İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ OKUMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hüma BAKIR DOĞRU

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimari Tasarım Uluslararası Programı (IMIAD)

HAZİRAN 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ OKUMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hüma BAKIR DOĞRU
(418091018)

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimari Tasarım Uluslararası Programı (IMIAD)

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Dr. Müge BELEK FIALHO TEIXERIA

HAZİRAN 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 418091018 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Hüma BAKIR DOĞRU**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ OKUMA"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Öğr. Gör. Dr. Müge BELEK FIALHO TEIXERIA**
İstanbul Teknik Üniversitesi .....

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Semra AYDINLI** .....
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi

Doç. Dr. Özge CORDAN .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **2 Mayıs 2016**
Savunma Tarihi : **7 Haziran 2016**

Sevgili Sertan'a ve Kızım Dila' ya,

ÖNSÖZ

Uzun süredir devam eden çalışmalarıma olan katkıları, ilgisi ve desteği için önceki tez danışmanım Prof. Dr. Semra Aydınlı'ya,

Son evrede zihin açıcı önerileriyle tezi tamamlamam için gereken motivasyonu sağlayan çok değerli görüşleri, anlayışı ve destekleri için danışmanım Öğr. Gör. Dr. Müge Belek Fialho Teixeria'a,

Tezimin alan çalışmasının gelişmesine olan katkılarından dolayı Doç. Dr. Özge Cordan'a ve Doç. Dr. Frederico Fialho Teixeira'a,

Öğretmenim Prof.Dr.Tarık Örgen'e,

Finlandiya'daki eğitim aldığım dönemde her anlamda bana başka bir dünya olduğunu öğreten Prof. Dr.Maarit Keto'a,

Destekleri ve varlıkları nedeniyle Güliz Özdeniz ve Deniz Özdeniz'e,

Her koşulda her zaman yanımda olan ve bana güç veren aileme,

Yıllardır hayal ettiklerime ulaşmama adım atmama öncelik eden denemelerden biri olan tezimin hazırlanma sürecinde gösterdiği sabır ve anlayışından dolayı kızım Dila Doğru'ya,

Yol arkadaşım, hayat arkadaşım Sertan Doğru'ya,

Sonsuz teşekkürler…

Haziran 2016

Hüma Bakır Doğru
(İç Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xvii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 3
1.2 Hipotez 5
1.3 Yöntem 6
2. YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ ANLAMA **9**
2.1 Mekan Dili- Duvar Yazıları (Grafiti) 12
2.2 İç Mekan Atmosferi 14
2.3 Bellek- Mekan İlişkisi 20
2.4 Deneyim- Beden 23
3. BAYRAMPAŞA CEZAEVİ YORUMLAMASI **31**
3.1 Bayrampaşa'nın Tarihi 31
3.2 Günümüzde Bayrampaşa 32
3.3 Bayrampaşa Cezaevi'nin Tarihi 33
3.4 Bayrampaşa Cezaevi'nin Mekansal Karakteri 36
3.5 Kavramlar Ve Sunulan Mekan Deneyimleri 38
3.5.1 Pişmanlık 42
3.5.2 Korku 42
3.5.3 Kaybolma (Arayış) 42
3.5.4 Özlem 43
3.5.5 Umut 43
3.5.6 Sabır 45
3.5.7 Çaresizlik 45
3.5.8 İsyan 45
3.5.9 Arınma 47
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME **55**
KAYNAKLAR **59**
ÖZGEÇMİŞ **63**

