İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ZAMAN-MEKAN KAVRAMININ MİMARLIĞA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tutku SEVİNÇ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ZAMAN-MEKAN KAVRAMININ MİMARLIĞA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tutku SEVİNÇ
(502091111)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İpek AKPINAR

OCAK 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502091111 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Tutku SEVİNÇ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"ZAMAN-MEKAN KAVRAMININ MİMARLIĞA ETKİLERİ"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. İpek AKPINAR** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

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

Prof. Dr. Murat GÜVENÇ .....
İstanbul Şehir Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17 Aralık 2012**
Savunma Tarihi : **25 Ocak 2013**

2004-2009 yılları arasındaki İTÜ Mimarlık Fakültesi kadroları ve öğrencilerine,

ÖNSÖZ

Lisans eğitimimi belirli bir anlamda (bunu ima eden bazı belge ve sözlere dayanarak) 'başarılı' olarak tamamladım. Ancak bu başarının 'belirli bir formatı iyi tekrar etmek' ile ilintili olabileceği yönünde şüphelerim oluştu. Kendime haksızlık etmek istemem ancak öte yandan kendi kendimi değerlendirmekten de kaçınıyorum. Kaldı ki, İTÜ'deki lisans eğitimim boyunca genellikle kendi düşüncelerinden çok, karşısındaki kişinin bireysel özellikleri ve yönelimlerini önplana çıkartmak amacında olan eğitimcilerle karşılaştım. Tabiki hem onların, hem de benim bunu ne kadar gerçekleştirebildiğimiz tartışılabilir.
Tüm bunların yanında, mezun olmamla beraber, okulun besleyici, üretken, düşünme eylemini tetikleyici ortamından uzak kaldığımda kendimi sürekli yenilemek için gerekli araçlara hakim olup olmadığımdan da emin değildim. Lisans eğitimi, bende bir miktar var olduğuna inandığım bazı içgüdü ve düşünme pratiklerini gerekli araç ve yöntemlerle donatması bakımından tam da ihtiyacım olan şeydi, ancak öte yandan yazma ve okuma gibi kişisel olarak o güne kadar edinemediğim bazı eylem biçimlerini bana kazandırmakta yetersiz kalmıştı. Yüksek lisansın bana kazandıracağı şeyin evrensel ve tarihsel bağlamda bir düşünme alanı ile beni daha yakından tanıştırması olabileceğini düşündüm.
Bu anlamda lisans, benim için ne kadar yoğun ve disiplinli bir çalışma dönemi idiyse, yüksek lisans da bir o kadar avare bir çalışma ve düşünme dönemi olarak gerçekleşti. Zira bir yandan da lisans eğitimim boyunca büyük bir hız ve açlıkla edindiğim bazı davranış ve alışkanlıkları sorgulamak niyetindeydim. Bu bilinçli ve planlı bir karardı ve şimdi işe yaradığını hissedebiliyorum.
Tabiki tüm bunların gerçekleşebilmesi için öncelikle beni meydana getiren aileme, anneme, babama ve kardeşim Mutlu'ya teşekkür etmem gerekir. Daha sonra bana bu dünyadaki tüm iyi şeyleri hatırlatan Didem'e ve beni kendi ailelerinden biri olarak kabul eden ailesine destekleri için binlerce kez teşekkür ederim. Beni ben yapan, önümdeki hayatı ciddi biçimde belirleyen bir dönemin aktörleri olarak, Lisans dönemim boyunca karşılaştığım, karşılaşmadığım tüm İTÜ Mimarlık Fakültesi kadroları ve öğrencilerine, özelikle de arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Bunlar arasında benimle bir danışmandan çok bir arkadaş gibi ilgilenen ve tüm birikimini benimle paylaşan İpek Akpınar'a, muhteşem sevecenliği ile psikolojik desteğinin yanında tezimi de baştan sona okuyarak değerli yorumları ile büyük katkılar sağlayan Özlem Berber'e, tez yazma tecrübelerini benimle paylaşan Beril Sezen'e özel teşekkürlerimi sunarım. Bu arada tabiki hayatım boyunca vazgeçemeyeceğim İstanbul'a ve yüksek lisans dönemimim avare zamanlarını en verimli kılan Hamburg'a ve oradaki arkadaşlarıma, Avrupa'nın hostellerine ve Balkan'ların eski trenlerine de teşekkürler... Yüksek lisans dönemimim bir başka unutulmaz bölümü de Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde konuk olarak mimari proje dersi verme sürecimiz ve dolayısı ile bu sürecin en önemli parçalarından olan ve bir yıl süren Eskişehir-İstanbul yolculuklarımızdır. Bunu bizim için mümkün kılan başta Levent Şentürk olmak üzere tüm OGÜ kadrolarına, aldığı davete bizi de çalışma arkadaşları olarak dahil eden Tomris Akın'a, bu süreci inanılmaz keyifli ve besleyici kılan diğer grup arkadaşlarım Ali Paşaoğlu ve Didem'e ve de oradaki tüm öğrencilerimize teşekkürler.
Bu tezin oluşma süreci belirgin biçimde Bülent Tanju'nun verdiği "Mimarlık'ta Eleştirel Düşünce" adlı derse katıldığım zaman başlamıştır. Kendisini tanımış

olmanın değeri anlatılamaz ve kendisine daima sevecen, gerçekten dinleyen, herkese açık tavırlarından dolayı çok teşekkür ederim.

Ocak 2013

Tutku Sevinç
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....vii
İÇİNDEKİLER.....ix
KISALTMALAR.....xi
ŞEKİL LİSTESİ.....xiii
ÖZET.....xv
SUMMARY.....xvii
1. GİRİŞ.....1
1.1 Araştırmanın Amacı.....1
1.2 Araştırmanın İzleği.....2
2. ZAMAN-MEKAN.....5
2.1 Değişim, Fark, Çokluk.....5
2.2 Entropi.....7
2.3 Oluş - Yapma.....10
2.4 İlişkiselik - Sınır.....13
3. MÜCADELE ALANI OLARAK ZAMAN-MEKAN.....19
3.1 İnformel Yerleşimler.....20
3.2 Örnek İncelemeleri.....22
3.2.1 Kowloon Walled City, Hong Kong.....23
3.2.2 Torre David, Karakas.....33
3.2.3 Dalyanlar, Tekirdağ.....42
4. MİMARIN POZİSYONU VE ROLÜ ÜZERİNE.....49
4.1 Mimarlık Mesleği Ve Mimarlık Edimi.....49
4.2 Müellif Olarak Mimar Ve İnformel Mimarlık Üreticisi.....50
5. SONUÇ.....57
KAYNAKLAR.....59
EKLER.....63
ÖZGEÇMİŞ.....67

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız
Ing. : İngilizce
K.W.C. : Kowloon Walled City
Sf. : Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Jackson Pollock resim yaparken.....12
Şekil 2.2 : Maddenin dağılımı ve mekanın farklı tanımlarını irdeleyen eskiz (Tutku Sevinç).....13
Şekil 2.3 : Matta-Clark binanın hem duvarları, döşemelerinde, hem de tarihsel belleğinde oyuklar açarken.....15
Şekil 2.4 : Bu bölümdeki kavramların ilişkilerini gösteren tablo.....16
Şekil 3.1 : Hong Kong'un dünyadaki ve Çin'deki konumu. **...**.....23
Şekil 3.2 : Hong Kong'dan 1986 yılında çekilmiş bir hava fotoğrafı. O yıllarda dahi Hong Kong'un yoğun bir kentsel dokuya sahip olduğu ve merkezinde yüksek yapıların çoğunlukta olduğu görülebiliyor.....23
Şekil 3.3 : Hong Kong'un yoğunluğunu gösteren, 2008'e ait bir fotoğraf.....24
Şekil 3.4 : K.W.C.'yi gösteren, (yukarıdan aşağıya) 1865,1973 ve 1989 yıllarında çekilmiş üç fotoğraf... 73'den sonra, çevreye yayılmış barakaların kaldırılması ile bölge yoğunluğunun en üst düzeye çıktığı görülebiliyor..25
Şekil 3.5 : Kowloon Walled City'nin kent içindeki konumu, 2012.....26
Şekil 3.6 : K.W.C. cephe görünümü. 26
Şekil 3.7 : K.W.C. Park, yönlendirme planı. 27
Şekil 3.8 : K.W.C.'nin bir topografya olarak cephe ve çatısına bakış. 29
Şekil 3.9 : 'Çokluk' olarak tariflenebilecek bir üretim, K.W.C. cephesinden bir kısım.....30
Şekil 3.10 : K.W.C.'deki üretim mekanlarından bazıları. 31
Şekil 3.11 : K.W.C. kesitinin bir bölümü. Hitomi, T. 32
Şekil 3.12 : Venezuela'nın dünyadaki konumu. 33
Şekil 3.13 : Venezuela'nın başkenti Karakas'ın havadan görünümü. Sol aşağıda tepeleri kaplamış informel yerleşimler. 33
Şekil 3.14 : Urban-Think Tank'in 'Metrocable' projesi, Karakas. 34
Şekil 3.15 : Gratao Community Center, Brezilya. Urban-Think Tank. 35
Şekil 3.16 : Solda Karakas'ın çokluk ilişkisi üzerinden üretilmiş informel yerleşim bölgesi Petare'den bir görüntü, sağda formel süreçlerle, bir ve çok ilişkisi üzerinden üretilmiş TOKİ'nin Türkiye'deki bir projesi. 36
Şekil 3.17 : Torre David ve yakın çevresi, Karakas. 36
Şekil 3.18 : Torre David'in rasyonel strüktürü ile 'bireysel mimarlar'ın karakteristik üretimlerinin üst üste bindiği cephesi. 38
Şekil 3.19 : Sirkülasyon alanları. 39
Şekil 3.20 : Kişisel alanlar. 39
Şekil 3.21 : Çalışma, hizmet alanları: Solda terzi, sağda market (bodega). 39
Şekil 3.22 : Ortak alanlar. 39
Şekil 3.23 : Torre David'in planlanmış ve gerçekleşmekte olan halleri. 40
Şekil 3.24 : Urban-Think Tank grubunun Torre David için hazırladığı öneriden görseller. Solda yapının genel görünümü, sağda önerilen sirkülasyon sistemi. 41
Şekil 3.25 : Şarköy, Tekirdağ'ın Marmara denizine göre konumu. 42
Şekil 3.26 : Şarköy'deki dalyanlar. Fotoğraflar: H.T. Şengün.....43
Şekil 3.27 : Bu bölümdeki örneklerle kavramları eşleştiren tablo.....48

Şekil 4.1 : Marlene Dumas tarafından yapılmış 'Death of the Author' isimli resim...50
Şekil 4.2 : Bu tez çalışmasında sözü geçen kavramları kategorize eden tablo.....55

ZAMAN-MEKAN KAVRAMININ MİMARLIĞA ETKİLERİ

ÖZET

Bu çalışma, informel yerleşimlerle zaman-mekan kavramını buluşturmak suretiyle yeni mimarlıkları görünür kılmak amacındadır. İnformel süreçler esasen mimarlık üretiminin bir alternatifi olarak değil, kaçınılmaz bir parçası, yönü olarak görülmelidir. Zaman-mekan kavramı bu düşünceyi anlamlandırmayı olanaklı kılar. Bu çerçevede yapılacak olan, mekanı zaman kavramı ile birlikte bir süreç, bir oluş(um) olarak tariflemek, tekil mekan, obje ile ilişkisi tanımlanmış olan Mimarlık Disiplini ve meslek insanı, müellif olarak Mimar yerine mimarlık edimi ile hareket eden mimarın zaman-mekan ile ilişkisini kurmak, tariflenilen zaman-mekan kavramının örnekler üzerinden farklı açılımlarını ortaya koymak olacaktır.

Zaman-mekan kavramı, değişim, hareket, çokluk, entropi, oluş, ilişkisellik gibi kavramlar yardımıyla açılacaktır. Hareket, zaman ve mekanda tanımlanır, zaman değişimlerle algılanır. Mekan kavramı gibi temsiliyetler üzerinden düşünmenin sonucu olan bir ve çok kavramları yerine zaman-mekan bir çokluklar dünyası olarak tariflenecektir. Öyleyse üretimlerini ve söylemlerini mekan kavramı üzerinden sürdüren Mimarlık Disiplini'nin zaman-mekan ile ilişkisi nedir? Zaman-mekan, bir disiplin ile ilişki kurabilir mi, yoksa buradan yeni mimarlık ürünleri ve yapma biçimleri keşfetme imkanı mı doğacaktır?

Bu anlamda Mimarlık Disiplinine tabi olmayan mimarlık üreticilerine ve onların üretimlerine bakmak faydalı olacaktır. İnformel yerleşimler ve informel üretim süreçleri zaman-mekan kavramı ile mimarlık arasında bir bağ kurulmasını oldukça olanaklı kılmaktadır. Mimarlık Disiplininin söylemlerinin aksine, informel üretimler, geçici, bir yandan kollektif diğer yandan bireysel üretimler ve zamana dirençli olmayan yapılardır. Onlar sürekli bir inşa halidedirler. Bu inşa, hem fiziksel, hem de sosyal inşayı beraber kapsar ve yürütür. Bu durumda zaman-mekan bir mücadele alanı olarak tariflenir.

Öte yandan, Mimarlık Disiplini gerçekten söylemlerini gerçekleştirebilmekte midir, yoksa söylemleri ile üretimleri farklılaşmakta mıdır? Eğer ayrı ayrı zaman ve mekan kavramları geçerliliğini yitirmiş, yerlerine tek bir bütün olarak zaman-mekan kavramı gelmişse, tüm mimarlar kaçınılmaz olarak zaman-mekanda üretim yapmakta ve onun tüm etkilerine kaçınılmaz olarak açık ve tabi olmaktadırlar. Karatani (2006) mimarlığın olumsal olduğunu ve herzaman yapanın kontrolünü aşan bir üretim olduğunu söyler. Bu olumsallık mimarı ve üretimini yıkan, ortadan kaldıran bir olgu değil, onu bağlam, doğa ve diğer tüm aktörler ile ilişkisi bulunmayan bir üretim yapmaktan alıkoyan bir olgudur. Bu anlamda informel üreticilerin ve ürünlerinin Mimar'dan farklı olarak önemi, olumsallık ve entropi ile barışık bir üretim sürecine sahip olmalarıdır. Ancak burada sorulması gereken bir diğer soru formel ve informel üretim süreçlerinin birbirlerine karşıt ve alternatif iki üretim biçimi olup olmadığıdır? Bu anlamda formel ile informelin gündelik hayat içerisinde hangi alanlarda, hangi miktarlarda bütünleşebileceğini, beraber çalışabileceğini aramak önemli bir araştırma konusu olarak görünmektedir.

AFFECTS OF SPACE-TIME CONCEPT ON ARCHITECTURE

SUMMARY

This work, aims to make visible new ways of doing and thinking architecture by bringing space-time concept and informal settlements together. Space-time concept is neighter found recently, nor assented by majority and accepted in daily life. It is still a high level philosophical issue. Nevertheless, it is very easy to find features of space-time concept in daily life. Although it is everywhere at anytime, it is easier to find it in informal processes which are not dependent to mainstream discourses. In this case, informal processes should not be seen as an alternative to the traditional ways of doing architecture, but an inevitable part of it. Space-time concept, makes possible to give a meaning to this comprehension. Therefore, in this work; space is going to be explained as a process, a being itself by the presence of time. It is going to be tried to find explainations to relations between architectural act (instead of Architectural Dicipline), architect (as an actor), performer (instead of Architect as author, authority) and space-time concepts. And these issues are going to be projected and argued due to three examples which are informal settlements or productions.

First of all, there is going to be a recent description or explanation of space-time in a way subjective due to recent discussions because it is an endless issue which can easily have contact to any subject in history. In this sense, space-time concept, is going to be unpacked via its sub-concepts like; change, motion, multiplicity, entropy, being and relativity. Time can only be perceived by changes and changes occur by movements of matter in space-time. Motion can only be defined in both space and time. If so, time concept depends on movement and transformation of matter.

Space (without time) is described by concepts of 'one and multiple'. According to these concepts for example two chairs can be identical to each other. So you can produce 'one' chair and duplicate the 'same' chair millions time more. Indeed, what you can duplicate may only be representation of the chair. The fact that you can never put two of these chairs in same space-time is proof of they are not the same. So, in this instance, Bergson produces the concept of 'multiplicity' instead of 'one and multiple'. He suggest us to comprehend whole world as multiplicities. In this case, how the relationship will established between space-time and Architectural Dicipline which has composed its production and discourse via space? Is it possible to establish a relation between space-time and a dicipline? Or will we discover new ways of doing and thinking architecture when we think architecture via space-time?

In this case, looking at informal settlements and productions as architectural productions which does not involve to Architectural Dicipline may be useful. Informal settlements are in a struggle in space because of their illegality and in time because of their temporality. So anyhow they produce with terms of space-time. Thus, they make possible to discover the bond between architecture and space-time. In contrast with Architectural Dicipline, informal productions are temporary, in a manner individual and at the same time collective productions which are not resistant to time. They are aware of their productions are evanescent. They know that there is always a risk of demolishment of their settlement, but they never built to

let it collapse or be demolished. They are ready for struggle. They constantly build, in another words, building or settlement is always in a being process. It can also be described as a performance. This situation brings productions which are constantly changing, transforming and formless in time. This is one of the terms of multiplicity. At the same time, we can describe them in terms of multiplicity because, they are produced by a collective (not a hierarchical group) and sustained by every one of individuals of the collective again. And this endless construction contains physical and social constructions together in the same time.

Exploring three chosen examples in specific will make more visible the bond we are looking for between space-time and architecture.

First of these three examples is Kowloon Walled City from Hong Kong. It is a very compact, one huge settlement instead of consisting of singular buildings. And more importantly, in contrast of its field size, it is almost a complete city itself by its enormous variety of functions, spaces and human profiles. In this most crowded settlement in the world, struggle is a must in any moment of time and anywhere. People didn't live in good and healty conditions in this settlement, (on the other hand some of them were not complaining) but is this the fault of informality?

Second example is Torre David from Caracas, Venezuela. It is unexpectedly a vertical informal settlement. It is a squated unfinished skyscraper. This situation brings two main issues. First of these, it is located in the very center of the city. And secondly, any high building has some extra difficulties of building like circulation and infrastructure. The importance of this example is people who live in Torre David solve these architectural problems by being a collective. Besides, Torre David is not a complete informal production, but an informal production on a formal production and formal again. So the question is if formel and informal productions can work together?

Third example is Dalyans from Tekirdağ, Turkey. With this example there is going to be more chance to focus on the product itself as an informal architecture and production process. In this sense, production processes and relationship between the producer and the product are going to be examined. Another issue which makes these informal buildings important for this research is the relationship of these buildings with nature. Is the building act has to be against nature or is there a chance for mankind to build with nature?

If space and time concepts are not valid anymore seperately, and space-time exists instead, than it means that any architect has to produce in space-time and any architectural production is open to the all affects of space-time. Even if Architect encircled by whole doctrines of the dicipline, he/she still causes discoveries in space-time consciously or unconsciously while producing architecture. Karatani said that architecture is contingent and it is a production which always go beyond the control of the producer. In this case, the importance of informal producers, different from Architects, that they produce harmoniously with these facts. In addition, there is a question needs to be asked; does formal and informal production processes opposite or alternative to each other? In this sense, it may be a good research question that in which areas and proportions in daily life formal and informal can be combined?

As a result, comprehension of space-time affect and change almost everything we know, but maybe it affects architecture most. In a way, ways of doing architecture and architectural product has been changing tremendously in ages, on the other hand there are still things which stays almost same for ages. For sometime now, space-time has been making a shift on architecture. According to this shift architecture is not a product which stays still but is a being in time. And Architect is not producing 'Monuments' anymore, but maybe potentials. He/she is not 'The One'

but a catalyst. Informel settlements and productions are places which these already occur and visible.

1. GİRİŞ

'Mimar' diye tanımlanan kişi, Mimarlık eğitimi ile karşılaşana dek mimarlık hakkında gündelik deneyimleri dolayısı ile bir fikir ve bilinç geliştirir. Ve herkes gibi o da Mimarlık eğitimi almadan önce de bazen farkında olarak bazen olmayarak informel mimarlık yapar. Mimarlık eğitimi ile karşılaştığı andan itibaren ise mesele onun, o ana kadarki deneyimleri, kişiliği ve disiplinin güncel ve tarihi öğretileri arasındaki bir uyum, uyumsuzluk, yani zorlu ya da yumuşak bir mücadele halidir. Burada öğretilerin deneyimin ya da deneyimin öğretilerin yerini alması mümkündür ve muhtemelen belirli oranlarda her ikisi de gerçekleşir. Bu çalışmada mekan kavramı Mimarlık Disiplinin öğretilerini, zaman-mekan kavramı ise deneyimleri anlamak ve açıklamak için daha uygun kavramlar olarak görülmüştür.

1.1 Araştırmanın Amacı

Zaman-mekan kavramı oldukça temel ve mimarlığın ötesinde hayatın bütününü etkileyen, hayat hakkındaki düşünce ve kavrayışlarımıza doğrudan etki eden bir kavramdır. Bu anlamda bu tezin amacı zaman-mekana dair bütüncül bir kavrayışa ulaşmak ya da bu kavramın tarihsel gelişimini bütünüyle ortaya koymak değildir. Ancak kısaca söylenebilir ki bu kavram, ayrı ayrı ve kendi başına var olan zaman ve mekan kavramlarının yerine geçen ve onları geçersiz kılan bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmada, zaman-mekan ile ilgili güncel kavrayışı yine onun güncel alt kavramları ile belirli bir çerçevede ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu çerçeveyi ortaya koyarken uluslararası literatürü yeni yorumlarla Türkiye mimarlık gündemine taşıyan Bülent Tanju'nun kaynak, ders ve seminerleri bu çalışmaya öncülük etmektedir. Ortaya konulacak bu kavrayış sonraki bölümlerde yapılacak incelemelere rehberlik edecektir.

Zaman kavramından ayrı ve durağan bir mekan kavramından bahsetmenin olanaksızlığı kaçınılmaz olarak bu kavram ışığında üretimini sürdüren Mimarlık pratiklerinin ve hatta Mimarın da tanımlarını gözden geçirmeyi zorunlu kılacaktır. Bu tez çalışmasında; 'Mekan'ı mülk edinen, onu organize ederek ideal ve durağan bir 'form'a kapatabileceği iddiasında bir tahakküm pratiği olarak Mimarlık disiplini yerine, herkes tarafından ve her an ortaya çıkan mimarlık edimi ile gerçekleşen üretimlerin

niteliklerini ortaya çıkarmak amaçlanacaktır (Tanju, 2010). Bu durumu gözlemlemek ve buradan bir söylem üretmenin önünü açmak üzere 'Mimarlık Disiplini' haricinde üretilen yapılaşmalar ele alınacaktır. Bunu mümkün kılacak olan informel yerleşimlerdir. İnformel yerleşimlerin sürece dayalı üretimler olmaları, ürünlerini sürekli ve sonuçlanmayan bir mücadele ile gerçekleştirmeleri, yani fani üretimler olduklarının farkında olmaları onları zaman-mekan kavramının bileşenleri ile üretim yapmaya götürmektedir.

