insanlar ile bağ/ilişki kurabileceği potansiyelleri yaratır. Çerçeve içinde yer alan yapı örneklerinin kritik özellikleri ise kamusal sunma biçimlerini fonksiyona dahil olunmadan sağlayabilmeleridir. Yapının kamusalılığı ile tanımlanmak istenen, kendinden tamamıyla soyutladığı artık bir boşluktan öte, yapıyla fiziksel olarak ilişkili fakat yapının fonksiyonu ile ilişkilendirilmeden iki kişinin olsa bile rastlantısal ilişki çerçevesi içerisinde sosyalleşebildiği mekandır.

Yapının işlevi ya da büyüklüğü, konuyu tartışırken bir kriter olmamıştır. Burada ele alınan yapılar ya da örnekler kamusal yaratılma becerisiyle tartışmaya açılmıştır. Kimi zaman ticari, kimi zaman konut, kimi zaman da dini yapılar üzerinden incelenmiştir. Fonksiyona dahil olunmadan gerçekleştirilen kamusal mekana katılma biçimleri, yapının iki ölçek aralığı içinde aldığı tavra göre incelenmiştir. Kentsel ölçekte kurduğu bağlamsal ve insan ölçeğinde kurduğu algısal ilişkiler, yapı tiplerinin kamusal kuvvetini sorgulamakta kullanılan özellikler olarak var olmuştur. Kentsel bağlam üzerinden yapının yerle ve çevreyle kurduğu ilişki çeşitleri incelenirken, insan ölçeğinde de yaratılan farklı algısal yaklaşımlar ve sunduğu kamusal potansiyelleri irdelenmeye çalışılmıştır. Bu iki ölçek farklılığı üzerinden yapıların incelenmesiyle, yapıların hangi yöntemlerle kamusal olduklarının açığa çıkarılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Arayüz, kent, kamusal mekan, mimarlık.

HUMAN-URBAN RELATIONSHIP AS AN INTERFACE PUBLIC SPACE IN ARCHITECTURE

SUMMARY

While we are sitting on our couches in the plane, we look through window as a reflex and watch the plane's leaving from the ground. We start to realize the texture and character of the city behind us with a greater perspective after this moment. We obtain how hard to understand the scale difference of the sea and the earth, the earth and urban blocks, urban blocks and roads and human to all, with these plane travels. How the buildings that we are in or outside help us to perceive the city when we look from the human scale? What do buildings except from their parcel boundaries, contribute or not to the city? How do buildings in the city create interface for human in order to be apart of the public. Buildings that obscure, their boundaries, melting, different values of the city adds certain values while adding the city also bought into, and sometimes that place had knitted together with the city to the ground, together with a public space that offers the possibility of architectural approaches is to determine the framework of the discussion of the topic.

In the thesis process, initially, the meaning of public space and square are differentiated. However, meaning of this two terms is confused by people. This differentiation is examined with Ali Akay sample. Also, the meaning of public space and public square is explained. Then, where the position of public interface is located between this two terms. This two terms are create the base of public interface. According to this two terms, the analyze of public interface is researched on the cases. After then, two terms which are urban context and human scale are explained with the references. People and urban have different scale gap. Public interface is discussed to solve this gap so meaning of urban and people is explained deeply. Buildgings which can offer public interface without inside of it discussed to solve this gap. The relationship of buildings with urban context is explained theoritical and pratical.

The meaning of interface is explained after the based termsn are discussed. Interface term is opened in the different profession such as IT technology, geography, planning etc. Then, where it comes from to architecture is explained. In addition to this, the public interface is extended some examples such as Oslo Opera House, Pompidou Center, mosques, the installation works on facades. This examples are used to how public interface can be created simply. Also, the horizontal and vertical converging interface are discussed. Horizontal converging includes plan ideas such as organization of program elements to create public interface. Vertival converging includes facades and silhouettes ideas of building to create public interface. Oslo's urban strategy and design ideas is public environment. Oslo Opera House is designed parallel to this strategy.

Oslo Opera House designed as walking its above. Public life and system of building is divided with this way. Pompidou Center is also used to explain public interface. It creates public interface with one of box and ramp types. It collects pedestrian flow by ramp.

Moreover, how the relationship of urban context and program of building affect working of public interface is discussed. What the criteria are while analyzing public interface on the building are dedicated. Buildings are analyzed according to publicity potential without inside of building. Also how building melts its boundary between the urban context is another criterion. Also what buildings offer in human scale and urban context is discussed on the cases. When buildings are analyzed, some architectural terms are adapted to help such as courtyard, ramp, corridor etc. In this context, the critical features of the building samples are enabling public life without being a part of function. When intended to define the structure of the public sphere of a building, rather than its empty space isolated from itself, related with physically, where you can socialize without function as randomly.

According to this, Milli Reasürans, İstanbul Drapers Bazaar and Trump Cadde is selected to analyze public interface. Door, courtyard, corridor are adapted as keywords for Milli Reasürans. These terms explained with the horizontal and vertical converging of interface. In addition to this, how the environment affect to create public interface is discussed. Milli Reasürans is differentiated in the solid facades by creating door, corridor and courtyard. Also, programatic relationship analyzed in the public interface. Then, İstanbul Drapers Bazaar is analyzed with other keywords such as courtyard, ramp and corridor. How İstanbul Drapers Bazaar is hosting keywords by creating public interface is discussed. İstanbul Draper Bazaar is differentiated with its mat-urban idea. The pattern of İstanbul Draper Bazaar knitted to urban context. This mat-urban idea creates many advantages to adapting urban life for public interface. İstanbul Draper Bazaar can live itself like a city to have some facilities such as fountain, grocery, post office. Moreover, silhouettes relation between İstanbul Draper Bazaar and Süleymaniye Mosque is designed.

The last building which one is Trump Cadde designed on the terrace of Trump Towers. Its architectural and structural system connected to Trump Towers. This situation differentiated Trump Cadde than other cases. Public interface is created with the relationship of some industrial containers. Flexible movements of containers create many opportunity for public interface. Courtyard, street and boxes are adapted as keywords for Trump Cadde.

In addition to this, crossing readings are made in thesis process. One of building which desing idea is being public interface, but it does not work is discussed. Zorlu Center is selected in this part. Zorlu Center does not work completely although its desing idea exists as being "public interface". "Public shell" is the main term of Zorlu Center, but this term does not constructed after the design competition ended. Also, how the pedestrian roads are not manipulated according environment is discussed. This misconnection with urban context cause coming off pedestrian. In addition to this, "bigness" theory of Rem Koolhaas is discussed on Zorlu Center.

While discussing, the function or the dimension of the building is not considered as a criteria. Buildings and examples that are mentioned in this study are opened for discussion as having ability to create a public life. This subject is analyzed over commercial, residential and regional buildings.

Forms of being part of the public space without being part of the function are defined with its behavior between two different scale ranges. Relations - both on urban scale context and on human scale perceptual- are features of questioning the strength of publicity. While the building's relations with its space and environment are analyzed on urban scale, on the other side the potential of being public and different perception approaches are analyzed on human scale. It is aimed to show what kinds of methods are used for buildings to be public among these two different scales.

Finally, people and city have different scale. Urban life try to melt this difference with offering some facilities, but also buildings can attribute many things to solve this problem. Building can create true public life without inside of it. In the thesis, one type of attribute which is public interface is discussed and analyzed on the cases. People need to interact together in the city, but cities does not always support this needs. Building can activate to solve this problems if they desinged and organized truly with the city.

Keywords: Interface, city, public space, architecture,

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Metodolojisi

Günümüz kentlerinde, ister mimarlarca ister meslek dışında olanlarca üretilmiş yapıları çevre parsel sınırlarına mahkum binaların toplamı olarak görülür. Yapılı çevre kamusalılık üzerinden farklılaşma içerisinde bu durumdan farklılaşan yapılar ve potansiyeller konunun kapsamını oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen “arayüz” ün tanımı ile, seçilen örnekler üzerinden kentsel bağlam ve insan ölçeği ile ilişkiselliği çalışmayı derinleştirmeye katkı sağlamıştır. Mimarlık terminolojisi üzerinden örneklerle ilişkilendirilen kavramlar, o yapının nasıl bir arayüze sahip olduğuna ilişkin yorumlar taşımaktadır.

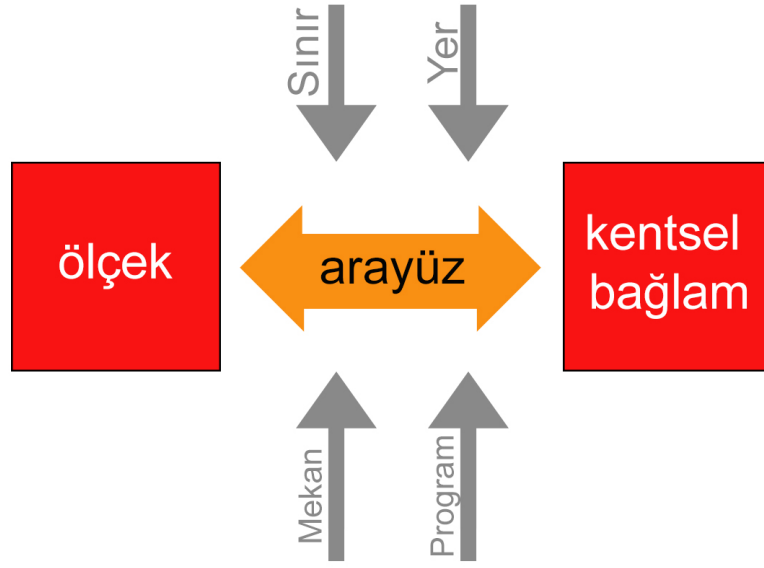
Çalışmadaki tanımlar ve kavramsal açıklamalar örneklerin daha net anlaşılabilmesine katkı sağlamaktadır. Kamusal mekanı yorumlamanın bir yolu olarak ortaya konulan “arayüz” kavramından önce kamusal alan ve kamusal ayrımı yapılmış ve ardından arayüz tartışmaya açılmıştır. “Kamusal alan” ve “kamusal mekan” özünde “kamu” ile ilgili olması, nedeniyle genellikle aynı kavramlarmış gibi algılanmaktadır. Yapıların kendi pragmatik kullanımlarından ödün vermeden ne denli etkin bir kamusalılık sunduklarının tartışılması tez konusunun amacını oluşturmaktadır. Yapıların bu kamusalılığı sunuş biçimleri, kentsel bağlam ve ölçek üzerinden incelenmiştir.

Mimarlığın kentle nasıl ilişki içerisine girdiği ve bunu insan-kent ilişkisine de hangi kamusal ara yüzleri oluşturarak yaptığının anlaşılması için öncelikle kamusal mekan – kamusal alan ayrışması yapılmıştır. Çünkü konu sınırları içerisinde var olan yapı tiplerinin farklılığı, kente sunduğu ve bıraktığı alandan öte onu kentsel bağlamda nasıl ara yüz olarak mekanlaştırdığı ve bütünleştirdiğidir. Bu arayışı temellendiren yapı ise Oslo Opera Binası olmaktadır. Oslo Opera Binası’ nın sunduğu kamusalılık ve kent içi tasarım stratejisinin temelini oluşturması, tezin ilerleyen bölümlerinde verilecek örneklerin ve “arayüz” tanımının kaynağı olmuştur. Tanımlamalar içerisinde yer alan yapılar arasında bir ölçek ve büyüklük sınırlaması yoktur. Kimi zaman Oslo Opera

binası gibi kente doğrudan etki eden büyük ölçekli yapılar ele alınırken kimi zamanda başka bir yapıya eklenti olarak tasarlanmış küçük müdahaleler de örnek olarak kabul edilmiştir.

Şüphesiz günümüzde kamusalılık bir zorunluluk olmaktan öte yatırımcılar için ticari bir cazibe haline gelmiştir. Çünkü kamusalılığın tanımı içerisinde yer alan “herkes tarafından erişilebilirlik”, özel sektörün bu ticari cazibeyi göz önünde bulundurmasını beraberinde getirir. Kısacası yatırımcının derdi kamuya bedelsiz hizmet vermekten çok kamusal mekan yaklaşımıyla kamuyu yakınına çekmektir. Fakat bu noktada ayırt edilmesi gereken nokta şudur ki, “kamu yapısı”, “kamusal yapı” ve “kamusal mekan” gibi kavramlar her ne kadar birbirine yakın anlamlar içeriyor gibi algılansa da birbirlerinden farklı kavramlar olduğunun anlaşılması gerekir. “Kamu yapısı”, “kamunun” yani devlet idaresinin halka hizmet sunmak adına gerçekleştirdiği ve herkesin ulaşabileceği yapı tariflenebilir. Adliye sarayı, hükümet binası ya da hastaneleri örnek olarak verebiliriz. Bu mekanlar, erişilebilirlik açısından kamusal eylem çeşitleri içerisinde belirli sınırları içeren ve kuralları olan mekanlardır. Kısacası bu yapı çeşitleri insan için kamusal alan kadar özgürlük sunmazlar.

Yapıların kent içinde bir arayüz oluşturmasıyla insanın kentle ilişki içerisine girme potansiyeli, her ne kadar kamu yapıları üzerinden tariflenmiş gibi gözükse de özel sektörde bu çerçevenin içine sokulabilir. Yani “kamusal yapı ya da mekan” tipi devlet idaresi dışında özel sektör tarafından farklı şekilde tanımlanarak geliştirilebilir. Özel tiyatrolar ve alışveriş merkezleri (Çalışmanın bundan sonraki kısmında AVM olarak kısaltılacaktır.) bu duruma verebilecek örneklerden birkaçıdır. Bu mekanların kamu yapılarına göre özgürleşme sınırları daha geniş olmasıyla birlikte türüne göre eylemin diğer insanlar tarafından gerçekleştirilebilme imkanı da sunmaktadır. Buradaki kritik nokta ise yapının kamusalılığı kente hangi biçimde sunduğu ve insan-kent ilişkisinde nasıl bir arayüz haline getirdiğidir. Ayrıca “arayüz”, kentsel bağlam ve insan ölçeği alt başlıkları ile tanımlanmanın yanında bu başlıkların kuramsal açılımları yapılmıştır. Bununla birlikte yapıların, “sınırları” ve “yeri” tanımlamaları ile birlikte bu tanımlar nasıl dönüştürdükleri de tartışılmıştır.



Şekil 1.1 : Arayüz-kavramlar ilişkisi

Tartışılan ve örneklenen sürecin sonunda ortaya atılan “arayüz” kavramının henüz tanımı daha net bir şekilde yapılamayan “kamusal mekan” kavramının alt başlığını oluşturmaktadır. Şentürer’in de bahsettiği gibi kamusal mekan tanımı içerisinde kent ve mimarlık ilişkisi arasında yeni yaşam aralıkları bulunmalıdır. Şentürer bu durumu da şu şekilde açıklar:

“Biliyoruz ki kentin ve mimarlığın sınır-boyları “zaman, mekan ve yaşama” katılmak, durağanlıktan eylemlilik haline geçmek üzere beklemektedir. Bu acil bir durumdur. Yeni kanallar, geçitler açmak, yeni ara-yollar oluşturmak, tıkanmış veya tıkanmakta olan geleceği, zaman ve mekanları açmak gerekmektedir.

Mimarlık ortamında halihazırda bu yönde çalışmalar vardır. Örneğin Melez Mimarlık (Hybrid Architecture), Yüzey Mimarlığı (Surface Architecture), Diagram Mimarlığı (Diagram Architecture), Akışkan Mimarlık (Fluid Architecture), Sanal Mimarlık (Virtual Mimarlık) gibi başlıklar altında toplanan çalışmalar bu tür çalışmalar arasında görülebilir.” (Şentürer, 2008)

Aslında kökeni bilişim teknolojilerinden gelen “arayüz” kavramının kelime anlamı ve mimarlık çerçevesi içerisinde kullanımı çalışma kapsamında tanımlanmıştır. Devamında, Oslo Opera Binası’ nın mimarlık ortamında net bir karşılığı olmayan “arayüz” kavramı, çeşitli anahtar kelimelerle yeniden tartışmaya açılmıştır. Bu örnek

üzerinden geliştirilen yöntemle ele alınan diğer yapıların “arayüz” oluşturma biçimleri anahtar kelimeler ile yeniden okunmuştur.

Konu kapsamında örnek ve karşılaştırmaların Türkiye’de ve yurt dışında kamusal olma mottosuyla yola çıkan tasarımların söylemden öte bunu ne kadar başarabildikleri, Zorlu Center ve Oslo Opera Binası’nın kamusalılıkları, kentsel bağlam ve ölçek üzerinden tartışılacaktır. Bunun yanı sıra İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve Milli Reasürans Binası kentsel bağlam ve ölçek çerçevelerinden analiz edilecektir. Ayrıca yukarıda bahsedilen örneklerle fonksiyonlarından bağımsız oluşturulan arayüzün işlev farklılığından (dini yapılar, konut ve ticari v.s) ve programdan nasıl etkilendiği tartışılacaktır.

Arayüz kavramının örnekler üzerinden çeşitlenmesini ve tanımlanmasını sağlayan anahtar kelimeler de tez çalışmasının diğer önemli bir parçasıdır. Yapılara atanan anahtar kelimeler ile tanımlanan arayüz biçiminin analogisi yapılmaktadır. Kelimeler üzerinden götürülen analogi yöntemi, benzer şekilde oluşturulan Oslo Opera Binası ile paralellik oluşturmak için seçilmiştir

Tüm bu örneklerin paralelinde, yapının kente vermesi beklenen kamusalılık biçimi ayrıştırılacaktır. Yani mimarlığın, insan ve kent ilişkisinde, kamusal mekan sunarak arayüz oluşturma biçimleri, programa/fonksiyona dahil olunmadan varolunabilen bşr kamusalılık üzerinden tanımlanacaktır. Bu tanımlama biçimi de kentsel bağlam ve insan ölçeği başlıkları üzerinden tartışılacaktır. Kentsel bağlam, yapının kamusal mekan arayüzünü kent ölçeğinde, kentsel dokuya hangi biçimlerde eklemlendiği üzerinden tartışılacak bir platform olarak geliştirilmişken insan ölçeği ise insanın algıda bunu hangi durumlar içerisinde deneyimlediği üzerinden götürülmektedir.

Çalışmanın sonunda varılmak istenen nokta, kamusalılığın tanımını, açık alan olarak da görülen, programsız, içi herhangi bir şekilde doldurulabilir boş bir mekan olmaktan öte toplumsallaşma ve etkileşime girebilme olanaklarını sunması üzerinden yeniden kurmaktır.

2. TANIMLAR

2.1 Kamusal Mekan – Kamusal Alan

"Kamusallık tartışması, bütün yaşamsal kritikleri ve bu pratiklerin ortaya çıkardığı ürünleri ilgilendirir. Alan; mimarlıkta yer/boşluk gibi karşılık bulsa da 'kamusal alan' yalnız mekan'ı karşılayan yere boşluğa veya mekansal bir tanıma işaret etmez. " (Guess, 2007).

Kamusal alan ve kamusal mekan gibi iki kavramın "kamu" gibi ortak bir kelimeyi içermesi, anlam karmaşasına yol açmaktadır. Mimarlığın yarattığı arayüzün tartışıldığı biçimler, özgürleşme mekanı olmaktan çok toplumsallaşma mekanı olma çabası içerisindedirler. Kısacası, Sennett'in de Batı Avrupa kentleri için iddia ettiği gibi, insanların belirli mekanlarda yoğun toplumsal ilişkiler kurma olanaklarına sahip olmaları kamusallaşma demek ise, bu imkanı sağlayan mekan da kamusal mekandır. Fonksiyonel açıdan ise kamusal mekanlar halkın kullanımına açık olan kentsel açık alanlar olarak tanımlanabilir. Kentsel ortak mekanlar olarak değerlendirilen kamusal mekanlar her zaman herkesin faydalanabileceği alanlardır. Kamusal mekan halkın bir araya geldiği yerdir. Tanyeli ve Çubuk ise iki kavramı şöyle tanımlamaktadır:

"Kamu mekanı toplu yaşamın süre gelen tüm etkinliklerinin her yaş ve meslek grubunun yararlanmasına açık, kent strüktürü içinde yer alan mekanlardır. Bu mekanda tüm insani eylemler (sosyal- kültürel – ticari – dini- eğitim- spor gibi) yer alır." (Çubuk, 1989).

"Kamusal mekanlar kentte yaşayan 'herkesin' bulunabildiği /var olabildiği/ tartışabildiği/ susabildiği mekanlardır ve bu nedenle kente ait tüm yaşamsal pratikler kamusal mekanı, kamusal mekan da kentte yaşayan herkesi ilgilendiren bir zaman/mekandır." (Tanyeli, 2011).

Bu iki tanımdan çıkarılacak sonuç, kamusal mekanların profil (yaş, cinsiyet v.b) ve eylem açısından özgür mekanlar olduğudur. Fakat unutulmaması gereken şudur ki; kamusal mekanın sahipleniş biçimi kamusal alandan daha farklıdır. Kamusal

mekan ve kamusal alanın sahiplenilme biçimini Ali Akay 'ın heykeller üzerinden yaptığı tartışmayla açıklayabiliriz. Ali Akay bu iki kavramı deneysel bir süreç ile ayırtmaktadır. "Sanatçının toplum için yaptığı bir heykel kamusal alana yerleştiriliyor. Kamusal alanın çok "perspektifli" bir tartışma alanı olarak var olması, heykelin orda olma sebebinin toplum tarafından sorgulanmasını da beraberinde getiriyor. Bahsedilen sanat eserinin bir kamusal mekan olarak müzede sergilenmesi ise toplumun "heykelin neden orda var olduğu" sorusunu sorma ihtimalini içten içe azaltıyor. Kamusal mekan, mekanın kendine has eylemlerini gerçekleştirebileceği mekan tipi olarak var olurken, kamusal alan "devletin" değil halkın alanıdır. Kısacası kamusal alan herkesin alanıdır. Kamusal alanda var olanlar herkesi ilgilendirir ve herkes tarafından sahiplenilir." (Akay, 2006).

Kamusal mekanın bir alan olması ya da nesne olması gerekmemektedir. İlk olarak 1962 yılında yayınlanmış olan Jürgen Habermas' ın "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar" kitabında Habermas kamusal alanı şu şekilde tanımlar:

"Şahısların kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri , rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışma sonucunda ortak bir kanaati, kamuoyu oluşturdıkları araç, süreç ve mekanların tanımladığı hayat alanıdır." (Habermas, 1997).

Açık kamusal alanların çoğunlukla gelip geçilen ya da beklenen mekanlar haline dönüşmesinin sebebi, insanların toplumsallaşma ihtiyaçlarını kendilerini daha güvenli hissettikleri, tanımlı ve kapalı mekanlarda gidermeleri olarak gösterilebilir. Asıl sorunu, insan ile arasına örtük ya da açık sınırlar ören ve standart modeller çerçevesinde biçimlenen "kapalı kamusal mekanlar" oluşturmaktadır. Tabii ki kamusal alan ve kamusal mekanın günümüzde de tartışıldığı süreçte kamusal mekan yerini ve sınırlarını hala net bir şekilde bulamamıştır.

"... Kamusal alan, modern toplumlarda bağımsız sivil kuruluşlar tarafından oluşturulan, eleştirel ve özgürleştirici ifadelerin hayat bulduğu metforik platformlar olarak görmemiz gerektiğini gördük. Kamusal mekan ise özellikle biz mimarların gözünde nispeten daha tanımlı ama yine de henüz sınırları ve potansiyelleri tam olarak belirlenmemiş bir kavram." (Kanıpak, 2014).

Kamusal alan ve kamusal mekan arasındaki ilişkiyi kuramsal açılımların ardından somut yaklaşımlarla biraz daha açmak gerekir. Alış-veriş merkezi, kültür merkezi vb. tipolojilerle tek tipleştirilen kamusal yapıların sınırlı ve süreç içinde sıkıcı hale gelen yaşantısına kentlilerin nasıl katılacağı, iç-dış mekanlar arasındaki sınırların nasıl eritileceği, kentsel yaşantının ve etkileşimin zenginleşmesini isteyen her kentin problemidir. Yani günümüzde adliye, AVM ve bir çok kamusal mekan olarak tanımlanabilecek mekanlara çantaların aranarak girilmesi "kamusal alan" kadar " kamusal" olup olmadığı sorusunu da beraberinde getirmektedir. Acaba bu durum sadece bizim ülkemize mi mahsustur? AVM ‘ lerin kamusal mekan olarak tanımlanmasına rağmen tüketim amaçlı hizmet eden bir makine gibi çalışmaları, mekanın toplumsallaşma potansiyelini de azaltmaktadır. Bu durum adliyeler için de geçerlidir. Mekanın, herkesin birbiriyle etkileşime girmesinden çok amaca yönelik hareket etmesinin yanısıra oranın ne kadar toplumsallaştırıcı ve özgürleştirici bir kamusal mekan cazibesine sahip olduğunun sorusunu beraberinde getirmektedir. Burada bir kamusal mekan çeşidi olarak tariflenen arayüz için temel olan mekanın kamusal olması değil kentle kurduğu ilişkiyle birlikte fonksiyona dahil olunmadan toplumsallaşma ve özgürleşme mekanlarının tasarlanabiliyor olmasıdır. Buradaki kritik nokta; pragmatik yapısına dahil olunmadan, biçim özellikleriyle kamusallık sunan ”arayüzlere” sahip olma potansiyelinin sorgulanmasıdır.

Bu süreçte mimarlığın arayüz arayışı, sadece kamusal mekanı kuramsal açıdan keşfetme ile değil, aynı zamanda keşfedilen kamusal mekan tipinin kamusal alan kadar kullanım yoğunluğuna sahip olup olmadığı da sorgulanmaktadır. Günümüzde kamusal alanlar, toplumsallaşma ya da özgürleşme mekanları olmaktan çok, bekleme alanları ya da geçiş mekanları olarak kullanılmaktadır. Kamusal mekanların kamusal alanlar kadar kullanım yoğunluklarına sahip olmamalarının başka bir nedeni de bir alan olmaktan öte toplumsallaşma potansiyelini ne kadar ve nasıl sağladıklarıdır.

2.2 Kentsel Bağlam ve Ölçek

Kamusal alan ve kamusal mekan terimlerinin açıklanmasının ardından arayüz kavramının temelini oluşturan kentsel bağlam ve ölçek tanımlarının açılımı yapılacaktır. Bu açılımların yapılma nedeni ise arayüz kavramının temelini neye dayandığının irdelenmesidir. Bu iki kavram insanların kente dahil olmasını sağlayan yapı tiplerinin

hangi araçlarla arayüz oluşturduğunu göstermektedir. Kentsel bağlam ile yapının kent dokusuna entegre oluş biçimi incelenirken, ölçek kavramı ile insanın kent ve mimarlık arasında nerede var olduğu ve yapıların bu ölçek aralığını nasıl erittiği irdelenmiştir.



Şekil 2.1 : Kentsel bağlam ve ölçek ilişkisi

Şüphesiz bu kavramlar keskin sınırlar halinde ayrılmamaktadır. Kavramlar içerisindeki ayrışmalarda birbirinin içine geçebilmektedir. Buradaki kritik nokta yapılar üzerinden arayüz kavramı analiz edilirken hangi başlıklar altında incelendiğinin açıklanmasıdır.

2.2.1 Kentsel bağlam ve mimarlık ilişkisi

Arayüzün oluşum biçimine ve çeşidine göre kentle kurduğu ilişki biçimi değişmektedir. Bazı durumlarda kentle oluşturulan bağlam, mevcut kent dokusuna ait potansiyellerin değerlendirilmesi üzerinden olurken bazen de dokunun belirli bir kısmı izole edilerek kente sırt çevrilmiştir. Mimarlık terminolojisi içerisinde "bağlam" teriminin ne anlama geldiği ve arayüz kavramına nasıl katkıda bulunduğu konu içerisinde açıklanacaktır. Bu ilişki biçimleri ekseninde arayüzün, insanın kentli olmasını sağlarken kamusal kullanımın kent içinde "tanıdık bir yer" olup olmadığı, kendi "yer" ini nasıl tanımladığı ve kentsel etkileşimi kurarken kendi yerini kente hangi biçimlerde entegre ettiği tartışılacaktır.

Bütün bu tartışma ortamına geçmeden önce mimarlık çerçevesi içerisinde kentsel bağlamın ne olduğunu biraz açmak gerekir. Mimari bağlam, genel olarak yerin özlenen geçmiş ile arzu edilebilir gelecek arasında salınan tasarısal-kavramsal düzlemde ciddi

bir yapı sökümüdür. Mimari literatürde bağlamcılık olarak da kullanılan bu kavram bir bölgenin, yerin kültürel ve fiziksel kaynaklarının değerlendirilmesi ve toplumsal, ruhsal karakterinin aranmasıyla ortaya çıkan bir tasarımsal gerçekliktir (Gür, 2007).

Bağlamın dili, Grahame Shane göre ise, kaçınılmaz soyut ikilikler içerir; düzenli olana karşı düzensizlik, formale karşı informal, tiplere karşı çeşitler, şekillere karşı alanlar, merkeze karşı dolgu, dokuya karşı sınır kenarı gibi kentsel biçimler bulunmaktadır (Shane, 1995). Shane'nın bu yorumu aslında bağlamın, birbiri içine geçen, kimi zaman birbiriyle çatışan fakat bütünsel olarak algılanması gereken kentsel bir kavram olduğu anlamına gelmektedir.

Buna karşın Brolin kavramın sınırlarını biraz daha daraltan bir tanımlama yapmıştır; ona göre bağlamsal mimarlık; mimari tarz sorunlarıyla karşı karşıya duran farklı çağ ve tarzlardaki binalar arasında, tür benzerliği kurmayı amaçlayan zorunluluklarla ilgilenmektedir.

Bağlam burada tarihi kent içerisinde bir biçimsel ilişki olarak algılanmıştır. Mimaride bağlamsal uygunluğun, bu net verilere dayanılarak, yapılabileceği savunulmuştur. Yapının çevresindeki komşu yapılarla ilişkileri, parçaların birbiri ile uyumu bu noktada çok önemli bir veri olarak görülmüştür. Oranlar, düzen ve tipoloji; bağlamın temel referansı kabul edilmiş, üslupsal aykırılıklar sadece yorum kapsamında değerlendirilen bir olgu olarak görülmüştür (Velioğlu, 1990).