KISALTMALAR

TDK **:** Türk Dil Kurumu

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Bayrampaşa Cezaevi iç mekan görüntüsü (Hüma Bakır kişisel arşivi)**.10**
Şekil 2.2 : Öznel varlığın izlerinin pürüzlü duvar yüzeylerindeki ifadeleri – grafiti diyagramı. **13**
Şekil 2.3 : Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde değişen potansiyellerin hali (Hüma Bakır kişisel arşivi). **14**
Şekil 2.4 : Bayrampaşa Cezaevi koridorları (Hüma Bakır kişisel arşivi). **16**
Şekil 2.5 : Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde içerisi ve dışarısı ilişkisi. **17**
Şekil 2.6 : Fin köy evinin karanlığı ve gölgeleri samimiyet ve sükunet duygusu yaratır; ışık değerli bir armağana dönüşür. Geç 19. Yüzyıla ait Pertinosa Evi, Seuraasaari Açıkhava Müzesi, Helsinki. Museum of Finnish Architecture/ Fotoğraf: Istvan Racz Pallasmaa, 2011). **18**
Şekil 2.7 : Karanlık sonrası umut tasviri. **19**
Şekil 2.8 : "Bayrampaşa: Ben Fazla Kalmayacağım" filminden sahneler (Url-2). **22**
Şekil 2.9 : Dokunmanın görme duyusundan daha baskın olduğu duruma örnek (Pallasmaa, 2011). **24**
Şekil 2.10 : Görme ve dokunma duyularının yaşantıların içine dahil olması (Pallasmaa, 2011). **25**
Şekil 2.11 : Bayrampaşa Cezaevi duvar yazıları örneği (Hüma Bakır kişisel arşivi)**26**
Şekil 2.12 : Bayrampaşa Cezaevi iç avlularından biri (Hüma Bakır kişisel arşivi)..**27**
Şekil 2.13 : Bayrampaşa Cezaevi yapısal kurgu (A-B-A-B) diyagramı. **28**
Şekil 3.1 : Bayrampaşa ilçesinin İstanbul'daki yeri (Url-3). **33**
Şekil 3.2 : Bayrampaşa Cezaevi hava fotoğrafı (Url-4). **34**
Şekil 3.3 : İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Bayrampaşa Cezaevi kentsel dönüşüm projesi alanı (Url-5). **35**
Şekil 3.4 : Bayrampaşa Cezaevi alanına yapılması planlanan projeden görüntü (Url-5). **35**
Şekil 3.5 : Bayrampaşa Cezaevi alanı modellemesi. **37**
Şekil 3.6 : Bayrampaşa Cezaevi koğuş-avlu- koridor ilişkisi. **38**
Şekil 3.7 : Bayrampaşa Cezaevi avluları ile tasvir edilen kavramların ifadelerinin şematik anlatımı. **39**
Şekil 3.8 : Koğuş avlu düzeninin parmaklıklar arkasında olma durumunun kesit ve planda kavramsal olarak tasvir edilmesi. **40**
Şekil 3.9 : Kavramsal eskiz çalışmalarının koğuş avlu koğuş deneyimlerine aktarılması. **41**
Şekil 3.10 : Kaybolma kavramının mekana yansıtılmış hali. **43**
Şekil 3.11 : Umut kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması. **44**
Şekil 3.12 : Sabır kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması. **45**
Şekil 3.13 : Alcatraz Cezaevi'nin adada tek başına olma durumu ve çevresini kuşatan şehir (Url-7). **46**
Şekil 3.14 : İsyan kavramının mekana yansıtılmış hali. **46**

Şekil 3.15 : Arınma kavramının mekana yansıtılmış hali. **47**
Şekil 3.16 : Arınma ve isyan kavramlarının farklı kotlardaki ve birleştirilmiş kotlardaki planları. **48**
Şekil 3.17 : Arınma kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması. **....48**
Şekil 3.18 : Bayrampaşa Cezaevi kesit önerisi. **50**
Şekil 3.19 : Bayrampaşa Cezaevi görünüş önerisi. **51**
Şekil 3.20 : Koğuşların iç görüntüsü. **51**
Şekil 3.21 : Koğuşların iç görüntüsü. **52**
Şekil 3.22 : Koğuşların iç görüntüsü. **52**
Şekil 3.23 : Koğuşların iç görüntüsü. **53**
Şekil 3.24 : Koğuşların iç görüntüsü. **53**
Şekil 3.25 : Bayrampaşa Cezaevi alan çalışmasının poster sunum **54**

YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ OKUMA

ÖZET

Bireylerin yaşamlarını geçirmek için en temel ihtiyaçları olan barınma ve korunma gereksinimleri sadece fiziksel çevreyi ifade etmemektedir. Fiziksel çevrenin sınırladığı koşullar, anlam kavramı ile birlikte biçim kazanarak o yerin bütünlüğünü oluşturulmakta ve ifade kazanmaktadır. Anlam arayışıyla başlayan ve devamını mekan kavramıyla birleştiren yaşantıların izlerini okumaya çalışmak bu çalışmanın temel hedeflerindendir. Mekanı oluşturan fiziksel yapı elemanlarının sınırladığı çevrede süren yaşantıların izinde, sadece temel gereksinimlerini karşılamaktan öte bazı gizli anlamlar mevcuttur. Tasarımcı için bu çevre koşullarının sınırladığı yaşamın keşfi tasarımın anlamını oluşturmaktadır.

Mekanın anlamının arayışıyla başlayan bu çalışma, kendi dinamikleri içerisinde farklılaşarak kendi anlamını bulmaya çalışmıştır. Bu bağlamda anlamın kendisi yönteme dönüşmüştür. Anlamla beraber çevresinde dönüşen dil, diyalog, atmosfer, beden ve bellek ilişkileri irdelenenerek mekanın kendisi bulunmaya çalışılmıştır.

Bayrampaşa cezaevi alan çalışması, bu sorgulamaların meslek pratiğinde nasıl bedene dönüşebileceğinin araştırılması ilkesine dayanır.

Aşırı mekanlar üzerinden mekanın üretiminin irdelenmesi amacıyla yapılan bu çalışmada, kullanıcı ve mekanın arasında kurulmuş olan deneyimsel ilişki üzerinden okunmak üzere Bayrampaşa Cezaevi (Sağmalcılar Cezaevi) seçilmiştir. Bu "ilişkisellik" bağlamında örnek olarak adlandırmak ya da açıklamaya çalışmak yerine "örneklem" terimini kullanıyor olmak daha belirleyici olacaktır.

Bayrampaşa Cezaevi örneklemi gerek dönemsel özellikleri, gerekse zaman içerisinde şehrin çeperlerinde olan bir tutukevinden şehrin gelişmesi ve büyümesiyle birlikte şehrin tüm dinamiklerini içinde barındıran bir yaşam merkezi haline dönüşmüştür. Bu çalışmada araştırılan değişim ve dönüşüm sürecinde bedenin enerjiye dönüştüğü mekanlarda hapsolan bedenlerin ne anlama geldiklerinin sorulması ya da anlamlarını nasıl dönüştürdüklerinin okunmaya çalışılmasıdır.

Çalışma, tasarımcı olarak bireylerin mekanları nasıl deneyimlediği ve bunun diğer tarafında da deneyimleyen olarak bireyin mekanı anlamlandırma çabalarını açıklamaya çalışmaktadır. Hem tasarımcının, hem de mekanı deneyimleyen bireyin mekanlarda "varolması" ndan kaynaklanan algının ilişkiler bütününde okunmaya çalışılmasıdır. Ayrıca bu etkileşim sırasında, bireylerin deneyimlediği mekanların kendi aralarındaki ilişkilerinden çıkan potansiyellerin keşfedilmeye çalışılmasıdır.

Tasarım süreci, öznenin, çözümlemenin kendisinde varolan başlangıç ve bitiş noktalarını tanımlamaya çalışmasından öte, o arada geçen zaman dilimini izlediği ve yaşadığı sürecin kendi kendine dönüşerek ifade kazanmansı olarak tanımlanabilir. Özneyle mekanın sürekli hareket halinde olmasından kaynaklanan bu dinamizm farklı biçimlerde karşılaşılan durumların tümü haline dönüşür.

Bu çalışmalar süresince Finlandiya'lı teorisyen Pallasmaa'nın yönelimi ve kavramları yön belirleyici olmuştur. Pallasmaa (2011) mimarlığı sadece teknik terimler içerisinde çizimler ve inşaat dünyasında ifade etmeyip, mimarlığın felsefe ve sanatla birlikte varolmasını ortaya koymaktadır. Mimarlığın temel görevinin, barındırma ve öznenin mekanla olan bütünleştimesiyle sınırlı kalmayarak bütün duyulara hitap etmesi gerektiğini savunduğu için Pallasmaa' nın yönelimi belirleyici unsur olarak seçilmiştir.