1.2 Araştırmanın İzleği

Tüm bunların ışığında, bu tez çalışması, ilk önce ikinci bölümde zaman-mekan kavramına yoğunlaşacak ve bu kavramı anlamlandıran diğer güncel kavramlarla ilişkilerini açığa çıkaracaktır. Çokluk, entropi, oluş gibi kavramlara odaklanmak bir yandan zaman-mekanı anlamlandırmayı mümkün kılarken, diğer yandan da yeni bir dil kurulmasını sağlayacaktır. Mimarlığı zaman-mekan bağlamında kavramak için bu yeni dil hayatidir.

Ardından, üçüncü bölümde, bir önceki bölümde kurulmuş olan kavrayış ve kullanılan kavramlar, zaman-mekanı bir mücadele alanı olarak tariflememize olanak sağlayacaktır. Bu kavrayış eşliğinde ürünü 'mücadele' olan ve zaman-mekanda üretim yapan informel yerleşimlerin ve üretimlerin niteliklerine ve hangi koşullarda üretim yaptıklarına odaklanılacak ve üç tane informel yerleşim incelenecektir. İnformel yerleşimler geçicilikleri, müellifsiz olmaları ve zamana dirençli yapılar olmak yerine zaman-mekanda üretim yapmaları dolayısı ile Mimarlık Disiplini'nin dışında konumlanırlar. Mekanı zaman kavramından soyutlayan Mimarlık Disipilini, üretimini açıklarken temsiliyetler üzerinden düşünerek sözgelimi iki yapının birbirine indirgenebileceğini, onların 'aynı' olduğunu ve o 'form'unu koruyacağını varsayarak bir ve çok kavramlarını kullanabilir. Her nekadar bu da bir yanılsama olsa da informel üretimleri açıklamak için bu kavramlar iş görmemektedir. Her noktasında ve zamanda sürekli farklılaşan bireysel üretimler olarak informel üretimler belirgin bir biçimde 'çokluk'lar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, ileriki bölümlerde onları 'Mimarsız Mimarlık'lar olarak adlandırmak yerine yeni bir mimar pozisyonu daha tanımlamamıza da olanak sağlayacaktır.

Örneklerden ilki olan Kowloon Walled City, kent ölçeğinde bir informel yapı olması bakımından incelemeye değerdir. Tarihi ile politik olarak da hep bir mücadele alanı olagelmiş bölgenin informel yaşamı ve bunun mimari karşılıkları incelenecektir. Hemen tüm informel yapıların çokluklar olarak tariflenebilmesi durumu burada da karşımıza çıkmaktadır.

İkinci örnek olan Torre David, alışılmadık bir biçimde düşey bir informel yerleşim olması bakımından incelenmeye değer görülmüştür. Bunun yanında bu örnek, diğerlerinin aksine, formel ve informel süreçlerin birbirini izlemesi ile ortaya çıkması bakımından mimarlığın informellik ile ilişkisini incelemek bakımından önemli bir örnektir. Bu yerleşim ile doğrudan ilgilenen Brillembourg (2012) geleceğin mimarlığının formel ile informelliğin bir kombinasyonunda olduğunu söylemektedir. Bu bakış tek bir tarafta durmanın ötesinde pozisyonlar üretmesi bakımında önemlidir.

Üçüncü örnek olan Dalyanlar ise bize yapı ölçeğinde bir inceleme yapma imkanı sunacaktır. Bununla beraber, bu yapıların doğa ile kurdukları ilişki de informelliğin başka yönlerini açığa çıkarma fırsatı doğuracaktır. Doğanın etkilerini minimize etme peşinde bir anlayışın aksine, burada doğa, bir biçimde yapının inşa sürecine katılmaktadır.

Daha sonra üçüncü bölümden edinilen bulgular bize dördüncü bölümde mimarın pozisyonunu sorgulama imkanı yaratacaktır. Bu bölümde meslek olarak Mimarlığın aktörü Müellif Mimar ile mimarlık ediminin aktörü informel üretici karşılaştırılacaktır. Buradan birden fazla mimar pozisyonunun olduğu sonucu ortaya çıkacak ve müelliflik yerine, potansiyeller açığa çıkaran, ürünü bir enerji ve mücadele olan üretici pozisyonunun nitelikleri vurgulanacaktır.

Bu çalışma, mimarlık ortamında gerçekleşen eleştiri ve tartışmaları da göz önüne alarak pozisyonunu, araçlarını ve süreçlerini sürekli yenileme çabasında olan kişilere yeni yollar üretmenin önünü açmak üzere yapılmıştır. Bu anlamda zaman-mekan kavramı ile informel mimarlık üretimlerinin büyük oranda örtüştüğü ve bu durumun yeni mimarlık yapma biçimleri doğurabileceği düşünülmüştür. Bu anlamda düşüncelerimizi ve dilimizi zaman-mekan kavramı bağlamında yeniden kurmak kaçınılmazken, bununla bağlantılı olarak informellik ile formelliğin ilişkileri üzerine araştırmalar sürdürülmelidir.

2. ZAMAN-MEKAN

> “Başkalaşma şeyin özüdür ya da tözüdür, şeyi sürenin terimleriyle düşündüğümüzde kavradığımız işte bu başkalaşmadır.” (Deleuze, 2006)

Platon, içindeki nesnelerden bağımsız, kendi başına var olan bir (absolut) mekandan bahsederken, Aristoteles, etkileşen varlıkların şekillendirdiği ve bu etkileşimlerin oluşturduğu bir takım güç alanları ile oluşan bir (rölatif) mekandan bahsetmiştir (Güvenç, 2012). Bu anlamda zaman-mekan kavramı Aristoteles'in kurduğu kavrayışa yakın görülebilir. Einstein yorumcusu Minkowski, "Zaman-mekan ayrımı yok; mekan-zaman uzayı, tek bir zamanmekan sürekliliği var." demiştir (Güvenç, 2008'de atıfta bulunulduğu gibi). Mekanın, zaman kavramından yoksun bir biçimde ele alınması, onun durağan, bütünüyle ele geçirilebilir[1] ve hiçbir değişim ve müdahale olmaksızın şekillendirilebilir bir şey olarak algılanmasına yol açmıştır. Mimarlığın nesnesi olarak görülen 'mekan' kavramının bu kavranış biçimi, kaçınılmaz olarak mimarlık ürününü, alanını, ona bakış biçimlerini ve mimarlık yapış biçimlerini de şekillendirmiştir. 'Mimarlık disiplini' olarak adlandırılan alanda üretim yapan kişilerin büyük bir kısmının idea üretme peşinde olmasında bu durumun etkisi büyük olmalıdır. Bu durumda Tanju (2008) “...modern tarihleri boyunca birbirlerinden bağımsız iki soyut kategori oldukları varsayılan zaman ve mekanın birbirleri ile ilişkisi nedir?" sorusunu sorar. Bu soruya cevap aramak adına bu bölümde zaman-mekanın ilişkisel kavram ağları ortaya konmaya çalışılacaktır. Böylece mimarlığın ilgi ve üretim alanları, zaman-mekan kavrayışı üzerinden yeniden tanımlandığında, mimarlık ürünün ne olabileceği ve hangi süreçlerle üretilebileceği ile ilgili de fikir üretme imkanı doğacaktır.

2.1 Değişim, Fark, Çokluk

Sosyal bilimci Moore zaman ile değişim kavramlarının karşılıklı ilişkisini tariflemek için şöyle demiştir; “Zaman yoksa değişim olmaz; fakat değişim yoksa zaman kavranılamaz!” (Güvenç, 2008'de atıfta bulunulduğu gibi). Zaman ve değişim kavramlarının kaçınılmaz ve doğrudan bir ilişkisi vardır. Zaman, ancak değişimlerle algılanır ve değişimler de, maddenin zaman-mekanda hareketi ile gerçekleşir.

[1] (ing.) Capture: ele geçirmek, esir etmek. Bu kelime ingilizcede fotoğraf çekme eylemi için de kullanılır.

Buradan çıkartılabilecek ilk şey zamanın homojen ritmi olan bir ardışıklık olmadığı, değişim ürettiği ve algılara bağlı olduğudur. Aynı zamanda, tersine bir ilişki ile değişimler de zamanı üretir. Öyleyse zaman kavramı, maddeye ve maddenin yer ve şekil değiştirmesine bağlı bir kavramdır[2]. Yani hareket, ancak zaman ve mekan içinde tanımlanır ve bütün olaylar zaman ve mekan içerisinde gerçekleşir. Bu olgu, bir başka örnek ile, insan odağında açıklanacak olursa şöyle denilebilir; insanlar ve bütün canlılar kaçınılmaz olarak bir değişim ve hareket üreticisidirler (örn. kalp atışları, kan dolaşımları, biyoritimleri, enerji ihtiyaç ve üretimleri sonucu...). Öyle ki, canlı kalmanın önkoşulu mutlak durağanlığa varmamak, hareketin sürdürülmesidir (burada mutlak durağanlıktan kastedilen canlı ile onu çevreleyen uzamdaki değişim hızlarının birbirine eşitlenmesidir). Dolayısı ile değişim ve hareket kavramları bir yandan da canlılar ile zaman-mekan kavramı arasında bir bağ kurulmasını sağlar; canlılar zamanı hem kendi bedenlerinde hem de çevrelerinde gerçekleşen değişimler dolayısı ile algılarlar. Öyleyse, insan bedeni, mekanda var olmanın ötesinde kendi başına dahi bir zaman-mekan tanımlar. Bergson da (2007) beden ile onu çevreleyen uzayın ve beden ile değişimin ilişkisini şöyle açıklar; “Bedenim uzay içinde yer değiştirdikçe, tüm diğer imgeler de değişir; bedenim ise, tersine, değişmeden kalır. Dolayısıyla bedenimi, elbette, tüm diğer imgelerimi bağlayabileceğim bir merkez yaparım.” Öyleyse, değişim kavramı, tekil ve durağan mekan kavramından, zaman-mekan kavramına geçiş için önemli kavramlardan biridir.

Tanju (2008), zaman-mekan kavramı ile ilgili varsayım olarak iki kavrayıştan bahseder: Birincisinde daha önce söylendiği gibi zaman ve mekan saf olarak ele geçirilemeyen, her zaman bileşik olarak bir arada olan iki kavramdır. İkincisinde ise buna ek olarak bu iki kavram bileşik varlıkları içinde iki farklılık eğilimini oluştururlar; mekan niceliksel, zaman ise niteliksel farklılığın üreticisidir. "Dolayısıyla zamanın mekandan dışlanması niteliksel farklılıkların dışlanması demektir." Çünkü Bergson'a göre süre kendisinden farklılaşan şey, madde ise, kendisini tekrarlayan şeydir (Deluze, 2002). Fark kavramını anlamak üzere öncelikle Bergson'un bahsettiği 'bir' ve 'çok' ilişkisine bakılmalıdır. Batı felsefesine ait bu kavrayışa göre örneğin, bir kalem ve bu kaleme identik (özdeş) binlercesi daha olabilir. Yani bu anlayışa göre, 'bir kalem' ve herbirinin birbirinin aynı olduğu farzedilen 'çok kalemler' vardır. Ancak bu kalemlerin her birinin fabrikada geçirdiği süreçte, oradan raflara ulaşana kadar geçirdiği süreçte, bir kişi bir tanesini eline aldığı anda ona uyguladığı basınç, nem

[2] Bu durum aynı zamanda şu kelime ile de ilişkilendirilmelidir;
Motion (ing.) : Hareket, yer değiştirme, devinim.

vs. gibi küçük küçük, akla gelmeyek kadar çok sayıda onu dönüştüren etkeni bir kenara bırakalım, bu kalemlerin herhangi ikisinin hiçbir zaman aynı zaman-mekanda bulunamayacak olması gerçeği bu kalemlerin hiçbirinin birbirinin aynı olmadığının kanıtıdır. Bir ve çok ilişkisinde maddenin kendi içkin yapısından ziyade, onun aşkın, idealize edilmiş ve tekleştirilmiş 'form'u görülür. Bergson da bu kavrayışa itiraz ederek bunun yerine 'çokluk' kavramını önerir; yani bu, kalemlerin her birinin bir diğerine indirgenemeyecek tikel farklılıkları olduğu anlamına gelmektedir. Bunun yanında, bu farklılıklar süre ile de artma eğilimindedir. Bergson, tüm dünyayı böyle bir 'çokluk'lar dünyası olarak kavramayı önermiştir. (Tanju, 2012) 'Çokluk' kavramı, zaman-mekan kavramının anlaşılabilmesi için hayati değere sahiptir. Bu anlamda Deleuze (2006) de zamanın 'bir' ve 'çok' ilişkisinde kavranamayacağını, ancak bir 'çokluk' olarak kavranabileceğini söyler. Ancak öte yandan zamanın kendi çokluk türüne uygun olarak bir 'bir' olduğunu da ekler.

Özetlenecek olursa, homojen bir akışa sahip olmayan zaman-mekan içerisinde, tikel farklılıkların görünür olduğu ve zamanda oluşan değişimler ile bu farklılıkların arttığı bir 'çokluk'lar dünyasından bahsedildi.

Zaman ve mekan kavramlarının ayrılamaz tek bir kavram oluşunun kabulü ile zaman-mekanın sürekli bir değişim, başkalaşma yani oluş halinde bir varlık olduğu da söylenmiş olunur. Entropi kavramı bu oluş dünyası içerisinde gerçekleşen önemli olaylardan biridir ve oluş halindeki zaman-mekanı kavramamıza yardımcı olacaktır.

2.2 Entropi

Entropi, fizik alanında ortaya çıkmış, termodinamiğin ikinci yasası olarak bilinir. Bu kavram, daha sonra felsefe gibi başka alanlara da transfer edilmeye başlanmıştır. Konuyu açıklamaya öncelikle entropi hakkındaki bazı tanım ve açıklamalarla başlanabilir;

> Entropi kanunu: "Kainatta her şey, kendini minimum enerji ve maksimum düzensizliğe çekmek ister." Aslına bakarsanız tanımdaki "maksimum düzensizlik" kavramı da bir "düşük enerji" eğilimini ifade eder, ancak kanunun biraz daha anlaşılabilir olması için güzel bir ilavedir. (Url-2)

Buradaki düzensizlik ifadesi, bir müdahale ile, belirli bir gücün koruduğu bir düzenin ortadan kalkmasını ifade etmektedir. Öte yandan, sonuçta oluşan ilişkiler ağı da yine yeni bir düzen olarak ifade edilebilir.

> Bir kabın içine o kabı ikiye bölen bir bölme yerleştirip, sonra bölmenin iki tarafına birbirinden farklı iki sıvı doldursak, bölmeyi çektiğimiz zaman, çok kısa bir müddet içinde iki farklı sıvının birbirine karıştığını görürüz. Kabı karıştırmayıp, çalkalamasak bile, bir süre sonra iki sıvı

> tamamen ve homojen bir şekilde birbirine karışır. Aynı şey gazlar için de söz konusudur. Bu karışma olayları da “geriye döndürülemez” hadiselerdir. Birbirine karışmış iki sıvının kendiliğinden tekrar ayrılması, karışan gazların herbirinin bir köşeye toplanarak birbirinden ayrı durması mümkün değildir. (Url-1)

Yani entropi daima sıfır ya da pozitif olabilir, negatif olamaz ve geri dödürülemez bir olaydır.

> Budha, "Bileşik olan herşeyin eninde sonunda çözüleceğini, dağılacağını" söyler. Budha'ya göre bu, evrensel bir yasadır ve istisnası yoktur. Entropi yasasındaki evrensel "düzensizliğe gidiş" olgusu, Budha düşüncesinde de yer almaktadır. Ayrıca Budha düşüncesince, bu düzensizliğin ardından yeniden düzenlilik geleceği öngörülmemiştir. (Url-2)

Yine burada da herşeyin dağılmaya meyilli olduğu ve ardından kendiliğinden eski hale dönüşün olmayacağı ifade edilmektedir.

Yukarıda bahsedilenleri anlamlandırmak adına biraz daha bilgiye başvurulmalıdır. Termodinamiğin birinci yasası enerjinin korunumu yasasıdır. Bu yasa, kısaca şu anlama gelir; “Enerji yoktan var edilemez ve vardan yok edilemez, sadece bir şekilden diğerine dönüşür.” (Url -3)

Termodinamiğin entropiyi açıklayan ikinci yasası ise önceki yasada bulunan önemli bir eksikliği tamamlayacaktır. Bu yasa da kısaca şöyle tariflenir; “Bir ısı kaynağından ısı çekip buna eşit miktarda iş yapan ve başka hiçbir sonucu olmayan bir döngü elde etmek imkânsızdır. (Kevin-Plank Bildirisi)“ (Url -3). Yani bu cümle, ısı enerjisinin tamamının mekanik işe dönüştürülmesinin imkansız olduğunu ifade eder. Bu, şu anlama gelmektedir; sistemde daima bir 'kaçak' vardır. Yani birinci yasada eksik olan şey, enerjinin bir biçimden bir başkasına dönüşürken tamamının, olduğu gibi dönüşmediği, bazı öngörülemeyen sapmaların gerçekleştiğidir. Bu küçücük tanım eklentisi fizik alanından çıkarak felsefeden, mimarlığa kadar birçok alanda büyük düşünsel dönüşümlere yol açmıştır. Entropi kavramı, bilim dünyasındaki kesinlikçi, herşeyi bütünüyle bilinebilir gören bakış açılarının sonlandırılması gerektiğini bilim dünyasına hatırlatan kavramlardandır. Entropi kavramı ortaya konulmadan önce, determinist düşünce sistemine sahip Pierre Simon Laplace, "Bana herhangi bir sistemin geçmiş ve şimdiki koordinatlarını verin, size onun geleceğini söyleyeyim." diyecek kadar ileri gidebilmiştir. (Abrams ve Sardar, 2010) Entropi kavramı ise doğada herşeyin kesin olarak bilinebileceği ve hesaplanabileceği anlayışını sona erdirmiştir. Buradan çıkarılabilecek genel kanı, yapılan her eylemin mutlaka çok küçük de olsa öngörülenin dışına sapan bir kısmı olacağıdır. Hesaplarda daima bir açık çıkacak, formüller ancak belirli sapma payları ile 'idealize' ederek kullanılabilecektir. Entropi kavramı, herşeyin yıprandığını, dağıldığını ve sistemlerdeki düzensizliğin ve rastgeleliğin daima artma eğiliminde olduğunu ifade

eder (Url-4). Bu sebeple entropi kavramı, tam da madde ile zaman-mekan kavramlarını buluşturmamıza olanak sağlayan kavramdır. Entropi, maddenin en az enerji harcayarak varlığını sürdüreceği konum ve biçime doğru sürekli bir hareketi ve dönüşümüdür. Bir başka deyişle entropi, fiziksel dünyanın dönüşüm içerisinde olduğunu ve bu dönüşümün mutlak bir kontrolünün mümkün olmadığı anlamına gelir. Öyleyse bu durum, insanın zaman-mekan üzerindeki tasarruflarını doğrudan etkilemektedir. İnsan, temsiliyetler üzerinden yarattığı 'idea'ları zaman-mekana koyamaz ve zaman-mekanda değişime uğramayacak aşkın bir idea yaratamaz. Her yapma, inşa etme zaman-mekanda bir dönüştürmedir, mutlak bir hakimiyetle sürdürülemez, öngörülenin dışına çıkan kısımları olacaktır ancak zamana yayılmış bir mücadelenin parçası olacaktır. Hundertwasser de (Cesur, 1997'de alıntılandığı gibi) 60'lı yılarda 'Mimarlıkta Rasyonelizme Karşı Küf' adlı manifestosunda bu anlayışı destekleyen şu cümleleri yayınlamıştır;

> Tıraş bıçağı paslandığında, duvar yüzeyinde küflenme olduğunda, odanın köşesi yosun tutmaya başlayıp da geometrik açılar yuvarlanmaya başladığında, mikroplar ve mantarlarla birlikte evin içine yaşam giriyor diye sevinmeliyiz. Her zamankinden daha bilinçli olarak, bize öğretecek çok şeyi olan arkitektonik değişikliklere tanık oluyoruz.

Bu söylem, Mimar'ın yarattığı aşkın idea fikrinin gerçekleşmesinin olanaksız olduğunu ve mimari ürünün entropiye tabi olduğunu ifade etmektedir. Bataille ise, entropiye örnek olarak 'toz'u gösterir. Entropiyi, herşeyin devamlı parçalanarak toza dönüşmesi, tozun dünyayı istila eğilimi ve temizlikçilerin toz ile olan umutsuz mücadelesini örnek göstererek açıklar. Bunun yanında her imalatın kendi atığını da beraberinde getirdiğinden bahseder. Bu, sistemdeki 'kaçak'tan kaynaklanmakta, her eylem hedefinden belirli bir miktar sapmaktadır. Yani bir üretim her nekadar 'idea' üretme, tüm düzensizlik ve öngörülemezlikleri ortadan kaldırma iddiasında olursa olsun, yine de kaçınılmaz olarak belirli sapmalara uğrayacak ve iddiasının tam tersi üretimlere de sebep olacaktır. Yve-Alain Bois (1997), Bataille'ın ev ölçeğinde verdiği 'toz' örneğine kent ölçeğinde bir karşılık önerir; bunu, 'zone'[3] kavramı ile açıklar. Kapitalist bir girişim olarak kent, sürekli 'çöp'ü, atık'ı (yani 'zone'ları) yeniden dolaşıma sokmanın yollarını icat etmeye çalışır. Bu kavram, bir sonraki bölümde örnekler ile ilişkilendirilerek açıklanmaya devam edilecektir.

Entropi kavramının sağladığı muğlak kavrayışa göre sürekli dönüşüm halinde olan zaman-mekan bir başka kavram olan oluş kavramı ile de tariflenir.

---

[3] Zone (Fr) : Bitkin, halsiz düşmüş, tükenmiş, perişan. (Merak dışı, ilgi dışı, gösteri değeri olmayan.)

2.3 Oluş - Yapma

Oluş[4] (oluşum) kavramı kaçınılmaz olarak bir süreç tanımlar. Eğer mekan kavramı donmuş bir imgeye karşılık geliyorsa, zaman-mekan kavramı bir 'oluş'a karşılık gelir. 'Yapma' ise besbelli bir eylemi tanımlar, bir yaratma, ya da başka bir deyişle dönüştürme sürecidir. Kojin Karatani (2006), mimariyi yapma ve oluş kavramları ile tartışır. Karatani, 'mimari' kelimesini hem çok geniş anlamıyla edebiyat, matematik, felsefe gibi alanlardaki eylem ve söylemlerin strüktürüne dair bir metafor olarak (arkitektonik), hem de yapma, kurma, inşa etmeye dair dar ancak yine de oldukça geniş bir alana yayılan anlamıyla kullanır. Karatani bu iki kavramı tartışmaya Platon'dan başlar ve onun mimari kökeni olan metaforları kullanımını ön plana çıkarır. Karatani'ye göre Platon, " 'oluş' karşısında 'yapma'yı - kararsızlığı ve belirsizliği bertaraf edecek bir 'yapı' oluşturma girişimi..." olarak görür.