Günümüze baktığımızda her kentin kendine has topografik yapısının, kara parçalarının denizle ilişkisinin, yer hissini koruyan temel unsurlar olduğunu görürüz. Frampton'a göre ise:

"Mimar, bölgenin araziye özel diğer koşullarını(topografik, iklimsel v.b), görsel özelliklerinin yanında duyuşsal özelliklerinin (ışık, sıcaklık, hava hareketleri) ve hatta yerel elemanlarının yanında yabancı kaynaklardan alınan elemanları da kullanarak 'tektonik gerçeği yaratmaktadır. Birde yeri başka bir yerden ayıran "şeyler" vardır.O var olan şeyler ise yerin somut anlamları dışında soyut anlamlarını da beraberinde getirir. Yani her "yerin" bir ruhu olduğu ve yapılan şeylerin ise o yerin ruhunu görünür hale getirmesi gerektiği ya da yapılanlar şeylerle anlamlı yerler haline geldiği olarak tanımlayabiliriz." (Frampton, 2001).

Derrida ise yerin ruhu olmasını bir adım daha öne taşıyarak yer ile yapının birleşerek nesne olmaktan çok bir "olay" (happenning) olduğunu öne sürer. Bu açıdan bakıldığı zaman ise yapının bir "olay" olarak var oluşu beraberinde başka bir olayı meydana getirir. Bir olayın var oluş biçimi diğerini oluştururken belli bir süreden sonra olaylar ne kadar mutlak şekilde aynı amaca hizmet etmeseler de birbirlerinden bağımsız düşünülemezler. Olayların tamamı ise yer'in oluşmasını sağlar. Başka olaylarla tez konusu kapsamındaki olayların meydana geliş biçimleri, kendisi yaratan olayların zaman ve kurgu değişimiyle dönüşmesi beraberinde onun sonucunda meydana gelen olayın da dönüşmesi anlamına gelmektedir (Derrida, 1982).

"Yer, sadece fonksiyonel olarak uygun bir takım strüktürlerle bir konum anlamına gelmemektedir. Yer, seçkin hale getirilmiş okunaklı konumlar dokusunda kendimizi evimizde hissettiğimiz yerdir; olanaklar sağlayarak bizi şekillendiren, hayat biçimlerimizi destekleyen, önceliklerimizi toparlayan ve belki de sosyal ideallerimizi veya evrensel dokularımızı ifade eden yapılardır. " (Kolb, 1990).

Tüm kavramsal tanımlamalar ve tartışmalar içerisinde kent, mimarlık, zaman, mekan, yer ve sınır gibi terimlerin etkileşime girmesinin yaşanılabilir çevreyi nasıl etkilediğini de açmak gerekir. Ayşe Şentürer sınır ve yer üzerinden kent-mimarlık etkileşimini farklı bir boyuta getirmiştir. "Eğer mimarlık-mekan üretimi-tekil bir olgu değil, tüm mekan katmanlarını, oluşumları içine alan kent yaşamının bir görüngüsüyse, kentte ve insan yaşamında beliren bu sınır- boyları aynı zamanda mimarlığın, zaman ve mekanın da sınır-boylarıdır. Ve eğer gerçek bir kentsel yaşantı kolaylıkla bir taraftan, durumdan diğerine geçebilmek, kendini özgürce ifade edebilmek, tasarlayabilmek, üretebilmek ve gerçekleştirebilmekse; kentin, mimarlığın, zaman ve mekanın bu sınır boylarını aşabilmesi "yeni zaman, mekan ve yaşam aralıklarının" oluşturulması gerekir ki bu hedef mimarlığın görev alanı olarak da ilan edilebilir" (Sentürer, 2008).

Bu tür bir mimarlık anlayışı, "kişi, onun mekanı ve kent" arasında konumlanır. Bu anlayış içindeki mimarlık tekil ölçekte bir bina tasarımı değildir; bina tekil kişisel mekanlardan kente doğru ve kentten tekil mekana doğru salınımlar yapar. Bina bu tür bir oluşuma tüm aralıkları, boşlukları, çeperleri, tüm kapasitesi ile katılır; çeperlerinde ve boşluklarında oluşturabileceği zamansallıklar ve mekansallıklar ile yaşamı ve kenti ötelere, bireyin ve kentin sınır- boylarının aşılmasına aracılık eder (Sentürer, 2008).

Son olarak yer üzerinden üretilen tartışmanın bir alt ölçeğine inildiği durumlarda sosyal mekan ve yer ilişkisinin tasarım sonrasındaki somut hale nasıl dönüştüğü de ayrı bir tartışma konusudur. Lefebvre'nin tüketim yeri ve yerin tüketimi gibi iki kelime üzerinden yürüttüğü tartışma, tartışılan konu kapsamında oluşan yerle hangi çerçevede ilişkilendirilebileceği de düşünülebilir. Bu konuda sonraki bölümlerde tartışılacaktır.

2.2.2 Kent ve insan ölçeği ilişkisi

"Metropollerin insanları uyum sağlamak zorunda bıraktığı yönü hızdır. İnsanlar hız içerisinde birbirinin farkına varmayıp kent içinde kopuk bir halde kendi hayatlarını yaşamaktadır. Kendi mahremeleri içerisinde çıkıp toplumla etkileşim içerisine girme meraklarını güvendikleri ve bildikleri yerde gidermek isterler." (Benjamin, 1992).

Kent ve insanın birbirlerine hangi biçimlerde değdikleri, birbirlerini etkiledikleri ve değiştirdikleri konusunda "zaman" önemli bir anahtar kavram olmuştur. Yaşayan birer varlık olarak "insan" ve "kent" paylaştıkları ortaklık zamandır. Genellikle insanın kente göre oldukça kısa olan hayatı göz önüne alınınca kent-insan ikilisi zamansal açıdan farklı aralıklar içerisinde yer almaktadır.

"Kent ve insan zamanı farklı frekanslarda yaşamaktadır. Bir insanın ömrü süresince içinde yaşadığı kentin değişimini algılaması söz konusu ikili birlikte devindikleri için oldukça zordur. Metropol karmaşıklığı ve bununla birlikte doğan denetimsizliği küçük kentlerin izin vermediği bekar anneleri sürekli, sürekli aynı işte çalışmak istemeyenler, eşcinseller, ücretli olmadan resim heykel, yapmak isteyenler gibi farklı insanlar kendilerine yaşam alanı bulabilmektedir." (Omacan, 2001). İnsanın kentle olan ilişkisinde farklı frekanslara sahip oluşu diğer insanlarla olan rastlantısallığının da etkilemektedir. Bu ölçeksel kopuş yapıların sunduğu kamusalılık eritilmeye çalışılmaktadır.

"İnsanın günlük yaşam olanakları ötekilerin koyduğu ölçülerde belirlenir. Bu ötekiler belirli ötekiler değildir. Her öteki bütün ötekilerin yerine geçebilir. Önemli olan, insanın farkında olmaksızın devraldığı, ötekilerin sessiz, göze batmayan egemenliğidir. İnsanın kendisi, ötekilerin bir parçası olarak, "onların" gücünü sağlamıştır. Aslında onların bir parçası olduğunu gizlemek için insanın "ötekiler" diye adlandırdığı şey, günlük birlikte olmayı oluşturanlar, yani her zaman burada olanlardır. Ötekileri kimliği, ne bu ne de şu kimse, ne insanın kendisi ne bazı kimseler, ne de hepsinin toplamıdır. Onların kimliği kimse'sizlik ya da herkeştir." (Heideggers, 1979).

Kentin kamusallıkla tanımlanabilmesi için, sınıfları ortadan kaldırmak yerine onları çoğaltarak birbirleriyle iletişim kurma ihtimallerinin arttırılabilmesi gerekmektedir. Tüm kentin geniş bir kamusal mekan gibi davranabilmesi adına sadece mimarlığın sınırları dışındaki mekanların değil mimarlığın kendisinin de yarattığı kamusal mekanların bireylerin etkileşim ve karşılaşma ihtiyaçlarını yaratabileceği gerekli mekan tiplerini oluşturması gerekmektedir. İşte mimarlığın kent içinde oluşturabileceği arayüzler burada devreye girmektedir. Kent içinde günlük akıp giden zamanda kazanılan vakti kullanabilmek için insanlarla insanları, insanlarla kentin birbirlerinin farkında olmalarını ve temas etmelerini mümkün kılacak zamansal, mekansal ve kültürel şartların oluşturulması gerekmektedir.

Tüm bunların paralelinde insan, kent ve mimarlık ölçekleri arasındaki ilişkinin kuramsal açıdan ne kadar kuvvetli fakat günlük hayatta ne kadar zayıf olduğu tartışılmıştır. Bu tartışma sonucunda, kentin çok büyüdüğü ve insanın kavrayamayacağı bir ölçeğe geldiği irdelenmiştir. Devamında ise mimarlık ve kent ilişkisinde insan ölçeğinin hangi aralıkta olduğu irdelenmiştir. Bu tartışmalar içerisinde, mimarlığın kent içinde yarattığı arayüzün insan-kent ilişkisini kuvvetlendirmekte ve insanın kenti algılamasında nasıl çalıştığı insan ve kent ölçeklerinden bakılarak tarifienecektir. İnsan, gittikçe karmaşılaşan kent arasında bir bağ-ilişki kurma ihtiyacındadır. Mimarlık ise bu ihtiyacı sağlamak adına "arayüz" sunarak kente ve insana katkıda bulunur. Tüm bunların sonucunda arayüz, kent ölçeğinde insanların birbiriyle etkileşime girmesini sağlar.

2.3 Arayüz Kavramı

Arayüz kavramı ve Oslo Opera Binası ilk bakışta birbirleri ile ilişkili gibi gözükmese de tezin çıkış noktasını oluşturmaktadırlar. Oslo Opera Binası kamusalılığı, farklı bir şekilde ele alarak yapıya dahil olunmadan fakat kendisiyle ilişkili bir arayüz sunmasıyla farklılık oluşturmaktadır. Tezin bu aşamasında Oslo Opera Binasının, kendisinin ve kamusalığının var oluş yöntemiyle benzer şekilde arayüz sunan yapıların, bunu yapış biçimleri analiz edilmiştir. Fakat bütün bunların öncesinde "arayüz" teriminin ne olduğu, nerden geldiği ve mimarlıkla nasıl ilişkilendirildiği anlaşılmaya çalışılmıştır.

2.3.1 Arayüz tanımı

"Arayüz" kavramı daha çok bilgisayar programlarıyla insan arasında bir iletişim platformu olarak tanımlansa da farklı terminolojiler içerisinde de yerini almıştır. Tez kapsamında "arayüz" kavramı mimarlık ve kamusal alan ilişkileri açısından tartışılacaktır. TDK arayüz'ü "Bilgisayar yazılımlarının kullanıcı tarafından çalıştırılmasını sağlayan, çeşitli resimlerin, grafiklerin, yazıların yer aldığı ön sayfa" olarak tanımlamaktadır. Bu tanım kavramın öncül, karşılamacı ve çevirmen anlamını vurgulamaktadır.

Arayüz kavramı başta bilgisayar ve iletişim olmak üzere; ekonomi, coğrafya, dış hekimliği, şehircilik ve mimarlık gibi pek çok alanda kullanılmaktadır. Kentsel ulaşımında elektronik trafik kontrol sistemleri ve maksimum erişebilirliği sağlayan kurgu ile ilişkili kullanılmıştır. Arayüz; yangın yönetmelikleri, yangın önleme, yangından korunmayla ilgili kaynaklarda, yeni gelişmekte olan "geri dönüşüm enerji teknolojileri" terminolojisinde ve sürdürülebilirlikte de yer almaktadır. Fakat günlük hayatta yerini, çoğunlukla bilişim teknolojisinde bulmuştur.

Tez çalışması kapsamında bilişim teknolojisinde yer alan "arayüz" kullanıcı arayüzüdür (user /human interface). Kullanıcı arayüzü, "Çeşitli program seçeneklerini temsil eden görsel "ikonlar" aracılığıyla "kullanıcıların bilgisayar ile etkileşime" geçmelerini sağlayan yazılım" olarak tanımlanabilir. Bu tanımlamadan yola çıkarak arayüzün temsil ediliş biçimine (ikonlar) ve işlevine (insan ve bilgisayar arasında etkileşimi sağlamak) dair bilgi edinmek mümkündür. İkonlar kullanıcının bilgisayardan etkin biçimde faydalanabilmesini sağlamaktadırlar. Arayüzlerin, "insan ve makineler arasındaki enformasyon akışını sağlayan teknoloji ve mantıksal çerçeve bütünü" olarak tariflendiği bir başka tanımlama da ise arayüzün işlevinin altı daha net çizilmektedir (M. Mitchell W. J. ve McCullough, 1994). Kısacası program arayüzü olarak tariflenebilen ekran arayüzüne ait ikonlar, insanın bilgisayar ile etkileşime girmesini sağlayan araçlar olarak çalışırlar.

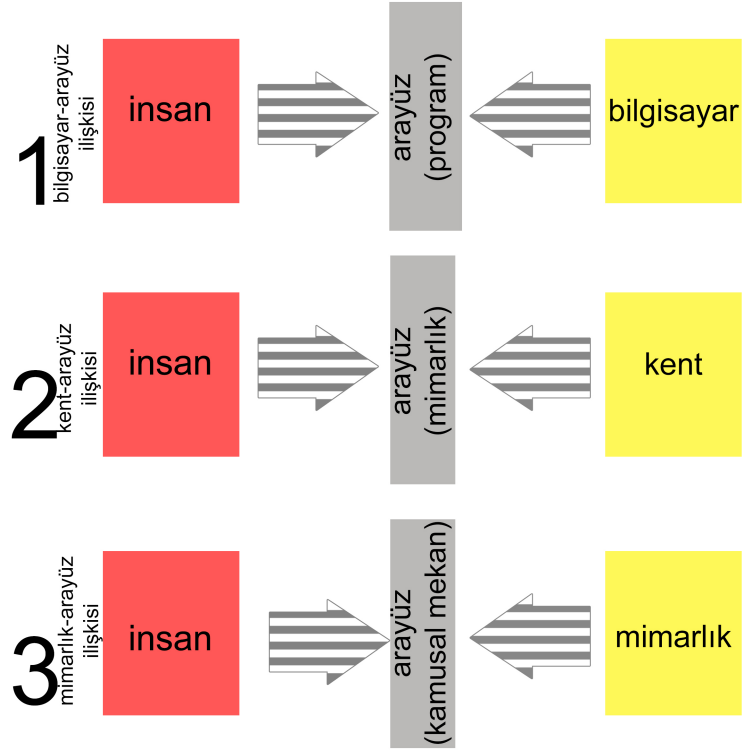
Bilişim biliminde kullanıcı arayüzünün etkin biçimde tasarlanması, önemli bir çalışma alanıdır. Söz konusu etkileşim, bilişim alanında girdi çıktı ilişkisi üzerinden tariflenmektedir. Arayüzler aracılığıyla, çıktı olan ürün kullanıcının anlayabileceği bir temsile dönüştürülür. Steven Johnson bilgisayarın kendini, kullanıcının anlayabileceği

bir dilde ifade etmek zorunda olduğunu belirtir ve arayüzleri bir tür çevirmen olarak niteler. Arayüzler aracılığı ile bilgisayarların sıfır ve birlerle kodlanan işletim sistemleri; insanların kelimeler, sesler, çağrışımlar, imgeler ile çalışan düşünce sisteminde anlamlı hale dönüştürülür. Bilgisayar ve insan arasındaki bilgi aktarımının sağlanması için bilginin her iki katılımcı tarafından algılanabiliyor olması gerekmektedir (Johnson, 1997). Bu bağlamda, mimarlık çerçevesinde bir analogi yapmak gerekirse insan, kent ve mimarlığın da etkin bir şekilde çalışması gerekir.

“Arayüzlerde metafor kullanımının en bilinen örneğinin masaüstü olduğunu” belirtmek gerekir. Evrak çantası, çöp kutusu gibi metaforlar aracılığı ile dijital ortam kullanıcının algılayabileceği simgelere indirgenebilmektedir. Dijital ortamda, bilgisayar ile kullanıcı arasında etkileşim ve iletişimin sağlanması için kullanılan çoğu metafor, fiziksel ortamdaki kavramlarla ilişkilidir (Pak, 1990). Söz konusu metaforlar tasarlanırken bu ilişki göz önünde bulundurulmaktadır.

Arayüz, bir dijital ortam bileşeni olarak metaforlar aracılığı ile bir temsil oluşturmaktadır. Bilişim alanında arayüz; ikon gibi görsel temsillerle ifade edilen bir ürün olarak ortaya çıkmaktadır. Kullanıcıların günlük hayatta, metropolle ve metropolün diğer kullanıcıları ile etkileşime geçmesini sağlayan mimari temsiller ise; arayüzün mimari tasarım ürünü olarak örneklerini teşkil etmektedir. Arayüz, etkileşimin oluşmasını sağlayarak bir iletişim sürecini başlatmaktadır. Bu iletişim süreci, arayüzün dahil olduğu bir üst sistem (metropol) ve o sistemin farklı nitelikteki kullanıcılarından (metropolde yaşayan farklı sınıflardan kişiler) etkilenmektedir.

Aynı zamanda arayüzler, kentsel alanda insan ve çevresi arasındaki ilişkileri inceleyen, doğa ile uyumlu kentler yaratılmasını hedefleyen, çevrebilimin de ilgi alanına girmektedir. Çevrebilimin ana teması olan doğa ile kentsel ekolojinin bir ortam olarak ele aldığı kent arasında da bir arayüz bulunmaktadır. Bu bağlamda coğrafyacılar kentsel arayüzü, makro ölçekte kentsel yaşam ve doğal çevre arasındaki geçiş bölgeleri olarak tanımlamaktadırlar (Ewert, 1993). Kentsel mekânın bir parçası olarak arayüz (interface) kavramı öznel ve kamusal mekân arasındaki geçiş bölgesidir (Gehl, 1987).



Şekil 2.2 : Arayüz, mimarlık ve kent ilişkisi

Gordon Cullen "Townscape" adlı yapıtında tek başına duran bir binanın, mimari çalışma olarak deneyimlenebileceğinden ancak bir grup binayı bir araya getirince, salt mimarlığın yapabildiğinden farklı bir sanattan söz etmektedir. Bu sanat, kentsel strüktür içerisinde doluluklar, boşluklar ve bunların iletişimini sağlayan ağı kurgulamaktır (Cullen, 1975).

Tüm bu tanımlamalarla birlikte kentsel arayüz kavramının tarihsel süreçte de nasıl var olduğunu açmak gerekir. Endüstri Devrimi'nden önce, binalar arasında kalan mekânların binaların kendisi kadar önemli olduğu esnek bir anlayışla ve iyi tanımlanmış doluluk-boşluk ilişkileriyle arayüzlerin sorunsuz yerler olduğunu söylemek olasıdır. Mimarlık ve kent üzerine çalışmalar yapan kuramcılarının ve akademisyenlerin fikirbirliğine vardıkları konu, modern kentlerin eskinin estetik niteliklerine ulaşamamış olmasıdır (Alexander, 1981).

1920-1960 yılları arasında kentsel mekânların yerine tek yapıların tasarımına önem verilmiştir (Jacobs, 1993). Bunun paralelinde binalar arasında kalan mekânların nitelik ve örgütlenmesi büyük ölçüde şansa bırakılmıştır. Sonuçta "planlamadan arda kalan" alanlar oluşmuştur.

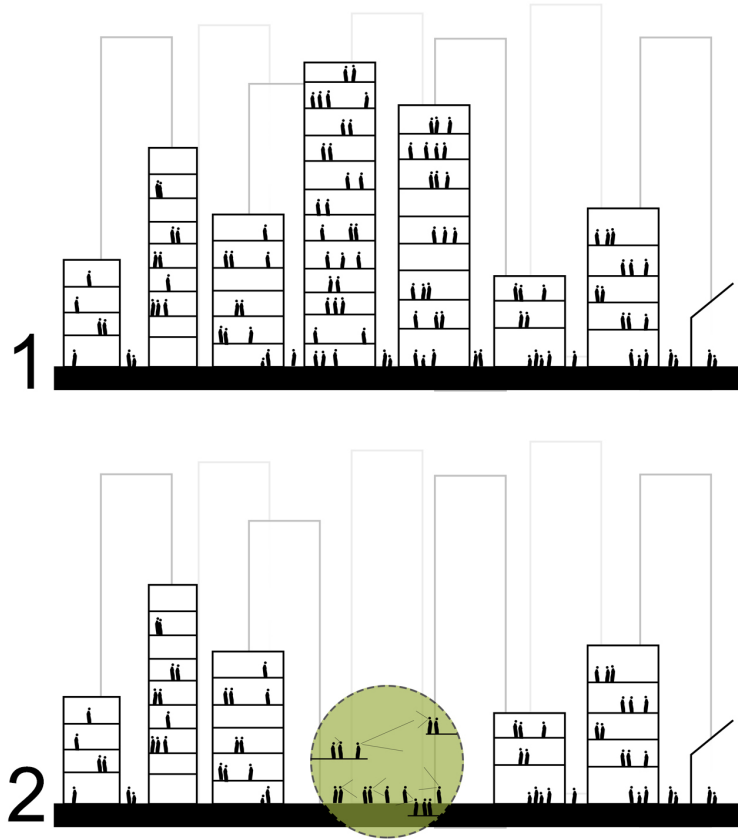
Türkiye’de arayüz kavramını kentsel mekânın bir parçası anlamında kullanmanın tarihi 1990’lara dayanmaktadır. Kentsel arayüzler; kent-bina, iç-dış, özel-kamusal arakesitinde etkileşim-geçişim rolünü üstlenen, yatay bileşen olarak; binaların birbirlerine göre konumlanmalarını, yapıların kompozisyonlarını ve binalar arasındaki hacmi içeren dış mekânlar; düşey bileşen olarak ise dış mekânları sınırlayan mimari cephe dizileri toplamından oluşan esnek ve akışkan ortamlar olarak ele alınmaktadır.

Nâzım imar ve paralelinde hazırlanan uygulama imar planları kentleri fiziksel ve mekânsal olarak tanımlarken, arayüzlerin de bilinçli/bilinçsiz belirleyicisi olmaktadır. İmar planları, hazırlanması ve yürürlüğe konulması süreci yalınlaştırılırsa genellikle 1/5000 ölçekli nâzım imar planları ve bu plana göre uygulama imar planları üretilmekte, parselasyondan sonra yapılaşma koşulları belirlenmektedir. Yani mimarın kentsel mekâna katkısı, parsel düzeyine hattâ parselin yola bakan cephesine inmektedir (Ozbay, 1997).

Bir başka deyişle, Türkiye’de kent topraklarını ufak parsellere ayırma eğilimi bulunmaktadır (Bala, 2004). Bu yapılaşma anlayışı bütün kenti oluşturmakta ve kentsel arayüzlerin yatay/düşey bileşenlerinin birbirini izleyen, sürekli ve tutarlı bir bütün olmasını engellemektedir.

Arayüzler, mimarlık ile şehir ve bölge planlama arakesitinde kalan ve her iki disiplinin de sahiplenmediği yerler olarak tanımlanabilir. Türkiye’de bu sahipsizlik arayüzlerin yalnızca tasarımı boyutuyla değil, ayrıca mülkiyeti, yetkilisi ve sorumlusu boyutuyla da ilintilidir. Bugünün kentlerinde kamusal ve özel mekânlar arasındaki katı ve keskin geçiş, arayüzleri olarak potansiyel taşıyan ara mekanları olumsuz yönde etkilemektedir.

Arayüzler, bir yandan kentsel mekânların dış yüzeyleri, öte yandan yapılanmış çevrenin içten dışa yansıyan çeperleri olarak doğa-kent, özel-kamusal, iç-dış, pozitif (doluluk)-negatif (boşluk), şehircilik-mimarlık, bağlamında görsel ve işlevsel bağlantıyı kurmaktadır (Bala, 2004). Kentsel arayüzler özel ile kamusal arasındaki geçişlilik bağlamında yarı-kamusal ve/veya yarı-özeldir (Kökner, 2001). Arayüz tanımının bir boyutu da mülkiyetle ilgilidir. İşlev kazanmış, ayrıntılarıyla tasarlanmış arayüzlerin mekânsal ve yaşamsal niteliğinden söz etmek olasıyken, ötekiler artık alan olmanın ötesine geçememekte ve sahipsiz kalmaktadır (Ozaydın, 1993).



Şekil 2.3 : Mimarlık, kent ve arayüz diagramı

Arayüzler görsel ve işlevsel olarak kamusal dış mekânlar ile özel iç mekânlar arasında iç-dış bağlantısını kuran, kentsel dokuyu nasıl okuyacağımızı belirleyen mimari yapı biçimleri ile kentsel kamusal dış mekânlar arasındaki geçişim bölgeleridir (Ozyörük, 1997). Bu geçişim bölgelerinin var oluşu ise kentsel arayüzün iki birleşeni üzerinden gerçekleşmektedir.

Arayüzlerin oluşumunda önemli olan iki eleman yatay ve dikey birleşen olarak ikiye ayrılmaktadır:

-Arayüzün yatay bileşeni olarak; yapıların birbirlerine göre konumlanmalarını, yapı kütlelerinin kompozisyonlarını, sınır çizgisini oluşturan yer düzlemi ve yapılar arasındaki hacmi içeren dış mekânlar; dikey bileşeni olarak ise, dış mekânları sınırlayan yapıların mimari cephe dizileri ile mekânın dikey kesitine giren görünümüler toplamı ele alınmaktadır.

-Yapıların dış mekânlarla sınırını oluşturan cepheler, yapılar arası mekânda "arayüz" kavramının dikey bileşeni olarak ortaya çıkmaktadır (Ozyörük, 1997).

Yaya için net bir güzergâhta geçirgenlik ve mekânsal süreklilik sağlanmalıdır (Lynch, 1986). Yayayı ölçüt alan ve yayanın yürüyüş doğasına uygun çözümler nitelikli bir arayüz için önemli etkenlerdir.

Nitelikli bir arayüz için düşey bileşende yapı birimlerinin bölüntüleri, girintileri, çıkıntıları, bina duvarlarının çeperlerinde alçalma ve yükselmelerle yükselti değişimleri, saçak, kolon ve arkat kullanımı gibi ölçeği yaya ölçeğine indirecek mimari ayrıntılardan yararlanılmalıdır (Prinz, 1980). Sınır ögesi olan yapı yüzlerinde görülen her türlü düzenleme kentsel arayüzün düşey bileşeninin belirleyicisidir. Özellikle de cephelerdeki açıklıkların oranları düşey bileşen üzerinde etkilidir.

Toplumsal kullanıma açık mekânlar üzerine vitrini olmayan işyerleri, bankalar, bürolar, garajlar ve depolar gibi kullanımlar yerleştirilmemelidir (Caglar, 1992). Arayüzdeki yapıların yaşanan cepheleriyle kamusala yönlendirilmeleri, güvenlik duygusunu pekiştirmek için önemlidir. Binaların otopark girişi gibi yaya etkinliklerini kesen işlevleri kentsel meydan, sokak ve cadde gibi mekânlara yönlendirilmemelidir.

Bunun yerine zemin katı düzeyinde dükkânlar, restoranlar, eğlence etkinlikleri gibi kentsel arayüzleri canlandırıcı çözümler önerilmelidir. Dükkânların çalışma saatleri dışında da vitrinler yeterli ölçüde aydınlatılmış olmalıdır. Bu görüntü vitrin seyretmeyi ve dolaşmayı özendirerek arayüzlerin çalışma saatleri dışında ıssız kalmasını önlemektedir (Caglar, 1992).

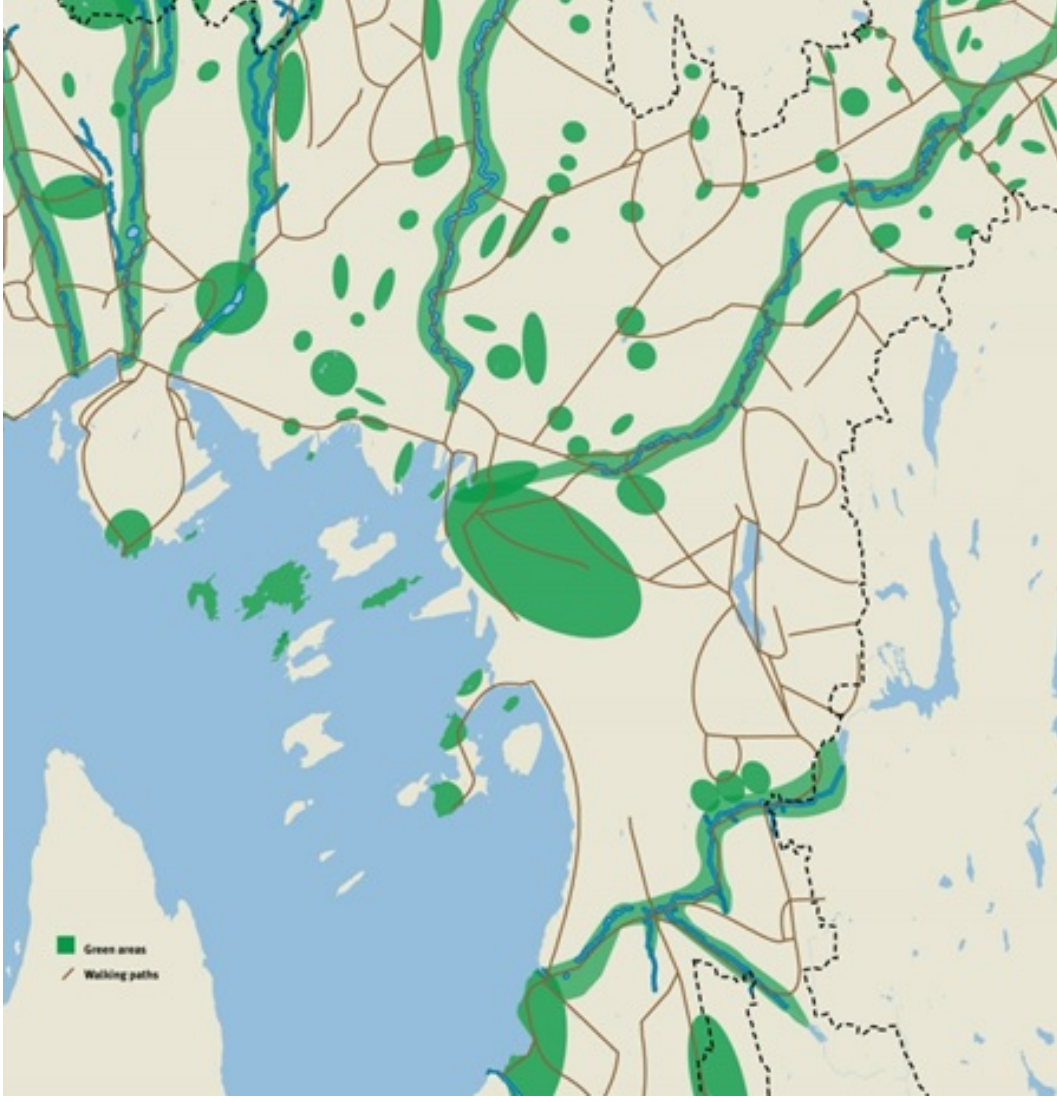
Türkiye’de yaygın uygulama, parsellerin belirlenmesi ve her parselin kendi içinde değerlendirilmesidir. Bu anlayış, binaların yan yana dizilmelerinden başka olasılıkları teşvik edici görünmemektedir. Yalnız arayüzlerin yatay bileşeni olarak binaların kütle ve kompozisyonları için değil fakat ayrıca, düşey bileşen için de tek tek parseller içinde ya birbirinden farklı cepheler yaratma endişesiyle birbirleriyle bütünleşememiş ya da toplu üretimlerde tek bir tipin yinelendiği tekdüzelikle problemlidir (Bala, 2004).