Bu çalşmanın giriş bölümünden sonra, ikinci bölümde, ağırlıklı olarak Pallasmaa' nın kavramları okuyucuya sunulmuştur. İkinci bölümde, yazarın orayı gezerken deneyimlediği mekansal karakterler ve mekan algısı üzerinden yapmış olduğu okumalar üzerinden mekan dili (grafitiler), mekan atmosferi, bellek- mekan ve deneyim- beden ilişkileri üzerinden okumalar yapılmıştır. Üçüncü bölümde, bu kavramlar üzerinden Bayrampaşa Cezaevi okuması yapılmış ve son bölüm olan sonuç bölümünde ise tez çalışmasının bütünü üzerinden bu konularla ilgili sorgulayıcı fikirler tartışmaya açılıp, çalışmanın iç mimarlık alanıyla olan ilişkileri tartışılmıştır. Bu deneyimin ya da tasarım sürecinin kazanımı da ayrıca bu ilişkiler ağında sorgulanan durumdur.

READING BAYRAMPASA PRISON AS A LIVING SPACE

SUMMARY

The basic needs such as sheltering and protection of individuals to spend their life does not only express the physical environment. Together with the expression of the circumstances limited by the physical environment, it consists of physical integrity of the space. Begins with the quest for meaning and trying to read the footprints of experiences by means of combining the 'concept of space' are the main objectives of the study. Beyond responding the basic needs of the daily lifes in which physical structural elements limited by the physical environment, the questions were asked to subject such as how 'life' which is limited by the environmental conditions can be read according to the design discipline. The subject mentioned herein constitues user itself.

Begin with the search for the meaning of space, the study tried to find its own meaning in differentiating their dynamics. It means in this context the meaning itself has become the method. However, the space itself has been tried to find by studying thoroughly the relationships of language, dialogue, atmosphere, body and memory.

Bayrampaşa Prison (Sağmalcılar Prison) fieldwork, resides on searching of the principle of how those querries could arise and become concrete questions in professional practice.

In order to examine the 'production of space' via extreme spaces, the study has been established as the field in terms of experiential relationship between the user and the space itself. In this sense of 'correlation', using the term 'örneklem' is considered to be more deterministic way rather than naming as 'example'.

Bayrampaşa Prison has become a wellness center in time in which includes all the dynamics of the city along with the development and growth of the city from the detention center in the city's periphery as well as being necessary periodic sample properties. During these transformation process, some questions are asked and tried to be examined such as how bodies turn into energy where bodies are trapped in space or how they could transform the meaning.

However, it is tried to be explained how individuals as 'designers' experience the space as well as explaining the efforts of interpretation of the space by the individual as experiencing the space.

The study at the same time tries to read the perception of 'existence' in the space of both the individual's experiences and the designer's by means of whole interrelations. Additionally, during this interaction it is tried to be explored the potentials resulting from the relations between those spaces experienced by the individuals.

The subject of the resolution itself, rather than trying to identify the existing start and end points, then followed by the passage of time and experience is also defined as the

process of transformation itself. arising from the subject and place in constant motion, this vitality becomes all encountered situations in different ways.

During this study the questions has been responded such as why Pallasmaa's orientation and the concept has directed the researches. Pallasmaa not only express his world by architectural drawings and technical terms in construction world but also reveals existence of architecture between philosophy and art. According to Pallasmaa, the main task of architecture should appeal all the senses rather than having limited functions like sheltering and the relation between user and space. For this reason Pallasmaa’s orientation has been chosen as the determining factor for the study.

In the second chapter, mainly Pallasmaa's concepts are presented to the reader. There some readings have been made through the writer’s experiences of the spatial character and space perception, space language (graffiti), the atmosphere of the place, memory-space and experiences-body. In the third section accordingly, Bayrampaşa Prison readings have been made and in the final section as a result, questioning ideas have been opened as a discussion on these issues within the scope of the thesis as well as the relationship with the interior architecture of the study have been discussed. This experience or acquisition of the design process have also been questioned regarding to network relationship.