> Platon, filozofu tanımlamaya çalışırken, mimarı bir metafor olarak kullanır. Platon'a göre mimari, herşeyden çok, kişinin bütün "oluşlara" onları "yapışlar" olarak yeniden inşa ederek direnmesine ya da tahammül etmesine olanak sunan etkin bir konum anlamına gelir: "Kökendeki anlamıyla *poiseis* yalnızca yaratma anlamına gelir, yaratma da, bildiğiniz gibi, çok çeşitli biçimler alabilir. Yokluktan varlığa çıkan bir şeyin sebebi olan her türlü eyleme *poiseis* denilebilir ve bütün zanaatlardaki bütün işlemler *poiseis*'in türleridir, bunlarla uğraşan herkes de yaratıcıdır."

Platon böylece mimar ve filozof arasında bir bağ kurar. Fakat Karatani, Platon'un mimariyi metaforik olarak ele aldığını belirtir. Platon'un el emeğini küçümsediğinden, mimariyi sadece metaforik olarak ele aldığından bahsederken, kendisi mimariyi maddilikle önemli bir bağı olan bir 'yarı-oluş' olarak tanımlar. Bu anlamda bir diğer 'yarı-oluş' olarak nitelendirdiği şey ise matematiktir.

Metafor olarak 'mimari' kavramı Kurt Gödel'in 'tamamlanmamışlık' teoreminin matematiği sarsmasına kadar hakim metafor pozisyonunu korur. 1970'lerde ise geniş anlamıyla birçok farklı alanda kullanılan 'mimari' metaforunun yerini 'metin' metaforu alır. Roland Barthes'ın yaptığı metin ve eser ayrımı da oluş ve yapma ayrımı ile benzer bir alana yönelir ;

"… eser, anlamı yazara bağımlı, kendine yeterli bir bütünken, metin, egemen konumundaki yazara başvurmaksızın anlamlandırmalar üreten, alıntılar ve metonimik kaymalardan dokunmuş bir kumaş… "

Karatani'ye göre o zamanlar metin metaforunun mimarideki karşılığı ise sonradan postmodernism olarak adlandırılan eğilimdir. Bu eğilim, oluşu yapmaya üstün tutar.

---

[4] Oluş ile ilintili Marx'ın terimi : 'doğal olarak gelişmişlik' (Naturwüchsigkeit) (Karatani, 2006)

Karatani ise metne olan bu kayışa sempati duymasının yanında çekinceleri bulunduğundan bahseder. O, yapıbozumculuğun gerçekleşebilmesi için ciddi bir yapı kurma faaliyetinin gerekli olduğu görüşündedir. "Çünkü kurma ve inşa etme iradesini bir yanıyla da olumluyor Karatani. Romantikler gibi 'oluş'u olumlayarak çıkmaktan yana değil yapma'nın karşısına - zaten oluşun da kaotik bir şey olmadığını saptanabilir bir biçimi olduğunu ileri sürüyor." Karatani, bahsettiği ilişkileri matematik üzerinden ise şu şekilde kurar;

> Matematiğe karar verilemezliği sokan kişi Kurt Gödel oldu. Benim perspektifimden yapıbozumculuk, biçimselleştirildiği zaman, Gödel'in kanıtıyla aynı değerdedir. Yine de bu, matematiğin ne üstünlüğünü ne de acizliğini gösterir. Gödel'in kanıtı bize, matematiği arkitektonize etme girişiminin matematiksel bir temelde değil, matematiksel temellerin olanaksızlığında sonuçlandığı bir vaka sunar. Ne var ki Gödel'in matematiksel temelin olanaksızlığını kanıtlaması, matematik için kısıtlayıcı olmaktan çok özgürleştirici birşeydir. Matematik, bağıntıya, ilişkiye odaklanan bir incelemedir: Matematiğin bir sayı ve nicelik incelemesi olduğunu söyleyen romantik düşüncenin aksine, matematik yalnızca bağıntıyı irdeler - bu açıdan bakınca, sayı ve nicelik bile bağıntı biçimleridir.

Bu anlamda mimarlıkla matematik arasında tekrar ve daha güçlü bir analoji kurulacak olursa; mimarlığın da bağıntıya, ilişkiye odaklandığını söylenmelidir. Öyleyse mimarlığı özgürleştirmek adına da mimari temellerin olanaksızlığı üzerine düşünülebilir mi? Bu soru üzerine tezin 'Mücadele Alanı Olarak Zaman-Mekan' bölümünde özellikle de örnekler üzerinden düşünme fırsatları yaratılacaktır.

Karatani'ye göre mimarlık bir olaydır ve bununla beraber mimarlık birçok aktör ve etken ile kaçınılmaz ilişkisi dolayısı ile olumsaldır[5]. Bu tespit çok hayatidir. Bu sebepten, mimarlık hiçbir zaman bir ideanın gerçekleştirilmesine dönüşemez. Tasarım daima dönüşmeye yazgılıdır. "Tasarım, Wittgenstein'ın "oyun" terimine benzer; kendisinin de belirttiği üzere, oyunda oynarız ve - kuralları da oynarken oluştururuz. Hiçbir mimar bağlamdan bağımsız değildir. Mimari, yapanın kontrolünü aşan bir yapış ya da oluş olması anlamında, kusursuz bir olaydır."

Karatani'nin söyledikleri açılarak tekrar edilecek olursa; Mimarlık kim tarafından ve hangi koşullarda yapılıyor olursa olsun kaçınılmaz olarak bir tür kontrol aracı, bir tasarıyı gerçekleştirme çabasıdır ancak burada gözden kaçırılmaması gereken nokta onun olumsallığı yani daima yapanın kontrolünü aşacak olmasıdır. Bu olumsallık ise mimarı ve mimariyi yıkan, ortadan kaldıran birşey değil, ancak onu 'öteki' ile kurulacak ilişkiden azade bir tasarım yapmaktan alıkoyan bir olgudur ;

---

[5] Olumsal(lık) açıklaması için bkz. Ek A

> Platon, metafor olarak mimara hayrandı, ama dünyevi bir emekçi olarak mimarı hor görüyordu, çünkü gerçek mimar, hatta mimarinin kendisi, olumsalığa açıktır. Ne var ki olumsallık, tasarımcının idealinin aksine, gerçek mimarinin ikincil ve her zaman yıkılma tehlikesi içinde olduğu anlamını barındırmaz. Tersine, olumsallık, hiçbir mimarın "ötekiyle" -müşteri, ekip ve tasarım süreciyle ilgili diğer etkenlerle- kurulan ilişkilerden bağımsız bir tasarım belirleyememesini sağlar.

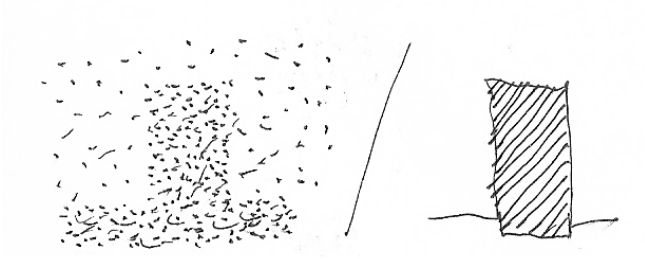
Buradan 'yapma'nın oluş karşıtı bir kavram olduğu çıkarılmamalıdır. Zira yapma eyleminin kendisi bir oluş sürecidir. Belki şu şekilde söylenebilir; yapma, süregelen oluşa müdahil olma biçimleridir.

Jackson Pollock'un da resim alanının olumsallığa tabi olduğunun farkında olarak üretim yapmış bir kişi olduğu kısaca bu tartışmaya eklenebilir. Bu anlamda o, olumsallığı da resmi yaparken bir araç olarak kullanır.



Şekil 2.1 : Jackson Pollock resim yaparken (Url-5).

2.4 İlişkisellik - Sınır



Şekil 2.2 : Maddenin dağılımı ve mekanın farklı tanımlarını irdeleyen eskiz. (Tutku Sevinç)

Deleuze'ün düşüncesi madde ve maddenin halden hale akışı üzerinedir, bir diğer deyişle, mekan (aslında zaman-mekan) maddenin dağılımı ve hareketi ile oluşur (Tanju, 2008). Bu kavrayış her nesnenin çevresi (yani onu oluşturan şeyler dışındaki herşey) ile sonsuz bir ilişkiler ağı içerisinde bulunduğu anlamına gelir. Önceki bölümlerden çokluk, entropi, oluş gibi kavramlar hatırlanacak olursa zaman-mekandaki devinim, dönüşümlerle her nesnenin kurduğu ilişkilerin de her an değişime uğradığı rahatlıkla söylenebilir. Bu ilişkiler ağı içerisinde var olan nesne tahayyülünü Bergson (2007) şöyle açıklamıştır;

> ... sinir sistemi, onu besleyen organizma olmadan, organizmanın soluk aldığı atmosfer olmadan, bu atmosferin içinde yüzdüğü toprak olmadan, etrafında dünyanın döndüğü güneş olmadan canlı diye düşünülebilir mi? Daha genel olarak, bu nesne kendi fiziksel özelliklerini tüm diğer nesnelerle sürdürdüğü ilişkilerden aldığına göre ve her bir belirlenimini, hatta sonuç olarak kendi varlığını evrenin bütününde işgal ettiği yere borçlu olduğuna göre, yalıtılmış maddi bir nesne kurgusunda bir tür saçmalık yok mudur?

Zaman-mekan kavramının açılımları dolayısı ile artık ilişkilerinden bağımsız, soyutlanmış bir nesne tahayyülü kurulamaz. Bu, tüm sınırların muğlaklaşarak uzama ve zamana yayılması anlamına da gelir. Öyleyse maddenin dağılımı ile oluştuğunu söylediğimiz mekan da zamanda ve uzamda dağılan, sınırları muğlak ve değişken bir olgudur. Mekanı oluşturan bileşenleri ve ilişkileri açıklamaya şöyle bir örnek üzerinden devam edilebilir: Öncelikle ışık, hava, koku, insan, toz, vs. gibi birçok etmenin mekana dahil olduğu, onu oluşturan etmenlerden olduklarını gözden kaçırmamak adına söylenmelidir. Burada bahsi geçen, mekanı oluşturan şeylerin tümü durmaksızın bir değişim, hareket halindedirler, dolayısı ile mekanın kendisi de öyle... Öyleyse en basit haliyle mekanı oluşturan bileşenlerden biri olan ışığın mekandaki şiddetinin, yönünün, dağılımının, ya da renginin değişmesi o mekanı bütünüyle farklı bir mekan yapacaktır. Bunun yanında eğer mekanın sınırları sorunsallaştırılacak olursa şu sorular sorulmalıdır; örneğin bir binanın duvarları

orada içerisi ve dışarısı diye tanımlanabilecek sınırları kesin bir mekan oluşturmaya yeter mi? O mekanın sınırları herkes için ve her an aynı mıdır? Örneğin pencereden dışarıyı görüyorsam bu mekanın sınırları benim için nasıl çizilebilir? Hiçbir pencere olmasa dahi ses, hava ve hatta ısı alışverişi devam etmeyecek midir? Bu duruma Ulus Baker (2003) de şöyle bir örnek vermiştir;

> Ses en net sınırdır. Sınırlar görülebilirlik ile ilişkili görünür daha çok. Oysa evlerimizde yalnızca duvar inşa etmeyiz, bitişikteki komşumuzun evdeki konuşmaları duymaması da gerekir. Müzikteki izolasyon en az sinemadaki kadraj kadar önemli bir sorundur. Ses her haliyle en az görüntü kadar mekansaldır ve bir araziyi işgal eder.

Kaldı ki sesin, mekan olmadan var olamayacağı bilgisi onun zaman-mekan ile doğrudan bağını tartışmasız ortaya koyar. Ses, ışık, hava gibi bileşenlerin tümünün mekanı oluşturan bileşenlere dahil olduğu aşikar olduğuna göre zaman-mekanın sınırlarının kişilere ve zamana bağlı olarak değişken olduğu da aşikardır.

Bu anlayış, bir başka deyişle nesne temelli temsil kavramı (object based) yerine, alan temelli (object like) nesne ile de açıklanır. Nesne temelli düşünce sistemine göre nesne, sınırları ve ilişkileri belirli kendi başına var olabilen bir şeydir. Öte yandan, alan temelli kavrayış nesneleri sürekli etkileşimde bulunan, dolayısı ile kendinden menkul olmayan şeyler olarak görür. Örneğin denizler, ormanlar, dağlar nesne gibi davranan ancak sınırları belirsiz ve her an değişen alan temelli öğeler olarak görülür. Bu anlamda bir orman her ne kadar sınırları belirsiz olsa da kendisi sınırlarında ibaret olarak da görülemez. (Güvenç, 2012) Ancak öte yandan tüm varlık dünyasını bu şekilde görmek mümkündür.

İmge kavramını maddeyi biçimlendiren şey olarak geniş bir çerçevede ele alan Bergson (2007), beden, algı, madde ve imge kavramları üzerinden şekillendirdiği ‘tasarım’ kavramını açıklarken, tasarımın eklenerek değil, sonsuz ilişkiler ağı içerisinden eksilterek yapılabileceğinden bahseder. Mevcudiyet ve tasarım arasındaki farkı belirleyen nedir, bunlar arasındaki mesafeyi ne belirler? Eğer tasarım, mevcudiyetten fazla ise bu durumda mesafe aşılmaz olur. Yok, eğer mevcudiyetten tasarıma eksiltilerek geçiliyorsa durum farklıdır. Maddi nesne, tüm diğer imgelerle olan sonsuz bağları içerisinde dolaysız bir varoluşa sahiptir. Dolaysız varoluşunu tasarıma dönüştürecek olan şey ise bu bağlarının bir kısmından vazgeçecek, kendi üzerinden akıp geçen iletiler üzerinde bir etkide bulunacak olmasıdır.

> Mevcut imge ve nesnel gerçeklik olan onu, tasarlanan bir imgeden ayırt eden şey, diğer imgelerin her bir noktası üzerinde kendisinin her bir noktasıyla etkide bulunma, tüm aldığını aktarma, her bir etkiye eşit ve karşıt bir tepkide bulunma ve sonuçta, evrenin enginliği içinde yayılan dönüşümlerin her yönde üzerinden geçtiği bir yol olma zorunluluğudur. Eğer bu imgeyi

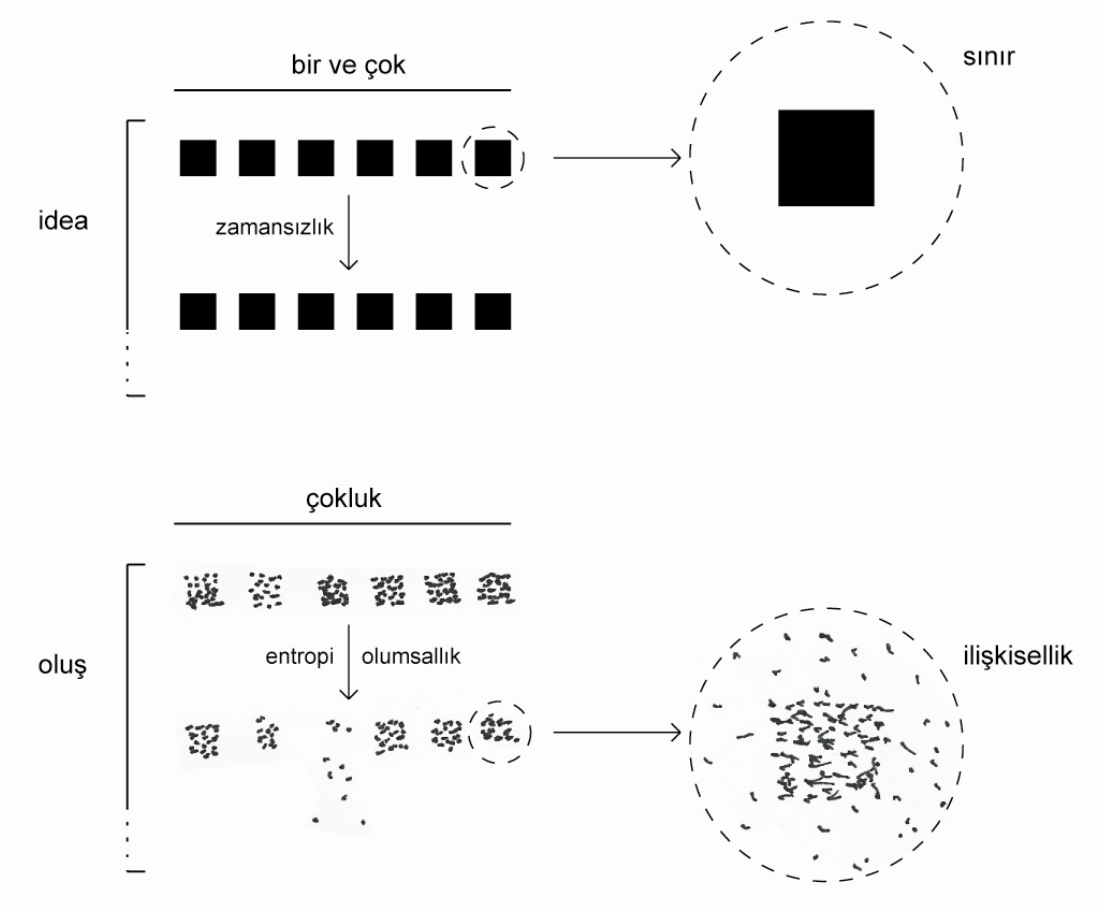
> tek başına bırakabilirsem, eğer onu özellikle kabuğundan soyutlayabilirsem, bir tasarıma dönüştürürüm. Tasarım tam da buradadır, ama daima gücüldür; tam eyleme geçeceği anda, varlığını sürdürme ve başka bir şey halini alıp yitip gitme zorunluluğu onu etkisizleştirmiştir.

Bu konuda Gordon Matta-Clark'ın işleri üzerine düşünmeye değerdir. Matta-Clark'ı önemli kılan şeylerden biri, onun mimar kimliğini askıya almadan mimarlığın geleneksel nesnesi ile oynayarak başladığı işin sanat ile mimarlık arasında yeni bir alan yaratarak bir mimarlık eleştirisine varıyor olmasıdır. Bu durum, aynı zamanda onun mimarlık alanından uzaklaşmadan, konvansiyonel mimar kimliğinden uzaklaşması ve kendisine yeni kimlikler yaratması bağlamında da önemlidir. Matta-Clark, mevcut yapılara uyguladığı kesikler ve eksiltmeler ile mekanın sınırlarını tartışmaya açar. Kendisiyle yapılan bir röportajda Matta-Clark (2012), hiçbirşey yapmadan, ya da inşa etmeden mekandaki katmanlar, tabakalar, vb. birbirinden ayrılmış şeylere dair bir karmaşa yarattığından bahseder. Söz gelimi yüz yıldır orada duran bir yapı bazı müdahaleler sonucu yeni ve bambaşka ilişkiler kazanarak büyük dönüşümler geçirmiştir. Adeta bir 'yapıt'ı 'oluş'a açar Matta-Clark.



Şekil 2.3 : Matta-Clark, binanın hem duvarları ve döşemelerinde, hem de tarihsel belleğinde oyuklar açarken... Bu oyuklardan içeri mutlaka birşeyler sızacaktır. (Url-6)

Öyleyse özetlenecek ve önceki kavramlarla tekrar ilişki kurulacak olursa, sınırları ve bileşenlerinin ilişkileri sürekli değişim, dönüşüm halinde olan zaman-mekan, sürekli bir oluşum, oluş halindedir. Mekan bir süreçtir ve ancak zaman kavramı ile birlikte düşünüldüğünde anlamlıdır. Mekan sürekli yeni fikirlerle karışarak üretilmeye (türetilmeye) devam edecektir. Bu durum şehirler üzerinden düşünüldüğünde çok daha görünür olur. Mekanın tekil, tek ve mutlak bir anlamı yoktur, zaman-mekan ancak bir çokluk olarak algılanabilir. Deleuze'ün (2006) deyimiyle; "Varlık yada zaman, bir çokluktur; ama asla 'çok' değildir, kendi çokluk türüne uygun olarak birdir."



Şekil 2.4 : Bu bölümdeki kavramların ilişkilerini gösteren tablo.

Bu bölümde bahsedilen, birbirleri ile çok sıkı ilişkiler içerisinde olan kavramlar, zaman-mekan kavrayışını oluşturmamıza yardım ederler. Bu kavrayış özetlenecek olursa; zaman-mekanın daimi bir dönüşüm içerisinde olduğu, bir oluş ya da süreç olarak kavranması gerektiği söylenebilir. Durağan, tüm ilişkilerden soyutlanmış bir mekan tahayyülü olanaksız olduğu gibi, aynı şekilde soyutlanmış bir nesne tahayyülü de öyledir. Zaman-mekan, maddenin dağılımı ile oluşur ve sonsuz ilişkiler

ağı içerisinde var olur. Bu anlamda zaman-mekanın sınırları da muğlak ve değişkendir.

Bir tasarımın, hiç değişmeden ve hiçbir etken tarafından dönüştürülmeden gerçekleşmesi olanaksızdır. Örneğin bir binanın fiziksel anlamda var edilmesi yani inşası gözle görülür bir 'süreç'tir. Bunu takiben binanın sosyal (ve fiziki[6]) anlamda var edilmesi yani başka bir düzlemde inşası söz konusudur ve bu da bir süreçtir. Tüm yapılar bu süreçlerle var olurlar ve hiçbir zaman süreç sona erip bitmiş bir ürün doğurmaz, “Hayat sürdüğü sürece imalat devam eder, bir anlamda hayat tam da bu imalattır.” (Tanju, 2008). Zaman-mekan sürekli ilişkilerle ve mücadelelerle var olan bir süreç ya da oluştur.

Bu anlayışa göre durağan 'mekan' kavramı üzerine kurulmuş mimarlık anlayışı da olanaklılığını yitirir. Öyleyse zaman-mekan kavrayışının bilinci ile nasıl mimarlık yapılabilir? Bir sonraki bölümde incelenecek informel yerleşimler bu soruya cevaplar aranmasına yardımcı olmayı hedeflemektedir.

[6] Fiziksel dönüşüm hiçbir zaman son bulmaz, bkz. entropi.

3. MÜCADELE ALANI OLARAK ZAMAN-MEKAN

Sürekli bir dönüşüm, oluş halinde tarif edilen zaman-mekanda bir üretim yapmak da kaçınılmaz olarak bir süreci ve mücadeleyi gerektirir. Bu durum, mimarlık disiplini üzerinden düşünüldüğünde ise bir çelişki ortaya çıkar; Sabit bir 'mekan' kavramından yola çıkan mimarlık disiplini, aşkın ve ideal forma mümkün olduğunca yaklaşmak ve bu sayede dünya üzerinde duracak 'zamansız' bir eser, ürün, değer üretme yanılsaması üzerine kuruludur.