Kentte yaşayan insanların birbirleriyle ve kentle etkileşime geçmelerini sağlayan araçlar(mimari temsiller), arayüz olarak isimlendirilmektedir. Arayüz, mimari tasarım ürünü olarak değerlendirildiğinde; beklenen hizmet insanın kentle ve insanla etkileşim haline girebilmesidir. Yapıların arayüzü oluşturuş biçimleri yatay ve dikey birleşen üzerinden tariflenmiştir. Arayüz kavramının tanımlandığı ve tartışıldığı sürecin devamında ise günümüzden geçmişe bazı örneklerle bu tanım derinleştirilecektir. Oslo

Opera Binası, Pompidou Center ve Camiler gibi yapılar, kentsel arayüzün açılımında tartışılacaktır. Arayüz tanımını açmak adına kullanılan Oslo Opera Binası'nın arayüzü anahtar kelimelerle tariflemesi, sonrasında analize edilecek örnekler için bir metod olmuştur. Bu yöntemle, yapısal kelimeler üzerinden (rampa, avlu, koridor v.b.) yapıların arayüz oluşturma biçimi ve çeşidi analiz edilmiştir.

Oslo Opera Binası, opera gibi kamuya ait fakat özelleşmiş bir işlevi içinde barındırması ve işlevi dışında kamusalılığı bir arayüz olarak kendi sınırlar içerisinde barındırması ile diğer opera binalarından ayrılmaktadır. Ayrıca yapının tasarımından uygulamaya kadar olan süreçte kentsel stratejiler ve kamuoyu paralelinde ilerlemesi konu çerçevesinde incelenmesi gerekliliğini bir kat daha arttırmaktadır. Bu paralellikte Oslo Opera Binasının kent içinde kendisine dahil olunmadan nasıl bir kamusalılık sunduğu ve bunu hangi yöntemlerle yaptığı konu içerisinde incelenecektir. Oslo Opera Binası, arayüz kavramını anahtar kelimelerle tariflemesi ile sonrasında analiz edilecek örnekleri için bir metod olmuştur.

Norveç' in Oslo kentinin kentsel dönüşüm sürecinde Türkiye'den ne kadar farklı bir strateji izlediğinin açıklandığı "Norveç'te Kentsel Dönüşüm" adı altında yapılan konferans, konunun açıklanmasına yardımcı olmuştur. Norveç'in dönüşüm sürecinde "kamusal mekan" kavramına öncelik tanıyan ve devam eden bir strateji izlenmiştir. Ayrıca bu örnek üzerinden sadece kamunun değil özel sektörün de bir aktör olarak katılmasıyla insan ve kent ilişkisinin nasıl güçlendirilebileceği her ölçekten görülebilmektedir. Norveç'in Oslo kentinde gerçekleştirilen kentsel dönüşümün tasarım prensipleri, kıyının kamusal mekan ihtiyacını karşılaması ve "fyord" olarak tanımlanan mevcut yeşil alanların kent içinde yeni yeşil alanlara bağlanması olarak tariflenmiştir (Vibe, 2013).



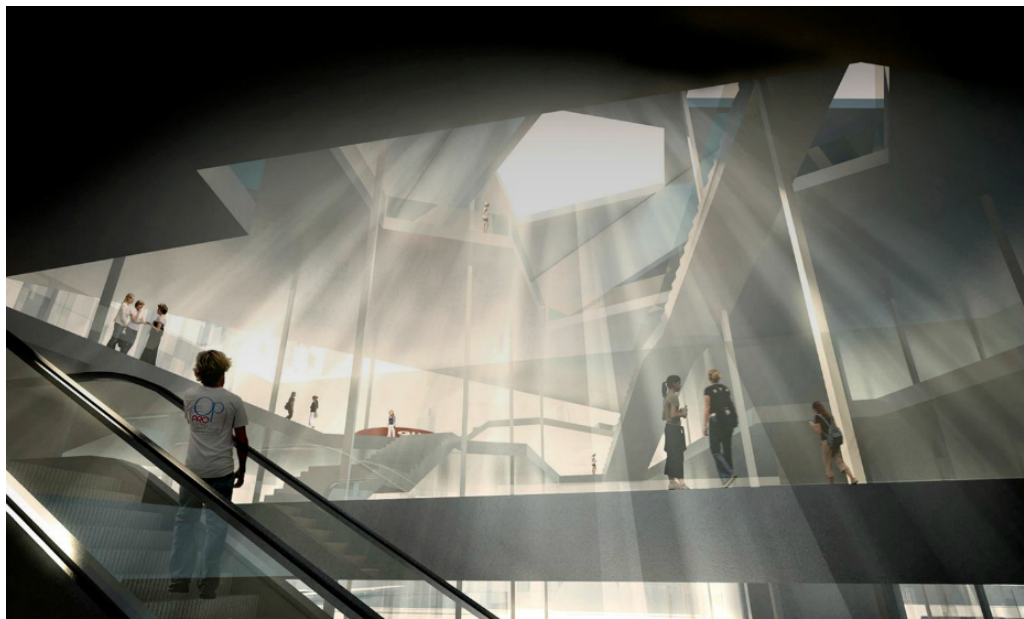
Şekil 2.4 : Oslo kentsel yeşil

Bu strateji paralelinde "Oslo Opera Binası" gibi iç ve dış mekan kullanımı kamuya sunulan bir mimarlık ürünü, kentlinin birbiri ile temas kurması hedeflenerek tasarlanmıştır. Sonradan Oslo Opera Binasının yanına tasarlanan ve uygulamasına başlanacak olan "The Deichman Library" ise kültürel aks olarak tanımlanan yaya yolu üzerinde davetkar girişiyle ve farklı kamusal mekan kurgusuyla omurgaya eklemlenmiştir. Kütüphanenin halk tarafından kullanımının teşvik edilmesi için "kamusal mekan" kavramı biraz daha farklı bir açıdan değerlendirilerek daha çekici hale getirilmiştir.



Şekil 2.5 : Oslo Deichman Kütüphanesi

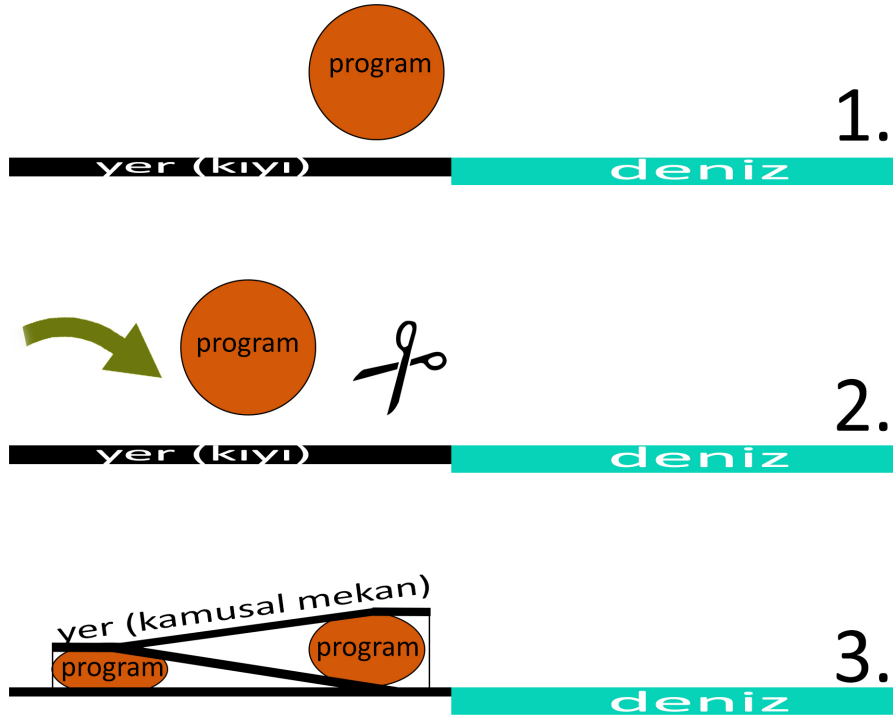
Kamusal kullanıma ait kütüphane dışı işlevlerin yapı içine alınması ve strüktürel olarak geniş açıklıkların geçilmesiyle çatıdan mümkün olduğunca fazla ışık alınabilmesi sağlanmıştır. Bu sayede yapı içindeki insan mümkün olduğu kadar iç mekanda bulunma hissiyatından sıyrılmıştır. (Url-1, 2014)



Şekil 2.6 : Oslo Deichman Kütüphanesi

Norveç 'in Oslo kentinin bu konu kapsamında seçilme nedenlerinden biri tarihsel süreçteki radikal değişimleridir. Çünkü Oslo kenti modern dönem öncesinde yeşilin ve doğanın hakim olduğu bir şehir planı düzenine sahipken modern dönemle birlikte Le Corbusier etkisini yaşamaya başlamıştır. Modern dönemin İskandinav ülkeleri üzerinde yarattığı soğuk etkinin kırılması için geliştirilen kent önerileri insan - kent ilişkisinin kuvvetlendirilmesi üzerinden yürütülmüştür. Bu ilişki kurma biçimi de genel kent karakterine uygun olarak önerilen prensiplerle ve noktasal olarak önerilen yapı tipleriyle oluşturulmuştur. Böylelikle kentin tamamının yeşil ile birlikte kamusallaşması sağlanmıştır. Oslo Opera Binası bu noktada, kamusallaşmayı kentle birlikte geliştirilen stratejiler üzerinden yapabilirliği ile konu kapsamına dahil edilmiştir.

Kamusallaşmaya olan katkı her zaman yapının kamuya bıraktıkları ve kendine kattıkları üzerinden katı bir şekilde ayrıştırılamaz. Her ne kadar daha önce yapıların çekiciliğini arttırmak adına kamusallaşmaya çalıştıklarından bahsedilse de kamusallaşmanın sadece kendilerinden bir "şeyler" feda ederek yapılamayacağını da belirtmek gerekir. Bazı yapılar, olduğu alan içerisinde "yer" kaplayarak "yer" verebilir. Oslo Opera Binası da arayüzü oluşturuş biçimi ile bu tanımlamalar içerisinde yer alabilecek yapı tiplerinden biridir.



Şekil 2.7 : Oslo Opera Binası (yer alarak yer verme)

Oslo Opera Binasını bu kamusallaşma metodunu aynı şekilde uygulayan emsallerinden ayıran ise arayüz biçiminin, kent stratejisinin yapı ölçeğinde bir yansıması oluşudur. Yapının tasarımcıları tarafından, yapıyı açıklamak üzere seçilen kavramlar (Yatay Anıtsallık – Halı – Fabrika) arayüz anlayışının temellerini oluşturmaktadır. Bu kelimeler kentsel tasarım sürecinde halkın da katılımıyla oluşturulan kavramlar olmuştur. (Url-2, 2015)

Norveç'in Oslo kenti, tarihsel dönem içerisinde çeşitli stratejik eşiklerden geçmiş ve günümüzdeki son haliyle de gelişimini devam ettiren bir liman şehri olmuştur. Planlı kentsel gelişimin yapı ölçeği bazındaki ilk yapı taşı ise Oslo Opera Binası' dır. Fakat yapı ölçeğine inmeden önce kurgulanan kentsel stratejinin derinliğinden bahsetmek gerekir. Çoğu kentte yaşanan kıyı – arka alan ilişkisizliğinin çözülmesi bu noktada farklı bir şekilde ele alınmıştır. Tarihsel süreçte varlığını koruyan yeşil doku geliştirilip kentsel omurgayla bağlanarak iç bölgelerden kıyıya kadar devamlılığı sağlanmıştır. Bu stratejinin temelini ise "kamusal kullanım odaklı yeşil bir kent olma " söylemi oluşturmuştur. Tabii ki bu kentsel strateji yeşilin kıyıya geliştirilerek ulaşmasıyla kalmamış aynı zamanda yayanında kıyıya ulaşabilmesi ve kıyının yaya için çekici bir hal alması için kültürel bir yaya aksı oluşturulmuştur. (Url-3, 2014)

Kütüphane, müze, sergi ve opera binası gibi işlevlerde bu kültürel omurga üzerine eklemlenmiştir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki kent için öncelik her zaman kentsel stratejidir. Yapılar ise sadece kamusallığın kuvvetlemesini sağlayacak noktalardadır. Hatta kentsel stratejinin yapı ve kent ölçeğinde ne kadar önemli olduğunu Geir Haaversen şu şekilde tariflemektedir:

"Önce strateji belirleyip ondan sonra mimarlık yapmalısınız. Mimarlığın geleceği, kentin gelişiminin bir parçası olup, sorumluluk üstlenmede..." (Url-4, 2014)



Şekil 2.8 : Oslo kültürel aks

Oslo’da ki kentsel stratejinin teorik ve uygulama sürecinde kamu ve özel sektörün birlikte çalışması, hayata geçirilmesini de hızlandırmıştır. Ayrıca bu süreçte kentte yaşayacak olan kentlinde görüşleri alınarak ortak bir "kamusal karakter" belirlenmiştir. Oluşan stratejinin salt bir şekilde vücut bulmuş hali ise Oslo Opera Binası’dır. Oslo Opera binasının yeşil akslarla birleşen kültürel omurganın bir ucunu oluşturması önemini daha da arttırmaktadır. Proje sürecinde de projenin mümkün olduğu kadar kamusal odaklı olması adına halkın ve sanatçıların özel görüşleri alınmış ve projenin bu doğrultuda şekillenmesine özen gösterilmiştir. Kamusal kullanımların, kullanıcının talepleri üzerinden tarificationı de kullanım yoğunluğunun artmasını beraberinde getirmiştir. Kamusal mekaların yapılarla keskin sınırlarla ayrılmaması üzerinden geliştirilen strateji insanların kamusal mekana ulaşabilmesini de kolaylaştırmaktadır.



Şekil 2.9 : Oslo kentsel plan

Konu sınırları içerisinde Oslo Opera Binasını tanımlayan "yer kaplayarak yer verme" söylemini biraz daha derinlemesine açmak gerekir. Çünkü bu terim yapının oluşum sürecinin mottosu haline dönüşmüştür. Kıyı ve kendi sınırlarıyla oluşturduğu ilişki ise bu mottoyla bütünleşmiştir. Yapı öncelikle yarışma yoluyla yapılmış ve 2004 yılında Snøhetta adlı ofis tarafından birinciliğe layık görülmüştür. Yapının temel sahası uluslararası standartlarda dört futbol sahasına eşittir. Binada çok sayıda ve bölümde bir araya gelmiş 1100 oda bulunmaktadır. Projenin oluşum ve gelişim sürecindeki en önemli nokta alanın kent içerisindeki sahip olduğu konumdur. Alanın Bjørvika 'nın kıyısında oluşu projenin kıyı – kent arasındaki ilişkiyi nasıl ele alındığını da sorgulatmaktadır. Bu ilişkinin ele alınış biçimini ise tasarımcı şöyle tariflemektedir:

"Yer 'burada' ve su "orada" gerçek ve sembolik bir eşik oluşturmakta her ikisi arasındaki çizgi önem kazanmaktadır. Bu eşik kara ve denizin birlikteliğidir. Norveç

ve dünya, sanat ve gündelik hayat arasındaki birliktelik büyük bir duvar olarak gerçekleşmiştir. Bu sanatı karşılamının da eşliğini oluşturmaktadır."

Kıyı (burası) ile suyun (orası) arasındaki ilişki her ne kadar kıyıdaki gözünden bakılmış gibi gözüksede de kıyından gelen içinde başka bir etki yaratılması düşünülmüştür. Oslo' da genç nesil için opera ve bale önemli sanat dalları arasında yer alır. Tasarımcı ise bunu vurgulamak adına kıyından gelen (orası) için yatay bir anıtsallığın oluşmasını istemektedir. Bunu da yüzeylerin yırtılarak yerden kopması ve açılması ile yapmıştır. Yırtılarak açılan ve kamuyla bütünleşen alanlar ise program elemanlarıyla tamamlanmıştır. Bu sayede yapıdaki program elemanlarının kamusal arayüzle bütünleşmesi sağlanmıştır.

Ayrıca yapının serbest bir plan düzeni içerisinde tasarlanmış olması opera işlevleri dışındaki farklı kamusal ihtiyaçlara da hizmet verebilmesine olanak sağlamıştır. Her ne kadar kıyı ile su arasındaki ilişki bir eşik olarak görülse de yapı ve kamusal mekan arasındaki ilişkinin bir eşik olarak algılanmasından o kadar kaçınılmıştır. Tasarım sürecinde, arazinin bir kağıt sayfası gibi görünüp kesilmesi, kaldırılması, katlanması ve program elemanlarını altına alması üzerinden bir tasarım stratejisi izlenmiştir. Kağıdın altı dışındaki üst kısmı ise tamamıyla halka bırakılan bir kamusal arayüz olarak tariflenmiştir. Bu kamusal mekana dahil olmak için yapıya dahil olmaya ya da sınırları içerisinde yer almaya gerek yoktur. Çünkü yapının net bir sınırı yoktur. Yapının tariflediği arayüz kimi zaman bir seyir terası, kimi zaman suya girilebilecek bir kıyı, kimi zaman bir buluşma noktası, kimi zaman bir eylem alanı, kimi zaman da bir konser alanına dönüşebilmektedir.

Kamusallaşma sadece yapının üzerinde değil tamamında çalışmaktadır. Yapıya dahil olunmanın daha çekici hale getirilmesi için bar, restaurant, mağaza ve WC gibi birçok kamusal kullanım odaklı işlevler gün boyu açık olacak şekilde yapı içine dahil edilmiştir. Bu sayede yapının içi ve dışı arasındaki duvarlar tamamıyla ortadan kaldırılarak geçişken bir mekan kurgusu yaratılmıştır. Ayrıca yapı içerisinde farklı sergi konseptlerine uygun ortamlar yaratılabilmesi adına açık bir plan kurgusu geliştirilmiştir. Yapı ise kuzey-güney yönünde, 'opera sokak' kavramı ile çalışan bir koridor ile ikiye bölünür. Bu hattın batısında tüm ortak alanlar ve sahne alanları bulunmaktadır. Binanın doğu kesiminde ise form ve kaplama, üretim alanlarına ev

sahipliği yapmaktadır. Binanın bu bölümü altında bir bodrum seviyesi vardır. Alt sahne buradadır.

Yapının yapılış sürecinde yarışma yollu bir yöntem izlenmiş olması ve seçilen projenin program talebinden aykırı oluşu farklı bir Opera Binası' nın çıkmasını da beraberinde getirmektedir. Tasarım sürecinde yapının formal kurgusu ve programın bu formla sağlıklı bir şekilde bütünleşmesi dışında programın ve eylemlerin şekillendirilmesi ayrı bir tasarım ölçeğini beraberinde getirmektedir. Bu noktada "Fabrika" kavramı önemli bir unsur olmaktadır. Bilindiği üzere "fabrika" bir üretim nesnesinin oluşması için uygun ortamı sağlayan ve üreten bir yapı tipi olarak görülse de Oslo Opera Binası' nda bu durum farklılaşmıştır. Kentteki genç neslin yetiştirilmesiyle birlikte opera ve sanata da önem verilmesi programın şekillenmesinde önemli bir veri olmuştur. Genç nüfusa ağırlık verilmekle birlikte her yaş grubunun katılabileceği workshop alanlarının oluşturulması sağlanmıştır. Ayrıca bu durum bir adım daha öteye götürülerek genç nüfusun yetiştirilmesi adına "fabrika" eğitim sisteminin bir parçası haline getirilmiştir. Bu sayede "fabrika", nesnel sanat ürünleri üretmekten öte sanatın her dalına sanatçı yetiştiren bir üretim nesnesi haline dönüşmüştür. Ayrıca bütün bu kurgulananlar dışında "fabrika" terimi gerçek anlamıyla yapıda var olup çalışmaktadır. Hatta bu durum tasarımcı grup tarafından şu şekilde tariflenmektedir:

"Snøhetta müstakil olarak operasındaki üretimi kolaylaştıran bir 'fabrika'yı rasyonel olarak planlanmıştır. Bu fabrika fonksiyonel ve esnek planlama/uygulama aşamasında ve daha sonra kullanım için gerekli niteliklere sahip olmalıdır. Bu esneklik, planlama aşamasında çok önemli olduğunu kanıtlamıştır: Mekanlar ve çalışma grupları bir dizi son kullanıcı ile işbirliği için ayarlanmıştır."

Proje sürecinde bahsedilen "halı" kavramı projeyi tarifleyen önemli bir unsur olarak görülmektedir. Halı, her ne kadar ev gibi mahremiyet hissini üst noktada olduğu mekanlarda kullanılsa da Oslo Opera Binası' nda bu durum kırılmaya çalışılmıştır. Projede tariflenen "halı" kelimesinin karşılığı, kentle birlikte doğan eğimli yüzeyler olarak tanımlanmıştır. Eğimli yüzeylerin kamusallaşma adına arayüz oluşturması ise "halının meşrulaşması" olarak tanımlanmıştır. Hatta bu durumun anıtsallaşması halk tarafından "beraberlik kavramı, ortak mülkiyet, herkes için kolay ve açık erişim" olarak ifade edilmesine neden olmuştur. Fakat "halı" yapının anıtsallaşmasında ve kamusallaşmasında bir araç olarak değil aynı zamanda kentin algılanmasını sağlayan

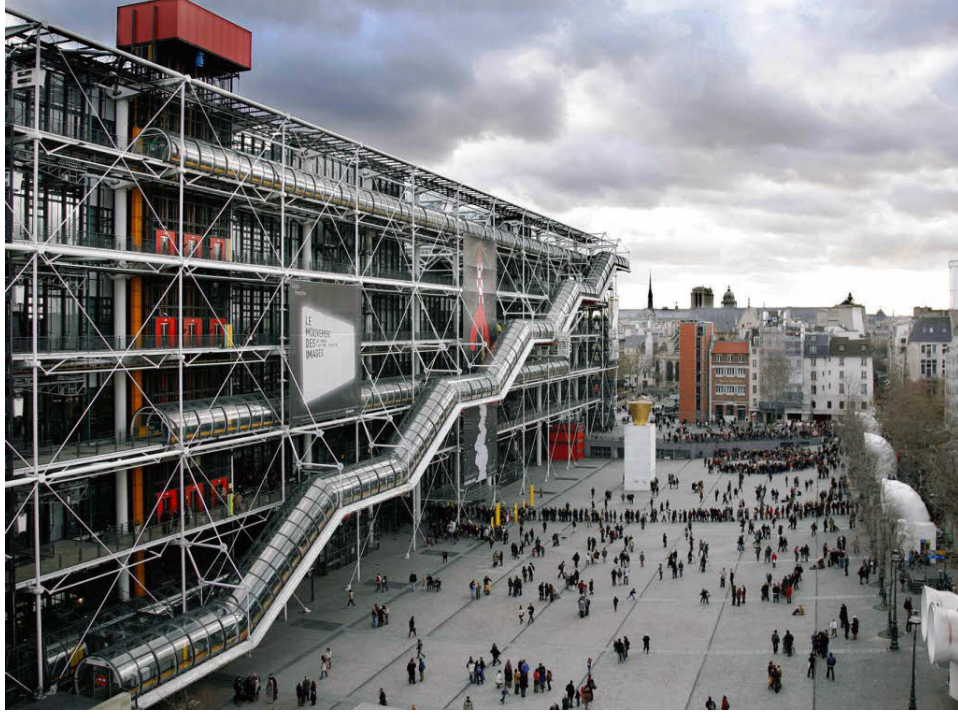
bir odak noktası olmuştur. Bu durum tasarım sürecinde de önemsenmiştir. Kentin gözlemlenmesi adına yüzeyler kıyı ve kent odaklı olabilecek şekilde açılanmıştır.



Şekil 2.10 : Oslo Opera Binası-kent ilişkisi

Oslo kentine tarihsel süreçte, doğru stratejiler üzerinden doğru noktasal dokunuşlarda bulunulması, sağlıklı bir sürecin ve oluşumun var olmasını beraberinde getirmektedir. Oslo Opera Binası'nda bu strateji üzerinde önemli bir nokta olmasıyla birlikte stratejinin temelini oluşturmaktadır. Yapının kamusal odaklı oluşu ve arayüz kavramını farklı bir biçimde ele alması, yapıya bu konu çerçevesi içerisinde ayrı bir önem atfetmektedir. Hem kentsel ölçek hem de insan ölçeği üzerinden yapı incelendiğinde yapının her iki ölçek aralığı için farklı fikirler ürettiği görülmektedir. Bu fikirler de yapının kamusal arayüzü oluşturmasında kolaylık sağlamaktadır. Yapının anıtsal karakterinin, kamusal arayüzlerle eylem pratikleri sunması yapıdan bağımsız kentle bütünleşen ve yaşayan bir arayüz karakterini ortaya çıkarmıştır. Sürecin devamında ise kronolojik açıdan daha geride olan ve arayüzü oluşturma biçimi Oslo Opera Binası'ndan farklı olan Pompidou Center arayüz kavramını açmak için ele alınacaktır.

Pompidou Center bilindik müze yapılarından sıyrılarak program işlevlerini içinde barındırıp, yapıyı oluşturan statik, mekanik, elektrik ve dolaşım gibi bir çok sistem elemanlarının yapının cephesine atılarak bir sergi elemanı olması üzerinden kurgulanmıştır. Hatta bu durumun bilinçli bir şekilde yapıldığını vurgulamak adına her bir yapı elemanı bilinçli seçilen renklerle boyanmıştır.



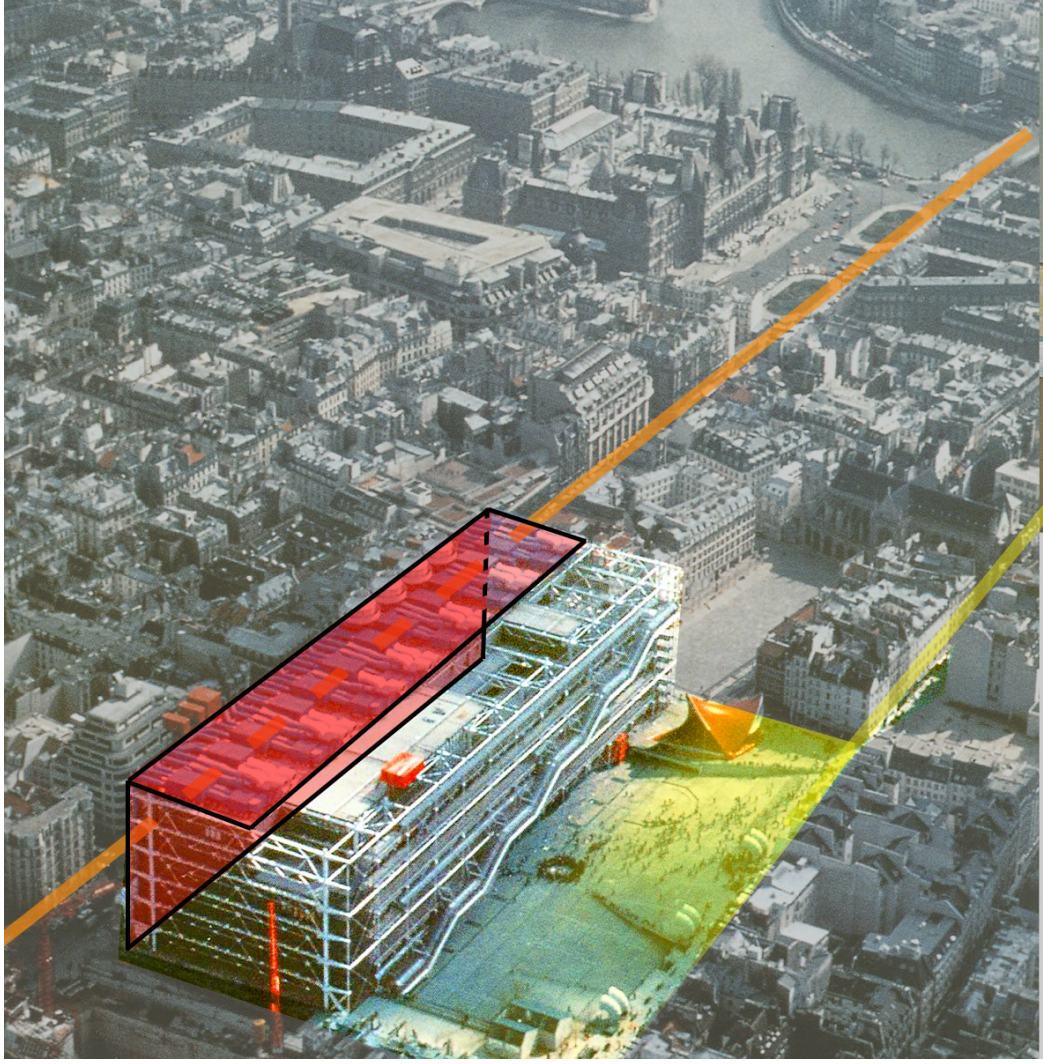
Şekil 2.11 : Pompidou cephesi

Yapının tek kamusal alana bakan cephesinin bu kurgu üzerinden tasarlanması, kamusal alanın odak mekanı haline gelmesine ve yapıya dahil olunmasında önemli bir katkıda bulunmaktadır. Yapı, sergileme mekanının gereklerini yerine getirmekle birlikte tv odaları, kütüphane, video shop, kitapçı, sinema, seyir terası ve restaurant gibi kamusal işlevleri de içinde barındırmaktadır.