1. GİRİŞ

Bireylerin yaşamlarını geçirmek için en temel ihtiyaçları olan barınma ve korunma gereksinimleri sadece fiziksel çevreyi ifade etmemektedir. Fiziksel çevrenin sınırladığı koşullar, anlam kavramı ile birlikte biçim kazanarak o yerin bütünlüğünü oluşturulmakta ve ifade kazanmaktadır. Anlam arayışıyla başlayan ve devamını mekan kavramıyla birleştiren yaşantıların izlerini okumaya çalışmak bu çalışmanın temel hedeflerindendir. Mekanı oluşturan fiziksel yapı elemanlarının sınırladığı çevrede süren yaşantıların izinde, sadece temel gereksinimlerini karşılamaktan öte bazı gizli anlamlar mevcuttur. Tasarımcı için bu çevre koşullarının sınırladığı yaşamın keşfi tasarımın anlamını oluşturmaktadır.

Aşırı mekanlar üzerinden mekanın üretiminin irdelenmesi amacıyla yapılan bu çalışmada, kullanıcı ve mekanın arasında kurulmuş olan deneyimsel ilişki üzerinden okunmak üzere Bayrampaşa Cezaevi (Sağmalcılar Cezaevi) seçilmiştir. Bu "ilişkisellik" bağlamında örnek olarak adlandırmak ya da açıklamaya çalışmak yerine "örneklem" terimini kullanıyor olmak daha belirleyici olacaktır. Örnek ile örneklem arasındaki temel fark ise; örneklemin, üzerinden okuma yapılan kavramsal çerçeveyle sürekli bağlantılı olma durumudur. Bu bağlantılı olma durumu Gilles Deleuze'ün yaklaşımları aracılığıyla incelenmeye çalışılmıştır (Deleuze, 2010).

Bayrampaşa Cezaevi örneklemi gerek dönemsel özellikleri, gerekse zaman içerisinde şehrin çeperlerinde olan bir tutukevinden şehrin gelişmesi ve büyümesiyle birlikte şehrin tüm dinamiklerini içinde barındıran bir yaşam merkezi haline dönüşmüştür. Bu çalışmada araştırılan değişim ve dönüşüm sürecinde bedenin enerjiye dönüştüğü mekanlarda hapsolan bedenlerin ne anlama geldiklerinin sorulması ya da anlamlarını nasıl dönüştürdüklerinin okunmaya çalışılmasıdır.

Tez çalışmasının başlangıç noktası, İTÜ Uluslararası İç Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı - IMIAD, International Master of Interior Architectural Design- dersi olan Proje III kapsamında yapılmış olan proje çalışmasıdır. 2010- 2011 güz

yarıyılında verilmiş olan bu ders kapsamında seçilen proje yeri olan İstanbul'da Bayrampaşa Cezaevi Alanı, aynı zamanda tezin alan çalışmasını oluşturmuştur.

Bayrampaşa Cezaevi, yaşantı ekseni ve bu eksenle birlikte ortaya koyduğu dinamik çerçevenin izinde Fin mimar Juhani Pallasmaa'nın kavramları üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Varoluşun özüyle birlikte kendi bulan mekan deneyimlerimizin ne olduğu, bulunduğumuz çağın en temel sorularından birini oluşturmaktadır. Bu soruların izinden kendi doğrultusunda yönelimini arayan yaşantılar mekanları anlamanın temelini oluşturmaktadır.

> "On dokuzuncu yüzyılın en büyük takıntısı hepimizin bildiği gibi tarihti […]İçinde bulunduğumuz dönem, belki de daha çok mekan dönemidir" (Foucault, 1986).