> "Mekanın doğrudan organizasyonuna soyunan Mimarlık ve türevi pratikler ise, mekanın akışkan transformasyonunu ideal ve durağan bir forma kapatmaya çalışarak mekanı mülk edinen, öteki vektörleri organik yerlerine bağlayarak güçsüzleştiren tahakküm pratikleridir." (Tanju, 2010)

Ve bu değerin de ancak o 'form'a sadık kalınarak korunabileceği anlayışı hakimdir. Öyleyse zaman-mekan kavrayışı üzerinden düşünüldüğünde, mimarlık nasıl gerçekleşecektir? Bu durumda öncelikle hatırlanması gereken şey, zaman-mekanda gerçekleşen üretimlerin aşkın değil, içkin ya da insan üretimi, yani fani üretimler olarak görülmesi gerektiğidir. Bu söylem, öncelikle mimarlığı bir 'disiplin' olmaktan çıkarıp, bir eylem alanı olarak tariflemeye yol açar. Ve böylece mimarlık, herkese açık bir eylem alanı haline gelir. Bu, mimarlığı 'çokluk' kavramı üzerinden düşünmenin hem önşartı, hem de getirisidir. Böylece kişilerin öznellikleri tasarım ve inşa sürecine katılmış olur. Tanju'ya (2008) göre "Herhangi bir pratik içinde bir fikir sahibi olmak ise, imalatın ve imalat sonucu ortaya çıkan olayın niteliksel farklılık üretme potansiyelinin bilincinde bir öznellik inşa süreci ya da özne oluş sürecidir." Bu tür üretim süreçleri ve ürünler 'düşünen imalatlar' olarak da tanımlanmıştır. Baker'in Deleuze'den hareketle ürettiği 'düşünen imalat' kavramını açıklamak için Tanju (2008) , onların "... içkinlik düzleminde ya da basitçe hayatın içinde canlı emek tarafından imal edildiğini ..." söyler. Öyleyse fani üretimler gerçekleştiren bir mimarlık nasıl mümkün olacaktır? Bu soruya cevap aramak adına bakılacak yer, informel yerleşimler olacaktır.

3.1 İnformel Yerleşimler

Mimarlık üretiminin bugün zaman-mekan tartışması bağlamında içinde bulunduğu durumu ve çelişkilerini çözümleyebilmek adına, mimarlık disiplininin araçlarını kullanmayan, kendine özgü süreçleri, araçları, ilişkileri olan informel mimarlık üretimlerine bakmak faydalı olacaktır. Burada ele alınacak örnekler önceki bölümlerde zaman-mekan tartışması bağlamında ortaya konulmuş kavramlarla tarif edilebilen ya da o kavramları çağrıştıran örneklerdir. Sosyolojik, ekonomik, politik birçok alanda tartışmalar üreten informel yerleşimler bu tezde zaman-mekan kavramı ile mimarlık ediminin ilişkisini kurmak üzere incelenecektir.

İnformel yerleşimler, geçicilikleri ile zamanda, illegallikleri ile de mekanda mücadele ederler ve yer tutarlar. Yani informel yerleşimciler zaman-mekanı kullanarak üretim yaparlar. Örneğin Türkçe'deki 'gecekondu' sözcüğü, bir anda, göz açıp kapayıncaya kadar yapılıveren bir üretimi çağrıştırır. Bu anlamda bir performansı da çağrıştırır. Ancak öte yandan, bu performans bir kerelik bir performans değil, yerleşimin hayatı boyunca sürecek bir performanstır. “Hayat sürdüğü sürece imalat devam eder, bir anlamda hayat tam da bu imalattır.” (Tanju, 2008) İngilizce’de ise 'squatter house' işgalci evi, başkasının yerini işgal eden (dolayısı ile kanunen geçici) gibi anlamlara gelir. Davis (2007) de informel yerleşimcilerin geçicilik ile ilişkisini şu şekilde açıklamıştır;

> ... Üçüncü Dünya'da her yıl yüzbinlerce, bazen milyonlarca yoksul (bunlar arasında gecekondu sakinleri olduğu kadar yasal kiracılar da vardır) mahallelerinden zorla tahliye edilmektedir. Bu nedenle yoksul kentliler göçmendirler, kent planlamacısı Tunde Agbola'nın memleketi Lagos'taki insanların durumunu betimlerken söylediği gibi, "ebedi bir yeniden iskan sürecinin geçici unsurlarıdır."

İnformel yerleşimler, illegal yapılar olarak 'düzen dışı' üretimler ve yaşam alanlarıdır. ‘Düzeni’ sağlayan her türlü idarenin otoritesi dışında hareket eden bir tasarlama, yapma, inşa etme eylemidir. Bu anlamda müellifsiz yapılar oldukları da söylenmelidir. Müellif kelimesinin İngilizce'deki karşılığı olan 'author' kelimesi 'authority' (otorite) kelimesi ile aynı kökten gelmektedir. Müellif ile otoritenin ilişkisi bir sonraki bölümde daha detaylı ele alınacaktır.

Bu yüzden bu bölgelerde yaşayan insanlar ve gerçekleşen eylemler çoğunlukla 'sapkın' olarak görülmüş, gösterilmiştir. Bu anlamda şüphesiz, bu üretimler mimarlık disiplinin de dışına sapmış mimarlık üretimleridir. Buradaki sapma ifadesi 'ideal bir form', bir tür 'idea' yaratma yanılsamasından sapma anlamında olumlu bir şekilde

kullanılmaktadır. Bu anlamıyla informel üretimler 'formless', yani biçimsiz ya da Tanju'nun çevirisi ile tipsiz[7] yapılardır.

> Form kelimesi, hem transformasyon, deformasyon ve morfoloji benzeri akraba kelimeleri hatırlatmak, hem de değişmeyen, ideal ve tarihdışı form yanılsamasını sürekli gündemde tutmak amacıyla biçim kelimesi yerine, bu metinde tercih edilmiştir. Hemen belirtilmeli ki, bu metin modernlik kavramının sabit form yanılsamasının çözülmesi/kaybı olduğu akılda tutularak yazıldı. Bu bağlamda, modernizmin diğer bir tanımı söz konusu çözülmenin/kaybın olumlanması, formsuzlaşma, en iyisi tipsizleşme olarak verilebilir. Her şey ve herkes -olumlu anlamda- tipsizdir artık, ama tipsizlerin arasında en tipsizi ise çokluktur. Modernist tavırlar karşısında, Mimarlık pratiğinin sadece form değil, ama tip/tipoloji ve kentsel morfoloji anlatıları ile Mimarlık Tarihinin mimarlığın deformasyonu/yozlaşması anlatıları, tahakküm talebi olarak dikkat çekicidir. (Tanju, 2010)

Daha önce oluş-yapma isimli bölümde bahsedildiği gibi Karatani (2006), mimariyi, "yapanın kontrolünü aşan bir yapış ya da oluş olması anlamında kusursuz bir olay." olarak görür. Bu anlayış, bir yapının aşkın bir konuma yerleşmesini olanaksız kılar, yapının olumsallığına vurgu yapar ve ona yapılacak hiçbir müdahalenin onun tasarımı ya da varlığından dışlanmamasını sağlar. Bu sürekli müdahaleler yapıyı oluşturan esas şeylerdendir. Bu anlamda informel yerleşimler bu anlayışla en barışık üretimlerdir. İnformel yerleşimler, geçicilik fikrini içinde barındırır ancak aynı anda kalıcı olmayı da umarlar. Bu yapılar müdahaleler ve mücadelelerle oluşur. En başından her informel üretici, üretiminin bir gün yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya olduğu gerçeğini aklının bir köşesinde tutar, ancak hiçbiri üretimini yıkılsın diye yapmaz, buna karşı mücadele etmeyi göze almıştır. Bu yüzden onun aşkın bir üretim olması beklentisi yoktur. Bu anlamda informel üretimler, mekanı değil, zaman-mekanı kullanarak yapılan üretimlerdir. Entropinin farkındadırlar ve onunla samimi bir mücadele içerisindedirler.

İnformel üretimlerin malzemelerinin çoğu inşa edenin ulaşılabilirlik kriteri ile belirlendiğinden bir tür samimiyete sahiptir. Malzemelerinin büyük bir kısmı da buluntu ya da devşirmedir. Bunlar, onun icatçılık yönünü kuvvetlendirir, onu, yapıt olmaktan uzaklaştırıp oluş olmaya yaklaştırır. İnformel üretici, bir esnafın koliye malları yerleştirirken yaptığı anlık planlamayı yada geliri ile giderlerini eşleştirmek üzere hesap yapan kişi gibi önceden planlamalar yapar. Bunlar işini kolaylaştırmak,

---

[7] tipsiz: 'Formless' kelimesini çevirirken Tanju'nun (2012) 'biçimsiz' yerine kullandığı kavramdır. Tanju, 'tipsiz'i olumlu anlamıyla kullanır. 'Tip'den (type), 'tipoloji'den (typology) uzak, dolayısı ile bir ve çok ilişkisi ile değil, bir çokluk olarak tarif edilebilen yapılar olarak açılabilir. Bu kelimenin Türkçe'deki, dışlanmayı, ana akımın dışında olmayı tarifleyen ya da çağrıştıran anlamları da konu ile alakalıdır. Tanju, bu kavrama örnek olarak Frankenstein'ı gösterir. Frankenstein, bir 'yamalı bohça'dır. Yani 'ideal bir form'a sahip olmaktan ziyade bir çokluktur. Bununla beraber, 'ideal form'dan sapmış, sapkın bir oluşum olması sebebiyle toplum için tekinsizliğe yol açan bir gulyabanidir. Bu durum, informel yerleşimlerle de doğrudan bağlantılıdır.

enerjisini ve kaynaklarını verimli kullanmak ve ortaya çıkaracağı ürünü iyileştirmek adınadır. Onun yaptığı iş düpedüz tasarımdır. Fakat disipline dahil mimarın sahip olduğu, kullandığı araçlara sahip olmadığından tasarımın bambaşka bir düzeyde ve süreçte gerçekleştiğini dikkate almak gereklidir. Tüm bu planlamalara rağmen informel üreticinin sürecinde formel olandan kesinlikle farklı olan şeyler vardır. Örneğin o, mimarlık disiplininin anladığı anlamda bitirilmiş bir tasarıma sahip olmadan önce büyük oranda kullanacağı malzemelere sahiptir. Öte yandan onun asıl özelliği, zaten bitirilmiş bir tasarıma hiçbir zaman sahip olmayacak olmasıdır. Kullanacağı malzemeler çoğunlukla endüstriyel malzemeler gibi birbirleri ile ilişkileri de önceden tanımlanmış olan malzemeler değildir. İnformel üretici, büyük oranda yaparak tasarlar. Bu durum, onun sürecini mimarlık disiplinininkinin tersine çevirir ve olumsallığa temasını artırır ve görünür kılar. Onun, meslek insanı olarak mimarın yaptığı gibi tepeden bakarak ürününün bütününü kavrama ve kontrol etme, bütün malzeme ve bileşenleri tek bir fikir liderliğinde yönetme ihtimali yoktur. Bu hakimiyetsizlik sonuçta ürünün bir 'çokluk' halini alımasına yol açar. Çokluk, zaman-mekanda bir homojenlik, ilelebet sürmesi beklenen tek ve mutlak bir 'uyum'un beklenmemesi, mekanın her ölçeğinde ve zamanın sürekliliğinde müdahaleye, dönüşüme açık olmak anlamına gelir. Bu anlamda çokluk kavramı zamanı içermesi bağlamında geçicilik kavramıyla çok sıkı bir ilişki içerisindedir. İnformel yerleşimler, bir ‘an’da sözgelimi bir yüzyıl 'aynı biçimde' var olması beklenerek yapılan 'zamana dirençli' yapılar değildir. Onların varlığının sürekli bir üretimle, dönüşümle, mücadele ile olacağı açıktır.

3.2 Örnek İncelemeleri

Bu yönde belirlenmiş üç yapıyı ortaya koyarak tariflemeye çalışmak, yukarıda bahsedilen sürecin niteliklerini açığa çıkartmayı ve zaman-mekan kavramının özellikle mimarlık üzerinden yaratabileceği farklı tartışmaları canlandırmayı mümkün kılacaktır.

Bu üç örneğin ilki olan Kowloon Walled City, tekil informel üretimlerden oluşmuş bir yerleşim olmaktan ziyade adeta kendi başına informel bir kent halini alacak, bir kentin tüm işlevlerini üstlenecek kadar yoğunlaşmış bir örnek olması bağlamında önemlidir. Dolayısı ile bu kadar kompakt bir biçimde yoğunlaşmış ve dünyanın en yoğun ve 24 saat yaşayan bir yerleşim bölgesi olması bakımından incelenecek, böyle bir ortamın mimarlık üretiminin informel olarak nasıl sağlandığına bakılacaktır.

İkinci örnek olan Torre David, alışılmadık bir biçimde, düşey bir informel yerleşim olması bakımından ele alınacaktır. Bu durum, onu kentin merkezinde bir informel

yerleşim yapmakta ve tasarlama, inşa etme eylemine yeni (özellikle altyapısal) zorluklar eklemektedir. Bununla beraber, Torre David'in başından sonuna informel süreçlerle değil, formel ve informel süreçlerin birbirini izlemesi ile üretilmiş olması da bu örneği incelemeye değer kılmıştır.

Üçüncü örnek olan dalyanlar ise bize tekil olarak informel mimarlık ürününün kendisine odaklanma fırsatı sunacaklardır. Bu anlamda yapının üretim süreçleri ve yapan kişi ile yapının ilişkisi incelenecektir. Bu yapıları değerli kılan bir diğer etmen de doğa ile kurdukları ilişkidir.

3.2.1 Kowloon Walled City, Hong Kong



Şekil 3.1 : Hong Kong'un dünyadaki ve Çin'deki konumu (Url-20).



Şekil 3.2 : Hong Kong'dan 1986 yılında çekilmiş bir hava fotoğrafı (Url-8). O yıllarda dahi Hong Kong'un yoğun bir kentsel dokuya sahip olduğu ve merkezinde yüksek yapıların çoğunlukta olduğu görülebiliyor.

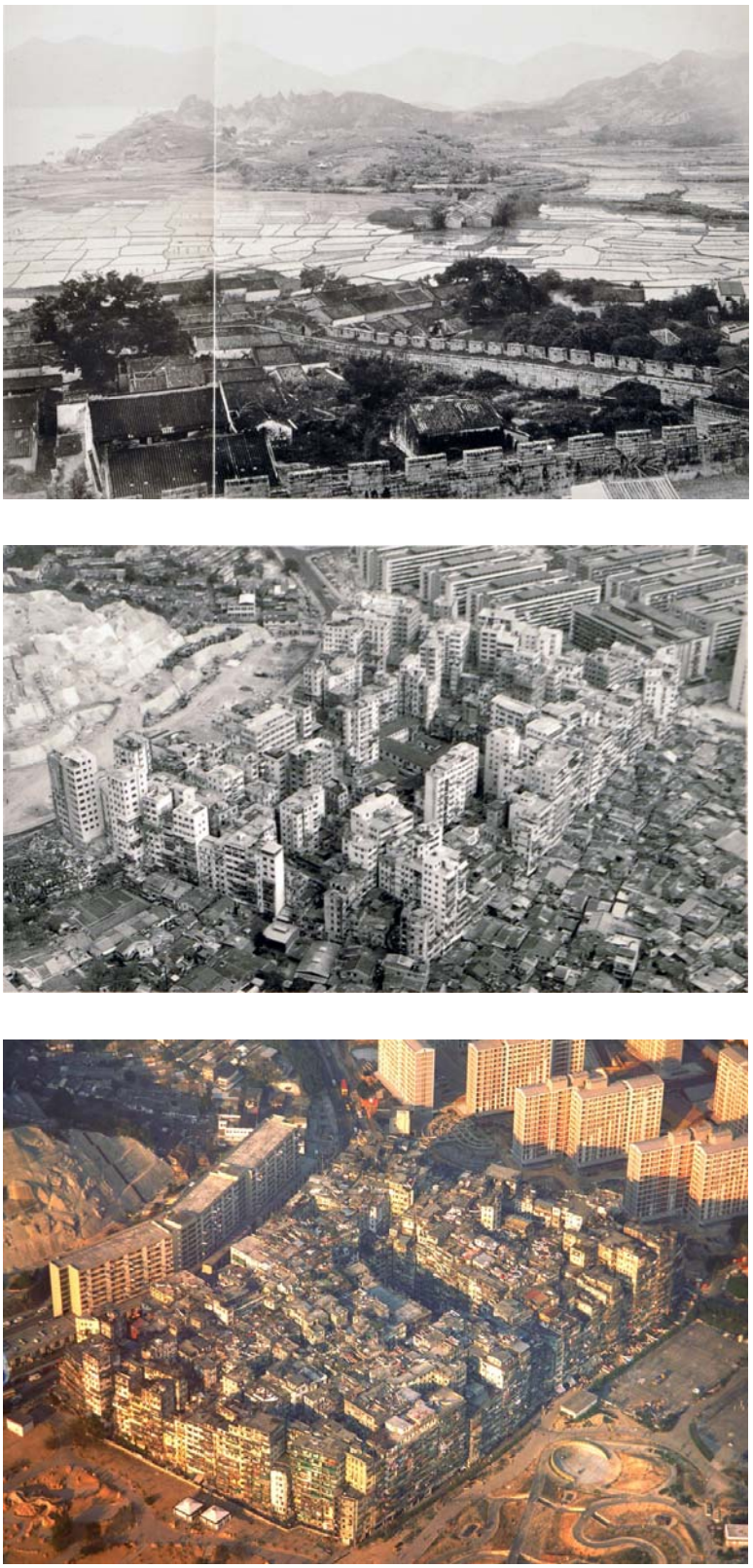
Hong Kong, 1839 yılından 1997 yılına kadar İngiliz'lerin kolonisi olmuş, bu süreç içerisinde 1941 yılı içerisinde Japonya tarafından işgal edilmiş fakat daha sonra tekrar İngiliz'lerin kontrolüne geçmiştir. 1997 yılında ise egemenliğini kazanmış ve Çin Halk Cumhuriyeti'ne bağlı bir Özel Yönetim Bölgesi haline gelmiştir.

Hong Kong'un yüz ölçümü 1100 km^2 civarındadır. Bu büyüklük yaklaşık olarak İstanbul'un 5'te 1'ine denk gelir. Nüfusu ise 2010 sayımına göre yedi milyonun biraz üzerindedir. Bu durum, Hong Kong'un dünyada yoğunluğu en yüksek yerleşim yerlerinden biri olduğu anlamına gelir. Bölge, nemli, astropikal iklim kuşağında olup, tüm sene boyunca ortalama sıcaklık min. 18 max. 31 C civarındadır. Bunun yanında bolca yağış görülür.

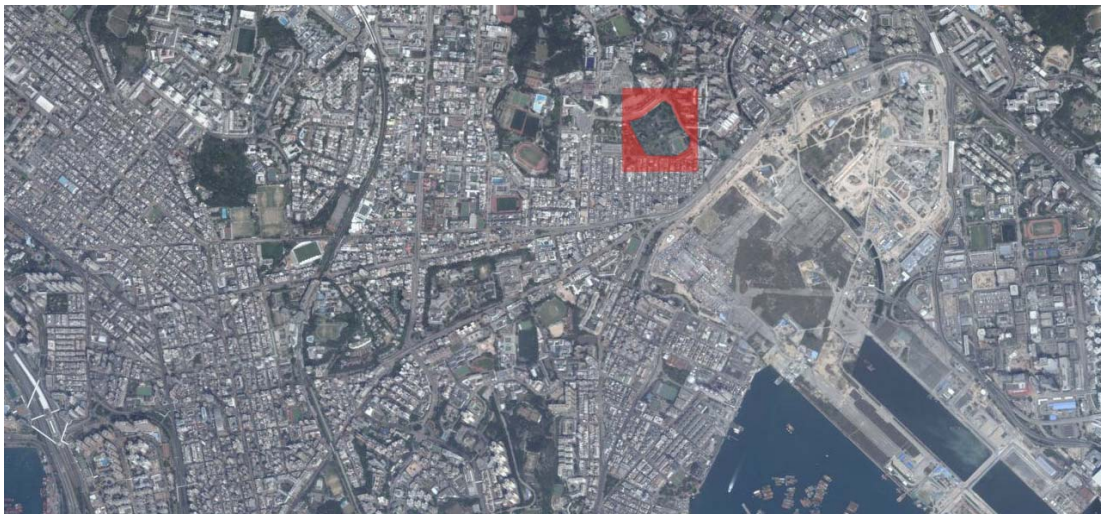


Şekil 3.3 : Hong Kong'un yoğunluğunu gösteren, 2008'e ait bir fotoğraf (Url-9).

Hong Kong, dünyanın önemli finans ve ticaret merkezlerindendir. Bunda limanın etkisi büyüktür. Ekonomi, servis sektörü tarafından domine edilmiştir. Gayrisafi Yurtiçi Hasılanın %90'ını servis sektörleri, %9'unu sanayi oluşturur. Bölgenin ihracatının büyük çoğunluğunu başka ülkelerden ya da Çin'den hazır aldığı ürünler oluşturur. Özellikle Çin'in politik olarak ilişkilerinin kötü olduğu ülkelere ürün ihracatı Hong Kong üzerinden sağlanmaktadır. (Url-9)



Şekil 3.4: K.W.C.'yi gösteren, (yukarıdan aşağıya) 1865,1973 ve 1989 yıllarında çekilmiş üç fotoğraf... 73'den sonra, çevreye yayılmış barakaların kaldırılması ile bölge yoğunluğunun en üst düzeye çıktığı görülebiliyor (Lambot ve Goddard, 1993).



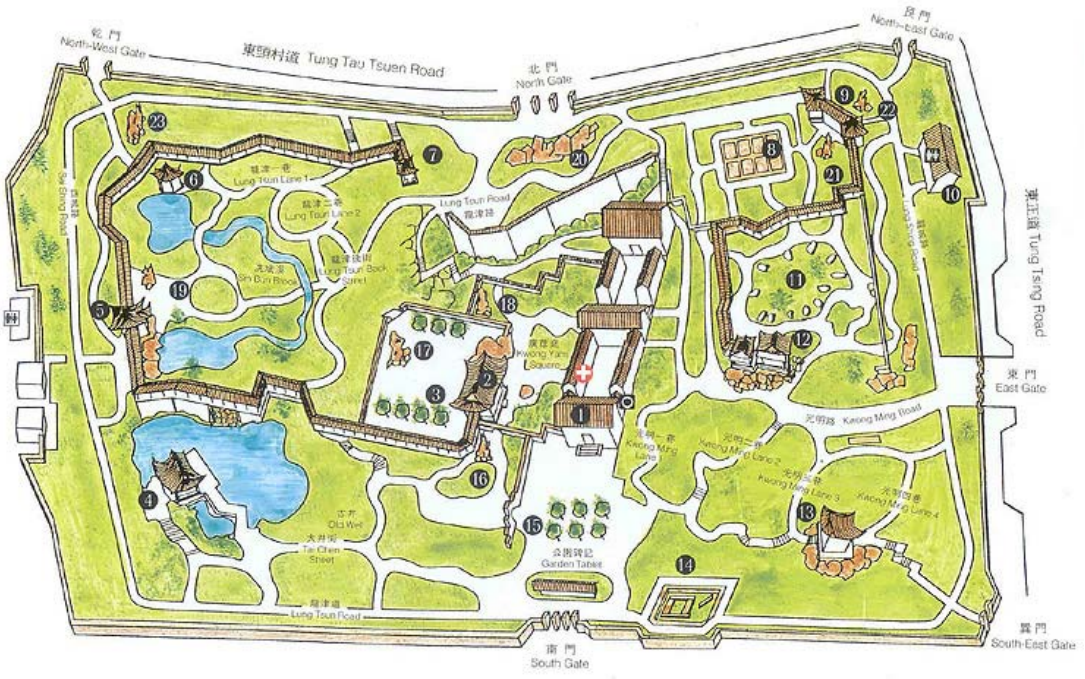
Şekil 3.5 : Kowloon Walled City'nin kent içindeki konumu, 2012 (Url-10).