Yapı, kentsel bağlam ve insan ölçeği üzerinden incelendiğinde kamusal arayüzünü kendi büyüklüğü ve programındaki yapılardan farklı şekilde oluşturduğu görülmektedir. Paris, Pompidou Center 'ın bulunduğu bölge itibari ile düzenli bir plan şekline ve genellikle avlulu ve bitişik parsel düzeninde bir yapılaşmaya sahiptir. Pompidou Center ise bu durumunun aksine dikdörtgen prizması şeklinde bir biçim üzerinden kurgulanmıştır. Kütlelerin kamusal arayüzle olan ilişki biçimi ise kıyıya dik olan aksta yaratılan bir cep gibi yapının geri çekilmesi ile sağlanmıştır. Yapının kentsel kurgu üzerinden aldığı tavır ise iki ana yoldan geniş olana sırtını verip yaya potansiyeli fazla

olan diğerk yola yüzünü dönmesi üzerinden kurgulanmıştır. Yaya yoğunluğu içinde yaratılan cebin, yapının yüzünün ve işlevlerinin sergilendiğı bir kamusal mekan olarak kurgulanması tez çalışmasında "arayüz" tanımına yaklaştıır. Kente dair tanımlanan duvar bölge içerisinde aksla bütünleşen bir boşluğun yaratılmasını sağlamıştır. Fakat bu boşluğun boşluk olmaktan öte yapının gerek cephesi ve gerek program kurgusu ile bütünleşmesi boşluğun anlamlanması da beraberinde getirmektedir. Üç sağır ve bir kamuya yönelik açık cephe üzerinden kurgulanması çevresine ve kentsel kurguya karşı nasıl bir tavır takındığının da en temel göstergesidir. Açık olan cephenin kamusal mekana bakması odak noktası olmasında önemli bir etken olmakla birlikte yapının nasıl yaşadığını kamusal mekan üzerinden gözler önüne sermektedir. Ayrıca yapı işleyişinin dışarıya atılarak kamusallaşması kamusal mekanı pozitif etkilemesi dışında yapı içindeki program işleyişinin serbestliğini de katkıda bulunmaktadır. Statik, mekanik, elektrik ve dolaşım gibi elemanların cephede olması içeride daha temiz boşlukların yaratılmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu sayede esnek ve açık bir plan şeması yaratılmıştır.

Yapının oluşturduğu kamusal "arayüze" kentsel bağlam dışında gözlük değiştirip insan ölçeğinde incelediğimizde yapılan müdahalelerin yapılabilecek eylem çeşitlerini ne kadar farklılaştırdığı görülmektedir. Hafif bir eğimli yüzeye sahip olan kamusal mekan, müzisyenlerin sanatlarını icra ettiğı, akrobatların maymunluk yaptığı, sanatın içeride değil, dışarıda da devam ettiğı, dünyanın birçok yerinden gelen farklı kültürlerdeki insanların tek bir platform üzerinde etkileşime girebilirliğı, yapı ile halkın bu sayede kolay iletişim kurabildiğı bir arayüz biçimidir. Yani "arayüz" eğimli bir yüzey olmaktan öteye geçerek bir etkileşim aracı haline bürünmektedir.



Şekil 2.12 : Pompidou - kentsel bağlam ilişkisi

Yapının kent içinde, eğimli bir yüzey üzerinde çalışan sergi elemanı olduğunu Ömer Kanıpak 'ın kamusal mekan tarifi üzerinden açıklayabiliriz:

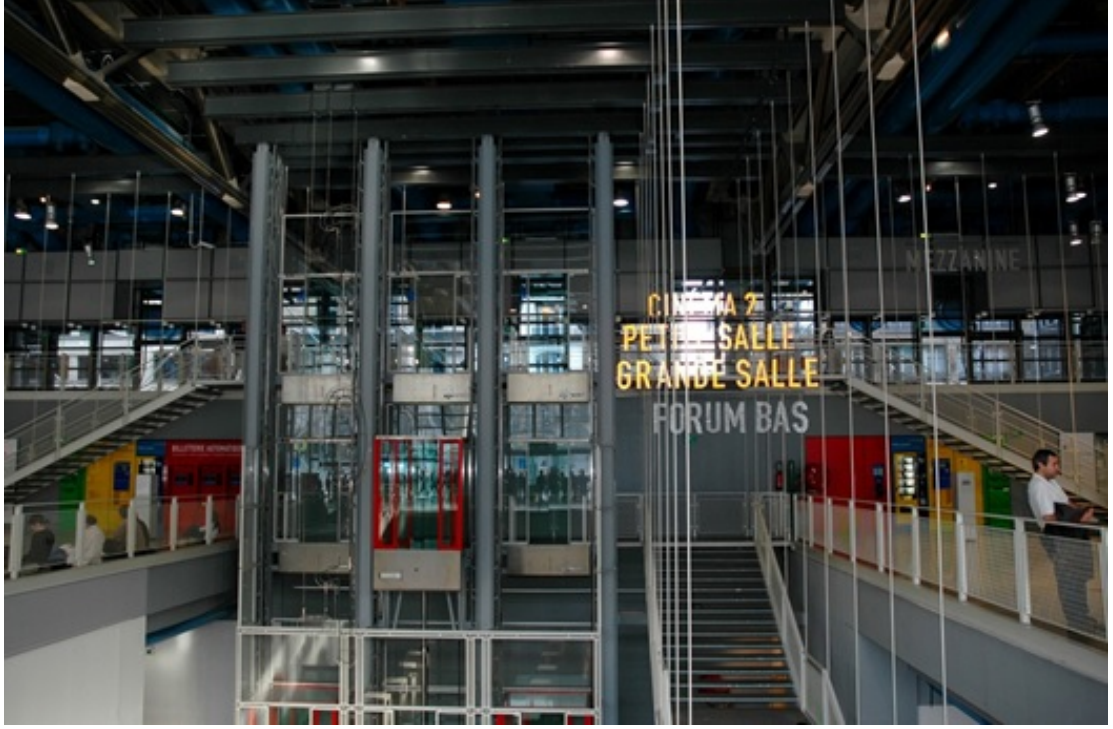
"Kamusal alanın oluşumunda doğru kurgulanmış kamusal mekanların rolü çok büyüktür. Yani, farklı kişilerin bir arada bulunabileceği fiziki mekanlar ne kadar iyi tasarlanırsa farklı fikirlerin de ortaya çıkmasına o oranda olumlu katkı olacaktır. Bu tabii ki idealize edilmiş ve hiç bir zaman gerçekleşmeyecek bir söylem. Hiçbir mekan tüm farklılıklara ve fikirlere açık olamıyor. Ama kamusal mekanların tasarımında farklılığın ortaya çıkmasını esas motivasyon olarak kullanan ve bunu bir potansiyel değer olarak gören tasarımlar başarılı kamusal mekanlar olarak günümüzde duruyor. Örneğin Pompidou Center'ın önündeki boşluk. Sade bir eğimden oluşan basit bir boşluk ama o kadar iyi işliyor ki, ilk akla gelen örnek olabiliyor." (Kanıpak Blog Sitesi, 2014).



Şekil 2.13 : Pompidou - kentsel örüntü ilişkisi

Eylemler yalnız kamusal mekanda değil içeriye de taşınır. Esas sergi salonları 4. ve 5. katlarda yer alırken ilk üç katını kütüphane ve kamusal işlevler oluşturur. Ayrıca o dönemde kullanım olarak bir müze yapısında pek popüler olmayan panoramik seyir terasında yapının çekici hale gelmesi için eklenmiştir. İnsan ölçeğinden bakıldığında da yapının sergi elemanı haline gelmesi yapının nasıl çalıştığının sergilenmesi üzerinden oluşmuştur. Kırmızı renk insan dolaşımını, yeşil tesisat, sarı elektrik, mavi ise hava dolaşımını simgeler. Aslında yapının kentle kurduğu ilişkiyi, insan ölçeğinde yarattığı potansiyelleri, kendi içi ile kamusal mekan arasındaki esnekliği projeyi tanımlarken ipucu olarak vermektedir.

"Gelecekteki olası düzenlemelere olanak verecek bir biçimde iç mekanı bu duruma engel teşkil edebilecek taşıyıcılar, tesisat boruları gibi elemanlardan arındırdık. Binanın donatı elemanlarını dışarıya alarak cepheyi, binanın bağırsakları olarak nitelendirilebilecek metal çerçeveler, koridorlar ve çeşitli tesisat borularından oluşturduk. Farklı işlevlere sahip donatıları farklı renklere boyamak, cephenin kurgusu açısından bir avantaj sağladı. Son olarak da cam bir tüple çevrelenen, içindeyken tüm Paris'in görülebildiği yürüyen merdiven insanları müzeye çekmek için cazip bir eleman oldu. Dışarıdan bakıldığında da merdivenin hareketliliği çağdaş sanatlar müzesinin dinamizmini vurgulaması açısından güçlü bir simge olarak algılanıyor" (Rogers, 2013).



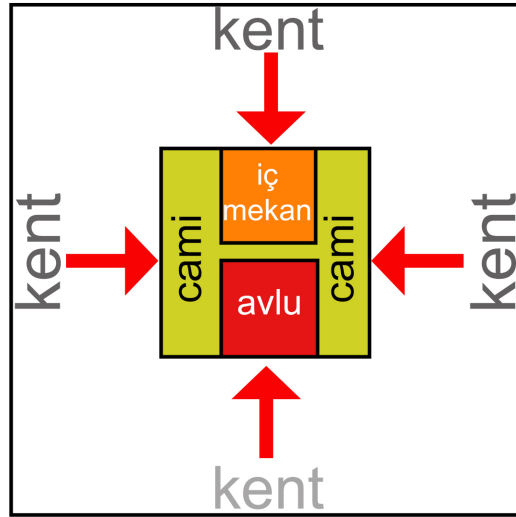
Şekil 2.14 : Pompidou program ve iç mekan ilişkisi

Yapının arayüzü bir sosyalleşme imkanı olarak doğru kurguladığı sayısal veriler üzerinden de görülmektedir. Yapı ve çevresi proje aşamasında günlük 5000 ziyaretçinin gelmesi hedeflenirken şu anda günlük 25000 ziyaretçi ortalamasını kendi içinde sağlamaktadır. Buda planlanan maksimum ziyaretçi sayısının 5 katına ulaşıldığı anlamına gelmektedir. Böyle bir sayısal veriye ulaşılmasının en önemli sebebi de eğimli bir yüzey üzerinde kurgulanan makinenin yarattığı arayüzlerin çalışmasıdır. Arayüzün geçişgenlik adına yatay birleşinin nasıl ele alındığı ise camiler üzerinden tartışılarak devam edilemektedir.

Camiiler her ne kadar öncelikle bir dini yapı/ibadet mekanı algılansa da temelinde bir çok sosyal ilişki olanaklarının da sağlandığı bir toplumsallaşma aracı olarak kent içinde yer alırlar. Camiilerin sosyalleşme açısından sunduğu imkanlardan dolayı "arayüz" tanımını derinleştirmek için kullanılacaktır.

Tartışma çerçevesi ise caminin kent ve insan ölçeği üzerinde ne kadar kamusal arayüz yaratabildiği ve bu potansiyelleri nasıl oluşturduğudur. Bu bağlamda asıl vurgulanmak istenen caminin bir kamusal mekan olarak tarifiylemesinin ötesinde yapının programına dahil olunmadan sunduğu kamusallığın kuvvetinin ne kadar olduğudur. Türkiye’ de ki camiler Türk ve Osmanlı kültürü içinde dinlerden etkilenerek bünyesine almış olduğu kubbe, minare ve avlu gibi yapı karakterleri üzerinden gelişmiştir. Bu simgesel varoluş sadece yapının kendisinin kamusal oluşunu değil çevresinin de benzer eksende kamusallaşmasına katkıda bulunmaktadır. Fakat yapı ölçeğindeki bu sürekli tekrar ediliş etkisini kaybetmekle birlikte, geçmişten günümüze kuvvetli bir şekilde bu etkiyi taşıyan değerlerin de kuvvetinin azalmasına sebebiyet vererek yapı tipolojisini sıradanlaştırmaktadır.

Camiler, kent ölçeğindeki aralığı göz edilmeksizin ya somut olarak ya da soyut olarak simgesel bir değere sahiptirler. Bu simgeselliğin anlamsal boyutu ve çeşidi ise çevresiyle kurduğu tarihsel ve ölçeksel ilişki üzerinden oluşmakta ve gelişmektedir. Camiler, geçmişimizden günümüze gelişen kent yapısı içerisinde çoğunlukla kendine kent merkezi içerisinde ya da yakınında yer bulmuştur. Bu yer buluşun en önemli sebebi ise kent merkezinin toplanma ve cemaatleşme adına elverişli olmasıyla birlikte kent merkezinin herkes tarafından bilinir ve ulaşılabilir olmasıdır.



Şekil 2.15 : Cami- kamusal ve özel mekan ilişkisi

Kamusallık durumuna insan ölçeğinde bakıldığında, dini yapılar insanın inandığıyla baş başa kaldığı ve "onu" yani inandığını yoğun bir şekilde hissedebileceği ender mekanlardan biridir. Kişi veya kişiler, yapı içerisinde kendini çevresinden soyutlar ve kendisinin başka bir dünyada olduğunu düşünür. Ancak dini ritüeli bittiğinde çevresindekilerin farkına varır. Bazen de bu ritüeli çevresindekilerle birlikte yaşar. Yapı sadece dini ritüellerin gerçekleşmesi için var olmaz, içerisi ve dışarıyla birlikte bir kamusal mekanın bütünü olur. Kısacası mekan yapısıyla özel ve kamusal aktiviteleri katmanlaştırır. Çevresinde oluşturduğu katmanlaşmış mekan kurgusuyla insanın zaman zaman kendini yalnız hissedebileceği, zaman zaman da diğerleriyle toplumsallaşabileceği arayüzleri bulabilir.

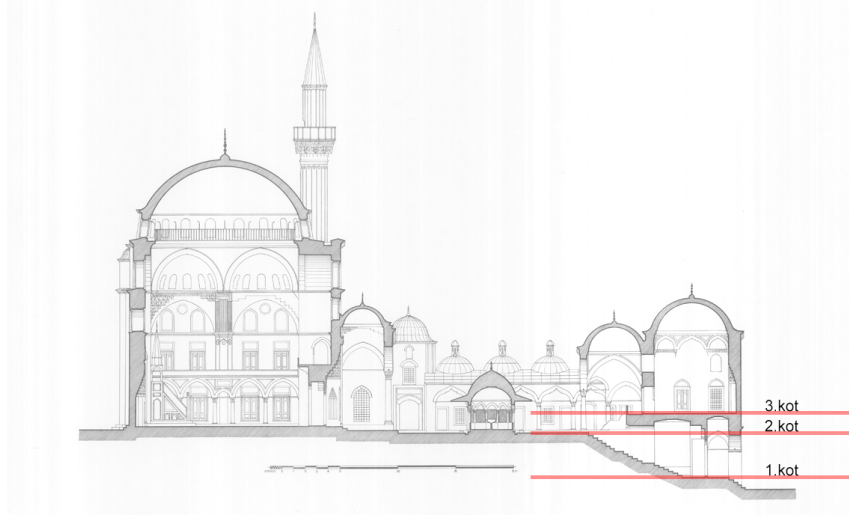
Bu duruma kent içi bir örnekten yaklaşmak gerekirse Nişantaşı bölgesindeki Teşvikiye Cami'nden bahsedebiliriz. Teşvikiye Camisi, yoğun Teşvikiye Caddesi üzerinde kendi kurduğu geniş boşlukla birlikte var olmaktadır. Bu bölgede Teşvikiye Cami'nin diğer camilerden farklı oluşu ise çevrede kamusal mekan adına topluma hizmet edecek iki yapıdan biri olmasıdır. Fakat ilginç olan şudur ki caminin yoğun bir kent dokusu ve kaosu içinde yer almasına rağmen camiye girildiğinde, insan kendini dışarıdan soyutlar ve anlıkta olsa kendi kamusal boşluğunda yerini bulur. Genel olarak camide bulunma hali süreç olarak incelendiğinde ne gibi kamusalılıkları içerdiği kolayca anlaşılabilir. Avludan içeri girişle birlikte cemaatle ilişkiye girilmesi, şadırvanda abdest alınırken eylemi herkesin yapması fakat bu sırada birbirinden bağımsız bir şekilde kendi eylemine yoğunlaşması, avludaki insanların ezanla birlikte camiye girmesi, beraber vaazın dinlenmesi, toplu şekilde ibadet edilmesi ve ibadetin ardından insanların avluda sosyal ilişkilerde bulunması, eylemlerden sadece bir kaçıdır. İbadet süreci boyunca da kentle olan ilişki kamusalardan özele doğru katmanlaşmaktadır.



Şekil 2.16 : Teşvikiye Cami sokak ilişkisi

Fakat Teşvikiye Cami' ni diğer camilerden ayıran özellik ise genel işlevinin kullanımı dışında kalan zamanlarda ayrı bir kamusalılık sunmasıdır. Kendisine paralel iki yolu birbirine bağlaması ve bu yolların son derece yaşayan caddeler olması kendisinin sunduğu kamusalılığı kuvvetlendirmektedir. Yani Teşvikiye Cami namaz saatleri dışında, banklarında insanların oturduğu çocukların bisiklete bindiği bir yer olması dışında iki sokağı birbirine bağlayan bir kısayol olması sebebiyle de son derece kamusal bir mekandır.

Mimar Sinan' ın yapmış olduğu Kadirga'da ki Sokullu Mehmet Paşa Camii 'ni de bu kamusalılık biçimine örnek verebiliriz. Yapı kendi kullanım zamanları dışında, bulunduğu topografik yapısı itibari ile üç farklı kotu birbirine bağlamasından dolayı bir geçiş mekanı haline dönüşmüştür. Bu bağlantıyı kendi avlusuna çıkan üç giriş üzerinden kurgulamıştır. Bu sayede farklı kotlardan yapıya girişlerle diğer kotlara ulaşılabilir. Bu sayede farklı kotlardan yapıya girişlerle diğer kotlara ulaşılabilir.



Şekil 2.17 : Sokullu Mehmet Paşa Camii(Kadırga) kesit



Şekil 2.18 : Sokullu Mehmet Paşa Camii (Kadırga) plan

Sonuç olarak, cami yapılarının bulundukları yer ve tiplerine göre kamusalılık kuvvetleri çeşitlenmektedir. Fakat geçmişteki kadar çevresiyle kuvvetli bağlar kurmayan sıradanlaşan cami tipleri yeni kamusalılık imkânlarının kısırlaşmasını da beraberinde getirmektedir. Günümüzde ise ender sayıda da olsa yeni yerler üzerinden kurgulanan yeni cami tipleri ve cami senaryoları bu kısırlılığın kırılmasında katkıda bulunmaktadır. Şüphesiz tez çalışması üzerindeki en büyük beklenti, bu türevlenmenin içe dönük olmaktan öteye sıyrılarak kent ile ilişki üzerinden de yoğunlaştırılmasıdır.

Tüm bu tartışmaların paralelinde, kentsel arayüz günümüz terminolojisi içerisinde net bir şekilde yerini bulamamış gibi gözükse de konu içerisinde nasıl ele alındığı örneklerle açıklanmıştır. Sürecin devamında ise arayüzün kent içinde daha ufak ölçeklerde nasıl var olduğu (sanat enstalasyonları), arayüzü içinde barındıran yapıların arayüz-program ilişkisini nasıl kurguladığı ve analiz edilecek örnekler için hangi kriterlerin ele alınacağı tarifienecektir.

2.3.2 Kamusal mekanda arayüz çalışmaları ve sanat enstelasyonları

Mimarlığın fonksiyona dahil olunmadan sunabileceği arayüz olanaklarının artması adına kentsel "sınır" karşı takındığı tavır kamusallaşma biçimini içten içe etkilemektedir. Bu noktada sınırın "yüzleşmesinden" bahsedilen ise genel sınır kavramının güncel sanat yoluyla nasıl dönüşerek yüzleştiği ve toplumsallaştırıcı bir kamusal mekan yöntemine büründüğüdür. Tabii ki mimarlığa bu kadar uzak olan bir konunun mimarlıkla birleşerek arayüz oluşturunun incelenmesinden önce güncel sanatın ne anlama geldiğini açmak gerekir. Güncel sokak sanatı, çevresinden bağımsız olarak bir galerideki resimmiş ya da duvardaki bir yazıymış gibi algılanır; ama aslında güncel sokak sanatının hem fiziksel hem de görünmez davranışsal çevresiyle doğrudan ve aracısız ilişkisi vardır.

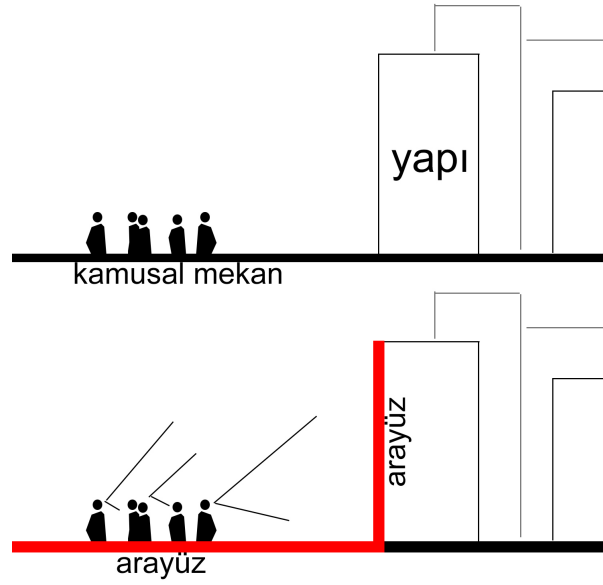
20.yüzyılın başında avangart hareketler kamusal alan ve güncel sanat arasındaki ilişki konusunda tartışma başlatmışlardır. Bu tartışmanın devamında geleneksel anlamdaki estetikten öte arkasındaki fikrin veya kavramın çok daha önemli olduğu kavramsal sanat ortaya çıkmıştır. Estetik kavramı bu avangart akımlarla birlikte pek çok sanatçı ya da oluşumun değişik yaklaşımlar sunduğu bir kavram olmuş, hatta içerik ve süreç estetiğin önüne geçmiştir (Boynudelik, 2006).

Kamusal sanatın öncüleri olarak kabul edilen Dadaistler salon sergilerine tepki olarak farklı kamusal sanat etkinlikleri gerçekleştirmişlerdir. Dadaistlerin yaptığı Cabaret Voltaire deki gösteriler, bu etkinliklerin ilk örnekleri olarak kabul edilir. 1960'lı yıllarda ise Robert Rauschenberg, Dan Graham ve Gordon Matta-Clark gibi radikal sanatçılar, artık müze ve galerinin kamusal alanı yeterince temsil etmediği ve sanatın artık "beyaz kutu"nın (white box) dışına taşınması gerektiğini savunmuşlardır (Tan, 2007). Sanat, kamusal alanın içinde alternatif bir alan üretmeye çalışır; yani sanat kamusal alanın farklı imkânlarla da açık olduğunu ima etmektedir (Tan, 2007).

Kamusal mekânda yapılan sanat, asıl amacı kentsel mekânda estetik bir şekilde objeleri ve olayları harekete geçirmek suretiyle bir anlam yaratmak olan sosyal bir pratiktir (Remesar, 2001). Dolayısıyla kamusal sanat, kullanıcıları da dâhil olmak üzere mekânın tüm bileşenleriyle ilişkiye giren sanattır. Kamusal mekânda sanat olgusu, kamusal yaşamdan ayrı olarak düşünülemez (W. Mitchell, 1992). Kamusal

sanatın, üretim nesnesiyle seyirci ya da katılımcı arasındaki ilişki biçimi diğerlerinden farklıdır.

Sonrasında derinlemesine açılacak olan İstiklal Caddesi üzerindeki Yapı Kredi Binası'nda gerçekleştirilen enstalasyon çalışması bu duruma bir örnek olarak verilebilir. Kamusal sanat sadece görseller üzerinden değil aynı zamanda sesler üzerinden de seyirciye aktarılmıştır. Ayrıca cadde üzerinde herkes tarafından kolaylıkla ulaşılabilir ve deneyimlenebilir bir kurgu oluşuyla farklı bir noktada konumlanmıştır.



Şekil 2.19 : Arayüz-enstalasyon ilişkisi

Kamusal sanatı özel alanlarda sergilenen sanattan ayıran belki de en önemli özellik erişilebilirliktir. Özel alanlarda sergilenen sanatın kendine özgü izleyici kitlesinin aksine, kamusal alanda sanat toplumun her kesiminden insanın katılımına açıktır. Dolayısıyla kamusal sanat kavramı aslında sanatın fiziksel bir kısıtlamadan çok, ulaşılabilirliği ile ilgilidir (Rosa, M.A.S., 2013).

Geleneksel kamusal sanatta, sanat objesiyle olduğu kadar sanatçı ile izleyici arasındaki diyalog da minimum düzeydedir (Blair & Steiner, 1998). Günümüzde ise kamusal sanat, klasik anlamdaki sanatçı – izleyici ilişkisini sorgular ve arasındaki keskin sınırları ortadan kaldırır. İzleyici pasif bir öge olmaktan çıkarak, sanatın ortaya çıkma sürecine dâhil olur. Hatta kimi zaman sanat, ancak izleyicinin katılımıyla ortaya çıkar. Kısaca, kamusal sanat izleyicisi ile birlikte bir anlam oluşturur (Oktay, 2003).

Bağlam bu işler için önemlidir ve onların mekansal boyutları vardır. Yüzleşecek yerin bağlamsal potansiyeli kamusallaşma potansiyeliyle paralellik gösterir. İşlevleri ise kamusal mekan üzerinden tanımlanır. Onlar kamusal mekanı kitlesel iletişim için bir platform olarak kullanır. Kamusal mekanı arzuları doğrultusunda korunma, sahiplenme ya da aidiyet için mekansallaştırırlar ve bunu da bazen fonksiyonla ilişkili bazen de ilişkili olmadan yaparlar. Fakat eylemin kendisi yapıya dahil olunmadan gerçekleştirilir.

Güncel sokak sanatı, canlı ve özgün yüzlerinden biridir modern kent kültürünün. Bir kentsel eylem olarak belirir. Gelişimini ise mekanın plansız deneyimi olarak tanımlanabilir. Bu eylem, kentin yaşayan alanlarının bir görsel iletişim platformuna dönüşme halidir. Çünkü bu görüntüler şehirde yaratılan ortak deneyimlerin, değerlerin ve tatmin edilmemiş arzuların izidir.

Güncel sokak sanatı, modern kentsel stratejilere bilinçli şekilde karşı koymamasına rağmen, yaşayan kentin haritalandırılmayan boyutlarının bir elemanıdır; insan faktörünün şehrin fonksiyonel elemanları aracılığıyla kontrol edilemeyeceğinin görsel bir kanıtıdır. Bu eylemcilerin anlatım biçimleri mimari, çevresel ve sosyal bağlamlara sahip olduğundan, onlar çevrelerini dönüştürürler. Yani kentin yüzüne makyaj yapar ya da dönüştürürler. Bu tavır, rasyonel olarak planlanmış şehrin idealizmini reddederek kent üzerinden harekete geçen ‘durumcuları’ hatırlatır. Modern kent stratejilerinin rasyonelliğe karşı koyan durumcular, kentin gerçek yaşamının modernlik ve şehirciliğin resmi temsiline ötesinde bir yerlerde olduğunu savunuyorlardı.

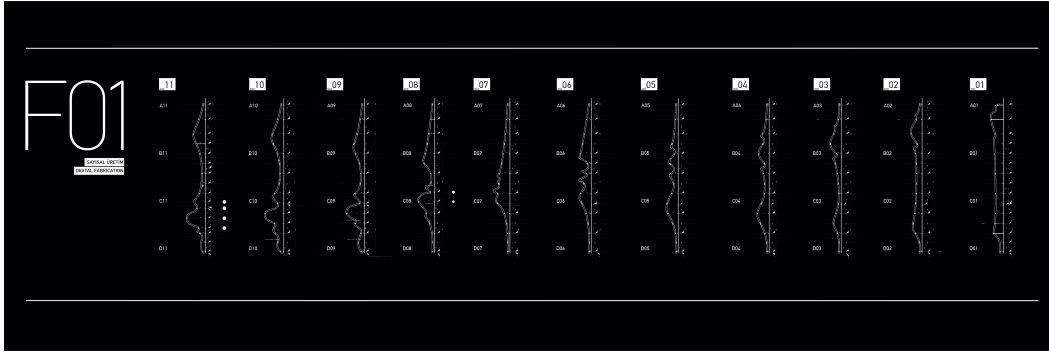
Güncel sokak sanatı "planlı ve düzenlemiş" şehri "ev"e dönüştürmek, kamusal mekanda kimlik tanımlamak ve kamusal mekanı yeniden tasarlamaya yönelik bir girişim olarak görülebilir. Susan A. Philips güncel sokak sanatı için şöyle diyor:

"Grafiti kişisiz mekanlara kişilik kazandırır, kimlik görünümleri inşa eder, kamusal mekanı özel mekan haline getirir ve etnik birlik kadar etnik çeşitliliği de destekleyici rol oynar."

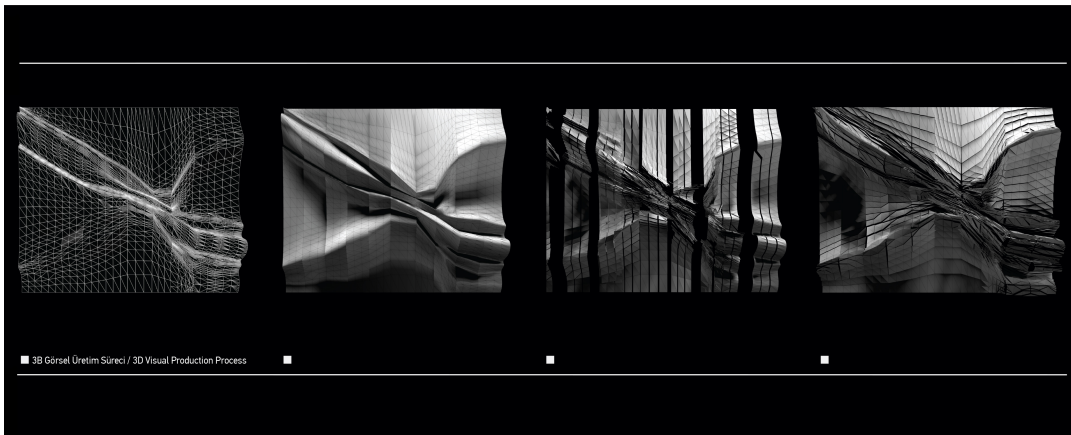
Tüm bölgesel izler, amblemler, duvar yazıları kamusal mekandaki özel görüntüler olarak belirirler. Onlar mekanları kendi imzalarıyla parçalara ayırarak kendi özel kamusal mekanlarını yaratırlar (Nandrea, 1999).