Şekil 3.6 : K.W.C. cephe görünümü (Lambot ve Goddard, 1993).

Hong Kong'un Kowloon yarımadasında bulunan bölge 10-13.yy.larda tuz elde edilen bir bölge olması ile önemli bir ticaret merkezidir. Tuz ticaretinin korunması ve kontrolü için bölgeye askerler yerleştirilmiş ve bir kale yaptırılmıştır. 1841'de İngiliz'lerin Hong Kong adasını işgal etmesinden sonra, daha büyük bir alan duvarlarla (surlarla) çevrilerek 1847'de şuanki adı ile Kowloon Walled City oluşmuştur. Bu bölge, tarih boyunca İngiltere ile Çin'in Hong Kong adasını kontrol etme çabalarında önemli aktörlerden olmuştur. Ancak 1954'de isyancıların şehri ele geçirmesi sebebiyle surlara ilk saldıran İngiltere değil yine Çin'in kendisi olmak durumunda kalmıştır. Duvarların yıkılması ise İkinci Dünya Savaşı sırasında meydana gelir. Duvarların yıkılmasıyla bölgede yerleşim artmaya başlar. 1960'larda, adeta tarihte isyancıların şehri ele geçirdiği zamana benzer biçimde yine Çin hükümeti bu bölgeye müdahale ederek buradaki informel yerleşimleri yıkma

denemesine girişmiş ancak polis ile sakinler arasında çıkan büyük çatışmalar sonucu hedefe varılamamıştır. 1973'den sonra ise çevreye yayılmış olan birkaç katlı informel yapılaşmaların kaldırılması ile adeta görünmez bir duvar oluştuğu ve alanın içeri doğru ta ki ışığın dahi gireceği yer kalmayana kadar yoğunlaştığı görülebilir (bkz. Şekil 3.5-6). 1987'de ise Hong Kong hükümeti bir kez daha yıkım kararını açıklamış, yıkım ise süren müzakereler sonucu 1993'te başlayıp 1994'te bitebilmiştir. 1995'te de burada inşa edilen parkın açılışı yapılmıştır. Yıkım dolayısı ile burada yaşayanlara tazminat verilmiştir. Burada işletmesi olanlardan verilen tazminatın miktarından memnun olduğunu belirtenler de, memnun olmadığını belirtenler de vardır. (Lambot ve Goddard, 1993) En sonunda burada azımsanamayacak büyüklükte sürmekte olan kayıtdışı ekonomi, kayıt altına alınmış yeni bir biçime sokulmuştur. İnformel, sapkınlığın simgesi olan, tekinsizliğe yol açan yapılaşma ve alan, formel, 'zamansız' ve 'ideal' bir 'form'a geri sokulmuş, sisteme dahil edilmiştir. Bu 'form' tabiki kimsenin itiraz edemeyeceği 'ideal' bir 'form' olan 'park'tır. Ancak sıradan bir park da değil 'Çin Stili' bir 'müze park'... Böylece bir çokluğun yerine idealize, aşkın anlamları olan, tek 'tip' kullanımlar üreten bir alan yaratılmış, tüm öngörülemezlikler ve tekinsizlikler ortadan kaldırılmıştır. Daha önce Entropi adlı bölümde bahsedildiği gibi entropinin göstergesi ve kentteki karşılığı olarak bir 'zone' haline gelmiş, kentin tozu ve atığı haline gelmiş bu bölgesel yapılaşma kapitalist bir girişim olarak kent tarafından yeniden dolaşıma sokulmuştur.



Şekil 3.7 : K.W.C. Park, yönlendirme planı (Url-11).

K.W.C., yıkılmadan önceki halinde sadece konaklama içeren bir bölge değildir. Burası bir yandan tüm dışlanmış ya da illegal profillerin (sex işçileri, uyuşturucu kullanıcı ve satıcıları, mafya üyeleri, vb.) yaşam ve iş görme alanı iken, diğer yandan da çeşitliliği akıl almaz derecede yüksek bir üretim merkezidir. Buradaki işletmelerden bazıları sayılacak olursa; lisanssız dişçilerden, bitkileri ve kurutulmuş havvanları ilaç olarak kullanan informel eczanelere, noodle üreticisinden, domuz eti işleyen atölyelere, dokuma atölyesinden, tuvalet kağıdı üreticisine, marketten, kuaföre kadar akla gelmeyecek kadar çok ve çeşitli üretim ve ticaret mekanından bahsedilebilir. Bu üretim mekanları illegal olmasına karşın bir kısmı ürünlerini ucuz üretimin avantajı ile tüm dünyaya ihraç dahi etmiştir. Bu informel üretim dünyasının aktörlerinin kendi yapılarını da üretiyor olmalarında herhalde şaşılacak hiçbirşey yoktur.

Burada iş yapanların çoğu azımsanmayacak paralar kazanmışlardır. Dolayısı ile genellikle gecekondu bölgeleri için akla gelen, buraya yerleşmiş ya da burada yaşayan hemen herkesin buna muhtaç olduğu için burada yaşadığı savı oldukça naif olacaktır. Yine de bu alanda yerleşimin artmasıyla yaşam şartlarının ve sağlık koşullarının her geçen gün insani şartlardan daha fazla uzaklaşmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Burada çocuktan yaşlıya hemen herkes günde yaklaşık 12 saat gün ışığı görmeden çalışmaktadır. Öte yandan burada yaşamış hatta burada doğup büyüyenlerin anlattıklarına göre burada yaşayan herkes buradan şikayetçi de değildir. (Lambot ve Goddard, 1993) Ancak her halükarda burada sorgulanması gereken şey, informellik ile kötü şartların ilişkilendirilmesi durumudur. Kötü şartlar informelliğin bir sonucu ya da suçu mudur? Ya da 'formel dil', kendini meşrulaştırmak için informelliği sürekli marjinelleştirmek, aşırı uçlarda konumlandırmak amacında mıdır?

> Gecekondu mahallelerinin suç, hastalık ve umutsuzluk yerleri olduğu şeklindeki çarpıtılmış fikirden bunun tam zıttı bir fikre, yani gecekondu mahallelerinin kendi başlarının çaresine bakabileceği, gönül rahatlığıyla kendi hallerine bırakılabileceği fikrine geçmek aptalca olur. (Seabrook, 1996)

Sözü geçen yerde yaşamanın sakinlerin kendi özgür tercihleri olduğu savunulamazsa da, ‘dış dünya’dan itildikleri pozisyonlar sonucu burada kendilerine yeniden bir ‘yaşam’, bir tür direniş ve belirli ölçülerde ‘özgürlük’ alanı inşa etme fırsatını yaratabilmeleri bu yapıyı ve bölgeyi herkes için çekici kılan şeydir. Burada üzerinde durulacak şey de sosyal ve mekansal olarak kurdukları bu özgürlük alanını inşa ediş biçimleri, süreçleri ve araçları olacaktır. Bu örnekten, insanların hayatın her alanında ve anında gerçekleştirdikleri direnişlerin mekanların niteliklerini belirleyen temel şeylerden olduğu sonucu çıkarılabilir. Dolayısı ile 'kayıtlı' ve 'kurallı', yani

formel yaşamın dışına itilen yada çıkan, sürekli bir direniş ve mücadele ile var olan K.W.C. sakinlerinin yapılarının da mimarlık disiplininin anladığı anlamda ‘planlı’ ve 'durağan' olması beklenilemezdi.



Şekil 3.8 : K.W.C.'nin bir topografya olarak cephe ve çatısına bakış (Lambot ve Goddard, 1993).

Buradaki yapıların hem fiziksel ve işlevsel, hem de psikolojik ve sosyolojik olarak iç içe geçmeleri buradaki ilişkisel ağları gözler önüne serer. Bu durum K.W.C.'deki yapılaşmayı, ilişkilerinden yalıtılmış ve zamanda dondurulmuş bir obje olmanın çok uzağına taşır. Öyle ki, bu bütünü belirgin parçalara ayırmak mümkün değildir. Bu bütünün içinden bir 'bina'yı obje olarak ayırıp çıkarmak ne görsel, ne strüktürel, ne de işlevsel olarak mümkün değildir. Burada zaman-mekanın sınırlarının muğlaklaştığı kolaylıkla söylenebilir. Zaman-mekan sonsuz ilişkilerle oluşan bir süreç ise K.W.C. de her anlamıyla organik bağlarla yaşayan bir bütüne, bir organizmaya dönüşmüştür. Bu yapının bir bütün olarak tanımlanması, belirli tekrarlardan oluşan homojen bir yapı olmasından değil, tam tersine her noktasının bir diğerinden farklılaşarak bir çokluk olarak meydana gelmesindendir. Bu anlamda K.W.C. tam bir yamalı bohça, 'tipsiz' bir üretim ve kentin 'Frankenstein'ıdır. (bkz. tipsiz, sf.19)

1987’de yapılan bir devlet araştırmasına göre bu bölgede (0.026 km2 alanda) yaklaşık 33000 kişinin yaşadığı tahmin edilmiştir (başka bir kaynağa göre ise 50000 (Portisch, 1989)). Bu da km^2 başına düşen insan sayısı bakımında buranın dünya üzerindeki en yüksek yoğunluğa sahip yer olduğu anlamına gelmektedir (Url-1). Öyleyse bu yapının biçimi, çehresi, içeriği binlerce insan tarafından yaratılmakta, her an istemsizce ve gerek duyuldukça istemlice değiştirilmektedir. Bunun yanı sıra

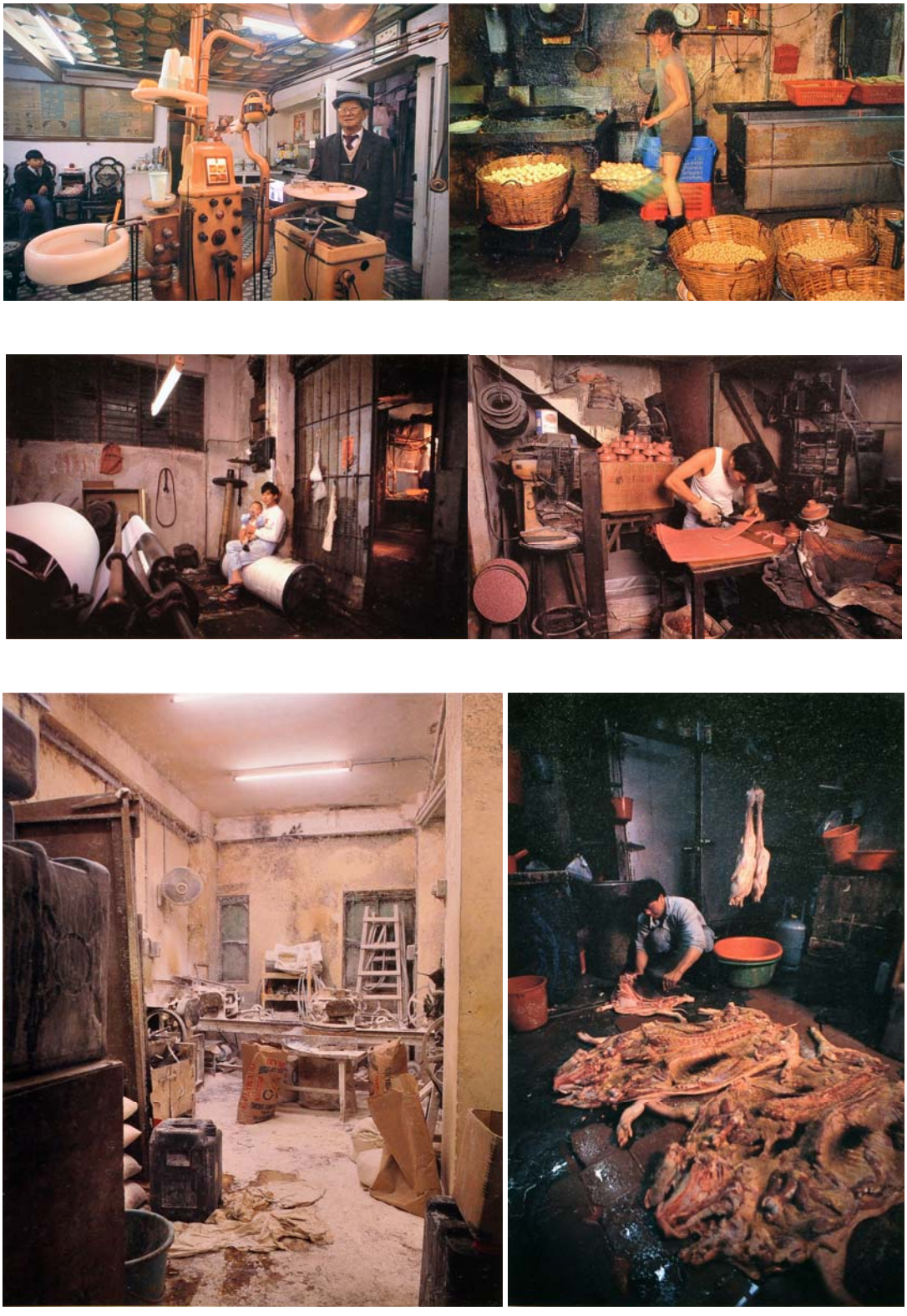
informellik, doğanın da bu sürece daha fazla dahil olmasına yol açmıştır. Yağmur suyunun ve rutubetin bu yapılar bütününün her tarafına sızdığından, farelerin buradaki yaşamın doğal bir parçası haline geldiğinden burası hakkında çekilen belgeselde bahsedilmektedir (Portisch, 1989). Burada entropinin etkileri gözle görülür düzeyde yüksektir. Örneğin, yapının maruz kaldığı rutubetin yapıda yarattığı sürekli dönüşüm (bir diğer deyişle bozulma) karşısında orada yaşayanların sürekli bir fiziksel mücadele vermeleri gerekir. Zaman-mekan düzleminde verilen bu mücadele sosyal düzlemde orayı kontrol etme çabasındaki mafya üyelerine karşı verilen mücadele ile de benzerdir. İnsan daima mücadelelerini kolaylaştırmak hatta ortadan kaldırmak, daha fazla mücadele etmek zorunda kalmayacağı bir dünya yaratmak için çalışırsa da mücadele hayatın temelindedir. İnsan, mücadeleden uzaklaştığı ölçüde varlığı azalacaktır. “Hayat sürdüğü sürece imalat devam eder, bir anlamda hayat tam da bu imalattır.” (Tanju, 2008)



Şekil 3.9 : 'Çokluk' olarak tariflenebilecek bir üretim, K.W.C. cephesinden bir kısım (Lambot ve Goddard, 1993).

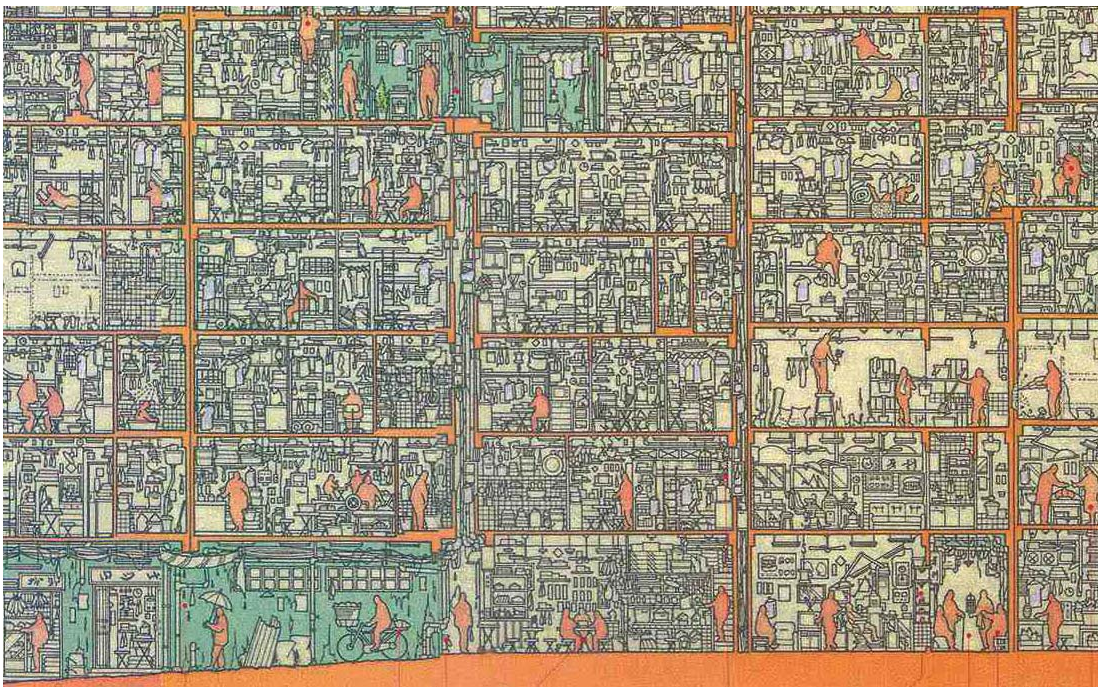
Öyleyse Kowloon Walled City'nin geleneksel bir mimarlık ürününden başlıca farkının binlerce kişinin her gün ve her an verdiği mücadele ile dönüşerek sürekli bir oluşum içerisinde olan bir yapı olduğu söylenebilir. Bu plansız (ön çalışmasız) mücadele her zaman en uygun ve en verimli mekanı yaratmaya yaramayabilir. Zaten sorun, ideal, aşkın bir forma ulaşma yanılsamasıdır. Esasen burada olumlanan ve vurgulanan mücadele kavramı geleneksel mimarlık sürecine alternatif bir süreç de değildir. 'Mimarlık disiplini', mücadele kavramına savaş ilan etmiş olsa dahi mimarlık ve

mimar hiçbir koşulda ve hiçbir zaman bu mücadeleden azade olmamıştır ve olamayacaktır (Karatani, 2006). Mimarın niteliksel fark üretmesi bu mücadele ile ilişkisine bağlıdır.



Şekil 3.10 : K.W.C.'deki üretim mekanlarından bazıları (Lambot ve Goddard, 1993).

Japon bir ekibin bölgenin boşaltılması sürecinde burada yaptığı çalışmalar sonucu oluşturulan aşağıdaki kesit, yapılaşmanın strüktürel, alt yapısal, sosyal, ilişkisel ağlarınının, kişilerin zaman-mekanı kullanma biçimlerinin okumasını daha olanaklı kılıyor.



Şekil 3.11 : K.W.C. kesitinin bir bölümü[8]. Hitomi, T. (Url-13).

Sonuç olarak zaman-mekan kavramının açılımları ile uyumlu bir muhteviyatı olan informel üretim ve yaşam süreçlerinden öğrenilecek çok şey olmasının yanında, formel sistemlerle de belirli düzeylerde ilişkilerinin kurlabilmesi, bütünüyle romantize edilmemesi bakımından önemli görünmektedir. Bu örnekten öğrenilebilecek şeylerden biri yaşam içindeki üretim biçimlerinin oldukça geniş bir ağ ile ve kaçınılmaz olarak birbirlerine doğrudan bağlı oldukları olabilir.

[8] Kesitin tamamını incelemek için bkz. Ek-B (Url-13).

3.2.2 Torre David, Karakas



Şekil 3.12 : Venezuela'nın dünyadaki konumu (Url-14).



Şekil 3.13 : Venezuela'nın başkenti Karakas'ın havadan görünümü. Sol aşağıda tepeleri kaplamış informel yerleşimler (Url-15).

Venezuela ekonomisinin en büyük girdisini petrol ve doğalgaz ihracatları oluşturur. Son yıllarda yapılan keşifler sonucunda 2012 yılında dünyanın en büyük petrol rezervlerine sahip ülkesi drumuna gelmiştir. (Url-16) Bu sayede dünyadaki en ucuz benzin de Venezuela'dadır. Bu ülkede yaşayanlar elektrik, su ve ısınmaya da çok az miktarlarda ücret öderler. Fakat bu durum ülkede gelir eşitsizliğinin önüne geçilebilmesini sağlayamamıştır. Bununla beraber ülkede yeterli konut üretimi de yoktur. Bütün bu verilerin oluşturduğu ortam, insanların büyük bölümünün kendi yerleşimlerini üretmesine, kendi yapılarını inşa etmesine sebep olmuştur. Ülkenin

konumu dolayısı ile tüm yıl boyu 20 °C civarında olan ortalama hava sıcaklığı da inşa etme faaliyetinin maliyetini ve karmaşıklığını azaltması anlamında insanların kendi yerleşimlerini kurmalarını kolaylaştırır. Örneğin ülkenin yaklaşık altı buçuk milyon nüfusa sahip başkenti Karakas'ta yapıların %40'ı informeldir ve nüfusun %60'ı informel yerleşimlerde yaşamaktadır (Brillembourg, 2012). Bu da yaklaşık dört milyon insan eder. Bu şehirdeki Petare bölgesi dünyanın en büyük gecekondu bölgesi olarak gösterilmektedir. Son yıllarda ise bu duruma karşılık benzer koşullara sahip komşu ülke Kolombiya'da "En güzeli en fakire." sloganı ile bu tür bölgelere bazı hizmetler götürülmeye başlanmıştır (Kanıpak, 2012). Venezuela'da da bu tür yerleşimlerle ilgili araştırmalar yapan, projeler üreten mimarlık ofisleri, sivil toplum örgütleri bulunmaktadır. Bunlardan biri Urban-Think Tank adlı mimarlık ofisidir. Bu grubun çalışma ve araştırmaları, sivil toplum örgütlerinin talebi ya da desteği ve belediyenin onayı ve maddi desteği ile informel yerleşim bölgelerinin sorunlarını tespit etmek ve gidermek amacı ile bazı hizmetler yapılmaya başlanmıştır. Bunlar arasında dağlık bölgede oluşmuş informel yerleşimlerin ulaşım sorununu çözmek üzere gerçekleştirilmiş teleferik projesi, halka açık spor kompleksleri, otistik çocuklar için okul gibi projeler vardır. Brillembourg, geleceğin mimarlığının formel ile informelin bir kombinasyonu olması gerektiğini savunmaktadır. (Brillembourg, 2012)



Şekil 3.14 : Urban-Think Tank'in 'Metrocable' projesi, Karakas. (Url-17).