Arayüz üzerinden götürülen tartışmaya örnek olarak Alper Derinboğaz' ın Yapı Kredi binasının cephesinde tasarladığı kurguyu da dahil edebiliriz. Yapının kendisi sınırları içersinde bir tüketim yeri olarak tanımlanabilecek iken cephesinin etrafındaki kamusal alanı örgütleyerek kendi kamusal mekanını yaratması, sınırları çok da net olmayan ve tüketilen bir yer oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Bunu da İstiklal Caddesine direkt bakan bir cephesi üzerinde yaptığı enstalasyon çalışmasıyla gerçekleştirmiştir.

Yapılan enstalasyon çalışmasında çepheye ikinci bir cidar gibi giydirilen strüktürün perde ile kaplanmasıyla birlikte bir çalışma yansıtılmıştır. Çalışmanın, caddenin 24 saat boyunca oluşturduğu sesler üzerinden kurgulanması cephe önündeki alanının çekiciliğini ve kullanım yoğunluğunu arttırmıştır. Bunu da kamusal mekan yaratmaktan öte insanı bir izleyici olarak mekana dahil ederek gerçekleştirmiştir.



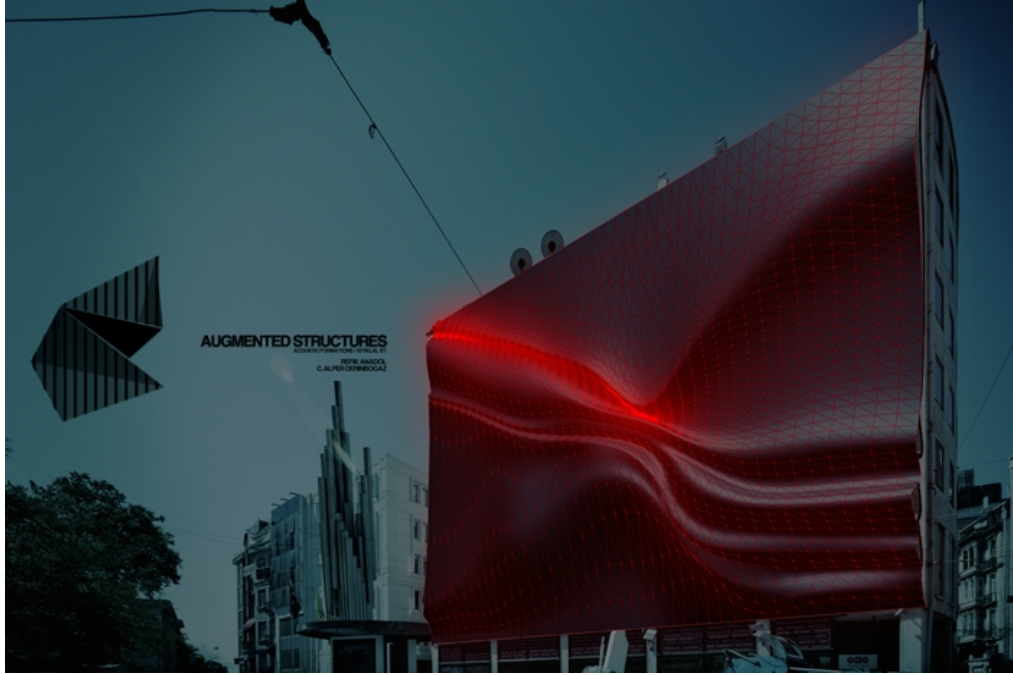
Şekil 2.20 : İstiklal Caddesi ses analizi



Şekil 2.21 : Analiz-cephe ilişkisi

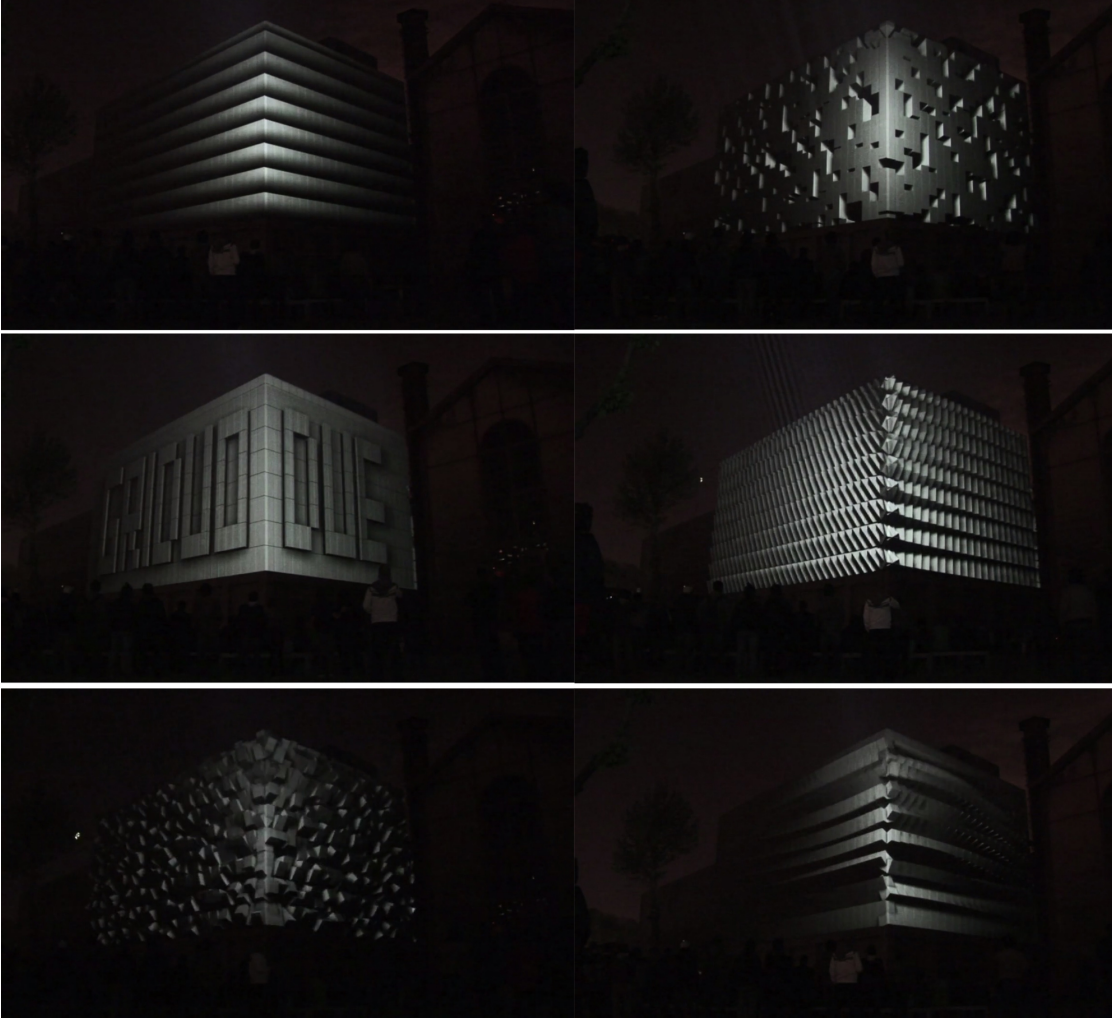
Kamusal sanatın izleyiciyle bütünleşme biçimini de Sharp şu şekilde tariflemiştir:

"Kamusal sanat seyirci ile bütünleşme ve bir mekân yaratma amacı ve isteği olan bir sanattır. Bu mekân -görsel ya da kurgusal- içinde insanların, toplumsal yapı üzerinde, kamusal mekânların kullanımı üzerinde veya kendi davranışları üzerinde yenilenmiş bir yansıma yaratarak kendilerini ifade edebileceği alanlardır. Dolayısıyla, kamusal sanat sadece görsel olmak zorunda değildir. Duyusal anlamda, internet ya da televizyon gibi sanal mekânlarda da yapılaşmış alanlarda olduğu kadar ifade edilebilir." (Sharp & Paddison, 2005)

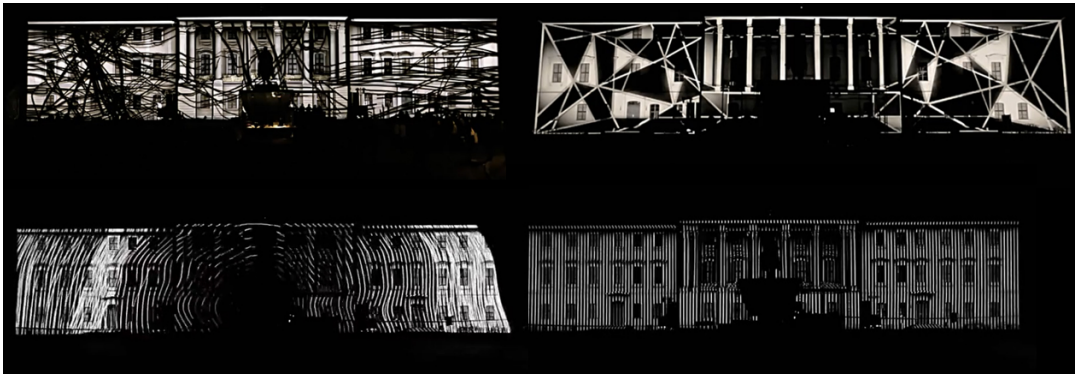


Şekil 2.22 : Yapı Kredi Binası enstalasyon çalışması (gece)

Yapı Kredi Binası sadece geceleri yaşayan bir etkinlik alanı değil aynı zamanda gündüzleride çalışan bir kamusal sanat pratiği olarak var olmuştur. Santralistanbul gibi başka bir yapıda da mevcut cephenin farklı varyasyonlara büründüğü bir enstalasyon çalışması yapılmış ve aynı katılım sağlanmıştır. Basit bir betonarme baza ve onun üzerinde metal bir örgüden tasarlanan kurgunun benzer bir çalışmayla nasıl bir toplayıcı öge haline dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca Canan Şisman'nın yapı cephelerinde kurguladığı under analias adlı enstalasyon çalışması da örnek olarak verilebilir.



Şekil 2.23 : Santralistanbul enstalasyon çalışması (gece)



Şekil 2.24 : Canan Şişman (Under Analias)

Enstelasyon ve güncel sanat çalışmalarının bu konu kapsamında var olmalarının en önemli sebebi, yapı gibi arayüzün tasarım aşamasında kurgulanmamış olmalarıdır. Arayüz kapsamındaki enstelasyon ve güncel sanat çalışmalarının geneli mevcut bir

yapıya eklenerek çevresindeki potansiyeli canlandırmalarıyla konu içine dahil edilmiştir. Konu kapsamında yeri tariflemesini sağlayan sınırların kentle entegre olma ve erime biçimleri ise önceki başlıklarda ayrıntılı bir şekilde açılmıştır.

2.3.3 Kent, mimarlık ve program ilişkisi

Mimarlığın kent içinde kamusal alandan öte kamusal mekan yaratma çabası içinde tabii ki arazi mimarlığına karşı durmayı beceren ve yeri geldiğinde "kent mimarlığı " gibi davranan mekansal örgütlenmenin tasarımında kentle birlikte olacağı programında tasarımının eş zamanlı yürütülmesi gerektiğinin bilinmesi gerekir. Kentsel programın tasarlanmasında veri olabilecek en önemli etken ise mimarlığın ürettiği bir arayüz olarak kamusal mekanın ve programı üreten elemanların kentsel ilişkiselliğiyle ilgilidir.

Güven Arif Sargın ise kentsel ilişkiselliğin, üç bileşen üzerinden sınanması gerektiğini düşünmektedir. Bu üç bileşeni ise “maddesel, algısal ve sosyal” olarak tanımlamaktadır. Maddesel mekan, aktörler ve coğrafi veriler arasında süregelen ilişki biçim ve sonuçlarını tanımlar. Sosyal aktörün çevresini değiştirmeye yönelik her müdahalesi gerçekte ilişkiyel bir müdahaledir ve zamansal/toplumsal bağlama bağlı kalmak kaydıyla, sınırsız öneriler içerebilir. Algısal ilişki düzenekleri ise, maddesel olanı dönüştürmeye yönelik tasarımların, “zihinsel” bir çerçeveye bağlı kılınması, toplumsal haritalar üzerinden, mekansal üretim ve ilişkilerinin “ne” ve “nasıl” olması gerektiği konusunda sistemli bir bilgi tabanının oluşturulmaya çalışılmasıdır. Örgütlenen bilgi tabanının, toplumsal algı haritaları olduğu kabul edilmelidir. Dolayısıyla, sürece etkisi olacağı varsayılan, tasarlama ve üretme erkini yönlendiren bilgisel yaptırımların, politik bir ilişkiselliği de göreve çağırıldığı anımsanmalıdır. Bir başka deyişle, algısal ilişkisellik, politik mecrada kotarılmış bir ilişkisellik anlamına gelecektir ve tasarımcı bu tür bir politik yapılanmayı çözme yetisine de kavuşturulmalıdır. Bu noktada, son bir ilişki düzlemi ise, sosyal mekan tanımı üzerinden kurulmayı beklemektedir. Eğer, algısal haritalar, maddesel olanı değiştirmeye/dönüştürmeye yönelik sistemli bir ilişkiyi örgütlüyorsa, bu örgütlülük sosyal bir bağlam üzerinden kurulacaktır. Sosyal aktörler arasında süregelen (ya da sürdürülmesi istenilen) ilişki biçim ve süreçleri, hem algısal haritaların meşru kılınmasının bir aracına dönüşecek, hem de sosyal ilişkilerin yeniden-üretiminin

ortamlarını sağlayacaktır. Sosyal ilişkilerin, gizli veya değil sosyal aktörler arasındaki iletişimin bir “aracı” ve sosyal bağlamların bir “tutkalı” olduğu anımsanmalıdır. Kentsel program, işte bu noktada, üç ekseninde süregelen etkileşimi tasarım sürecine taşımaya amaçlar.

Tasarımcıdan beklenen, davranışsal izlerin birbiri ardına dizimi ve bu izlerin, çizim diliyle soyutlamaya taşınması değil, tam tersine davranışsal açıklamaların ötesinde kalan diyagramatik soyutlamaların dışındaki alanların yeniden araştırılması ve tanımlanması olmalıdır. Yani bu kavramsal açılımı biraz daha açmak gerekirse analizlerin bizi kamusal olmaya ne kadar ittiği, bunun tasarlanabilirliği, tasarlanırken program tasarımındaki fonksiyonel esneklik gibi kavramlarında göz ardı edilmemesi gerektiğidir (Sargın, 2005).

Tartışılan kavramlar içerisinde konunun daha da nitelikli tanımlanabilmesi ve somut hale bürünmesi adına bazı örnekler analiz edilmiştir. Örneklerin seçilmesi, kamusal olma biçimlerine kategorize etmekte yardımcı olmaktadır. Bazen yapı kentin dokusuna örülürken kendi kamusallığını oluşturur. Bazen de duvarlaşan cepheler içinde açılan bir yırtık ve oluşturulan sokak dokusunu kente dahil olmasıyla sağlamıştır. Bazen kentte yatay bir anıtsallık yaratılıp üstüne çıkılmasıyla sağlanırken bazen de cephede yapılan interaktif eylemle yapıya dahil olmadan yapının önündeki kamusal mekanın bir kentsel mekan olmasıyla sağlanır. Kimi zamanda yapının boşluğuna ya da artık alanına eklemlenen hücrelerin çevresini ve kendisini kent için kamusallaştırmasıyla sağlar. Bu kamusallaşma çeşitleri ise bazen oluş biçiminin programa göre dönüşmesi ya da programın evrilme çeşidine göre dönüşmesi üzerinden yürütülmektedir.

2.3.4 Yapı-program-arayüz bağlamında değerlendirmeye konu olacak kriterler

Arayüz kavramının mimarlık terminolojisi içerisindeki yeri ve tanımının tartışılmasının ardından konu içerisinde var olan yapıların hangi kriterler çerçevesinde ele alındığı açıklanacaktır. Yapıların kendi sınırlarını nasıl ele aldığı ve kentsel bağlamda kendi sınırlarını nasıl erittiği "sınır" kavramının tanımlanmasıyla birlikte tartışılacaktır. Ardından yapıların kent ile kurduğu ilişkide "yer" kavramının nasıl bir rol oynadığı tarifienecektir. Sonrasında kentsel arayüzlerin mekansal açıdan hangi sosyalleşebilme potansiyellerini sundukları ve bunu nasıl yapabildikleri veya hareketleri üzerinden açıklanacaktır. Ayrıca analiz edilen yapıların, kentsel doku ile hangi bağlamsal

ilişki biçimlerine girdiği bir kriter olarak konu içerisinde yerini almıştır. Sonraki bölümde ise anahtar kelimeler üzerinden belirtilen kriterlerle birlikte yapıların kentsel arayüz oluşturma biçimleri tariflenmiştir. Alt başlıklar halinde açmak gerekirse arayüz analizinde aşağıdaki kriterler göz önünde bulundurulacaktır.

-Bağlam-kent-yapı-doku ilişkisi

-İnsan-kent-yapı-ölçek ilişkisi

-Yapıların sınır-geçiş özelliği

-Yapıların mekan-yer nitelikleri ve program ilişkisi

Kentlerin mekansal yapıları, biçimsel oluşlarının yanında, dönemlerin ayırt edici nitelikleri ve kentlerin sosyal özellikleri tarafından şekillenmektedir. Buna dayanarak, kentlerin ve yerlerin fiziksel oluşumlarla aynı zamanda dönemsel, sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel etkinliklerden kökenlen bir devinim içinde olduğu yadsınamaz. Bu durumda "yer" terimi, anlamını ve tanımını sürekli olarak yeniden oluşturduğu için durağan bir kavram olarak açıklanamaz. Bahsedilen devinim, aynı zamanda yer ve insan arasında diyalektik bir ilişki tanımlar. Bu göz önünde bulundurulduğunda, "yerin" sadece fiziksel olarak var olmadığını çevresiyle birlikte sürekli dönüştüğünü söyleyebiliriz. Bununla birlikte "yerin dönüşümü" ifadesi daha kapsamlı bir biçimde sorgulanmalıdır. Bahsedilenlerin aksine Norberg ise yeri "hiçbir özelliğe indirgenemeyecek ya da dönüşemeyecek, nitelikli bir olgu" olarak tanımlar.

Yer olgusu üzerine ilk tartışılması, yerin yapısının "peyzaj" ve "yerleşke" terimleri ile açıklanmasından öte "mekan" ve "karakter" kategorileri üzerinden incelenmesi gerektiği sonucuna varmamızı sağlamıştır. Burada "mekan", yeri oluşturan elemanların üç boyutlu düzenlemelerini ifade ederken "karakter" yerin en kapsamlı özelliği olan genel "atmosfer" i ifade etmektedir (Norberg-Schulz, 2000).

Sonuç olarak mekan durağan olgu ile eşleştirilirken, insani yönüyle yer devingen değerler edinmektedir. Bu durumda, Norberg'in de belirttiği gibi yer ve bileşenleri analitik olarak incelenemez; yer, sosyal bir incelenme gerektiren sosyal oluşumdur. Böylelikle yer kavramını kapsamlı olarak anlamak için, devingen değerlerin detaylı olarak incelenmesi gerekmektedir.

İnsanın kentle toplumsallaşma anı, insan ve yerin diyalektik ilişkisinin başlangıç noktası olarak "kamusal mekandır" denilebilir. Belli bir süre sonra yer ve insan arasında güçlü bir bağ kuran ise yine bu etkileşim olur. İşte bu nedenle, insan aradığı yerlerle kendini özdeşleştirmeye başlar. Yerin içinde yaşanması dışında, içinde yaşayanın tanımladığı bir mekan vardır artık. Böylelikle yer, mekan kimliğini kazanır.

İnsan ve kent ilişkisinde, belleğinde sosyal ilişkiler rastlantısallıklarla sağlandığı için kamusal mekanların bir kısmı "yer" olarak zihinlerde var olmaktadır. İnsan ölçeğinde "yer" olarak var olan kamusal ara yüzlerin insan ölçeği dışında kentsel doku içerisinde nasıl "yer" oldukları da tartışmanın sınırını tariflemektedir. Konu başlığındaki mimarlık, kent ve yer gibi kavramların var oluşu yapının kent içinde nerede var olduğu ve tanıdık olmasını sağlayan önemli faktörlerden biridir. Fakat konu kapsamında tartışılması düşünülen eksen yapının kentsel ölçekte içindeki yerlerden çok kendi sınırları içinde veya sınırlarını eriterek kent için nasıl bir yer yarattığı ve bunu yapış biçimleridir. Tabii ki bu noktada yer tarifleyen bir faktör olan "sınır" kavramını da açmak gerekir. Sınırlar, yeri tanımlayan çizgisel niteliklerden öte mekanı tanımlayan soyut ve somut "şey"lerdir.

Kentin genel doku üzerinden incelenmesi ve insanın bu ölçek aralığı arasındaki salınımı yapılacak arayüz analizlerinde önemli bir nokta olmaktadır. Bu durumda arayüzün kent ve insan ölçeğindeki işleyişi ve işleyiş biçimi arayüz farklılığını oluşturur. Ayrıca oluşturulan arayüzlerin ise bu ihtiyaca karşılık vermesi beklenmektedir. Tez kapsamında ise bu etkileşim ortamını, kamusal alan dışında mimarlığın kent içindeki kamusal mekan ara yüzlerinin oluşturuluş biçimleri incelenmiştir. Bu noktada insan ölçeğinin, mimarlık ve kent ilişkisini yakalamasında "sınır" kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Fakat "sınır" kavramının ne olduğunu da konu çerçevesinde açmak gerekir.

Mimarlık çerçevesi içerisinde sınır kelimesi ilk aşamada her ne kadar yapının kendi mekansal durumunun tanımlandığı keskin çizgiler ya da üçüncü boyuta da dönüşen yüzeyler gibi algılansa da kuramsal açıdan bakıldığında "sınır" kelimesi kendinden soyutlaşarak anlamının ötesinde farklı boyutlarda tartışılabilmektedir.

Sınır, Türk Dil Kurumu tarafından; “komşu il, ilçe,köy veya kişilerin topraklarını birbirinen ayıran çizgi ya da birşeyin yayılabileceği, genişleyebileceği son çizgi”

olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005). Özetle sınır farklı öğeleri birbirinden ayıran çizgi, eleman olarak tanımlanabilir. Sınır ve kenar kavramları değerlendirilirken; sınırın iki olguyu ayırmasına vurgu yapılmaktadır (Dripps, 1997).

Sınırlar ve kenarlar oldukça kritiktir ve bütünü farklı iki alanını oluşturmaktadırlar. Bu yüzden sınırlar ayırandan çok, ilişkiler ve ters dönüşümlerin oluşturduğu dinamik ara kesitlerdir. Ekolojik anlamda da, kenar en verimli yerdir, çünkü katılımcıların ve kuvvetlerin diğeriyle karşılaştığı ve etkileştiği alandır (Corner, 1999). Ayrıca sınırlar sadece nesneleri ve tanımları tutmaz ya da çevrelemez onun ötesinde kimlikler arasındaki ayrımları da oluştururlar. Sınır, tanımı içerisinde ayrışmayı ve tariflemeyi içermektedir. Sınır sadece görünenleri değil görünenlerin ötesinde toplumsal ilişkileri ve bölünmeleri tarifler. “Tüm sınırların kişiler ve aktiviteler arasındaki, toplum içi, toplumlar arası veya kişilerle gruplar arasındaki bölünmeleri” önerdiğini belirtir (Marcuse, 1999). İnsanlar, kentteki kendi kişisel alanlarını tanımlı kılmak ve tanımlanmış bu alan üzerinden, toplum içerisindeki statülerini vurgulamak için sınırlaşma eğiliminde olurlar. Aynı mekanda karşılaşan sınıflar arasındaki fark arttıkça, ayrışma eğiliminde de artış olmaktadır. Gecekondu mahallelerinin hemen yanında inşa edilen kapalı konut sitelerinin yükselen duvarları, buna örnek olarak verilebilir.

Yani sınırlar, “kimliğin tutulması” ve “çevrenin derecesinin belirlenmesi” için çalışırlar. Genellikle bununla belirlenen kapalılığın derecesiyle içe-dışa neyin, ne şekilde geçebileceği veya geçemeyeceğidir. Sınır mimari eylem ve mekânın da birçok farklı yanlarını birleştirme imkânını getirmekte ve mekânın insanla olan bağlantısını her yönden vurgulamak için çalışmaktadır. Sınır iki boyutlu bir çizgiden fazlasıdır. Sınır kuramları ve yapısal çevre ile ilişkileri, tasarımın ve mekânsal düzenin arkasındaki düşünceyi olumlu yönde genişletmektedirler. Bu çerçevede sınırlar mimari eylemin her aşamasında kapatmak, açmak, ayırmak, korumak, ilişkileri tanımlamak, kimliğini belirlemek, iletişim kurmak, işaretlemek, aktiviteleri ayırmak ve hareketi yönlendirmek gibi özellikleri ile var olurlar (Uçar, 2006).

Mekanda sınırların oluşması, kullanıcıların mimari öğeler aracılığıyla kontrol edilebilir bir etkileşim gerçekleştirmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Toplum içerisinde ekonomik, kültürel, politik değerlere dayanan bölünmeler gerçekleşir. Söz konusu sosyolojik bölünme, statülerin somutlaştırıldığı “fiziksel ve fiziksel olmayan sınırları” da beraberinde getirir (Uçar, 2006). Fakat sınırların sosyal ve

ekonomik bölünmeler yaratabilmesinin dışında konu içerisinde tartışılan "arayüz" kavramının insanın etkileşime girmesi ve kenti algılaması adına yapı ve kentle ile nasıl ilişkilendirildiğininde açmak gerekir.

Bina ile sınırladığı kentsel mekan arasında oluşan arayüzeyi temsil eden ve düzlemsel olmasının yanında hacimsel bir niteliğe de sahip olan “arayüz”, binanın kentle ve kentliyle kurduğu ilişkide önemli bir role sahiptir. Kent mekanını sınırlayan arayüz, binanın kentle temasında öncelikli yüzey olmasının yanında, kentli ile etkileşiminde de önemli bir unsurdur. Arayüzün insanların binalarla kurduğu ilişkideki etkinliğini, insanların kent içinde hareket ederken binalarla kurduğu ilişki ve diyalogun, en çok arayüzler üzerinden olmasından kaynaklandığını belirtmek gerekir (Karakoç, 2004). Bunun yanı sıra bina-kentsel mekan arayüzü aynı zamanda kentlilerin kente açıldığı yer olduğundan, kent yaşamının fiziksel ve sosyal çerçevesinin boyutlandığı yerdir (Konuk, 2007). Ayrıca mimarlığın fonksiyona dahil olunmadan oluşturduğu arayüz biçiminin içerisinde yapı, oluşturduğu arayüz ile arasında bir sınır oluşturur.

Başarılı ve etkileyici yaya mekanları, barındırdıkları karma kullanımlarla ve aktivitelerin çeşitliliğiyle nitelendirilirler (Tibbalds, 1992). Kullanım çeşitliliğinin önemini, yaya mekanlarının, kullanım çeşitliliğiyle gerçek anlamda kamusal olduğu vurgulanabilir (Francis, 1989). Yaya mekanında farklı kullanımların oluşturduğu çeşitlilik, mekanda değişik aktivitelerin bir arada var olmasını sağlayarak mekana yaşam ve canlılık katar. Jacobs, kullanım ve aktivite çeşitliliğinin yaya mekanındaki yaşamı canlandırdığını belirterek, karma kullanımlarla insanlara değişik deneyimler sunan yaya mekanlarının, en başarılı yaya mekanları olduğunu belirtir (Jacobs, 1993). Yaya mekanlarındaki başarının çoğunlukla, yayanın mekanda uzun süre kalmasını sağlayan kullanımların çeşitliliğine bağlı olduğunu vurgular ve pek çok aktiviteyi tetikleyen kullanım çeşitliliğini, canlı ve hareketli bir yaya mekanı için bir ön koşuldur (Moughtin, 1992).

Arayüzde farklı kullanımların bir arada yer almasının, mekandaki yaya aktivitesini ve yaya ilgisini arttırarak, yayayı mekana çektiğini ve böylece mekanın kullanımını teşvik eder (Paumier, 1990).

Arayüzdeki kullanım çeşitliliği, sınırladığı mekanın kullanımını olumlu yönde etkiler ve arayüzde barındırılan çeşitli kullanımların, pek çok insanı mekana

çekerek yaya mekanındaki yaşamsal aktiviteleri etkiler, böylece yaya mekanının kullanımını destekler (Gehl, 1987). Arayüzdeki kullanım çeşitliliği, yaya mekanında değişik aktivitelerin bir arada var olmasını sağlayarak yaya mekanındaki aktiviteyi zenginleştirir ve bunun yanında mekanının ticari ve sosyal karakterini de güçlendirir (Lillebye, 2001). Kentsel yaya mekanında sağlanan kullanım çeşitliliği ayrıca, farklı kullanıcıların farklı amaçlar için yaya mekanına gelmesini sağlayarak yaya mekanını canlandırır. Aynı şekilde bina-kentsel mekan arayüzünde de farklı kullanıcıları çekecek çeşitlilikte kullanımların var olması, mekana gelen kullanıcı çeşitliliğini sağlayarak yaya mekanında yaşantı çeşitliliği oluşturur. Arayüzde farklı kullanımların birarada olması ayrıca, kullanıcılara mekandaki kullanımlar arasında seçim yapma şansı tanır ve bu sayede mekana gelen kullanıcı sayısını arttırarak yaya mekanında canlılık ve hareket sağlar (Süngü, 1998).

Kentsel mekanların, kendilerini çevreleyen binaların kullanımına bağlı olarak farklı zamanlarda yaşar (Inceoğlu, 1989). Bu anlamda yaya mekanını çevreleyen arayüzdeki kullanımların çeşitliliği, yaya mekanının çeşitli zaman aralıklarında aktif olmasını sağlar.

Toplulukların veya insanların etkileşim içerisine girebildikleri kamusal mekan tipleri arasından tariflenen bir arayüz biçimi olarak mimarlığın insan ölçeğinde, yapının kendi mekansal katı sınırlarını eritmesi ve bu sınırları eritme biçimleri konu başlığının içeriğini oluşturmaktadır.