Ancak U-TT'in projeleri informel yerleşimlere belirli yaşamsal destekleri sunmak üzere hazırlanmış olsa da, kendileri birer mimarlık ürünü olarak informel yerleşimler arasında tüm formalitesi ile dururlar. Bu projeler informel yerleşimleri yerlebir edip onların yerine geçmeye çalışan, kendisinin onlardan daha iyi işleyeceğini savunan projeler değildir, onlara yaşaması için gereken desteği vermek amacındadır. Bu

anlamda onları kabul edip onlarla yan yana duracak projeler için mücadele edecek kadar cesurdurlar, ancak iç içe geçecek kadar değil...



Şekil 3.15 : Gratao Community Center, Brezilya. Urban-Think Tank (Url-18).

Örneğin, yukarıda görselleri bulunan Gratao Community Center ele alınacak olursa, proje şeffaf, kullanılabilir kamusal alanlar yaratması, insanları rahatlıkla binanın içine alması gibi açılardan çok olumlu ve çevresi ile barışıktır. Ancak öte yandan yapının kullanıcılarının yapının tasarım ve inşai faaliyetlerine katılmalarına izin vermek niyetinde olmamıştır. Bu konuda onca inşai ve organizasyonel tecrübesi bulunan informel, bireysel mimarlara güvenmek yerine, onlara bitmiş bir yapı sunar ve yine tüm o informel yapılaşmanın ortasına formel bir biçimde oturmayı tercih eder. Oysa tabiki çevrede yaşayanlar bu yapıyı da değiştirebildikleri ölçüde kullanacaklardır. Bu

anlamda kullanımla inşa birbirine doğrudan bağlıdırlar. Kullanım bir inşa, inşa da bir kullanımdır.

Bu projelere ek olarak Venezuela hükümetinin bir de Türkiye ile, konut açığını kapatmak üzere yapmış olduğu bir anlaşma vardır. Türkiye'nin petroldeki dışa bağımlılığı da göz önünde bulundurularak yapılmış anlaşmaya göre, TOKİ'nin Venezuela'da yapacağı toplu konutlar karşılığında Türkiye Venezuela'dan petrol alacaktır (Karanfil, 2012). Bu anlaşmadan anlaşılacağı üzere burada da hükümet suç oranlarını düşürmek, vatandaşlarının daha sağlıklı ortamlarda yaşaması gibiamaçlara ulaşmak için informaliteye değil kendi formalitesine güvenmektedir. Ya da bir hükümetin meşru kılınabilmesinin ancak bu şekilde mümkün olduğunu düşünmektedir. Bu ortaklığın sonucunda informel çokluklardan oluşan mevcut yerleşimler yerine tüm formalitesi ile getirilecek bir ve çok ilişkisi ile üretilen TOKİ binalarının nasıl sonuçlar doğuracağı muhtemelen önümüzdeki yıllarda tekrar tartışma konusu olacaktır.



Şekil 3.16 : Solda Karakas'ın çokluk ilişkisi üzerinden üretilmiş informel yerleşim bölgesi Petare'den bir görüntü (Url-19), sağda formel süreçlerle, bir ve çok ilişkisi üzerinden üretilmiş TOKİ'nin Türkiye'deki bir projesi (Url-20).



Şekil 3.17 : Torre David ve yakın çevresi, Karakas (Url-10).

Torre David de bağlam içerisinde doğmuş olmasına rağmen diğer informel üretimlerden kayda değer farklılıkları vardır. 190 metre yüksekliğinde ve 45 katlı olan bu yapı, Venezuela'nın en yüksek üçüncü yapısıdır. Binanın müellif mimarı Enrique Gomez'dir. 1990 yılında bir banka için ofis yapısı olarak inşa edilmeye başlanmış, binanın 'Torre de David' diye tanınmasının da sebebi olan yatırımcısı David Brillembourg 1993 yılında vefat etmiştir. Hemen ardından 1994'te Venezuela'da bankacılık krizi çıkmasıyla şirket iflas etmiş ve bina tümüyle hükümetin kontrolüne geçmiştir. 2007 yılında ise insanlar bu binayı işgal etmeye başlamışlardır. Bugün bu binada 3000'den fazla kişi yaşamaktadır (Brillembourg, 2012). Bu yüzden burası 'informel düşey topluluk' ya da 'düşey gecekondu' olarak da adlandırılmaktadır. Düşey bir informel yerleşimin diğerlerinden en büyük farkı ise böyle bir binanın gerektirdiği altyapı sistemleridir. Örneğin bu 45 katlı binada asansör bulunmamaktadır. Bunun yerine ilk 15 kat boyunca devam eden otoparkın rampalarını kullanan bir servis, insanları 15. kata çıkarır, sonrasında ise merdivenlerle devam edilir. Bunun yanında su ve elektrik tesisatı gibi gereksinimleri de insanlar kendileri karşılamışlardır. Burada yaşayanlar buradaki fiziksel inşa ile birlikte tüm sosyal gerekliliklerini de inşa etmişlerdir. Bu binanın bir yöneticisi, neredeyse her katta marketi (bodega), girişte telsizli güvenliği vardır. Yapının informalitesini koruyabilmesi bir bütün olarak çalışmasına bağlıdır.

Binada yaşayan insanların mekanın şekillendirilmesine, tasarlama ve inşa etme faaliyetlerine bizzat katılmaları, bir topluluk olmanın hem gereklerini daha kolay yerine getirmelerini hem de avantajlarını daha kolay kullanmalarını sağlamaktadır. Topluluğun inşası ile binanın inşası birbirlerinden ayrı değillerdir. Böylece buranın zaman-mekanda oluşan ve yaşayan bir sistemi olduğundan bahsetmek mümkün olur. Dolayısı ile kimse yapının heryerinde ve herzaman 'doğru' ya da 'iyi' çalışacak bir mekan garantisi beklemez. Bunu belirleyecek olan onların zaman-mekanda verdikleri mücadeledir. Zaman-mekan ilişkilerle var olan bir süreçtir ve bu ilişkilerden bağımsız tahayyül edilemez.



Şekil 3.18 : Torre David'in 'tasarlanmış' rasyonel strüktürü ile 'informel mimarlar'ın karakteristik bireysel üretimlerinin üst üste bindiği cephesi (Url-21).



Şekil 3.19 : Sirkülasyon alanları (Url-21).



Şekil 3.20 : Kişisel alanlar (Url-21).



Şekil 3.21 : Çalışma, hizmet alanları: Solda terzi, sağda market (bodega) (Url-21).



Şekil 3.22 : Ortak alanlar (Url-21).

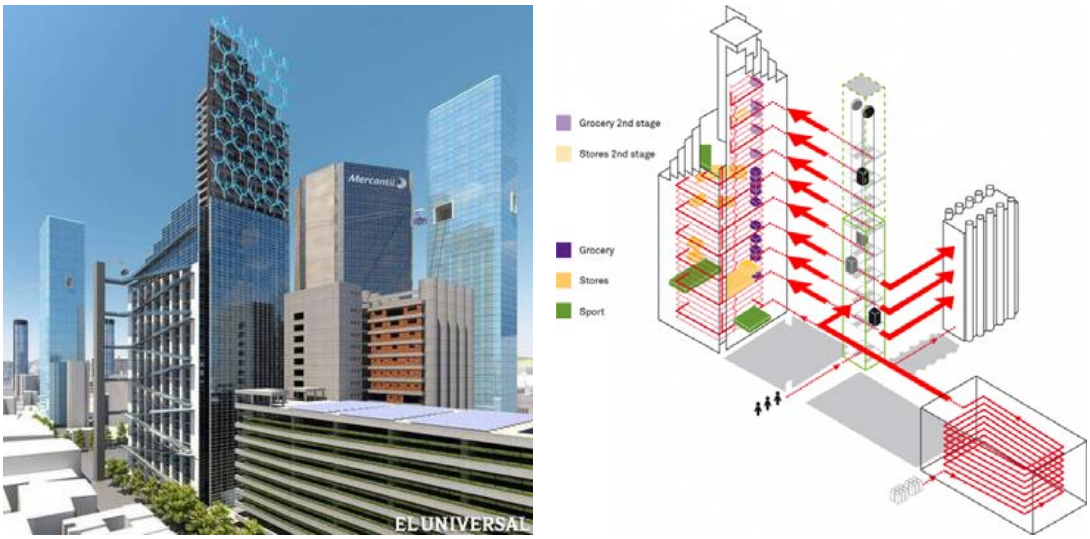


Şekil 3.23 : Torre David'in planlanmış ve gerçekleşmekte olan halleri (Url-22).

Bu yapı, geleneksel biçimde, tek bir kişi ya da grubun belirli fikirleri liderliğinde zamana dirençli bir şekilde, tüm yapıyı oluşturma niyetleri ile oluşturulmaya başlanmış ancak bu süreç olumsallığı ve ideaların olanaksızlığını hatırlatırcasına sekteye uğramıştır. Daha sonra ise binlerce kişinin her birinin tikel farklılıklarının doğrudan rol aldığı, zamanla değişmeye açık bir biçimde yeni bir yaratım sürecine girmiş ve halen bu süreç devam etmektedir. Bu anlamda hiçbir yapının 'bittiği' iddia edilemezse de bu yapıdaki gözle görülür dönüşüm ve çokluk onun 'bitmiş' bir yapı olmadığını açıkça ortaya koyar.

Buradaki bir başka mesele ise informel mimarların gündelik üretimlerini doğrudan doğa üzerinde değil de, mimarlık disiplininin içerisinde üretilmiş bir ürün üzerinde yapıyor olmalarıdır. Bu yapının bir kısmı mimarlık ve mühendislik disiplinlerinin güncel söylemleri çerçevesinde üretilmiştir. Bu kısmı belirli bir düzen, rasyonalite, tasarlanmış tekrarlardan oluşur ve tüm yönleri ile tasarlanmış bir organizasyon ile üretilmiştir. İnsanlar, bu, üretimi yarıda kesilmiş 'tasarım'a eklemlenmiş ve onu dönüştürmeye başlamışlardır. Örneğin Torre David'in mevcut cephe fotoğraflarına bakılırsa rasyonel strüktür ile bireysel mimarların ürettiği her noktasında farklılaşan üretimlerin üstüste bindiği görülebilir. Bu durum, bu ölçekte bir informel yapının oluşmasına olanak sağlamıştır. Kowloon Walled City'den farklı olarak bu yapıda yaşayanlar formel hayatın belirli ölçülerde dışında olmalarına rağmen, onunla belirli bağları kurma ihtimalleri de artmıştır. Bu anlamda Brillembourg'un (2012) geleceğin

mimarlığının formel ile informelin bir kombinasyonunda olacağı sözü burada daha fazla anlam kazanmaktadır. Bu yapı, geleneksel anlayış ve süreçlerle üretilmeye başlanmış, daha sonra informel üreticiler tarafından devir alınmış ve şimdi tekrar formel araçlara sahip bir mimarlık/araştırma ofisi bu informel üreticilere destek olacak bir proje hazırlamıştır.

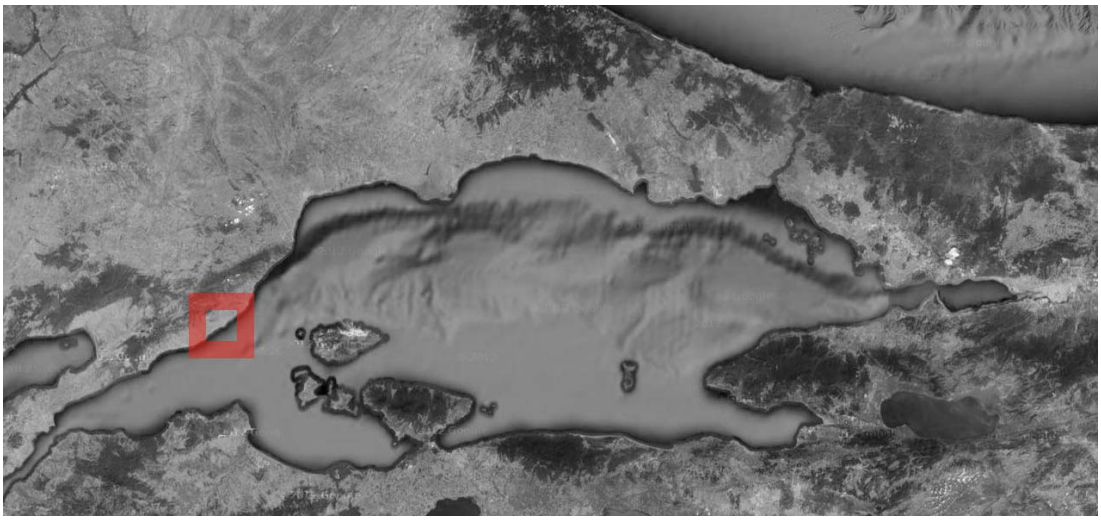


Şekil 3.24 : Urban-Think Tank grubunun Torre David için hazırladığı öneriden görseller. Solda yapının genel görünümü (Url-23), sağda önerilen sirkülasyon sistemi (Url-24).

Brillembourg'un Colombia Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde kurduğu 'SLUM Lab'deki 'slum'[9] kelimesinin yorumlanarak üretilmiş açılımı da informelliği olumlar niteliktedir ; Sustainable Living Urban Model (Sürdürülebilir Kentsel Yaşam Modeli) (Url-25).

[9] Slum: 1. gecekondu mahalles 2. eski kullanılmayan ev, yıkılmış harabe 4.fakir semt 8.kenar mahalle (Url-26)

3.2.3 Dalyanlar, Tekirdağ



Şekil 3.25 : Şarköy, Tekirdağ'ın Marmara denizine göre konumu (Url-10).

Bu şiirsel yapıların bir şiire de konu olmuş olmaları şaşırtıcı değildir ;

...

İstanbul deyince aklıma
Kocaman bir dalyan gelir
Kimi paslı bir örümcek ağı gibi
Gerinir Beykoz'da
Kimi Fenerbahçe'de yan gelir
Dalyanda kırk tane Orkinos
Kırk değiren taşı gibi dönmektedir
Orkinos dediğin balıkların şahı
Orkinos mavzerle gözünden vurulur
Denizin içinde ağaçlar devrilir
Kan çanağına döner dalyanın yüzü
Cam göbeği yeşili bulanır
Bir çırpıda kırk Orkinos
Reisin sevinçten dili dolanır
Bir martı gelir konar direğe
Atılan kolyosu havada yutar
Bir başkasını beklemez gider
Balıkçı gülümser tatlı tatlı
Adı Marika'dır bu martının der
Her zaman böyle gelir gider ... (Url-29)









Şekil 3.26 : Şarköy'deki dalyanlar, fotoğraflar: H.T. Şengün. En üstteki (Url-27), diğerleri (Url-28).

Diğer bir adı ‘daldır-çıkart’ olan bu yapılar balık avlamayı kolaylaştırmak, imkanlı kılmak ve yaygınlaştırmak üzere, yerel akıl, teknik, malzeme ve süreçlerle üretilmiş yapılardır. Bunun yanında dalyanlar, balık tutma sürecinde ya da diğer zamanlarda içinde, üzerinde vakit de geçirilen yapılardır. İTÜ Mimarlık Fakültesinden bir grupla bu yapıları gözlemlemeye giden Dereli, bu yapıları ve yapılış süreçlerini şu şekilde aktarmıştır;

> "Daire kesitli boru profillerin denize çakılmasından sonra karşılıklı iki profil demir ya da ahşaplar ile birbirlerine bağlanıyor ve böylece bir ayak oluşmuş oluyor. Ağustos ayındaki bu inşa, kıyıdan boy kurtarıncaya kadar denizin içinde, boyu geçen yerlerde de daha önce çakılmış ayaklara takılan uzatma konsol veya denize kurulan uzun ayaklı ahşap masalarla balyozlarla çakılarak gerçekleşiyor. Sıra sıra ayaklar kurulduktan sonra; her biri diğeri ile uzun ya da kısa ahşap kalaslarla birleştiriliyor ve böylece denizin yaklaşık yirmi beş otuz metre içine uzanan bu yapılar ortaya çıkıyor. Her daldır çıkart farklı ihtiyaçlara göre boyu değişen bir kulübeciğe de sahip. Bazısı sadece, ağın indirilip kaldırılmasını sağlayan bir çıkrık için rüzgardan ve yağmurdan korunaklı dört duvar iken; bazısı soba yatak vb. diğer mobilyaları, depolama alanlarını; dolayısıyla da farklı işlevleri karşılayacak şekilde donanımlı..." (Url-30)

Bu yapılar, bir tür yazılı olmayan bilgi, tecrübe ve kültür birikimi ile inşa edilmektedirler. Bir çok kritere bağlı balık avlama eylemine dair deneme-yanılma yoluyla elde edilmiş, keşfedilmiş ve kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa aktarılan bilgiler bu yapıların temelini oluşturur. Bir dalyanın koyun tam neresinde konumlanacağı bu, zaman içerisinde ortaya çıkarılmış yarı-mistik bilgilere bağlıdır.

Derme-çatma görüntülerinin ve informel üretim süreçlerinin verdiği izlenimin aksine bu yapılar resmi, ruhsatı olan, vergisi ödenen yapılardır. Ancak devlet, diğer herhangi yapılarda yaptığı, ya da yaptığını iddia ettiği gibi bu yapıların yapım süreçlerini, malzeme kalitelerini ve sonuçta ortaya çıkan ürünü denetlemez. Burada vergisi ödenen şey kamusal bir alanda yer tutma ve maddi gelir elde etme beklentisi ya da potansiyelidir. Yapım süreci bütünüyle yerel insanlar tarafından kendi imkanları ile gerçekleştirilir. Bu anlamıyla bu yapılar, formel ve informel arasında ilginç bir konumda bulunurlar.

Dalyan sahipleri ya da üreticilerinin onlarla ilişkileri bir ömre yayılır. Bu insanların birçoğu, onlarla en az 20-30 yıllık bir hikayeleri olduğundan bahsederler. Kimileri ise 50-60 yıldır dalyan üzerinde olduğunu söyler. (Dereli ve diğ., 2011). Bu ilişki, bir kez de tersten okunacak olursa, yapının kendisinin de bir ömrü (kullanım ömrü değil), bir yaşantısı olduğu vurgulanmış olur. Neredeyse canlı bir varlık, karakteri, fiziksel yapısı değişen, dönüşen bir insan gibi bu yapıların da ömürleri boyunca bir oluşum içerisinde oldukları söylenebilir.

Dalyanların, su gibi hareketli, değişken bir öğenin, zeminin üzerinde olmaları da onların mekansal özellikleri açısından belirleyici öğelerden olabilir. Bu yapılar, insanın çoklukla inşa etme zemini olan karanın bitiminden denize doğru uzanırken bir anlamda inşa eden kişi, inşa etme eylemi üzerindeki kontrolünü de bir nebze daha doğaya terk eder. Bu 'hakimiyet azalması' yapıya etki eden olumsallığı artırır, onu bir oluşa sürükler. Bu durum, dalyanların doğa ile kurdukları ilişki açısından da önemlidir. Bu yapılar bir bakımdan doğa ile çok naif bir ilişki kurarlarken, öte yandan çok güçlü bir ilişki kurarlar. Dalyanlar, insanın kendini doğadan, doğanın koşullarından izole etmek, korumak için inşa ettiği yapılar değil, aksine adeta insan ile doğanın beraber inşa ettikleri, oluşturdukları yapılardır. Bu anlamda oluşum hep sürer.

Konaklama amacı ile inşa edilen informel yapılarda illegal olma durumundan kaynaklanabilen kısa sürede inşa etme ihtiyacı, burada doğa ile mücadeleden kaynaklanır. Yaklaşık bir hafta gibi kısa bir sürede inşa edilebilen bu yapılar, 'zamana dirençli' olarak inşa edilmezler. Belli aralıklarla tadilat görür ve bazen de yeniden yapılırlar. (Dereli ve diğ., 2011) Yani bir ‘an’da sözgelimi bir yüzyıl varlığını aynı biçimde sürdürmesi beklenerek inşa edilen yapılar değil, zamanı, dönüşümü içselleştirmiş ve onunla beraber oluşan yapılar olarak var olurlar.

Aktif olarak hem Mimar, hem de Akademisyen kimliğini sürdürmesi bakımından Mimarlık disiplinine belirli ölçülerde dahil olan Kahvecioğlu, 'Açık Mimarlık' adlı radyo programında 'Mimarlığın Mimarsız Hali' olarak ele alınan bu yapıları şöyle tarifler (Dereli ve diğ., 2011);

> Ne bir eksiği var, ne bir fazlası var, süs yok, gereksiz yapısal eleman yok ama eksik birşey de yok. Herşey olması gerektiği gibi, çalışması gerektiği gibi...
>
> Deniz üzerine konmuş, böyle yabancılaşarak bir uzmana yaptırılmış strüktürler, yapılar değil, bizzat kendilerinin yaptıkları yapılar.

Kahvecioğlu, bu yapıların işlerliğine, samimiyetine ve şiirselliğine gönderme yapmaktadır. Burada ise, bu tarifi bir araç olarak kullanarak, mimarlık disiplininin 'zaman'ı dışlayan yaygın dilini sorunsallaştırmak denenebilir. Örneğin tarifin ilk kısmı, bu yapıların mutlak 'doğru' formlarına ulaştığını çağrıştırabilir. Bu anlayışa göre bu yapılar tamamlanmış ve bundan sonra bu yapılara yapılacak her müdahale onların bozulmasına, yozlaşmasına, değerlerini kaybetmelerine sebep olacaktır. Tabiki Kahvecioğlu bunu kastetmez. O, tam da bu, disiplinin dışında üretilmiş yapıların informelliğine bir övgüde bulunmaktadır. Ancak bu tarifi, bir kez de zaman-mekan tartışmasını göz önünde bulundurarak yeniden kurmayı deneyelim; "Bu yapılar, bütün eksikleri ve fazlalarıyla, bir oluşum içerisindedirler. Her bir elemanını

süs ya da her bir elemanını zaruri eleman olarak görmek mümkündür, kaldı ki bu, zamana ve kişiye bağlı olarak değişecektir. Onların, toplumsal, gündelik hayatta onlarla ilişkiye geçen herkes ve herşey için değişken değerleri vardır. Bu anlamda bazen iyi çalışırlar, bazen kötü... Mükemmel, ideal ve aşkın bir formları yoktur, ancak değişken, müdaheleye ve mücadeleye açık bir formsuzlukları vardır. Bu anlamda, zaman-mekanda 'tipsiz' yapılardır." Mimarlık disiplini, üretimi zamandan soyutlamaya meyillidir ve buna uygun bir dil oluşturmuştur. İnformel üretimlerin farkı ise zaman-mekanda üretim yapıyor olmalarıdır.

Tarifin ikinci kısmında ise Kahvecioğlu'nun 'bağlamdan ve diğer aktörlerden kopmuş, herşeyi bilmeye ve kendi başına yapmaya muktedir bir uzman kimlik' yanılsamasına eleştiri getirdiği açıktır. Ancak Kahvecioğlu'nun, kullanıcının yapıyı bizzat kendisinin yapmasını olumlaması 'Mimar'ın pozisyonunu bir kez daha sorgulanmaya açmaktadır. Öyleyse, informel üreticiler ile 'Mimar'ın ilişkisi nasıl kurulacaktır?