Kent içinde yapıların içerisinde bulunduğumuzda dışarıda bulunduğumuz anlardan daha güvenli hissedişimizin sebebi yapının kapalı bir mekan kurgusuna sahip olmasıdır. Peki kamusal mekan içerisinde insanlara dışarıdaki kadar kendi özel alanlarını yaratmak mümkün müdür? Yani özel ile kamusal mekan arasındaki sınırlarda arayüzler oluşturarak insanlara kamusal mekanda kendi özel alanları yaratılabilir mi? Yapılan arayüz tanımı ile yapıların keskin mekansal sınırlarını eriterek yeni mekan aralıkları keşfedilmektedir.

Tez içindeki senaryonun önemli aktörlerinden biri olan mimarlıkta "arayüz" kavramıdır. Arayüzü ise yapının kent içindeki akışkanlığa dahil olurken kendi esas amacından da taviz vermediği, insana toplumsallaşma imkanı sunduğu bir mekan olarak tarifleyebiliriz. Arayüzler sadece insanı kentli yapmakla kalmaz kent

içinde karakteristik sınırlamalar arasında bir es/durak noktası işlevi görmektedir. Her yapının kamusal arayüz oluşturma biçimi bulunduğu yere, kentsel dokuya ve program karakterine göre ölçek farklılığı göstermektedir. Bazı durumlarda İMÇ gibi yapının kentsel dokuya örülmesi (mat-urban) üzerinden bir kurgu geliştirilirken, bazı durumlarda ise Oslo Opera binası gibi yapı kütesinin tasarım sürecinde evrilmesiyle üstüne çıkılabilirliği sağlanmış ve yeni bir kamusal mekan oluşturulmuştur. Kimi örneklerde Milli Reasürans 'da ki gibi içinden geçip dahil olunabilen bir kamusal mekan imkanı verirken, Trump Cadde gibi yapıya eklemlenen parçacıklardan oluşan bir kamusal mekan kurgusu olabilmektedir. Pompidou gibi bazı örneklerde de basit bir kutu çevresinde sağlıklı bir kamusal mekan örgütlenmesi yaratılmıştır. Kısacası mekansal çeşitlenmeler, şartlara ve tasarlanan kamusal mekan tipine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Buradaki kritik nokta yapının programına katılmadan, yapının fizikselliğinin sağladığı kamusalılığı oluşturan bir arayüz olarak mimarlıktır. Mimarlığın arayüz oluşturma araçları kavramsallaştırılmış ve anahtar kelimelerle tanımlanarak insan, kent ve mimarlık arasındaki ölçek aralığı eritilmiştir.

Kentsel arayüzlerin yapılar üzerinden analiz edileceği sonraki süreçte hangi kriterlerin konu olacağı açıklanmıştır. Bu bağlamda yapıların sunacağı sosyalleşme potansiyellerinde yaya hareketlerinin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Bu eksen de yapıların çevresiyle "yer", "sınır", "mekan" ve "program" kavramları üzerinden nasıl bir ilişki kurduğu önem taşımaktadır.

3. KENTSEL ARAYÜZ KAVRAMINA ÖRNEKLERLE BAKIŞ

İnsan ve gittikçe karmaşıklaşan kent arasında bir bağ-ilişki kurmak önemli bir hale dönüşmüştür. Sadece binaların içinde geçen bir yaşam ile bunu sağlamak mümkün değildir. Mimarlık, insan ile kent arasında bir arayüz oluşturabilir. Bunu da programına/fonksiyonuna dahil olunmadan sunduğu kamusalılık üzerinden yapar. Bu kamusalılığın aracı olarak mimarlık, insan ile kent arasında bir tür ölçek çevirmenidir. Kente eklemlenen ve bağlamın bir parçası olan binanın kendi programı dışında kalan kamusalılığı, "kentsel iç mekan" gibi çalışır. Böylece yapının bazı elemanları, yüzeyleri, boşlukları, insanın mikro iç mekanına referans verir. Bu kentsel iç mekan elemanları, binanın kentle kurduğu "arayüz"dür. Biz insanlar, o arayüz üzerinden kente dahil oluruz. Bu paralellikte incelenecek yapıların kurgularına ve arayüz oluşturma biçimlerine göre anahtar kelimeler oluşturulmuştur. Seçilen örnekler ise ya "kamusal" olma yoluyla başlanıp doğru bir şekilde çalışan ya da yeri gereği doğru kurgulayıp devamlılığını sağlayan yapılardır.

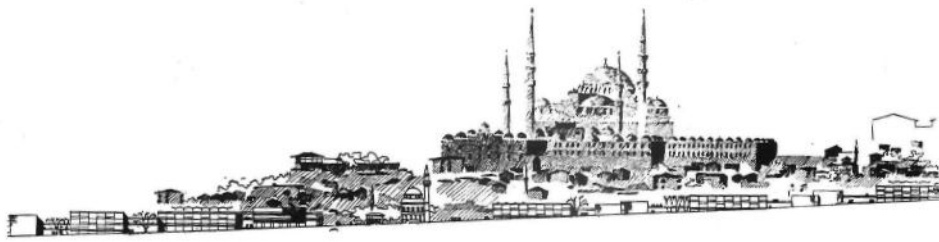
3.1 İstanbul Manifaturacılar Çarşısı

"Yaşadığımız kentin caddelerinde, sokaklarında yürürken, önlerinden geçip gittiğimiz yapıların, pek çoğunun farkına varmayız. Arada bir gözümüze çarpanların da ne zaman, ne zorluklarla, kimler tarafından inşa edildiklerini düşünmeyiz." (Tekeli, 2012)

İstanbul gibi yoğun bir nüfusa sahip kentte "çarşı" kavramı üzerinden geliştirilen yapının, kamusallaşma biçimi konu çerçevesinde tartışılmıştır. Bu tartışma içerisinde de yapının ne zorluklarla oluştuğu ve tartışılan arayüz kavramını hangi biçimlerde içinde barındırdığı irdelenecektir. Süreç içerisinde avlu, rampa, örgü ve koridor gibi kavramlar yapının arayüz biçimini tarifleyen anahtar kelimeler olarak tartışmada yerini almıştır.

İstanbul'daki nüfus patlaması 1950'den sonra ülkenin tarımsal yapısındaki dönüşümler ve sanayileşmenin hız kazanmasıyla oldu. 1950'de yaklaşık 1 milyon olan nüfus, 1990'da 7 milyon 309 bine yükseldi. 22 Ekim 2000 sayımı kadük olduğu için bugünkü

nüfus ne yazık ki bilinmiyor. 14 Mayıs 1950 seçimleriyle iktidara gelen Demokrat Parti 'nin ekonomik ve toplumsal anlayış da bu göç olgusuna hız kazandırıyor. Sanayileşme ve hizmetler büyük şehirlerde geliyordu. Nüfusu çekenler de doğal olarak o şehirler oldular. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, plan fikri egemendi. İstanbul planlaması için 1933'te Alman şehircilik uzmanı Prof. H. Ehlgötz, 1936'da Fransız Prof. Henri Prost getirilmişti. 1950 öncesinde, İstanbul'da, Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar dönemindeki, Prost planına dayalı tutarlı düzenlemelerden kısa bir süre sonra, 1955'ten itibaren Başbakan Adnan Menderes'in tutkulu imar hareketleri başladı (Hasol, 2001). Bu yapılaşma ve kentleşme tarihi içerisinde Süleymaniye Camisi çevresindeki Atatürk Bulvarı'nın yanındaki boş bir arsanın ihtiyaç içerisinde olan manifaturacılar derneğine teklif edilmesi ile bütün hikaye başlar. Arsanın manifaturacılar tarafından uygun görülmesi yeterli kalmıyor bulvarın kendisi için de çok önemli olduğunu belirten Adnan Menderes'in her iktidarın şehircilik adına müdahale ettiği gibi " burası kıymetli bir yer, burada yapılan yapıyı iki yarışma sonucunda seçeceksiniz" şartı koyuyor. Bu yarışmalardan biri şehircilik diğeri ise mimarlık üzerine yapılan yarışmalardır. Açıkçası Adnan Menderes'in hayal ettiği kentli için kamusal bir yapı oluşturmanın yanı sıra Atatürk Bulvarından Süleymaniye 'ye doğru 70 m.lik bir bulvar açılması ve bunlara ek olarak "Süleymaniye 'nin anıtsal bir şekilde gözükmesidir."



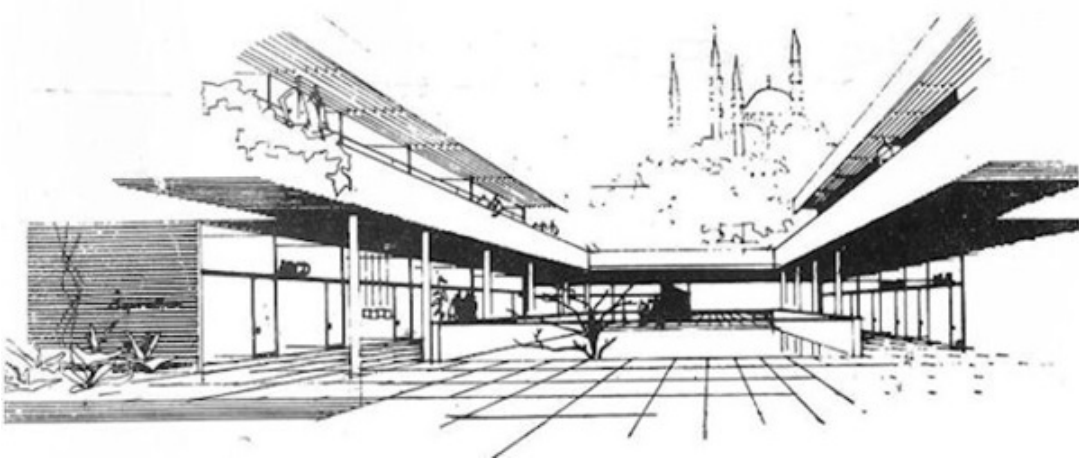
Şekil 3.1 : İMÇ yarışma silueti

“Çarşı arsası Tarihi İstanbul Yarımadası’nda Fatih ve Süleymaniye külliyelerinin oturduğu tepeler arasında kalan vadide ve İstanbul’u Beyoğlu ’na bağlayan ana trafik yolunun bir kenarında, bir kilometreye yakın boyda bir şerit halindedir.

Arsanın üst başında Bizans su kemerleri ve Şehzadebaşı Külliyesi, daha geride Sülemaniye Külliyesi, arada Vefa ve Kilise camileri, bulvarın karşı tarafında Molla Zeyrek Cami bulunmaktadır.” (Tekeli, 2012).

Manifaturacılar gibi kooperatif kuruluşu tarafından üstlenilen yapı her ne kadar lojistik nedenlerden dolayı ilk olarak Haydarpaşa garına yakın bir yer düşünülse de sonradan Unkapanı ile Bozdoğan Kemerli arasındaki, Atatürk Bulvarını baştan aşağı kaplayan sahanın yer olarak gösterilmesi uygun bulunmuştur. Sürecin sevindirici yanını imar ve mimari projelerinin yarışma yoluyla oluşturulması olurken, projenin uzun ve sancılı süren uygulama kısmı ise üzücü yanını oluşturmaktadır. Yapının program kurgusu ve çalışma prensibi bir makineyi çağrıştırmaktadır. Çünkü program içerisindeki kurgulanan elemanlar, bir çarşı için olmaktan çok kendi ihtiyaçlarını karşılayabilen bir kampüs gibi çalışmaktadır. Yapı ilk aşamada belirli bir amaca hizmet eden çarşı projesi gibi görülse de lokanta, büfeler, berber, eczane, polis noktası, postane, yer altı otoparkları ve gazete bayileri gibi bir kasabanın sahip olabileceği hizmetleri içinde barındırması, kent içine eklemlenmeye çalışan bir hayat izlenimini vermektedir. Fakat mimar eklemlenmeyi dönüştürme yetisiyle bir örülme haline getirebilmiştir. Bu örgünün bağlantıları ise yapıları ve avluları birbirine bağlayan koridorlarla sağlanmıştır.

Tabi ki bu program içerisindeki en önemli eleman olan dükkanları da göz ardı etmemek gerekir. Kullanıcıya adaletli bir dağılım yapmak adına dükkanların farklı kotlar arasında ilişkilendirilen açık ve geçirgen avlular içerisinde örgütlenmesi üzerine bir tasarım yaklaşımı izlenmiştir. Bu sayede müşteri için algısal öncelik ortadan kaldırmıştır.



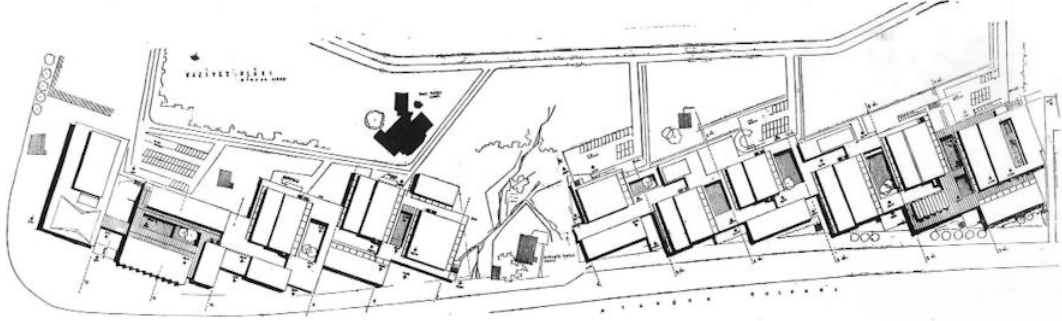
Şekil 3.2 : İMÇ iç avlusu



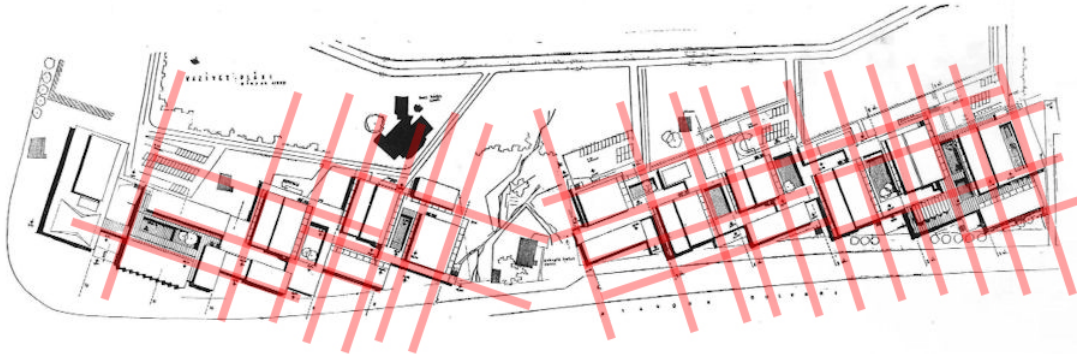
Şekil 3.3 : Koridor ve avlu ilişkisi

Yapılara salt fonksiyonuna dahil olunmadan yapının var oluşuyla kamusallığın sunulması bazen yapının kent içindeki dokuya örülerek kendi mekansal varyasyonlarını oluşturmasıyla varolmuştur. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ise bu tipe örnek olarak incelenecek yapılardan biridir. Milli Reasürans yapısına benzer şekilde İstanbul Manifaturacılar Çarşısı' da kendi bulunduğu yerin özelliklerini kamusal olma adına değerlendirerek kendi kütlelerinin kent dokusu içine örülmesi ile kamusalıklarını sağlamışlardır. Hatta kütlelerin kentle entegre oluş biçimi bir adım öteye giderek kent dokusuna örülmüştür. Kentsel bağlamda dokuya örülme, avlulu bir yapıya sahip kütlelerin birbiriyle entegre olmasıyla oluşturduğu dokunun kente entegre olması üzerinden kurgulanmıştır. Birbiriyle içiçe girmiş bu kamusal örgü sisteminin işleyişi de koridorlarla sağlanmıştır. Hülya ve Ferhan Yürekli yapı bütününün kentsel kurguya bağlanış biçimini mat-urban üzerinden şu şekilde tariflemektedir:

"1957'de Aldo van Eyck'in ortaya koyduğu 'labirentimsi netlik' kavramına bu noktada değinmek gerekiyor. "... birbiriyle ilgisiz nokta bloklar yerine, zemini halı gibi kapsayan, bütünsel yapısı içinde sokakları olan, sokaklar üzerinde bağımsız birimler içeren, kendi kendine yeterli küçük bir kent." İMÇ tam da bu özellikleri taşıdığı için mat-urban fikrine uyuyor." (Yürekli, 2003).



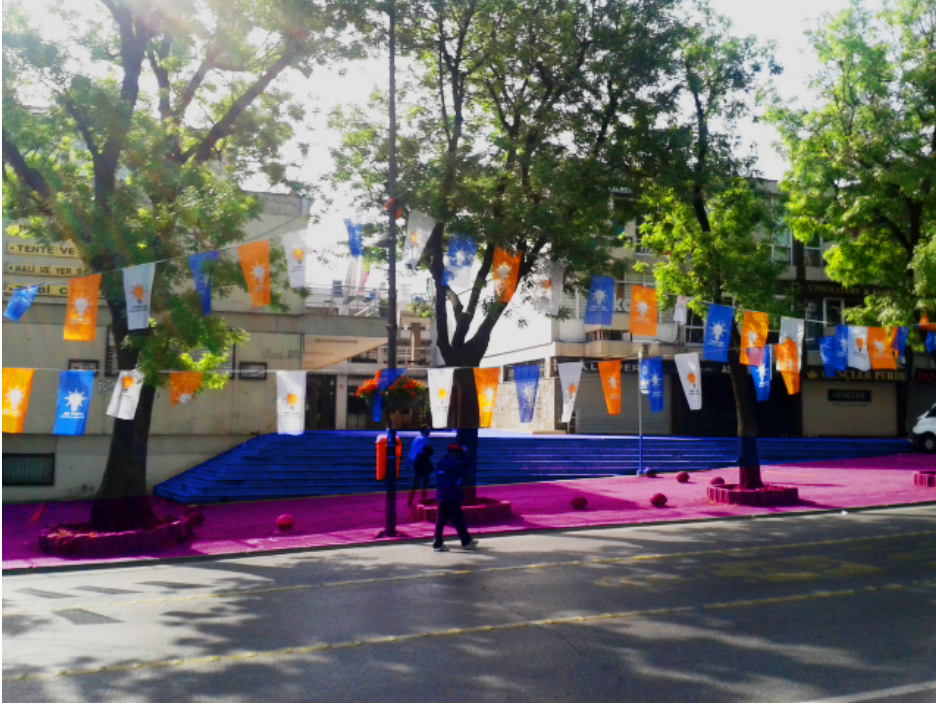
Şekil 3.4 : İMÇ vaziyet planı (mevcut)



Şekil 3.5 : İMÇ örgü analizi

Avlulara zemin kotundan rahatlıkla erişilebilmesi, yapının kendisinin ve dükkanların kamusallığının nasıl çalıştığının en büyük göstergesidir. Birbirinin içinden dış mekandaki koridorlarla geçilen avlu ve yapı önlerindeki kamusal alanlar genel arazi karakterindeki eğime (rampaya) göre şekillenmiştir. Yol boyunca var olan eğim, bir rampa haline dönüşmüş ve kot farklılığın olduğu yerlerde ise rampadan doğan kamusal merdivenlerle kot farklılıkları eritilmiştir. Rampa, arazi önündeki bir yol olmaktan çıkar genel eğimi üçüncü boyutta yapılar entegre eden bir araç haline dönüşür. Bu sayede mevcut yaya akışı avlulaşmış örgü sistemine rahatlıkla dahil olabilmektedir. Sonuç olarak rampa, kot farklılıklarını birbirini bağlayan salt bir mimarlık nesne

olmaktan çıkararak arayüz biçimlerini birbirine bağlayan bir kamusal mekan aracına dönüşür.



Şekil 3.6 : İMÇ rampa ilişkisi



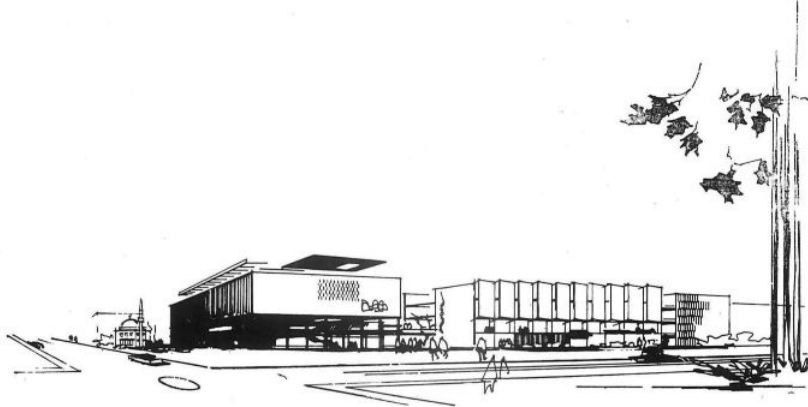
Şekil 3.7 : İMÇ - topografya ilişkisi

Yapı aynı zamanda insan ölçeğinden incelendiğinde iç mekan – dış mekan ilişkisini kırmaya çalışmıştır. Tasarımcının kotlar arasında kurduğu avlulu ve geçirgen karakter bunu sağlamasında yardımcı olmuştur. Arayüz kavramını önemli bir unsuru olan geçişgenlik yayanın geçişgenliğinden öteye geçerek algısal açıdan da ele alınmıştır. Yapının işlevden bağımsız kamusal oluşu ise İstanbul Manifaturacılar Çarşısına alış veriş yapmak için gitmeseniz de içinde kaybolup herhangi bir avlusunda arkadaşınızla çay içebilmenizden gelmektedir.



Şekil 3.8 : İMÇ iç mekan - dış mekan ilişkisi

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı bu kapsamda İstikla Caddesi'nden sonra AVM kavramını kıran ender örneklerden biridir. Alanın aşırı avlulaşmış karakterinin ise içinde kaybolunmasından dolayı algısal bir soruna bürünmesi ise mekanın bir problemi olarak değerlendirilebilir. Yapı tasarımında sadece kentsel ölçekte bir örgü olmak değil kamusal yaşama kent içinde davet çıkarmakta amaç edilmiştir. Genel yapı örgüsünün yol ve eğim boyunca yola açılı olarak yerleşmesi ise boşluklarından gösterdiği avlularla birlikte kamusal mekana katılma teşvikini arttırmaktadır. Mimar bu teşviki yarışma projesinde yapmış olduğu insan gözü hizasındaki eskizlerle desteklemektedir.



Şekil 3.9 : İMÇ giriş perspektifi

Mimar aynı zamanda yapının yeri ve konumlanışından dolayı genel karaktere ve silüete nasıl etki edeceği üzerine bir dert edinmiştir. Bu sorunsala ise kütlelerin kent içindeki diğer kütleler ile kurduğu orantısal ilişki ve cephe karakteri üzerinden yanıt vermeye çalışmıştır. Hatta bunu proje müellifi Doğan Tekeli şu şekilde ifade etmektedir:

"Çarşının kitlelerinin içinde bulunduğu tarihi dokunun oranlarından benzerlikler taşımasına dikkat edilmiştir. Bu amaçla küçük cumbalar, balkonlar, üst katlarda geri çekilmelerle ölçülü bir hareketlilik yaratılmış, böylece Süleymaniye'nin ihtişamı gölgelenmemiştir.

Cephelerde malzeme çeşitliliğinden kaçınılmış, beyaz traverten kaplanan dolgu duvarlar ve brüt beton döşeme hizalarıyla yatay etki güçlendirilmiştir. Üst katlarda dükkanların dış cephelerinin prefabrike kafes elemanla kaplanması ışık almayı sağlarken mimari bütünlüğün korunmasında yararlı olmuştur. Bu büyük kompleksin, günün plastik sanatlarından örnekler taşıması, bunların da mimariyle bütünleşmesi için özel bir çaba gösterilmiştir." (Kızılkayak, 2009).



Şekil 3.10 : İMÇ - Süleymaniye Cami ilişkisi

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı döneminin önemli yapılarından biri olmakla birlikte günümüzde geçmişteki değerinden ödün vermesi şüphesiz değişen yönetimlerden ve gelişen çevreye adapte edilmeme isteğinden kaynaklanmaktadır. Fakat yapının insan ve kent ölçeği üzerinden çok yumuşak bir şekilde yapmış olduğu geçişler ve bunu kamusallaşma yolunda entegre edişi günümüzde de bu konu içerisinde bahsedilmeden geçilmemesi gerektiğini göstermektedir. Yapı, kente ve topografyaya örülerek kendi arayüz biçimini yaratmış ve sürekliliğini günümüze kadar devam ettirmektedir.

3.2 Milli Reasürans

Fonksiyona dahil olunmadan yapının, kent - insan ilişkisini nasıl kurabileceğinin tartışıldığı süreçte mimarlığın bunu yapma biçimleri programa ve yere göre farklılıklar gösterebilmektedir. Bunu doğru bir şekilde yaptığı düşünülen örneklerden biri olan Milli Reasürans, kamusal arayüz oluşturma biçimini bulunduğu yere uygun ve farklı bir şekilde yapmıştır. Milli Reasürans binası ile benzer bir kentsel bağlamda yer alan, benzer iddiaları taşıyan ve Milli Reasürans'ın sözü üzerine 'yeni' bir şey eklemiş benzer nitelikte bir yapı, henüz kendi coğrafi sınırlarımızda üretilmiş görünmemektedir. Yapının bulunduğu yer itibarı ile üst ölçekte yoğun bir dokuya sahip oluşu, arayüz sunma imkanını sınırlamaktadır. Fakat yapının arayüzü oluşturma biçimi bu imkanı sunan diğer örneklerden kendini ayırtmaktadır. Belirlenen anahtar kelimeler üzerinden yapının arayüz oluşturma biçimi tariflenmiştir. Yapının incelendiği süreç içerisinde de öncelikle yapının hangi süreçlerden geçerek oluştuğu ardından da arayüz terimini kendi içinde nasıl tariflediği açıklanmıştır. Duvar, kapı, avlu ve koridor gibi anahtar kelimeler ise yapının sunduğu arayüz biçimini açan kelimeler olarak ayrılmaktadır. Ayrıca yapının yatay ve düşey birleşenler üzerinden arayüzü nasıl oluşturduğu açıklanmıştır.



Şekil 3.11 : Milli Reasürans cephesi (duvar-kapı-koridor ilişkisi)

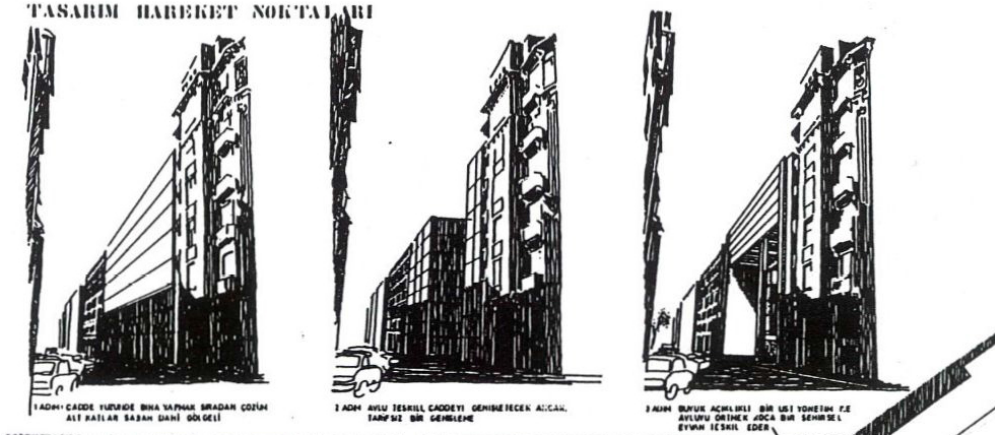
1984 yılında çağrılı yarışma neticesinde seçilen projenin, 1988-92 yılları arasında yapımının tamamlanmasıyla, o günden bu yana mimarlık ortamında önemle işaret edilen yapılardan biri olmuştur. Kamusal olma yoluyla başlanan projenin, Osmanbey gibi yoğun araç ve yaya trafiği içerisinde parsellenmiş arsanın, duvarlaşmış bir cephe etkisindeki sokakta var oluşu problemi daha da çözülmez hale getirmektedir. Fakat tasarımcının bu problemleri kentsel bağlam ve insan ölçeğinde ki çözüm biçimi, projenin yer ile bağını ve çalışmasını kuvvetlendirmektedir. Hatta yapının çevre verilerini ne kadar kendi lehine dönüştürdüğünü Boğaçhan Dünderalp şu şekilde açıklamaktadır:

"Milli Reasüreans binasını özel kılan durumun, bulunduğu kentsel noktada, yapının taşıdığı iddia ve göz önüne aldığı riskte yattığı inancındayım. Bu risk, yapının, güvenlik konusunun hassalaştığı bir programa (genel müdürlük binası) sahip olması, yapının ölçeği ile Nişantaşı'nın tarihsel verileri oldukça güçlü konut dokusu içindeki tavrı ve Maçka Palas'ın yanındaki konumudur. Aslında bu risk, tasarım aracılığı ile yapının çevreyi dönüştürücü ve çözücü gücüne karşı alınmıştır. Farkında olunan

bu yabancı ve dönüştürücü güç, tasarım aracılığı ile Nişantaşı hayatının bir parçası kılınmaya çalışılmıştır." (Dündaralp, B., 2015)

Tasarımcı sokak boyunca devam eden cephe etkisini bir avantaj haline getirmek için kütlenin üst kotunu sokak boyunca koruyarak ve kütlenin geri kalanını içeri çekerek davetkar bir mekan etkisi yaratmıştır. Bu geri çekilme hareketi, sadece insan ölçeğinde davetkar bir mekan yaratmaktan öteye geçerek yapı kütlesinin kent içinde gelip içinden geçilen ve devam edilen bir mekan haline gelmesinide sağlamıştır. Duvar (yapının cephesi), doğru bir oranda içeri çekilerek sokak boyunca devam eden duvarlaşmış cepheden tamamıyla koparılmamıştır.