Sonuç olarak, yukarıda ele alınmış olan üç yapı, önce tek tek ve daha sonra da birlikte ele alınacak olursa;

Birinci örneğin yer aldığı Hong Kong kenti tarih boyunca hem politik ve askeri olarak, hem de dünyanın en yoğun kentlerinden olması sebebiyle mücadelenin yoğun olduğu bir kenttir. Kowloon Walled City bölgesi ise tarih boyunca ticaretin yoğun olduğu ve zaman zaman informel eğlence kültürünün de yoğunlaştığı bir bölge olmuştur. Bu durum, burayı daima bir çekim merkezi haline getirmiş, burada bir toplanma gerçekleşmiş ve formel hayata karşı bir direniş birikmiştir. Tüm bu koşulların oluşturduğu mimari yapı binlerce kişinin her an dönüşüme uğrattığı bir 'çokluk' olarak zaman-mekanda oluşmaktadır. Yapı, tamamlanmış bir 'form'a sahip olmanın çok uzağında, bir ilişkiler yumağı haline gelmiş, bir oluş halindedir. Bu anlamda sanki bir dağ gibi, nesne temelli bir bakışa değil, alan temelli bir bakışa açık bir örnek oluşturur.

İkinci örneğin yer aldığı Güney Amerika ülkelerinde hızlı ekonomik gelişmenin getirdiği hızlı göç sonucu informel yerleşimler oldukça yaygındır. Venezuela'nın Karakas kenti ise informel yerleşimlerin en yoğun olduğu kent olması ile bu duruma en iyi örnektir. Bu anlamda hükümet bir yandan bu informel yerleşimleri ortadan kaldırmak için planlar yaparken, diğer yandan mevcut yerleşimlerin sorunlarını gidermek üzere geliştirilen projelere destek vermek durumunda kalmıştır. Böyle bir ortamda ortaya çıkmış olan Torre David ise kentin merkezinde, inşası yarıda kalmış formel bir yapının, informel yerleşimciler tarafından işgal edilerek informel üretimlerle hayatını sürdürmesiyle oluşmuştur. Bu durumda, bu yapıda yaşayan informel

üreticilerin sorunlarını gidermek üzere projeler yapan Mimar Brillembourg geleceğin mimarlığının formel ile informelin bir kombinasyonunda olduğunu söylemektedir. Bu durum informelliği marjinalleştirme çabasında olan tahakküm pratiklerine bir cevap olarak görülebilir.

Üçüncü örnek olan dalyanlar, tekil informel mimarlık üretimleri olarak ürünün kendisine ve doğa ile ilişkisine odaklanılmasına olanak vermiştir. İnformel inşa sürecinin izlerini üzerinde taşıyan bu şiirsel yapılar yine kuşaktan kuşağa aktarılan informel bilgi birikimi ile oluşmaktadırlar. Bunun yanında doğanın etkilerine tümüyle açık olmaları dolayısı ile sürekli bir dönüşüm içerisindedirler. Bu anlamda 'zamana dirençli' yapılar olarak değil, daha naif ve değişken ilişkilerle var olurlar. Doğanın yapının dönüşüm sürecine katılmasına izin vermek bir 'bozulma' olarak değil, bir kazanım olarak görülebilir.

Sonuç olarak, bu üç yapının ortak niteliği üretimlerini zaman-mekanda gerçekleştirmeleridir. Bu yapıların aşkın bir 'doğru' formu yoktur. Onlar, sürekli dönüşüm ile var olurlar. Bu anlamda kişi ve aktörler inşa sürecine doğrudan katkı yapar ve bu inşa süreci hiç bitmez. Yapı, her noktasında tikel farklılıkların ortaya çıktığı bir 'çokluk' halini alır. Tüm bunların yanında, bu örneklerin ortaya çıktıkları ortam ve kent ile kendi özellikleri arasında doğrudan bağlantılar olduğu saptanmıştır. Bu durum bağlam ile doğrudan ilişkide olmalarından kaynaklanıyor olabilir. Bir anlamda bu yapıları inşa eden bağlamın kendisidir.

Öyleyse tüm bu informel süreçlerle, Mimarlık disiplininden bağımsız üretilen ürünlerin 'Mimar' ile ilişkisi nedir? Bu bağlamda Mimar kime denir ve mimarın ürünü ne olabilir? Bu sorulara cevap aramak üzere bir sonraki bölümde mimarın pozisyonu ve rolü tartışılacak, Mimarlık Mesleği ile mimarlık edimi karşılaştırılacak ve bunların zaman-mekan ile ilişkileri ortaya konulacaktır.

Aşağıdaki tablo, ikinci bölümde bahsi geçen kavramlarla üçüncü bölümde incelenen örnekleri buluşturmayı denemektedir. Bu tablodaki hemen her kavram buradaki üç örneğin tümü için geçerli olsa da her örnek için bazı kavramlar daha fazla ön plana çıkmaktadır. Örneğin, Kowloon Walled City ilişkisellik kavramını anlamlandırmak için daha iyi bir örnekken, Torre David olumsallığı tartışmak için daha iyi bir örnek olarak görünmektedir.

Şekil 3.27 : Bu bölümdeki örneklerle kavramları eşleştiren tablo.

4. MİMARIN POZİSYONU VE ROLÜ ÜZERİNE

Önceki bölümlerde, dondurulmuş ve tek başına var olabilen, tek bir fikir çerçevesinde, tek bir kişi ya da grubun liderliğinde ve özellikle de tek bir 'an'da şekillendirilebilecek bir 'mekan' kavramının olanaksızlığından bahsedildi. Onun yerine daimi bir dönüşüm ve oluş halinde olan, ancak ve ancak bileşik halde bulunabilen 'zaman-mekan' kavramı benimsendi. Bu anlayışa göre, zaman-mekan, izleyicileri, kullanıcıları, üreticileri ve doğa tarafından her an dönüşüme tabidir, olumsaldır ve her an yeniden kurularak sürekli bir oluşum içerisindedir. Bu durum, zaman-mekanda bir 'idea' yaratmayı imkansız kılar.

Zaman-mekan kavramı ile edinilen bu kavrayış, mimarlığın da herkese açık ve her an gerçekleşebilen bir tasarlama-yapma-inşa etme süreci, bir oluş olarak tariflenmesini zorunlu kılar. Bu kavram dolayısı ile mekanı kullanan ya da mekanda bulunanların da bu dönüşüme dahil ve müdahil oldukları tartışmaya dahil olur. Bu noktada mimarlık edimi ile Mimarlık Mesleği birbirlerinden ayrılmaya başlar. Tüm bu bağlamlar içerisinde insanların mimarlık edimi ile ilişkilerini ve farklı mimar pozisyonlarının varlığını sorgulamak kaçınılmaz olmaktadır.

4.1 Mimarlık Mesleği Ve Mimarlık Edimi

İnsanlar kendi binalarını inşa ederler. İnşa edilmiş binalardaki evlerini inşa ederler. Mutfağı inşa eder insan, sonra mutfakta bir yemek inşa eder. Yemeği inşa ederken mutfağı yeniden inşa eder, daha sonra yemek masasını... Yatağı inşa ederek uyur ve sevişir insan. İşine giderken kenti inşa eder, ve tüm bunlar da insanı... Tüm bunlar her insanda farklı oranlarda bulunan ve farklı oranlarda açığa çıkan 'mimarlık edimi' ile gerçekleşir. Zannedilenin aksine dünyamızda tasarlama ve inşa etme faaliyetlerinin büyük çoğunluğu informel süreçlerle ortaya çıkmaktadır. Herhalde şu tartışılmaz bir gerçektir ki mimarlık edimi, sadece 'Mimar' ünvanı ile 'yetkilendirilmiş' kişilere ait değildir. Mimarlık edimi, herkeste, her an ve her yerde açığa çıkabilir. Kullanımın kendisinin mimarlık edimi ile doğrudan ilişkisi olduğu gibi, bilindik anlamıyla bir binanın inşası da mimarlık edimi ile bağlantılı olarak gerçekleşir. "Kullanıcı da mekânın mevcut halinde en az mimar kadar etkilidir, çünkü tıpkı metni

okuyan kişi gibi sürekli yapıyı mimarın hiç öngörmediği biçimlerde kullanır yani yeniden inşa eder." (Yılmaz, 2009)

Mimarlığı kendine meslek edinmiş kişilerin mimarlık edimi ile bağları da mutlaka değişken ve tartışmalıdır. Meslek edinmekten kasıt hem mimarlık edimini sürekli ve bilinçli olarak kullanmak ve açığa çıkartmak yolu ile özellikle başkaları için üretimler yapanları, hem de 'Mimarlık Disiplini' içerisinde belirli bilgi ve tecrübelerle donatılarak 'Mimar' ünvanı ile 'yetkilendirilmesi' sonucu mimarlık yapan kişileri kapsamaktadır. Bu 'disiplin' içerisinde üretim yapanlar 'müellif' olarak adlandırılırlar. Yani ürettikleri ürünler hakkında belirli bir sahiplikleri ve söz hakları olduğu iddiası söz konusudur. Bunun mümkün olabilmesi içinse o ürünün sabit kalması, değişmemesi, değiştirilmemesi, hiçbir müdahaleye uğramaması yani 'zamansız' olması gerekmektedir. Bu tezde de zaman-mekan kavramı üzerinden belirli bir çerçevede tarif edilen kavrayış düşünülecek olursa bunun oldukça sorunlu ve olanaksız bir tutum olduğu ve esasen bir yanılsama olduğu söylenebilir. Ancak burada esas farkedilmesi gereken şudur; sabit olan şey ürünün kendisi değil, onu sunuş ve ona bakış biçimleridir. Mimarlık pratiği içerisinde üretilen tüm ürünler her halükarda ve kaçınılmaz olarak zaman-mekanda var olur ve varlıklarını sürdürürler, dolayısı ile zaman-mekanın tüm etkilerine açıktırlar. Mimar, disiplinin tüm kuralları ve öğretileri ile kuşatılmış olsa dahi zaman-mekanda üretim yapar, sapmalar üretir ve bilinçli ya da bilinçsizce keşiflere yol açar. Disiplinin yaptığı ise, bunları görmeyi engellemek, sadece kendi belirlediği şeyleri görünür kılmaktır. Bu nedenle disipline dahil olmayan informel üreticiler daha savruk, 'tipsiz' üretimler yapma imkanına sahiptirler.

4.2 Müellif Olarak Mimar Ve İnformel Mimarlık Üreticisi



Şekil 4.1 : Marlene Dumas tarafından yapılmış 'Death of the Author' isimli resim (Url-31).

Müellif kelimesinin İngilizce'deki karşılığı 'author'dır. Bu kelime 'authority' (otorite) kelimesi ile aynı kökten gelmektedir. Yani müellif bir otoritedir, konusunda 'uzman', disiplininin belirlediği alan dahilinde neredeyse herşeyi bildiği iddiasında, dolayısı ile o alanda söz söyleme yetki ve gücünü elinde bulunduran kişidir.

> İngilizce'deki "authority", diğer batı dillerindeki akrabaları gibi, "fikir", "karar", "güç" anlamına gelen Latince "auctoritas"dan geliyor. TDK'nın sözlüğü ise otorite kelimesinin karşılığı olarak yetke kelimesini öneriyor; kuşkusuz söz konusu yerinde öneriyi, yetkenin fikir, karar ve güçten kaynaklandığı biçiminde okumak gerekiyor. Otoritenin, sözlükte anılmayan, ama gündelik kullanımda yaygın karşılaşılan diğer karşılığı uzman da bu bağlamda yerini buluyor; fikir, karar ve güç sahibi, kısaca yetkeli, yetke sahibi. Öte yandan, yine TDK sözlüğünde, yetkeli otoriter kelimesinin karşılığı olarak veriliyor dolayısıyla fikir, karar ve güç sahibi uzman, bu niteliklerinden ötürü otoriter de oluyor. Ancak kavram zincirinin birbirini besleyen, kendi içine kapalı çevrimi bununla da kalmıyor: "Author"un kökeni de aynı yerden, yaratan, ilerleten, geliştiren, yükselten anlamına gelen, Latince "auctor" kelimesinden geliyor. Herhangi bir metni yazan, nesneyi tasarlayan, kısacası herhangi bir üretimin müellifi ("author"), üretimi ile güç sahibi haline geliyor. (Tanju, 2010)

Müellif, ürettiği ürünün de mutlak olarak kendisi tarafından üretildiği, dolayısı ile de ona belirli bir ölçüde sahip olduğu, diğer insanların ancak onu belirli kurallar dahilinde kullanabileceği iddiasını yaratır. Müellif ile ürünü arasında doğrudan ve başka hiçkimse ve hiçbirşey ile ilişki kurmayan bir bağ olduğu varsayılır. Dolayısı ile müellifin ürününü de kendisinden başkası asla 'tam olarak' anlayamayacaktır. Diğer insanlar ancak bu mevcut ve 'aşkın' anlama yaklaşmaya çabalayabilirler. 1960'lı yıllarda Roland Barthes'ın 'Müellifin Ölümü' adlı yazısı ile bu anlayışa karşı çıkılmaya başlanmıştır. Böylece kendini çevresindeki tüm ilişkilerden soyutlayan, kendisi ile ürünü arasında herşeyden bağımsız ve mutlak bir bağın bulunduğu iddiasındaki müelliflik anlayışı geçerliliğini yitirir. Bundan böyle, okuyucu müellifi anlamaya çalışmak yerine, kendisi de bir üretici olmuştur. Her okuyucu bir üretici ve her okuma bir üretimdir.

> Tasarımı hayata geçirme sürecindeki dinamiklerin yanında, mekânı fiziksel olarak deneyimleyenlerin, yani kullanıcıların esere olan etkilerini de gözardı etmemek gerekir. Barthes'ın "sıklıkla metnin yazarın eğilimleri ile çeliştiği ve her okumada yeni bir metin inşa edildiği" söylemini, mimarlık ve görsellik teorisi profesörü Jonathan Hill mimari açıdan tasarımcı ve kullanıcı arasındaki ilişki ile özdeşleştirir. Hill'e göre Barthes'daki yazar-metin-okuyucu ilişkisi mimar-yapı-kullanıcı ilişkisi olarak düşünülebilir. Kullanıcı da mekânın mevcut halinde en az mimar kadar etkilidir, çünkü tıpkı metni okuyan kişi gibi sürekli yapıyı mimarın hiç öngörmediği biçimlerde kullanır yani yeniden inşa eder. (Yılmaz, 2009)

Mimarlık, nasıl yaşamın vazgeçilemez bir parçası ise onun üreticisi yani mimar da öyledir. Ancak bu tezde yapılan tüm tartışmaların önderliğinde mimarın kim olduğu ve hangi süreçler ve araçlarla üretim yaptığı da yeniden düşünülmelidir.

> Rönesansın şafağı ile isim hakkını, romantik dönemde yaratıcı (*genius*) kimliğini, modernizmle ise "kahraman" statüsünü kazanmış mimarı tahtından indirip gömme vazifesi, biz 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve adında hâlâ uzlaşılamayan sürecin mimarlarına düştü ne yazık ki. Bu infazı, mimarlık okumalarının doğumu, yani bir diğer adıyla mimarlık eleştirisinin (*kritiké / kritikós*: yargılama) yaşamı adına yapsak da, telaffuzu dahi hüzün veriyor. O yüzden uyarıyorum "ey okuyucu", bu yolculuk ölümün kederini ve doğumun sancısını taşıyor (Yılmaz, 2009).

Bu konuda Foucoult da Barthes'ın 'Müellifin Ölümü' makalesine gönderme yaparak şöyle demiştir; "Açıktır ki müellifin yokluğunu boş bir slogan olarak tekrar etmek yararsızdır. Daha ziyade, biz müellifin kayboluşu ile ortaya çıkan boşluğu yeniden araştırmalıyız." (Yılmaz, 2009'da atıfta bulunulduğu gibi) Müellifin ölümü, ürün ile üretici arasındaki bütün ilişkilerin yok olması şeklinde anlaşılmamalıdır. Eser-müellif ilişkisi, diğer herkesi aradan çıkarmak ve koca bir ilişki ağını görmezden gelmek anlamında muhakkak geçerliliğini yitirmiştir ancak ürün ile onu üreten(ler) arasında muhakkak bir ilişki mevcudiyetini sürdürecektir. Ancak bu ilişki zamanda değişken ve sadece belirli kişilere ait bir ilişkidir değildir. Bu konuda Paşaoğlu (2011), müellif ile doğrudan bağlantısı olan telif kavramını irdelerken sinemayı da işin içine katarak 'telif anı' kavramını önerir;

> 'Telif ânı', bizim sinema ve mimarlığı, olagelen şeyler değil de belli bir ânın iki ayrı yakasında, ayrı sınırlarla yapılan üretimler olarak görmemizi sağlayan söyleme vermeye çalıştığım isim. Bu söyleme göre sinema ve mimarlık yapıtı, telif ânından önce yaratıcıları, telif ânından sonra da deneyimleyicileri tarafından yaşanır, üretilir. Bu söylemin içindeyken, sinema sözcüğünden telif ânının öncesinde ve sonrasında varolan bir sinema yapıtının, kendine ait sürekliliği kastedilir. Özetle, bir filmin gösterim, bir yapının ise açılış yılı bu doğum anını imler. Böylece telif eylemi müellif ile eser tarihini aynı anda üretir. Filmlere ve yapılara verilen ödüller, bu telif yılları ve müellifleri sabitlemekle veya yeniden üretmekle meşgul olur. Bu iki alanın ürünlerinin teliflerinden yetmiş sene sonra ödüllendirildiğineyse hiç rastlamayız. Zaten bu durumda ödül kime verilecektir?

Telif anı kavramı, zamanı ve diğer aktörleri de işin içine katarak üretici ile ürün arasında daha geçici ve naif bir bağlantı kurmaya çalışır. Bu açıdan, masanın başında oturup kararlar alan, idea üretme peşinde, bu kararların gerçeklik dünyasına olduğu gibi, hiçbir değişime uğramadan uygulandığını varsayan, kendini mekanı şekillendiren tek ya da ender aktörlerden gören, daha önemlisi mekanı şekillendirebildiğini öngören, eser üreten, eserin tek sahibi ve müellifi olduğunu düşünen 'Mimar' pozisyonu geçerliliğini yitirmiştir. Onun yerine, çoğul sözlere kapı açacak, yapıt olmaya direnen 'düşünen imalatlar' ve onların informel üreticileri gelmektedir (Paşaoğlu, 2011).

> "Düşünen imalâtlar" olarak mimarlık ve sinema ise "devamlı olarak kendilerini üreten, ortaya çıkan" imalât biçimleridir. İkisinin de zamansallıklarını vurgulamak, ortaya çıkış, olageliş

> (becoming) olarak varlıkları üzerinde durmak demektir. Bu şekilde mimarlık ve sinemanın daha çoğul ve daha olasılıklara açık tanımlarını yapmak mümkün olur." (Paşaoğlu, 2011)

Karatani (2006), mimarlığın hiçbir koşulda bir idea olarak tasarımın gerçekleştirilmesine dönüşemeyeceğini söyler. Çünkü ona göre mimarlık, bir olaydır ve olumsaldır[10]. Mimarinin doğa ve diğer tüm aktörlerle kaçınılmaz ilişkisi onu dönüşmeye yazgılı yapar. Mimar hiçbir zaman bağlamdan bağımsız olamaz ve mimari, yapanın kontrolünü aşan bir yapış, ya da oluştur. Yani mimar, zannettiğinin aksine (eğer zannediyorsa), hiçbir zaman sonucu tahmin edemez ve mekanı (aslında zaman-mekanı) bütünüyle kontrol altına alması mümkün değildir. Öyleyse mimarlık üretim süreçleri ve ilişkileri tarih boyunca benzer şekillerde gerçekleşiyor olmasına rağmen sadece 'meslek insanı olarak Mimar' kendini farklı halüsinasyonlar içerisine sokuyor olabilir mi?

> Üstelik, günümüz mimarlığın üretim süreçlerinde tek hakim aktörün mimar olduğunu ve dolayısıyla sonuçta ortaya çıkan eserin tümüyle mimarın düşünsel yaratısı olduğunu söylemek biraz safdil hatta belki de çağdışı bir yaklaşım olacaktır. Mimar tasarımını yaparken mal sahibinin talepleri, maddi durumu ve mevcut yönetmelik hükümleri ile çevrelenir. Bu sınırlayıcılara verdiği tepkilerin mimarın duruşunu belirlediğini düşünsek bile, bir de inşaat sürecindeki aktörlerin sayısını hesaba katmanızı öneririm. (Yılmaz, 2009)

Mimarın tüm bağlam ve aktörlerle ilişki içerisinde üretim yapmasının ötesinde, bir de meslek olarak Mimarlık ile ilgisi olmayan, mimarlığın ideolojik kısmına büyük oranda tabi olmayan insanların hayatın akışı içerisinde mimari üretimleri söz konusudur. 'Mimarsız mimarlık' olarak da adlandırılan bu durumun farkına varılması ile de mimarın pozisyonu bir kez daha sorgulanmaya başlanmıştır. Bu anlayış ile herkesin mimarlık yapabileceği ve hatta zaten yaptığı görüşü belirir. Bu durumu Hundertwasser de 70'li yıllarda şu şekilde dillendirmiş ve mimarlık ediminin herkese açık bir alan olarak kabul görmesi gerektiğini savunmuştur;

> Resim sanatı ve heykel sanatı şimdi özgürdür, çünkü bugün, herhangi biri [bu sanatların alanında] herhangi bir çalışma yapabilir ve sonra onu sergileyebilir. Oysa mimarlıkta [...] bu temel özgürlük henüz yoktur; çünkü inşaat yapabilmek için kişinin önce bir diplomaya sahip olması gerekmektedir. Neden?
>
> Herkes bina yapabilmeli; bu inşa etme özgürlüğü var olmadığı sürece bugünün planlı mimarlığı sanat olarak nitelenemez. Bizde mimarlık, Sovyetler Birliği'ndeki resim gibi denetim altındadır[...]
>
> Bireyin inşa etme arzusuna hiçbir yasak getirilmemelidir! [...] Böyle bir binanın, zaman içinde çökmesi tehlikesiyle karşılaşmayı göze almalıyız ve bu yeni inşa yönteminin neden olacağı bu

[10] Olumsal(lık) açıklaması için bkz. Ek A

> yıkılma [...] bizi bu kararımızdan vazgeçirmemelidir[...]
>
> İçinde oturanlar tarafından yapılmış olan bu derme-çatma binalardan biri yıkılacak olsa, genellikle önce çatırdar, dolayısıyla, insanlar kaçabilirler. Bu olaydan sonra içindekiler, oturdukları binaya karşı daha eleştirel, daha yaratıcı olacaklardır ve eğer çok dingildek görünüyorsa, duvarları kendi elleriyle sağlamlaştıracaklardır[...] (Tümer, 2010'da atıfta bulunulduğu gibi)

Ancak her halükarda yasal yollarla olmasa da tarih boyunca 'Mimar' olmayan kişiler de yapılar inşa etmiş, 'Mimarlık' yapmışlardır. Aristoteles'in mantığına göre ise burada bir çelişki mevcuttur: Bir şey ya 'A'dır ya da 'A' değildir, yani birisi ya mimardır ya da mimar değildir (Tümer, 2010). Aslında hepimizin bildiği gibi burada birbirinden ayırarak ortaya koymamız gereken en az iki farklı mimar tanımı vardır; birincisi, içgüdüsel, kişiye özgü, kişinin yetenek, eğilim, istek ve tecrübeleriyle gerçekleştirilen bir eylem olarak mimarlık yapan informel mimar, diğeri ise, bir kişinin 'Mimarlık Disiplini' içerisinde belirli bilgi ve tecrübelerle donatılarak 'Mimar' ünvanı ile 'yetkilendirilmesi' sonucu Mimarlık yapan kişidir. Yani şu söylenebilir; pekala 'yetkilendirilmiş' kişiler arasında mimar olmayanlar ve 'yetkilendirilmemiş' kişiler arasında mimar olanlar olcaktır. Öyleyse mimardan bahsederken kişinin eylemleri temel alınarak konuşulmalıdır. Bu anlamda informel mimarların ürünlerinin heyecan uyandırması zamana dirençli bir mekan anlayışı ile değil, zaman-mekan anlayışı ile üretim yapmalarından kaynaklanıyor olabilir. Onlar müellif değil, üreticidir. Ürünleri ile ilgili bir 'otorite ve güç' sahibi olma iddiaları yoktur. Mimarı sınırlı bir alanın ötesine taşıyarak tasarımcı olarak tarifleyecek olursak şöyle bir tarif yapmak anlamlı görünmektedir; Tasarımcı, süregelen potansiyeller dünyasından bazı durumları ortaya çıkarmak suretiyle ulaşılabilir potansiyelleri artıran kişidir. Bu anlamda Bergson (2007) da tasarımı bir 'ekleme' eylemi olarak değil, sonsuz ilişkiler ağı içerisinden 'eksiltme' olarak tariflemiştir. Tasarımcının ürünü bir enerji olabilir. Dolayısı ile tasarımcı hiç bir zaman somut bir ürüne sahip olamayacaktır. İmgeler bu enerjinin ölü derileri, ondan arta kalan hatıralardır. Enerji ise yaşamına devam etmek için çoktan orayı terk etmiştir.