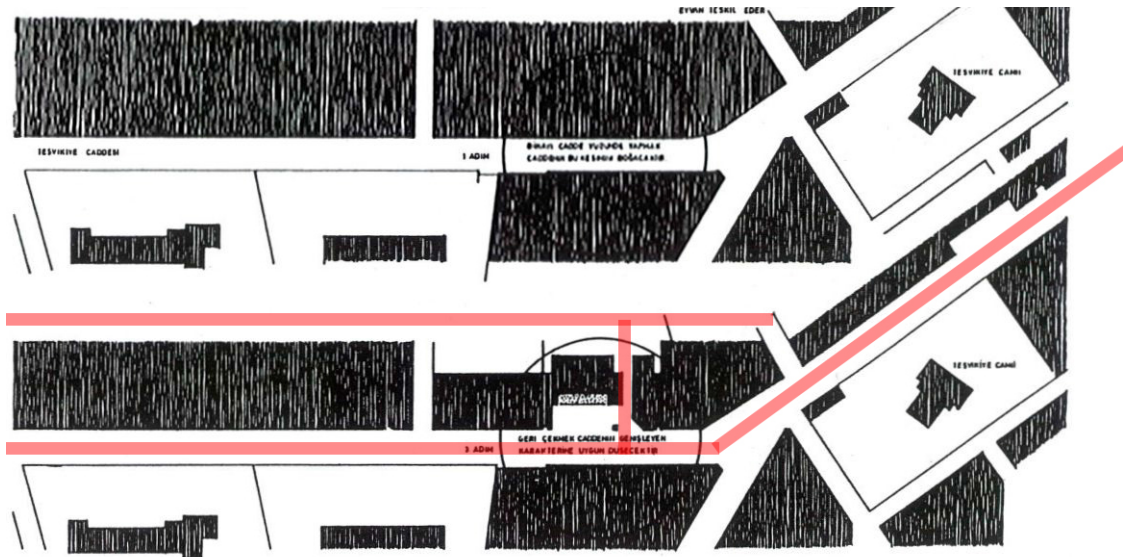
Ayrıca tasarımcı davetkar boşluk hissini bilinçli olarak yaptığını o dönemde yapmış olduğu genel sokak perspektifi üzerinden kütle gelişimleriyle göstermiştir. Bu kütle gelişimi ile sokağa ait genel duvarlaşmış cephe karakteri içinde geri çekilme yoluyla bir boşluk yaratılmıştır.



Şekil 3.12 : Milli Reasürans kütle-cephe ilişkisi

-Kentin yapı yoğunluğunun fazla olduğu, yoğun araç ve yaya trafiğini taşıyan caddesi üzerinde, Maçka Palas'ın yanında bir boşluk yaratacak biçimde geri çekilmek;

-Kente ait donatıların içeri alınarak, hem ticaret devamlılığının yaratılması (semt içinde semt), hem de 100m. derinlikte bir parselde, iki caddeyi birbirine bağlayan bir süreklilik yaratılması;



Şekil 3.13 : Milli Reasürans sokak-koridor ilişkisi (koridor)

Arayüz kavramı açıklanırken Ewerd 'in bahsettiği geçişgenlik tanımı burda devreye girmektedir. Bu kadar yoğun ve duvarlaşmış bir cephe karakteri içerisinde yaratılan bir koridor ile iki paralel sokak birbirine bağlanmıştır. Fakat koridor sadece iki sokağı birbirine bağlamakla kalmaz aynı zamanda etrafında örgütlediği program elemanlarıyla birlikte kamusal arayüze dönüşmektedir. Koridoru kent içindeki yüzünü oluşturan bölüm ise duvardır. Sokak boyunca yoğunlaşan cephe karakteri, koridorun başlangıcını oluşturan duvar etkisini yaratmaktadır. Kapı kavramı ise koridorun açıldığı boşluk olarak tariflenmiştir. Duvarlaşmış cephe etkisi içerisinde, yapının yarattığı geri çekilme ile koridora bir kapı açılmıştır.

Yapının arazi sınırlarındaki yerleşimi dışında kalan alanlar, program elemanlarının doğru örgütlenmesiyle kamusal arayüzü oluşturmuştur. Bu noktada arayüzün yatay birleşeni devreye girmektedir. Yapının dikey birleşeni ise koridor kısmına bakan iç yüzün mekansal ilişkiyle doğru orantılı tasarlanmasıyla oluşturulmuştur. Sürecin devamında ise arayüze ait yatay ve dikey birleşenlerin yapı içerisinde nasıl yer aldığı tartışılacaktır.

Yapıya dahil olunmadan arayüz oluşturma biçimi ise arayüzün yatay birleşenleri ile sağlanmıştır. Arayüzün yatay birleşeni koridor ve avludur. Program elemanları da koridor ve avlu etrafında örgütlenmiştir. Bu sayede kafe, restaurant ve sergi salonu gibi mekanlar bu kotta örgütlenmiştir. Ofis ve kurumsal kimlikli bölümler diğer katlarda kurgulanmıştır. Mimar Sevinç Hadi' nin programı nasıl kurguladığı sonraki adımda açıklanmıştır.

Sevinç Hadi, tasarım sürecinde Nişantaşı'ndaki ticari alanların kullanımlarını incelediklerini ve projeye buradaki sürekliliği aktarmaya çalıştıklarını belirtiyor. Osman Bey caddesindeki vitrin sürekliliğinin korunması için, parselin o köşesine, İş Bankası'nı yerleştirdiklerini ve bunun devamında sanat galerisi ile sürekliliğin içeriye alınmasını planladıklarını anlatıyor. Proje müellifleri, yapı programında, programı kendilerine bırakılan alanları da mümkün olduğunca esnek planlı olarak ele aldıklarını, farklı amaçlarla kullanılabilecek biçimde tasarladıklarını belirtiyorlar.

-Şirketin kurumsal kimliği ve prestijinden, kentte tarihsel dokuya katılma biçimine, ofis mekânlarının ihtiyaçlarından, programın yorumuna kadar pek çok verinin,

doluluk, boşluklar yaratılarak çözülmesi, kullanışlılığı amaç edinmiş, modernist, ayrıntıdan arınmış, yalın bir mimari dille ele alınmaya çalışılması. . .

-Doluluk ve boşlukları organize eden arka planın, (ana mekan ve onun etrafında şekillenen yan mekanların ilişkiler zincirinden, ışık-gölge-duvar ilişkilerine ve yarı açık-kapalı mekan ilişkilerinden, girişteki eyvana kadar) örtük olarak tarihsel (Ahmet Yesevi Türbesi taş kapısı, camilerde yandan süzülen semavi ışık) karşılıkları olan, bellek ve birikimin, çağdaş bir dille çözülmesi...

Yapının üst kotlarında bugün yeşil alanlar olarak görülen bir takım teraslar olduğu göze çarpar. Bu teraslar ofis katlarından kullanılabilecek biçimde ele alınmış açık alanlardır. Bunlara bir takım programlar yüklenmiş olduğu planlara bakıldığında anlaşılmasına rağmen, Milli Reasürans tarafından bu kullanımlar tercih edilmemiş görünmektedir.

-Malzeme seçimlerinin (granit taş kaplamalar, alüminyum paneller, camlardaki fümecilik vb.) yukarıdaki düşüncelerin tamamlayıcısı olarak bir bütün olarak ele alınması... (Ozaslan, 2003)

Bu noktada anahtar kelimelerden biri olan "duvar" kavramının yapının kendini bir soyutlama ya da kendi dışlama aracı olmaktan öte olduğundan bahsetmek gerekir. Duvar, devam eden duvarlaşmış cephenin bir devamı fakat biraz da onu inkar etmiş halidir. Ayrıca duvar yırtılması, geri çekilmesi ve koridoru başlatması ile çekici bir giriş mekanına dönüşmüştür. Yani nesnel olarak kapı duvarın kendisidir. Yapı cephesinin yol boyunca devam eden cepheyle bütünleşmesi "duvarı" , duvarın oluşturduğu davetkarlık ve giriş "kapıyı" oluşturmaktadır. Koridor ise girişin ardından yapının bağlandığı iki paralel sokağın geçiş mekanını oluşturmaktadır. Koridor yapılarında somut bir şekilde tanımlanan anlamından öte etrafında örgütlediği fonksiyonlar ve bir geçiş mekanı olmaktan çok yaşanan bir mekan oluşuyla kendi tanımından sıyrılmıştır.

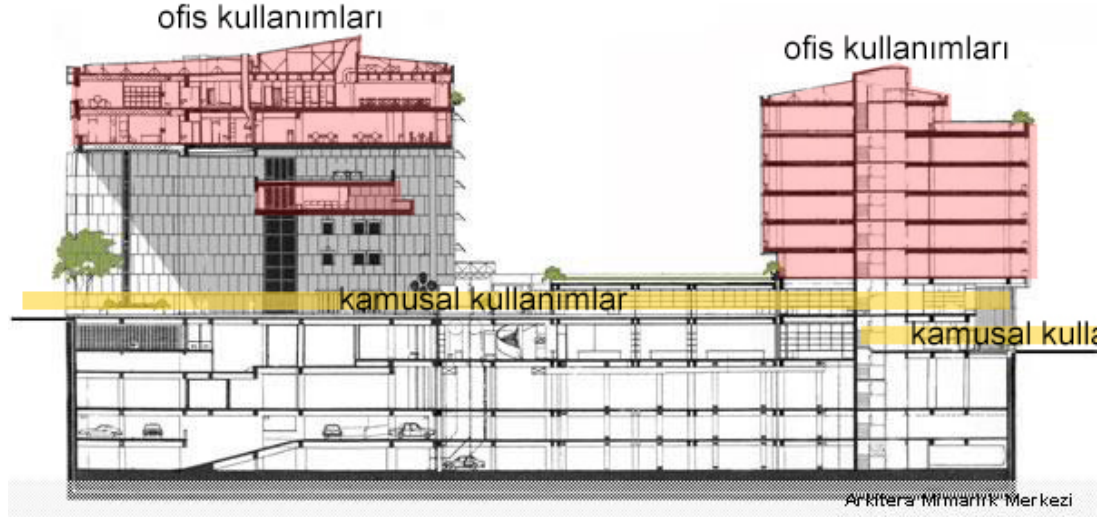


Şekil 3.14 : Koridor avlu ilişkisi

Şüphesiz yapının tasarımında müşteri istekleri, rant ve farklı program elemanlarının var oluşu da tasarım sürecini zorlaştırmıştır. Fakat müşterinin beklentisi içerisinde olduğu program elemanları da kamusal olma yolundan taviz verilmeden ustalıkla çözülmüştür.

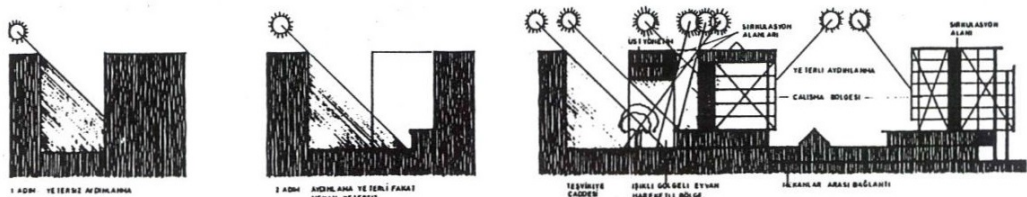
Ofis, büro, işhanları, kitaplık, banka, sosyal tesisler, fuaye, eyvan, konferans salonu, sigortacılık ünitesi, genel müdürlük, yemek salonu, mutfak gibi fonksiyon ve kullanıcı çeşitliliği açısından çok farklı gruplara ve işlevlere hizmet eden yapının aynı zamanda kamusal kullanımlı işlevlere de sahip olması, mimarı görünmeyen hiyerarşik bir düzeni yaratmaya zorlamıştır. Yapı içerisinden oluşturulan boşluk içinden geçilen sokak yapısı restoranlar, kafeler, sergi girişi, banka, çarşı gibi işlevlerle sokağın başı ve sonunda farklı kot ilişkileriyle örgütlenmiştir. Bu örgütleniş, yapının sonrasında bahsedilecek kullanımlardan bağımsız olunarak yapı içinde kentle kurulan bir kamusal mekan olgusunun yaratılmasını sağlamıştır. Oluşturulan kamusal mekan arayüzü sadece içine girilen ve oturarak sosyalleşilebilen bir kamusal mekan değil aynı zamanda içinden geçilerek başka bir mekana geçilen bir arayüz olmuştur. Program elemanları içerisindeki hiyerarşik ve mekansal örgütlenmeye devam etmek gerekirse

genel müdürlük, konferans salonları, ofisler ve yemek salonları gibi kamusal mekandan çok özel mekan kullanıcısına hitap eden mekanlar ise kullanıcıyı etkilememek adına ya kamusal kullanım tarafından görünmeyecek mekanlarda çözülmüş ya da üst kotlarda örgütlenmesi sağlanmıştır. Bu örgütlenme ise duruma göre kullanıcıya bir mekan göstererek duruma göre de bir duvarla karşı karşıya bırakarak yapmıştır (Hadi, 1997).



Şekil 3.15 : Koridor ve program ilişkisi (kesit)

Yapı her detayında sadelikten ve yalınlıktan vazgeçmeden amacının görünüşünden önce gelmesini amaç edinmiştir. Yapı her ne kadar genel sokaktaki duvarlaşmış katı kütle etkisini kırmaya çalışsa da yoğunluğundan ve yüksekliğinden dolayı zemin kotunu doğal yollarla aydınlatmasında bir takım zorluklar yaşaması ön görülmektedir. Fakat mimar bunu genel kütle tasarımında kendine öncelik ederek genel kütle için doğal aydınlatmaya göre boşaltmış ve biçimlendirmiştir. Ayrıca yapının hangi senaryolar dahilinde ışık alabileceği ya da alamayacağı kesitler üzerinden gösterilmiştir. Yapı kent ölçeğinde incelendiğinde ise genel kütle karakteri içerisinde silüet ve doku açısından pekte sıyrılmamaktadır.



Şekil 3.16 : Kütle, koridor ve program ilişkisi

Arayüzün dikey birleşeni ise kütle kurgusunda etkili olmuştur. Oluşturulan kamusal arayüzün daha etkin çalışması adına uygun saatlerde uygun mekanların güneş almasına çalışılmıştır. Ayrıca koridor ve avlu tarafına bakan yapının iç yüzleri de arayüzün etkin bir şekilde çalışmasına katkı sağlayacak biçimde tasarlanmıştır.

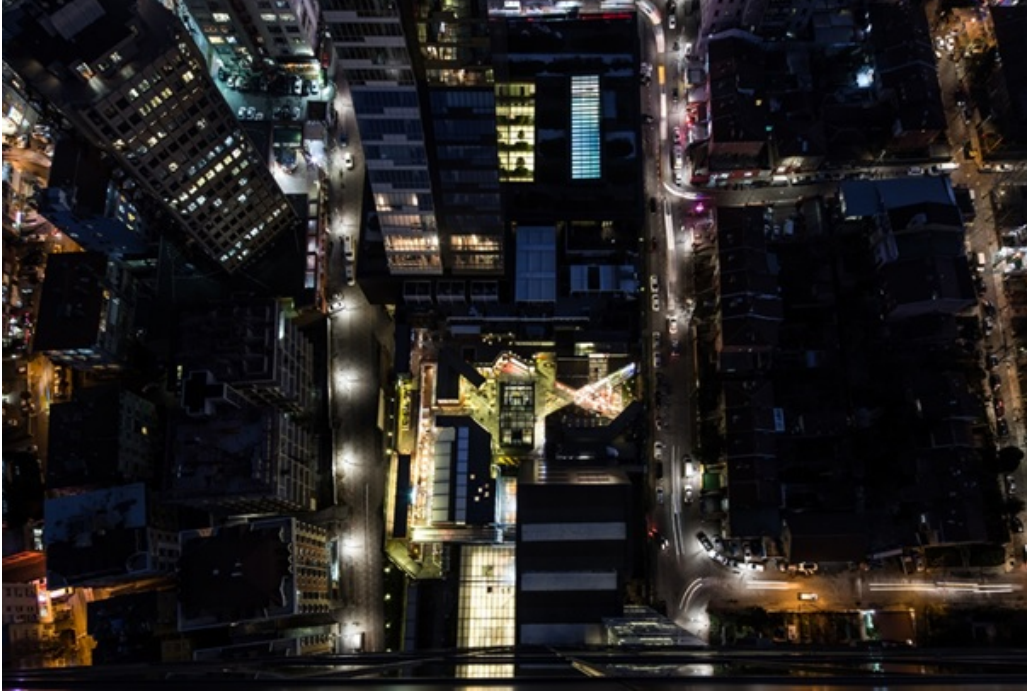
Milli Reasürans'ın zamanın modernite arayışı içerisinde sivrilen bir yapı olmaktan öte kent içi kamusal kullanımlara öncelik göstermesi, emsallerinde farklı oluşunu gösteren en önemli etkenlerden biridir. Kamusal olma biçimini ise kent içinde önünde yaratacağı basit boşluğu geri çekilerek yapmak yerine bu isteği kendi içerisinde çözen Türkiye' de ki ender yapılardan biri olmuştur. Kamusalılığı da çevre potansiyellerini dönüştürerek kendi içine adapte etmiştir. Duvar, koridor, avlu ve kapı gibi anahtar kavramlarla arayüz ve arayüzü besleyen elemanlar açılmıştır. Kent ve insan ölçeğindeki ezici olmayan mütevazı tavır ise yapıyı kent içinde başka bir noktaya taşımaktadır.

3.3 Trump Cadde

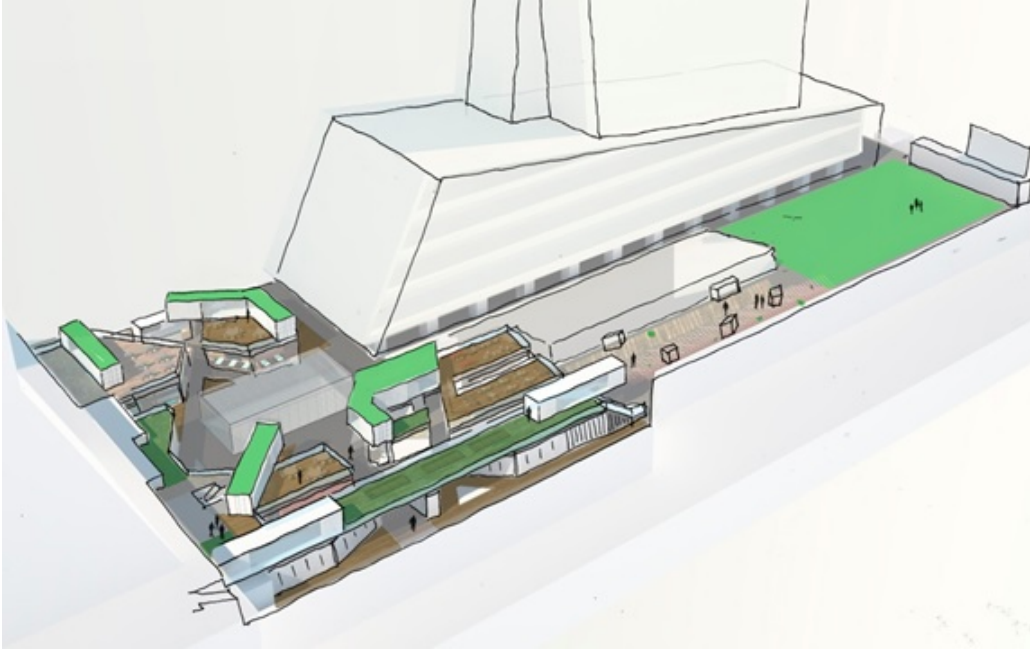
İki mimari tipin ortak yaşama biçimi şüphesiz en iyi biyoloji terimleri üzerinden tarif edilebilir. Trum Cadde ve Trump Towers arasındaki ortak yaşama biçimi ise bir biyoloji terimi üzerinden açıklanmıştır. Ardından ise Trump Cadde 'nin bir yapıya bağımlı şekilde sunduğu arayüz tartışılmıştır. Öncelikle pek de mimarlıkla ilişkisi olmayan terimin ne anlama geldiğini belirtmek gerekir. Biyoloji Terimleri Sözlüğüne göre;

"Parazitizm: 1. Bir ortak yaşama tipi olup bir arada yaşayan iki farklı organizmadan birinin diğerinin zararına ortaklıktan yararlanması, asalaklık, antagonistik simbiyozis. 2. Simbiyontun fayda gördüğü ancak konağın zarar gördüğü simbiyozis. 3. Parazitlerin neden olduğu enfeksiyon veya enfestasyon" (Url-5, 2015).

Günümüz AVM yapılarının çoğu kapalı sınırlar içerisinde, güvenlik kontrolüyle girilen, kamusalıktan ve etkileşimden uzak kutular gibi tasarlanmaktadır. Bu kutulara çoğunlukla belli bir amacı (alışveriş, eğlence ve buluşma v.b.) yerine getirmek için gidilmesi rastlantısallığı o derece azaltmaktadır. Ünlü bir yatırımcı olan Trump ailesinin İstanbul'da Mecidiyeköy bölgesinde yapmış olduğu ve içinde AVM barındıran gökdelenleri yankı uyandırmıştır. Fakat içinde konut ve ofisleri barındıran gökdelenler dışında AVM bölümü yakın çevrede bulunan AVM yoğunluğundan dolayı beklenen ilgiyi görememiştir. Oluşan bu ilgisizliği yok etmek adına birçok girişim düşünülmüş ve sonunda yatırımcı İzzet Çapa' nın fikri ile yapı elemanlarının mekanlaşmasıyla yeni bir mekan tipi oluşturulmuştur. Trump Cadde, Trump Towers 'ın AVM bölümünün çatısının değerlendirilmesi adına başlanan ufak bir projenin odak haline dönüşmesi sürecidir.



Şekil 3.17 : Trump Caddesi üst görünüş



Şekil 3.18 : Trum Caddesi-Towers ilişkisi

Yatırımcı boş olan çatının değerlendirilmesi için talip olur. Ardından çocukken limanlarda görüp içinde ne olduğunu merak ettiği konteynırların yeniden değerlendirilip nasıl mekanlaşabileceği fikri üzerinden Mimar Gökhan Avcıoğlu'ndan yardım alır. Gelişen ve tamamlanan sürecin devamında konteynırların çeşitlenerek, biçimlenerek,

koparılarak ve entegre olarak mekanlaşmasıyla çatı katında yeni bir alış-veriş tipi oluşturulmuştur.



Şekil 3.19 : Trump Cadde kamusal mekan

Yapıya sonradan eklenen yeni tipin eklemlendiği yapıdan farklı oluşu sadece yapılış şeklinden değil yaşamını sürdürmekte destek aldığı tipi çürütmesinden kaynaklanmaktadır. Trump Cadde, AVM bölümü gibi birçok yeme – içme, giyim ve eğlence mekanlarına sahip olmasına rağmen odak noktası haline gelmiştir. Çünkü mekanın açık alan üzerinden kurgulanmış olması, panayır havası haline bürünmesi, farklı kotlar arasında mekansal ilişkiselikler içermesi ve rastlantısallıklara izin veren bir cadde olmasında en büyük etkidir. Trump Cadde altyapısını, giriş-çıkış aralığını, serbestliğini, güvenliğini ve konumunu Trump Towers’dan almasıyla ona bağımlı bir şekilde yaşar hale getirilmiştir.



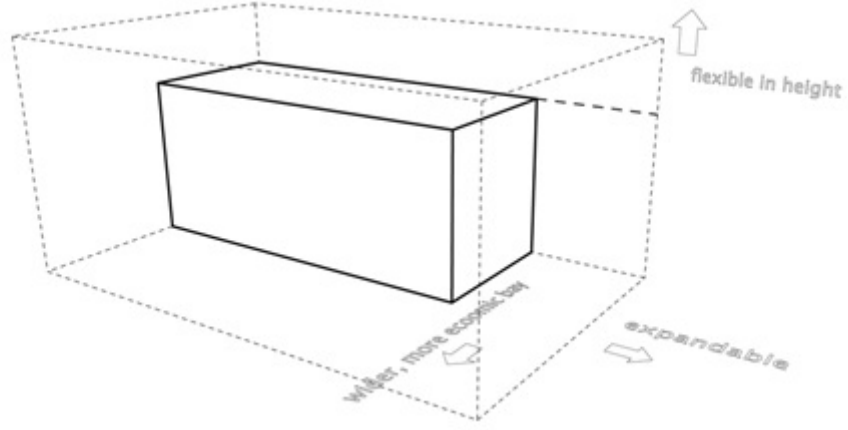
Şekil 3.20 : Trump Cadde iç avlu

Konu sınırları içerisinde bakıldığında ise Trump Towers kendise dahil olunmadan sadece Trump Cadde'ye geçilebilirlik için kullanılan bir geçiş elemanıdır. Trump Cadde ise arayüz kavramını kendi içinde çok iyi işleyerek bağımlı olduğu sisteme zarar vermektedir. Çünkü aynı işlevlerin barındırıldığı mekanda genellikle "Cadde" tercih edilmektedir. Trump Cadde'nin koridor ve avlu gibi kavramları açık alan üzerinden kurgulamış olması kullanım açısından Trump Towers'a göre öncelik kazanmaktadır. Bununla birlikte avlu yapısının insanların birlikte gerçekleştirebileceği birçok eyleme potansiyel sunması başka bir tercih sebebi olmuştur.

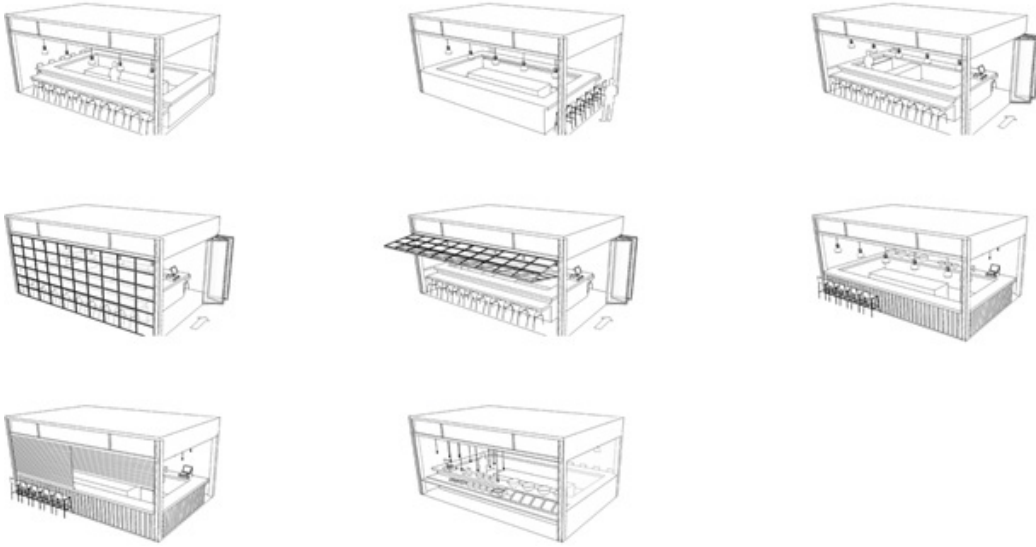


Şekil 3.21 : Cadde-kutu bağlantısı

Çatısına yerleştiği yapıdan beslenen bu sistemin genel düzeni ve işleyişide bulunduğu yapıdan farklıdır. Farklı bir gridal düzende tasarlanan sistemin konteynırlardan oluşması elemanların sunduğu arayüz biçimlerini de çeşitlendirmektedir. Çünkü konteynırlar farklı şartlar ve hizmetler altında sistemini dönüştürmektedir. Tasarımcı bu arayüz prensibini alt ölçekte sunduğu hacimsel boşluktan dönüştürmektedir. Her konteynır için kendine ait bir boşluk düşünür ve o boşluğa ait mekan varyasyonlarını kullanıcıya sunar.



Şekil 3.22 : Kullanılabilir modül hacmi



Şekil 3.23 : Modül varyasyonları

Oluşturulan arayüze (Trump Cadde) dahil olunurken ise yapı (Trump Towers) sadece bir ulaşım aracı olarak kullanılmaktadır. Trump Cadde'nin Trump Towers'a bağlı yaşaması gün içindeki kullanım sürekliliği açısından dezavantaj olabilmektedir. Fakat bilindik AVM tipolojilerinin aksine cadde, koridor ve avlu gibi oluşumlarıyla emsallerinden ayrışmaktadır. Kutuların örgütlenmesiyle oluşturduğu arayüz çeşidi konu içerisindeki arayüz tanımını farklılaştırmaktadır.

4. DEĞERLENDİRME/KARŞILAŞTIRMALI OKUMA

Arayüz kavramının örneklerle ele alındığı sürecin ardından ise yine kamusal olma yoluyla başlanan fakat ne kadar gerçekleştirebildiği sorgulanan bir yapı üzerinden değerlendirme de bulunulacaktır. Bu değerlendirmenin amacı ise Zorlu Center'ın çevresi ve ele alınış biçiminden dolayı tasarımdaki söylemlerin tıkanıklığının irdelenmesidir.

Günümüzde gelişen yapı teknolojileriyle birlikte kentlerin ve çevrelerin de etkilendiğini inkar edemeyiz. Bu gelişme biçimi mimarının kentle kurduğu ilişki biçimini de etkilemektedir. Tabii ki bu noktada "gelişme" kelimesiyle "genişleme" kelimesinin karıştırılmaması gerekmektedir. Gelişme ile genişleme durumlarının sağlıklı şekilde yapılması genel kent kurgusunun sağlıklı bir şekilde çalışmasını sağlamaktadır. Konu kapsamında yaşadığımız çevre olan İstanbul'un da sağlıklı bir şekilde gelişmesi şüphesiz kıyıyla kentli arasındaki ilişkinin eldeki potansiyeller doğrultusunda koparılmaması ve sağlıklı bir şekilde ilişkilendirilmesi ile olabilir. Zorlu Center projesi de bu paralellikte tasarlanan ve uygulanan bir büyüklük (bigness) olarak İstanbul'da yerini almıştır.

Yapının tasarım sürecinde yola çıkılan kent içindeki bir açıklık, kamusal alan, şeffaf bir yapı, kentle ilişki kurma gibi söylemlerin uygulamada ve tasarımda ne kadar hayata geçirilebildiği kent ve insan ölçeği üzerinden değerlendirilecektir. Emre Arolat'ın "kamusal erişilebilirlik" ve "kabuk ve kabuğun üzerine çıkılabildiği bir teras" gibi söylemler içine girmesi yapının sadece kentli için yaratılan bir kamusal boşluktan bahsedilmediği kentlinin kıyıyla görsel ilişki içerisine girebileceği bir tasarım yaklaşımı izlediği görülmektedir.

Yapının bu denli geniş kent ölçeğinde ve insan ölçeğinde düşünülmesi ister istemez konu çerçevesi içinde tartışılma gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Böylesine uzun bir aks üzerinde kritik bir noktada olan yerin, kullanıcı ve kent açısından söylendiği gibi çalışıp çalışmadığı insan ve kent ölçeği gözlüğünden değerlendirilmesi ile sistemin ne denli çalıştığı tartışılacaktır.