Aşağıdaki tablo, bu noktaya kadar sözü geçen kavramları biraraya getirmektedir. Tabloya göre hem mekan, hem de zaman-mekan kavramlarının ürün, süreç ve kişiler üzerinde bağlantılı etkileri olduğu görünmektedir. Örneğin, kalıcı (zamansız) mekan, otorite sahibi uzmanlar tarafından, öğrenilmiş süreçlerle üretilirken; zaman-mekanın tipsiz ürünü kollektif biçimde, deneyip yanılan kişiler tarafından bir sonsuz mücadele süreci ile üretilmektedir.

	zaman-mekan (informel)	**mekan** (formel)
ürün	çokluk	yapıt
	tipsiz (formless) Frankenstein düşünen imalat geçici çokluk ilişkisel	idea (aşkın) ideal meta kalıcı (zamansız) bir ve çok sınır
süreç	oluş	proje
	mücadele performans deneysel öngörülmez daima, sürekli	sabit uygulama öğrenilmiş önbiçimci başı-sonu belli
kişi	informel mimar	müellif mimar
	kollektif müellifsiz otorite dışı göçebe 'sapkın' deneyen-yanılan	hiyerarşik müellif (author) otorite sahibi yerleşik uzman 'öğrenen'

Şekil 4.2 : Bu tez çalışmasında sözü geçen kavramları kategorize eden tablo.

5. SONUÇ

Bu tez çalışmasının amacı, uzunca bir süredir bir çok alanda üzerinde çalışılan zaman-mekan kavramına dair güncel bir çerçeve çizmek ve bu bağlamda günümüz mimarlığına eleştirel bir göz ile bakmak olmuştur. Bunu yaparken seçilen örnekler çoğunluk tarafından 'Mimarlık Ürünü' olduğu kabul edilen 'Mimarlık Disiplini'ne dahil örnekler değil, mimarlık ile ilişkisi daha belirsiz informel örneklerdir. Zira mimarlık alanının zaman-mekan kavramı ile ilişkisi de halen belirsiz ve hamdır. Bu anlamda bu çalışma bir ilişki kurmayı denemektedir.

Bu tez çalışmasında öncelikle zaman-mekan kavramına, onun kilit alt kavramları yardımıyla odaklanılarak bu kavramın yarattığı ve yaratabileceği tartışmalar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bahsedilen alt kavramların tartışma ortamları çoğunlukla felsefe alanında gerçekleşse de örneğin fizik alanından entropi kavramı, edebiyat alanında başlayan müellifin ölümü ile ilgili tartışma, matematik alanında belirsizlik kuramı gibi diğer alanlardan yararlanılarak oluşturulmuş tartışmalar da tartışma ortamını zenginleştirerek kavrayışımıza yardımcı olurlar. Oluş, entropi, çokluk gibi kavramlar zaman-mekanın (eski kavrayışa göre mekan) kavranmasını mümkün kılan kavramlar olarak işlev görürler. Mimarlığın olmazsa olmaz bir alanını oluşturan bu yeni kavrayış kaçınılmaz olarak yeni bir mimarlık anlayışı da doğurur. Bu anlayışa göre mimarlık edimini her bireye ve her ana yaymak mümkün ve kaçınılmaz olmakta ve bu durum yeni bir de mimar tanımı yapmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda nasıl mimarlık belirli yetkilerle donatılmış kişilerin tekelinde olamazsa, mimar kimliği de ebedi bir ünvan olarak edinilmek yerine kişinin eylemleri çerçevesinde herseferinde yeniden değerlendirilecek bir sıfat olmalıdır.

Tüm bu bakış çerçevesinde genel kavramsal tartışmayı günümüz mimarlık ortamına yansıtmak ve ilişkileri daha görünür kılabilmek adına bu çalışmada dünyadan ve Türkiye'den informel mimarlık üretimleri incelenmiştir. Bu incelemeler, mekan kavramının sunduğu dondurulmuş imgeden kurtularak, zaman-mekanı bir mücadele alanı olarak tarifleme imkanı doğurur. Bununla beraber 'Mimar' olmayan insanların ürettiği informel üretimlerin birer mimarlık ürünü olduğunu kabul etmek meslek insanı olarak 'Mimar'ın pozisyonunu da sorgulamayı kaçınılmaz kılar. Bu sorgulama sonucu mimarlık ediminin herkese ait olduğu, 'müellif olarak Mimar' ile mimarlığı gündelik yaşantının bir parçası olarak gerçekleştiren informel mimarlık üreticisi

olmak üzere en az iki farklı pozisyonun bulunduğu ortaya çıkar. Geçmişte 'müellif'e yapılan saldırılar zaten bu ikinci pozisyonu açığa çıkartmayı amaçlamaktaydılar. Bugün gerçekleşen tartışmalar dolayısı ile amaçlarına ulaşmış olduklarını görmek sevindiricidir. Böylece meslek insanı olarak Mimar'ın da halüsinatif pozisyonlardan kurtularak kendini daha gerçek pozisyonlarda konumlandırması mümkün olabilecektir.

Bu tez çalışmasından elde edilmiş bir bulgu olarak, yapıya zaman-mekan çerçevesinde bakmak, yapının sosyal inşası ile fiziksel inşasının birbirine hayati derecede bağlı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Zaman-mekan çercevesinde mimarlığın, bir eylem, olay, oluş olarak tariflenme gerekliliği biraz da bundan olmalıdır. Bu anlamda inşa çok geniş bir anlama sahip olur. Doğanın da inşa sürecindeki rolü daima tartışmalı olmuştur. İnsan doğanın etkilerini bertaraf etmek için mi inşa eder ya da kendi lehine çevirmek için mi? Bu çalışmanın düşündürdükleri sonucu insanın doğa ile beraber inşa etmesinin de söz konusu olabildiği ortaya konmuştur. Bu durumun ise hayat boyu sürecek bir mücadeleyi gerektireceği de açıktır ve bu durum zaman-mekanda üretim yapmanın kaçınılmaz sonucu olarak görülmelidir.

Mimarlık, durağan değil, olmakta olan, mimarın kendisinin de bu değişimin içindeki öznelerden biri olduğu, dönüştüren, dönüştürülen ve deformasyonun, transformasyonun sürmekte olduğunun farkında bir üretim olarak tanımlanabilir mi? Bu anlamda Disiplinin öğretileri tarafından kuşatılmış olan 'Mimar'lar informel mimarlardan öğrenmenin yollarını bulabilecekler midir? Mimarlığı zaman-mekan kavramı eşliğinde düşünmek ve informel üretimlere zaman-mekanda üretilen mimarlık ürünleri olarak bakmak bu sorulara cevaplar üretmemize olanak sağlar.

İçinde bulunduğumuz çağın genel düşünce yapısı bağlamında informel üretimleri 'kötü' olarak gören bakış açısı yaygınlığını kaybetmekte ve onlara daha tarafsız, potansiyeller barındıran bir araştırma alanı olarak bakan kişi ve çalışmalar artmaktadır. Bu anlamda informel yapıları incelemenin bir keşif olmadığı açıktır. Ancak bu çalışma, informel mimarlık üretimlerini hedef alarak zaman-mekan ile mimarlığın ilişkisine bir nebze daha odaklanmayı amaçlamıştır. Bunun yanında bu çalışma formel ile informelin bir arada bulunma ihtimalini de gündeme getirmiştir. Bu çalışmayı takiben yeni çalışmaların bu alana yönelmesi önemli görünmektedir. Zira teorik bir çerçevede belirli ilişkileri kurmayı amaçlayan bu çalışma daha gözlem, deneyim ve keşif odaklı çalışmalara öncülük edebilir.

KAYNAKLAR

Abrams, I. ve Sardar, Z. (2010). *KAOS; Düzensizlikteki Düzeni Anlamak İçin*, Ntv Yayınları, İstanbul.

Baker, U. (2003). Önsöz, *İki Konferans; Yaratma Eylemi Nedir? Müzikal Zaman*, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*, Dost Kitabevi, Ankara.

Bois, Y. A. ve Krauss R. E. (1997). *Formless; A Users Guide*, Zone Books, New York.

Brillembourg, A. (2012). *RSA/RDA Fall 2012 Lecture Series: Alfredo Brillembourg*, < http://www.youtube.com/watch?v=oA9VTX17GKk >, alındığı tarih: 30.12.2012.

Cesur, M.G. (2006). *Aykırı Bir Mimar Olarak Friedensreich Hundertwasser*, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Clark, G. M. (2012). *Gordon Matta-Clark.* Lemis Yayın, İstanbul.

Davis, M. (2007). *Gecekondu Gezegeni*, Metis Yayınları, İstanbul.

Dereli, C. ve diğ. (2011) *'Açık Mimarlık' radyo programı, Konu: Şarköy*, Tarih: 03.11.2011, < http://acikmimarlik.blogspot.com/p/podcast.html >, alındığı tarih: 15.01.2013.

Deleuze, G. (2002). *Issız Ada Ve Diğer Metinler*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Deleuze, G. (2006) *Bergsonculuk*, Otonom Yayıncılık, İstanbul.

Güçlü A.B. ve diğ. (2002). *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Güvenç, B. (2008). Mimarlık: Zaman, Mekan ve Değişim. *Zaman-Mekan* (Sf. 108-117). Yem Yayın, İstanbul.

Güvenç, M. (2012) Seminer: Mekan Kavramının Kısa Tarihi, gerçekleştiği tarih: 27.11.2012, EAA, İstanbul.

Kanıpak, Ö. (2012) *İstanbul neden öğrenmiyor?,* alındığı tarih: 08.10.2012, Radikal Gazetesi.

Karanfil, N. (2012) *Venezüella TOKİ'yi Bekliyor*, alındığı tarih: 24.12.2012, Radikal Gazetesi.

Karatani, K. (2006). *Metafor Olarak Mimari.* Metis Yayınları, İstanbul.

Lambot, I. ve Goddard, C. (1993). *City of Darkness; Life in Kowloon Walled City,* Watermark Publications, UK.

Paşaoğlu, A. (2011). *Sinema ve Mimarlık: İki Düşünen İmalat*, <http://www.hayalperdesi.net/dosya/84-sinema-ve-mimarlik-iki-dusunen-imalat.aspx >, alındığı tarih: 04.12.2012

Portisch, H. (1989). *Belgesel: 'Kowloon Walled City' Hakkında*, < http://www.youtube.com/watch?v=LGhvEcbAnxc >, alındığı tarih: 14.01.2013

Seabrook, J. (1996). *In the Cities of the South: Scenes from a Developing World.* Verso Books, London.

Tanju, B. (2008). Mekan-Zaman ve Mimarlıklar. *Zaman-Mekan* (Sf. 168-185). Yem Yayın, İstanbul.

Tanju, B. (2010). Mimarlık: İmkanmekan Sürümü, *İmkanmekan; Kamusal Alanda Küçük Ölçekli Müdahaleler*, Scala Matbaa, İstanbul.

Tanju, B. (2012). *Seminer: Modern ve Tipsiz; Frankenstein Üzerine Bir Konuşma,* gerçekleşiği tarih: 14.12.2012, EAA, İstanbul.

Tümer, G. (2010). *Mimar Olmayan Mimarlar*, < http://v3.arkitera.com/k308-mimar-olmayan-mimarlar.html >, alındığı tarih: 04.12.2012

Url-1 < http://www.turkcebilgi.com/entropi/ansiklopedi >, alındığı tarih: 19.01.2013.

Url-2 < http://tr.wikipedia.org/wiki/Entropi >, alındığı tarih: 19.01.2013.

Url-3 < http://tr.wikipedia.org/wiki/Termodinamik >, alındığı tarih: 29.11.2012.

Url-4 < http://tr.wikipedia.org/wiki/Entropi >, alındığı tarih: 29.11.2012.

Url-5 < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/42/Namuth_-_Pollock.jpg >, alındığı tarih: 02.01.2013.

Url-6 < http://art110.wikispaces.com/file/view/Gordon_Matta-Clark.Conical.jpeg/31986779/Gordon_Matta-Clark.Conical.jpeg >, alındığı tarih: 18.01.2013.

Url-7 < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/ Hong_Kong_Location.svg/1000px-Hong_Kong_Location.svg.png >, alındığı tarih: 10.01.2013.

Url-8 < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/HK010.jpg >, alındığı tarih: 10.01.2013.

Url-9 < http://en.wikipedia.org/wiki/Hong_Kong >, alındığı tarih: 10.01.2013.

Url-10 < http://maps.google.com >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-11 < http://www.lcsd.gov.hk/parks/kwcp/graphics/layout_plan_l.jpg >, alındığı tarih: 14.01.2013.

Url-12 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Kowloon_Walled_City* >, alındığı tarih: 25.11.2012.

Url-13 < http://www.deconcrete.org/wp-content/uploads/2010/03/Kowloon-Cross-section-low.jpg >, alındığı tarih: 19.01.2013.

Url-14 < http://en.wikipedia.org/wiki/File:VEN_orthographic.svg >, alındığı tarih: 31.12.2012.

Url-15 < http://archiloci.com/torre-david-gran-horizonte-wins-best-project-at-13th-architecture-venice-biennale/ >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-16 < http://en.wikipedia.org/wiki/Venezuela >, alındığı tarih: 19.01.2013.

Url-17 < http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/07/05/metro-cable-caracas-urban-think-tank/24metro-cable-ccs-utt-3823/ >, alındığı tarih: 31.12.2012.

Url-18 < http://www.u-tt.com/projects_Grotao.html >, alındığı tarih: 31.12.2012.

Url-19 < http://cakeandbacon.blogspot.com/2011/09/solution-for-petare.html >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-20 < http://www.yapi.com.tr/Haberler/toki-mersini-akdeniz-oyunlarina-hazirliyor_87122.html >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-21 < http://www.dezeen.com/2012/09/01/why-should-the-poor-live-in-the-slums-if-there-are-empty-office-towers-in-the-city-asks-justin-mcguirk/ >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-22 < http://www.lars-mueller-publishers.com/en/torre-david >, alındığı tarih: 29.12.2012.

Url-23 < http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/120830/la-torre-david-fue-reconocida-con-el-leon-de-oro-en-venecia >, alındığı tarih: 30.12.2012.

Url-24 < http://www.metalocus.es/content/en/blog/torre-david >, alındığı tarih: 31.12.2012.

Url-25 < http://offcite.org/2012/10/10/diagramming-the-slum-or-slumming-the-diagram-on-alfredo-brillembourg's-lecture >, alındığı tarih: 30.12.2012.

Url-26 < http://www.seslisozluk.net/?word=slum >, alındığı tarih: 31.12.2012.

Url-27 < http://metaleptik.blogspot.com/2011/10/sarkoy-gezisi-balkc-dalyanlar.html >, alındığı tarih: 15.01.2013.

Url-28 < http://metaleptik.blogspot.com/2011_10_01_archive.html >, alındığı tarih: 15.01.2013.

Url-29 < http://www.siirleri.org/siir/3959/Istanbul+Destani.html >, alındığı tarih: 15.01.2013.

Url-30 < http://nobonnobon.blogspot.com/2011/10/sarkoy.html >, alındığı tarih: 15.01.2013.

Url-31 < http://www.boumbang.com/wp-content/uploads/2011/10/Death_of_the_Author.jpg>, alındığı tarih: 12.12.2012.

Yılmaz, A. (2009). *Mimarın Ölümü: Eleştirel Bakışta Müellifin Yeri,* Mimarlık Dergisi, Mimarlar Odası, Ankara.

EKLER

Ek A : Olumsal(lık)

Ek B : Kowloon Walled City Kesiti

Ek A :

Olumsal(lık) : En genel anlamda, zorunluluk ile olanaklı olmayanın karşın olarak, olması da olmaması da olanaklı olan şeyin durumu. Başka türlü söylendikte, gerek varlığa gelmede gerekse eyleme geçmede zorunlu olmama, değişimin ve özgür istencin etkilerine açık olma durumu; değişime ve rastlantıya tabi olan, rastlantıların insafına kalmış varlığın durumu ya da niteliği. Mantık diliyle söylendikte, önermelerin zorunlu olarak doğru ya da yanlış olmaması durumu; hem kendisi hem de değillemesi olanaklı olan önermelerin niteliği.□□

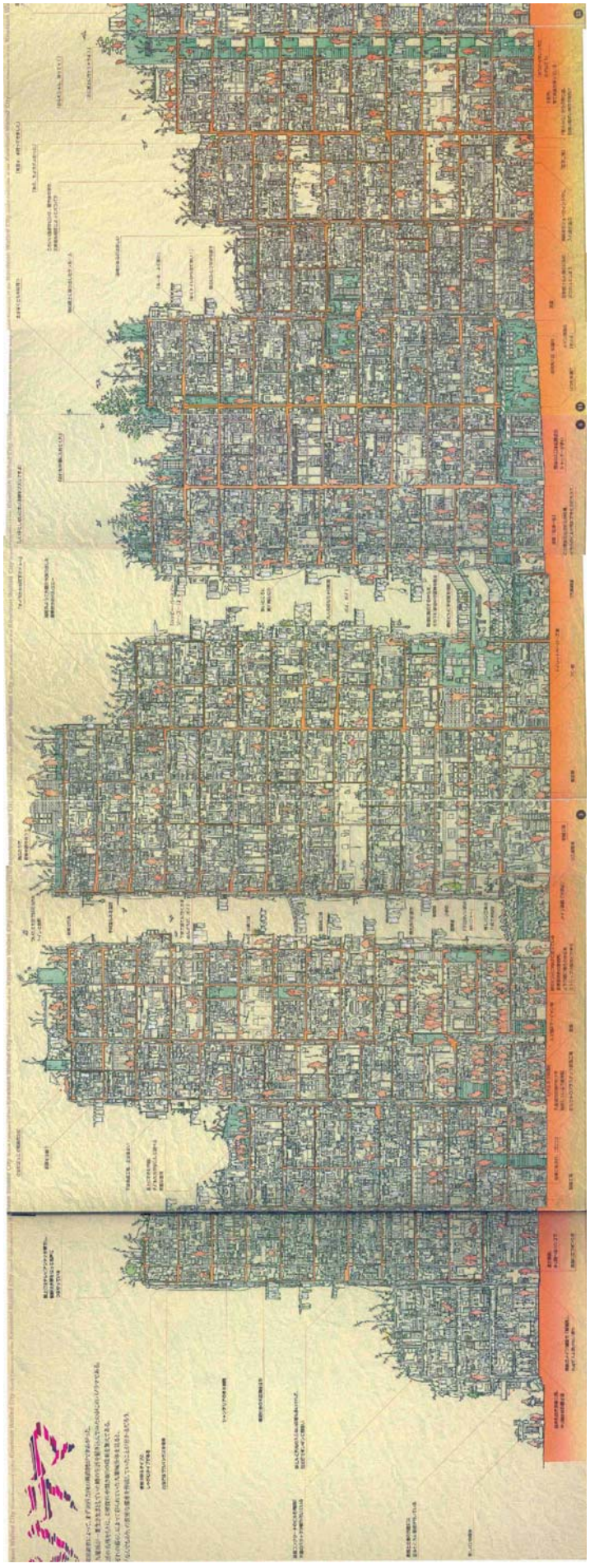
Bir şeyin olumsal olarak meydana geldiğini söylemek, onun meydana gelmeyebileceğini de söylemektir; dünyayı olumsal olarak düşünmekse onun varolmayabileceğini de düşünmektir. Felsefede, özellikle de mantıkta, ne zorunlu olarak doğru ne de zorunlu olarak yanlış olan önermelere olumsal önermeler denir. Olumsal bir önerme doğru olabileceği gibi yanlış da olabilir. Başka bir deyişle, olumsal önermeler zorunlu değildir ama olanaklıdır. O halde bunların karşıtları da olanaklıdır. Zorunlu bilimsel yasalarla açıklanabilen dünyanın bilimsel olarak zorunlu olduğunu düşünen kimi felsefeciler, bilimsel zorunluluk ile mantıksal zorunluluğun birbiriyle karıştırılması nedeniyle dünyanın olumsal gözüktüğünü savunmaktadırlar. □□

Öte yandan mantıkçı deneycilerin, zorunlu doğruların mantıksal bakımdan analitik ve totolojik (eşsözlü; genellemeli) olmalarından ötürü dünya hakkında yeni bilgiler verip veremeyeceği konusunda kuşkuları bulunmaktadır. Bütün bunlar, bize neredeyse tüm deneyim ve bilgimizin olumsal türden olduğunu düşündürtebilir.

(Güçlü ve diğ., 2002)

Ek B :

Kowloon Walled City kesiti



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Tutku Sevinç

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul / 1985

E-Posta: tutkusevinc@gmail.com

Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü (2009)