Öncelikle Zorlu Center'ı kent ve insan ölçeği üzerinden tartışmadan önce dünya ölçeğinde ne denli ciddi bir proje olduğunu verilerle belirtmemiz gerekir. Alanın yaklaşık 87000 m2 üzerinden 2,7 emsal hakkına sahip olmasına dayanarak yaklaşık 235.000 metrekare gibi bir emsal metrekaresine sahip olduğu belirtilmektedir. Fakat yapı inşaat alanın 615.000 metrekare oluşu yapının kent içindeki büyüklüğünün bir numaralı sebebi olarak gösterilmekte ve tartışılmaktadır. Tabii ki bu paralellikte yapının 0.30 gibi bir etkinlikte kullanılması bir AVM ve rezidans yapısı için çok düşük olduğunu belirtmek gerekir. Şüphesiz bu emsal alanı dışındaki 380.000 metrekarenin var oluşu teras ve çıkmalar gibi emsal dışı kullanım alanlarının yaratılmasından kaynaklanmaktadır.

Yapının inşaat bazında kent ölçeğindeki büyüklüğünün tasviri ardından insan ölçeğinde ne gibi kamusal arayüzler oluşturabildiği ve bunların nasıl algılandığından bahsetmek gerekirse öncelikle mimarın kamusalılık üzerinden değindiği tasarım prensibinden bahsetmek gerekir. Mimar yapının kente entegre olarak kendisiyle birlikte kamusal olacağı hatta bu durumu tasarımının her ölçeğinde önemsendiğini belirtmektedir. Fakat yapının kent içindeki ürkütücü büyüklüğü sayısal verilerle birlikte görüleceği üzere böyle bir yapının ne kadar yaya odaklı düşünülebileceği sorusunu da beraberinde getirmektedir. Aslında bu sorunun cevabı ise ön yargılara kapılmadan yapının kendisiyle bizzat deneyimlenerek gözlemlenebilir. Her ne kadar yapının geçirgenliğini ve erişimini kolaylaştırma adına 3 araç ve 4 yaya gibi 7 girişli bir tasarım stratejisi izlenmiş olsa da bu ölçekte oluşan sayı artışının kullanıcı da kaybolma algısını arttırdığını da gizleyemeyiz. Yayanın ulaşılabilirliğinin düşünülmesi sadece yürüyebilmekten bahsedilecek olacak ki Gayrettepe Metrosu'nun çıkışından 350 metre gibi ciddi bir mesafenin tünel gibi yerin altından gidilmesi yolun yürünebilirlik zevkini insanın elinden almaktadır. Varılan nokta ise çevreden haberdar olunmadan çevredeki diğer Kanyon ve Sapphire gibi ticari odaklı merkezlerinkine benzer şekilde giriş kapısı olmaktadır.

Yapının çevreyle ne gibi bir ilişki içerisinde olduğunu ve sizin o çevrenin neresinde yapıya dahil olduğunuzu bilmeden girdiğiniz yerde ise yapının da neresinde olduğunuzu bilmeme hali ile birlikte sizi bir boşlukta hissetmeye hatta kısmi bir flanuer olma haline zorunlu olarak sokmaktadır. Nerde olduğunuzun farkına vardığınız anda aslında sistemin birbirinden bağımsız ve kontrolsüz bir şekilde

dağıldığını ve çalıştığını anlıyorsunuz. Çünkü yapı, katlar arasındaki geçişlerde de kullanıcıyı bir aranma haline sokmaktadır. Bu kontrolsüz dağılma hali sadece yapının geçirgenliğine değil mekânsal organizasyonuna (organize olamamasına) yansımıştır. Kamusal kullanım olarak tariflenen sıfır kotundaki dükkanlar arasında oluşturulan labirent hissi sizi toplum içindeki yürünen yerlere göre yalnızlaştırmaktadır. Ayrıca her ne kadar her ölçekte kamusal kullanımın tasarım prensibi olarak izlendiğinden bahsedilse de yapının bazası dışındaki üst kullanımlarının bu kelimeyle paralel olduğu söylenemez.

Tasarım aşamasında yeşil terasın halk tarafından çıkılabilirliğinden bahsedilmesine rağmen bu yaklaşımın kentsel ölçekte gösterilen üç boyutlu imajlardan öteye geçemediği uygulamada gözükmemektedir. Gerçi büyüklük üzerinden bu konuyu ilişkilendirdiğimizde Ömer Kanıpak'ın Rem Koolhaas yaklaşımını harmanlayışından bahsetmek gerekirse:

"Kent'in en büyük yapısının mimarisini eleştirirken Rem Koolhaas'ın bundan 20 sene önce yazmış olduğu ve hâlâ geçerli olan 'Bigness' teorisinden bahsetmek gerekir. Koolhaas'a göre büyüklüğe dair bir teorisi olmayan mimarlar çoğunlukla Frankenstein'in pozisyonunda olurlar.

Bu büyüklükteki yapıların iyi, güzel veya kötü'nün çok ötesinde alışıldık etik ve estetik kavramları ile açıklanamayacak kendi kalitelerinden bağımsız etkileri var. Çoğunlukla birbirinden bağımsız parçalar kolayca algılanamayacak, alışılmadık bir bütün yaratıyor. Koolhaas'a göre böyle bir yapıdan bırakın etrafındaki kent dokusu ile ilişki kurmasını, o dokuyu umursaması bile beklenmez." (Kanıpak, 2013).

Zorlu Center'ın kente ne gibi potansiyeller sunduğu ve kentsel ölçekte nasıl etki etmeye çalıştığı ise yapının kentle kurduğu bağlamsal yapıyı açıklamaktadır. İstanbul'un diğer kentlere göre kıyı yoğunluğunun fazla oluşu her bölgesinin kıyıyla oluşturabileceği ilişki potansiyellerini en etkin şekilde kullanması zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla boğaza bu kadar yakın olmakla birlikte topografik olarak bu kadar dominant bir yerde olan arsanın bu potansiyele arkasını dönme gibi bir lüksüde olmamaktadır. Zaten yapının proje aşamasında diğer yarışma projelerinde ayıran özelliği bu potansiyeli sadece salt kullanıcı için değil kentli adına da bir imkan olarak kullanıyor olmasıdır. Bu potansiyelin karaktere bürünmesi ise kentli için altında kamusal kullanımları barındıran bir kabuk ve bu kabuğun üstüne

yeşil alanla birlikte çıkılabiliyor olmasıdır. Fakat her ne kadar tasarım kararlarında böyle bir fikir olsa da uygulama aşamasında baza üzerindeki kullanıcının kullanımının sınırlandırılmaması adına bu fikirden dönülerek yapının "öyleymiş" gibi davranması tercih edilmiştir. Hatta bu durum yatırımcının mimarlarından birinin "yeşil rampayı 3 metre kaldırırız kimse üstüne çıkamaz" söylemiyle desteklenmektedir. Kısacası kent için yeşil bir seyir terası olarak düşünülen fikrin bu durumdan koparılması sonucunda terasın sadece kullanım sahipleri için sıradan bir terasa dönüşmesine neden olmuştur.

Yapının kamusal arayüz olma üzerinden alınan kararların kısmen yapının kendi içinde tutarlı gibi görünse de bu fikirlerin bölgenin genel karakterinden dolayı yapıya adapte olamadığının farkına varmak gerekir. Sebebi ise kentin ne kadar kamusal olduğu üzerinden tartışılmasıyla anlaşılabilir. Bilindiği üzere Büyükdere Caddesi bir çok ofis, konut ve AVM'nin yoğun bir şekilde bulunduğu bir aks üzerinde yer almaktadır.

Bu aksın yaya kullanımından çok araç kullanımına yönelik gelişmesi bölgenin yaya akışının sağlıklı gelişmemesini beraberinde doğurmaktadır. Hatta bu durum sağlıklı gelişmemeden öteye geçerek yayanın düşünülmediği bir durum haline dönüşmüştür. Öyle ki yaya için geliştirilen senaryo, yayaların bir noktadan karşıya geçmek için alt geçit kullanma zorunluluğuna bırakılma dışında hiç düşünülmemiştir. Bu alt geçitlerin çoğunluğunu da metro çıkışlarının yer altından kollanarak dağılmasıyla sağlanmaktadır. Hatta bu durum çok daha başka bir boyuta bürünerek araç dolaşımının yer üzerinde yaya dolaşımının yer altında olduğu bir hayat senaryosuna dönüşmüştür.

Yayanın 0.00 kotunda bu kadar düşünülmeişi belirli bir süreden sonra yer altında yayalar için başka bir dünyanın yaratılmasına ve 0.00 kotunun sadece araçlar için var olmasına neden olmuştur. Böyle bir çevrenin olduğu yerde elbette ki 0.00 kotunda bir hayat oluşturmak ve o hayatı kente entegre etmek oldukça zordur. Zaten bu sorunsal yapının zemin kotundaki girişinden açık bir şekilde görülmektedir. Yapıya Büyükdere Caddesi üzerinden yaklaşıldığında dar bir kaldırım karakteri üzerinden gelinmesi ve türlü zorluklarla karşılaşılması bunun en basit örneğidir. Aynı zamanda Zincirlikuyu Metrobüs duraklarında paralelindeki yoğun araç akışının arasından karşıya geçebilme zorluğu bunun en basit örneğidir. Alanın zaten yapı dışında yaya yaklaşımına el verişli bir şekilde tasarlanmayışı ve mimarın yürünebilirlik adına keyifli potansiyeller sunmaması yayanın kentsel ölçekte kolaylıkla kaybolmasına ve kamusal kullanımlara yaklaşımını negatif yönde etkilemesine sebep olmuştur.

Tüm bunların paralelinde, arayüz kavramının kuramsal açılımları ve doğru işleyen örneklerin analizi üzerinden kentsel arayüzün mimarlık çerçevesi içerisindeki yeri tanımlanmıştır. Ardından ise Zorlu Center gibi kamusal olma iddiasıyla başlanan projenin bunu ne kadar gerçekleştirebildiği değerlendirilmiştir. Son olarak, Zorlu Center'ın bulunduğu yer dolayısıyla çevresine isyan ederek "kent için kamusal olma" gibi bir söylemde bulunması şüphesiz sırt çevrilmemesi gereken bir konudur. Fakat yapının ve çevresinin bu duruma hizmet etmek adına sunduğu potansiyellerin ve mimarın bu potansiyellere karşı takındığı tavır örnekler üzerinden görülebilmektedir. Yapının büyüklüğünün kamusallaşmasını etkileyip etkilemediği de başka bir açıdan tartışılabilir. Bütün bunların sonucunda yapının tasarım aşamasındaki güçlü söylemlerinin uygulamada sükut-ü hayale uğratmış oluşu ve kent içindeki büyüklük karmaşası içerisine bir yenisini eklemiş oluşuyla şimdiden tartışmalı bir mimarlık kültüne dönüşmüştür.

5. SONUÇ VE TARTIŞMALAR

Kent yapısının yoğun karakteri içerisinde insanların, birbirlerini ve kenti algılayamayışı yapılarında yardımıyla arayüz kavramı içerisinde tartışılmıştır. Böyle bir konunun açılımında mimarlık ile ilişkisi kuvvetli olmayan (arayüz) bir terim üzerinden analogi yoluyla yapılmıştır. Bu çerçevede yapıların, kendisine dahil olunmadan insanın kentle ve birbiriyle etkileşime girmesinde hangi potansiyelleri sunduğu irdelenmiştir.

Kamusal alan ve kamusal mekan tanımlarının net bir şekilde çizgilerinin belirlenmediği dönemde yapının da bu kamusal hizmetlere dahil olmasıyla bir arayüz tanımı yapılmaya çalışılmıştır. Çünkü yapı sınırları dışında bütün ihtiyaçları kentten beklemek anlamsızdır. Kentin ihtiyaç yükünü azaltmakta etkili olacak arayüzün tarifi ve analizi de kentsel bağlam ve ölçek çerçevesinde yapılmıştır. Kullanılan çerçevelerle tariflenen arayüz biçimlerinin yapı-kent-insan ilişkisinde etkili olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte kent ile insan arasındaki ilişki kentin buna olanak sağlamasına bir o kadar bağlıdır.

“Kentler bir takım işlevleri pek ala yerine getirmektedirler. Belki daha başkalarını da yerine getirmelerine izin verebiliriz.” (Laborit, 1990).

Kentin işlevlerini hafifletmek ve yapıların kullanım yoğunluğunu arttırmak adına tanımlanan ve çeşitlendirilen arayüz kavramının açılımı, öncelikle kamusal alan ve kamusal mekan tanımlarının günümüzde nasıl ayrıştığı ve arayüzün bu iki terim arasında nerde olduğu ile yapılmıştır. Ardından ölçek çerçevesinde kent, mimarlık ve insanın nasıl ilişkilendiği açıklanmıştır. Tüm bunların paralelinde, kentsel bağlamda yapının kentle kurduğu ilişki biçimlerinin arayüz oluşturmada nasıl katkıda bulunduğu açıklanmıştır. Son olarak da yapının proje sürecinde, programı ele alış biçiminin arayüzü ne kadar etkilediği tartışılmıştır.

Mimarlığın insan - kent ilişkisinde oluşturacağı arayüzler, yapının bulunduğu yer, kentsel çevre ve yapının programı üzerinden çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenmeler, kuramsal yaklaşımlar paralelinde yapı tipleri üzerinden incelenmiştir. Çeşitlenmelerin tarifi ise örneklere atanan anahtar kelimeler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yapı türleri

bulunduğu yerden (yurt içi-yurt dışı) ve zamandan çok arayüzü oluşturuş biçimine göre seçilmiştir. Seçilen rnekler ise ya proje aşamasında kamusal olma amacıyla yola çıkmış yapılar ya da kamusalılığı, kentsel ilişkiyle doğru kurgulayan yapılardır. Yapının arayüz oluşturuş biçimleri ve ölçekleri birbirinden farklılık göstermektedir. Tüm bunların sonucunda yapıların, insaların kenti ve insanı algılamasında nasıl katkı sağladıkları irdelenmiştir.

Analiz edilen örnekler sonucunda yapıların kamusal olmalarının sadece tasarım sürecinde bunu söylemekle yeterli olmadığı görülmektedir. Fakat kimi örneklerde de bu yaklaşımın tasarım sürecinde hiç var olmadığı, evre verilerin bu duruma müsait olduğundan dolayı böyle bir yaklaşıma gidildiği de görülmektedir. Kısacası yapının çevresinin bunu sunmakta ne kadar yeterli olduğu ve yapının bunu ele alış biçimi bir o kadar da önemlidir. Ayrıca lek çerçevesinde yapının kentle ve insanla kurduğu ilişkide arayüzün kalitesini aynı derecede etkilemektedir. Yapının kent içindeki baskın ya da çekinik olma hali insanın mekana dahil olma ihtimalini aynı derecede etkilemektedir. Bununla birlikte yapının mevcut evre üzerinden programı nasıl ele aldığı arayüz çalışma sistemini ve çeşidini aynı derecede etkilediği görülmektedir.

Araştırılan örneklerde ise kendi ölçekleri çerçevesinde arayüz kavramını ele alış biçimleri farklılık göstermektedir. Fakat hepsindeki ortak nokta kamusal bir mekan sunarak, toplayan ve etkileşim kuran bir potansiyel sunmalarıdır. Bazı örneklerde bu durum kente örülerek olurken, bazı örneklerde de mevcut bir yapıya eklemlenerek bazılarında kent içinde bir kapı oluşturarak bazılarında da kent içinde bir avlu yaratarak gerçekleştirilmiştir.

Sonuç olarak kamusalılık içerisinde tariflenen arayüz kavramıyla kamusalılık üzerinden yapılan tartışmalara bir derinlik katılmak istenmiştir. Kamusalılık içerisinde bir alt başlık olarak tariflenebilecek ‘‘arayüz’’ kavramından beklenen ise insanın kenti ve birbirini algılamasında yapıların hangi bağları oluşturabileceğidir. Yapılan tüm tartışmalar ve analizler sonucunda da bu bağların yere ve tipe göre ne kadar farklılaşabileceği irdelenmiştir.

REFEREANSLAR

- Akay, A.** (2006). *Sanat tarihi: Sıra dışı bir disiplin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alexander, C.** (1981). *"timeless way of building"*. New York: Oxford University Press.
- Aysev Deneç, E.** (2013). *Kentsel mekan Üretim süreçlerinde mimarın rolü: İstanbul Örneği* (Doktora Tezi). İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Bala, H.** (2004). Kentsel arayüzlerin düzenlenmesine yönelik analitik bir Çerçeve. *Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 18*.
- Benjamin, W.** (1992). *'xix. yüzyılın başkenti paris." pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Blair, P. K., J.M., & Steiner, F.** (1998). Public art in mitigation planning: The experience of the squaw peak parkway in phoenix. *Journal of the American Planning Association, Vol.64.(no.2)*, s.221-235.
- Boynudelik, I., Z. ve Egrikavuk.** (2006). Kamusal sanat pratikleri ve temporary services. *Arredamento Mimarlık*(Temmuz), s.116-120.
- Caglar, N.** (1992). *"konut alanları ve alışveriş merkezlerindeki kent sokaklarının Çağdaş tasarımları Üzerine bir araştırma"* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Corner, J.** (1999). *Architecture of the borderlands*. AD: WileySons.
- Cubuk, M.** (1989, 15-16 Mayıs). Kamu mekanları ve kentsel tasarım. In *Kamu mekanları tasarımı ve kent mobilyaları sempozyumu*. MSÜ-Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Cullen, G.** (1975). *"townscape"*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Derrida, J.** (1982). *Margins of philosophy*. Chicago: Chicago IL: University of Chicago Press.
- Dripps, R. D.** (1997). *The first house, myth, paradigm and the task of architecture*. London: The MIT Press.
- Dündaralp, B.** (2015). <https://bogachandundaralp.files.wordpress.com/2011/07/med-millireasc3bcransmetnibdsr.pdf/>. (Alındığı tarih: 12 Nisan 2015)
- Ewert, A.** (1993). *"culture, conflict and communication in the wildland-urban interface"*. USA: WestviewPress.
- Frampton, K.** (2001). *The catalytic city: Between strategy and intervention*. London: RIBA.
- Francis, M.** (1989). *Control as a dimension of public-space quality, in public places and spaces*. New York: Plenum Press.
- Gehl, J.** (1987). *Life between buildings*. New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Guess, R.** (2007). Kamusal Şeyler Özel Şeyler. İstanbul: YKY Yayınları.
- Gür, (2007).** Modernity vs postmodernity in architectural education. *JAPR*(sayı:24/2), ss.91-109.
- Habermas, J.** (1997). *Kamusal yaşamın yapısal dönüşümü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

- Hadi, S.** (1997). *"milli reasürans t.a.s kompleksi", 1950'ler kuşağı mimarlık antolojisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Hasol, D.** (2001). İstanbul'un dönüşümü. *TMH - Türkiye Mühendislik Haberleri*(Sayı 413).
- Heideggers, M.** (1979). *Günlük İnsan ve onlar alanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Inceoğlu, N.** (1989). Kamu mekanları tasarım İlkelerinin Örneklerle İrdelenmesi. In *Kamu mekanları tasarımı ve kent mobilyaları sempozyumu*. İstanbul.
- Jacobs, A. B.** (1993). *Great streets*. Cambridge: MIT Press.
- Johnson, S. R.** (1997). *Interface culture*. San Francisco: Basic Books.
- Kanpak, (2013).** Zorlu center. *Radikal Gazetesi*(4 Kasım).
- Kanpak, (2014).** kanpak.com./blog/2007/12/09/mimarlik-ortamında-kamusal-bulaniklik/. (alındığı tarih: 15 Aralık 2014)
- Kanpak Blog Sitesi.** (2014). <http://sinkabout.blogspot.com.tr/2008/03/mer-kanpak-ile-sylei-24-ubat-2008.html>. (Alındığı tarih: 15 Aralık 2014)
- Karakoç, E.** (2004). *Yapının kentsel mekana katılımı* (Yüksek Lisans Tezi). İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kolb, D.** (1990). *Postmodern sophistications: Philosophy, architecture, and tradition*. Chicago IL, USA: University of Chicago Press.
- Konuk, G.** (2007). *Türkiye'de kentsel dış mekânların düzenlenmesi*. Ankara: TÜBİTAK Yapı Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Köknar, B.** (2001). *"mekânsal arayüzlerin kente ve yaşama katılımları Üzerine bir İnceleme"* (Yüksek Lisans Tezi). İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kızılkayak, G.** (2009). *İmÇ*. İstanbul: İMÇ Yayınları.
- Laborit, H.** (1990). *İnsan ve kent*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Lillebye, E.** (2001). *The architectural significance of the street as a functional and social arena, in the sustainable street: The environmental, human and economic aspects of street design and management*. Southampton: WIT Press.
- Lynch, K.** (1986). *"the image of the city"*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Marcuse, P.** (1999). *Walls of fear, in ellin, n. (editör) architecture of fear*. New York: Princeton Architectural Press.
- Mitchell, M., W. J. ve McCullough.** (1994). *Digital design media*. Canada: John Wiley Sons Inc.
- Mitchell, W.** (1992). *Utopia and critique in art and public sphere*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moughtin, C.** (1992). *Urban design: Street and square*. Oxford: Butterworth Architecture.
- Nandrea, L.** (1999). Reflections 'graffiti taught me everything i know about space': Urban fronts and borders. *Antipode*, 31(1)(sayı 347), s.113.
- Norberg-Schulz, C.** (2000). *Architecture:presence, language and place*. Milano: Skira.
- Oktay, D.** (2003). Kamusal mekanda sanata güncel bir bakış. *Yapı Mimarlık Kültür Sanat Dergisi*(264), s.54-61.
- Omacan, S.** (2001). *Zaman mekan deneyimi canlılarda yaşam alanı belirleme* (Unpublished doctoral dissertation). İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ozaslan, N.** (2003). Milli reasürans binası, kendi İçinde bir semt. *XXI*(sayı.13), s.63.

- Ozaydın, G.** (1993). *"kentsel tasarım kapsamında tarihi kentsel mekânlarda arayüzleri düzenlenmesine sistemli bir yaklaşım"* (Doktora Tezi). MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ozbay, E.** (1997). *"konut yerleşimlerinde yapılar arası mekân düzenleme esasları"* (Yüksek Lisans Tezi). MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ozyörük, (1997).** *"konut yerleşimlerinde yapılar arası mekân düzenleme esasları"* (Yüksek Lisans Tezi). MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Pak, B.** (1990). *Dijital ortam mimari ortam ara kesitinde bir tasarım modeli.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Matbaası.
- Paumier, C. B.** (1990). *Designing the successful downtown.* Washington, D.C: Urban Land Institute.
- Prinz, D.** (1980). *"stadtebau".* Kohkhammer: Band I. Stadtebaulichers Entwerfan.
- Remesar, A.** (2001). *Public art: Towards a theoretical framework.* Barcelona: Publications de la Universitat de Barcelona.
- Rosa, M.A.S.** (2013). <http://www.yayaistanbul.com>. (Alındığı tarih: 03 Aralık 2013)
- Sargın, G.** (2005). Kentsel programı tasarlamak. *Planlama*(sayı:3), 38-48.
- Sentürer, A.** (2008). *Zaman mekan.* İstanbul: YEM.
- Shane, G.** (1995). Contextualism. *Architecture Design*, 46(No:11), s:676-679.
- Sharp, P. V., J., & Paddison, R.** (2005). Just art for just city: public art for a social inclusion in urban regeneration. *Urban Studies*(42 (5/6)), s.1001-1023.
- Süngü, I.** (1998). *Kentsel blok ve kentsel mekan ilişkisi olarak kent mimarlığı ve yeni tasarımlar* (Yüksek Lisans Tezi). İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tan, S., P. ve Boynik.** (2007). Olasıklar, duruşlar, müzakere: güncel sanatta kamusal alan tartışmaları. *Bilgi Üniversitesi Yayınları*(193), s.15-17.
- Tanyeli, U.** (2011). Mimarlık gündelik yaşamla ilişkisini nasıl keser? mimarlık ve gündelik yaşam. *Ankara Mimarlar Odası*(Dosya 27), 41-45.
- TDK.** (2005). *Türkçe sözlük (10. bs.).* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekeli, D.** (2012). *Mimarlık zor sanat.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tibbalds, F.** (1992). *Making people-friendly towns: Improving the public environment in towns and cities.* London: Longman.
- Url-1.** (2014). <http://www.mimarizm.com/Haberler/HaberDetay.aspx?id=53396>. (Alındığı tarih: 13.03.2014)
- Url-2.** (2015). <http://www.mimdap.org/?p=116294>. (alındığı tarih: 21.06.2014)
- Url-3.** (2014). <http://www.mimarizm.com/Haberler/HaberDetay.aspx?id=53396>. (Alındığı tarih: 13.03.2014)
- Url-4.** (2014). <http://www.archdaily.com/440/oslo-opera-house-snohetta/>. (Alındığı tarih: 26.12.2014)
- Url-5.** (2015). <http://www.arkitera.com/haber/4438/euromoney-den-zorlu-center-a-en-iyi-gelistirme--karma-kullanim-odulu>. (Alındığı tarih: 09.03.2015)
- Uçar, O.** (2006). Sınır kavramına mekansal bir yaklaşım: Bahcelievler örneği. *itu dergisi/a mimarlık,planlama, tasarım*(Eylül, cilt5, sayı 2).
- Velioğlu, S.** (1990). *Dış mekan yasantısına bağlı olarak mimari Ölçekteki fiziksel biçimlenisi değerlendirmeye yönelik bir model* (Doktora Tezi). MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Vibe, E.** (2013). Norveç mimarisinde kentsel dönüşüme duyarlı yaklaşımlar. In *Oslo'nun büyüme stratejileri.* Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.

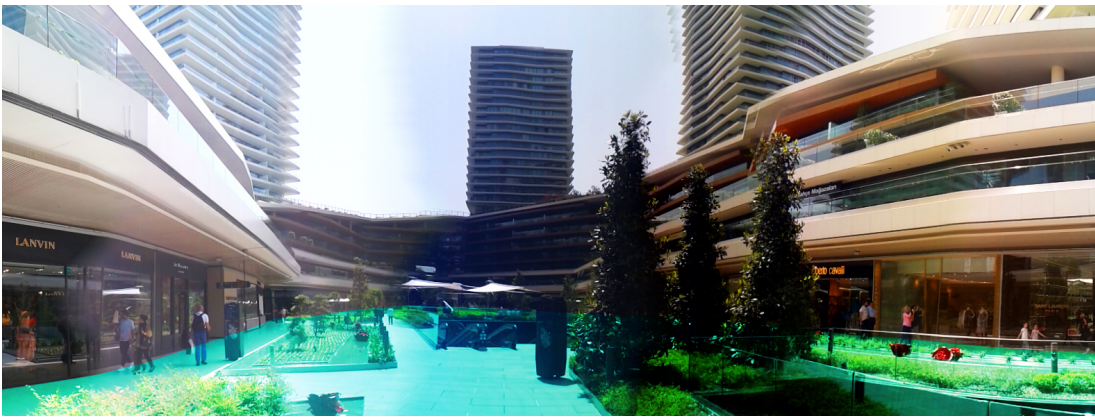
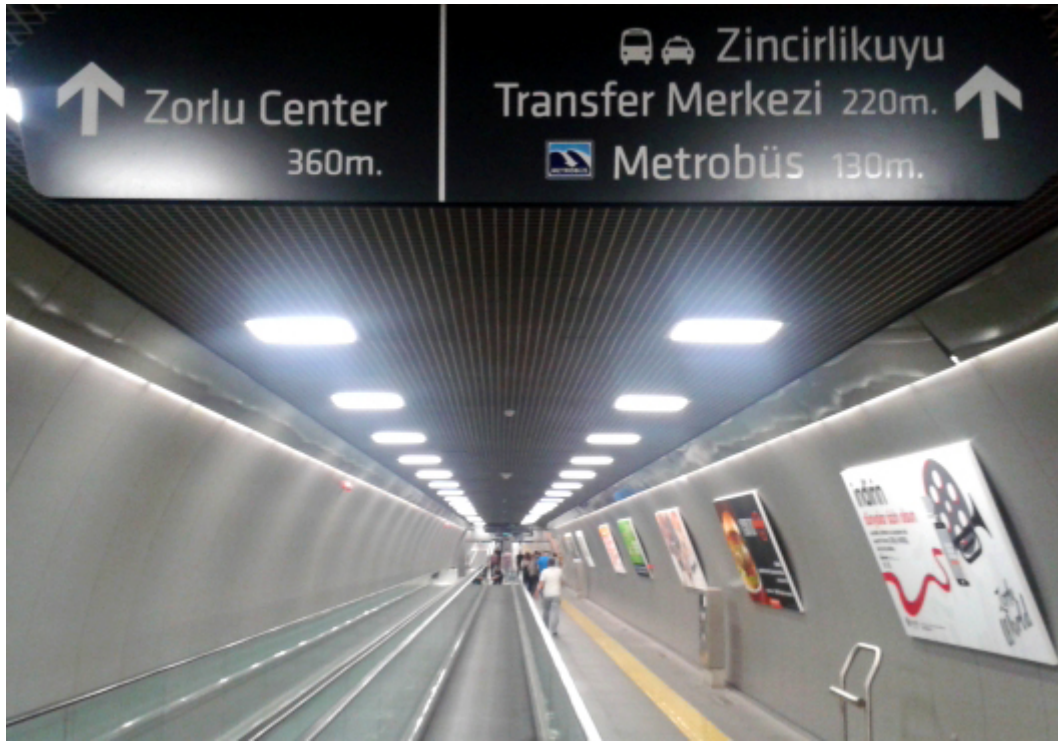
Yürekli, F. v. H. (2003). Mat-urban (dantel kentsel) mimarlık ve manufakturacılar
Çarşısı. *Arredamento Mimarlık*(Haziran), s.52-65.

EKLER

EK A : Zorlu Center İmajları (Aysev Deneç, 2013)

EK A







ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad:Gökhan KARABACAK

Doğum Tarihi: İstanbul 21.10.1989

Adres: İstanbul-TÜRKİYE

E-Mail: gokhankarabacak@rocketmail.com

Lise: Eyüp Refhan Tümer Lisesi (2007)

Lisans: İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü (2012)

Tecrübe ve Ödüller: MİMED (2011) ve Kent Düşleri-6 (2012) gibi çeşitli yarışmalarda ödüller almakla birlikte katıldığı atölyelerle mimarlık eğitimini sürdürmektedir. Mimarlık pratiğini İglo Mimarlık ve Ven Mimarlık gibi ofislerde geçirmesinin ardından Eren Talu Mimarlık 'ta devam etmektedir.