Mekanları anlamak için kurulan tüm ilişkilerin temelinde deneyim kurmak yatar. Deneyim kurarken oluşturduğumuz diyalog kavramını incelemek, çalışmanın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Hepimizin içinde bulunduğu tüm ilişkilerde iletişimin önemi ortadadır. Bu iletişim kimi zaman bedenle şekil alır. Beden, özne ve nesnenin kırılma noktasındaki düzlemde yerini bulmaya çalışan bir araç olarak kendini göstermeye çalışmaktadır. Pallasmaa'nın tarifiyle "ister sanatçı olsun ister zanaatçı, çalışırken dışsal ve nesnelleştirilmiş bir soruna odaklanmış olmaktan çok, kendi bedenleriyle ve varoluş deneyimlerini doğrudan doğruya işin içine katarak çalışırlar" (Pallasmaa, 2011, s.14). İçinde bulunulan durumla kurulan bu döngü; madde ve durumun iç içe geçtiği anlarda sıkışıp kalmıştır. Sıkışmalardan doğan birliktelik kendini diyaloğa dönüştürür ve o andan başlar bireyin kendini içselleştirip anın içine girmesi.

Diyalog sadece karşılıklı duran birey ya da bireylerin arasında değil, bu bireylerin nasıl ve nerede olduklarıyla da ilişkilidir. Nasıl ve nerede olduklarını da, bulundukları mekanlar anlatır. Bu mekanlarda şekillenir tüm hayatlar. Tüm düşünceler kelimelere aktarılır ve dile gelir. Mekanların dili olur. Mekanlarda, onları dile getiren tasarımcıların kelimeleri haline gelir. Diyalog kurabilmek ya da kurmaya çalışmak tüm bu girişimlerin temelini oluşturur. Bu demek değildir ki sadece kurulan o birliktelik ilişkisi anlatır o mekanı. O mekanın kendisidir dile gelmeye çalışan. O

mekanın bütünüdür tüm bu durumları içine çekmeye çalışan. Mekanın bütünü; sebebi ve sonucu olmaya başlayacaktır.

Mekan karakteri, dili, adı her şeyi tanımlar. Her şeyi ile bir bütün olmuştur. Bütün atmosferin bir parçası haline gelmiştir. Bütün atmosferi oluşturmuştur. Atmosfer sadece o andaki yaşantılar değil, o ana gelinceye kadar olan her şeydir. Atmosfer bireyin orada soluduğu havayla birlikte tüm yaşantılarıdır. Yaşanmışlıkları, deneyimleri ve deneyimleyip görmek istediklerinin tümüdür. Ya da başka bir deyişle; görmek, dokunmak, deneyimlemek istemedikleridir. Dört duvarı mekan yapan, yerdeki izi anlamlandıran ona anlam ve değer katan şeylerin tümüdür. Atmosferi oluşturan şey diyalogların bütünüdür. Bu diyaloglar; mekanla o mekanı tasarlayan arasında, bireyle mekan arasında ve mekanların kendi aralarında oluşan tüm anlardır. Sıkıştırılmış, bütünleşmiş tüm anlar o noktada dile gelir.O nokta olarak tasvir edilmeye çalışılan alan, bütün kırılmaların gerçekleştiği zamanla mekanın birleşmesidir. Ortak bir dil oluşturmaya başlarlar. Dil bütün ilişkilerin, kavramların tabanını oluşturmaya başlar. Dil ile birlikte diyalog başlar. Tüm kurguların dile geldiği ilişkilerin düğümlendiği ve çözüldüğü noktalarda atmosfer meydana çıkar.

Dil, diyalog ve atmosfer sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde birbirlerine teğet geçerler ve birbirlerinden beslenirler. Bu durumların ne öncesi ne de sonrası vardır, hepsi bir bütündür. İnsanoğlu var olduğundan beri bu üç noktada tüm birikimleri kesişir.

1.1 Tezin Amacı

Bu tez çalışmasının amacı; ne Bayrampaşa Cezaevi'nin tarihini araştırmak, ne de mimari açıdan toplumsal ve kültürel önemini ve anlamını açıklamaya çalışarak tasarım kriterlerini ortaya çıkarmaktır. Deneyim üzerine cezaevi alanında yapılan bir okumanın; kısa, net ve öz olarak ifade edilmeye çalışılmasıdır.

Öncelikle tasarımcı olarak bireylerin mekanları nasıl deneyimlediğini ve bunun diğer tarafında da deneyimleyen olarak bireyin mekanı anlamlandırma çabalarını açıklamaya çalışmaktadır. Hem tasarımcının, hem de mekanı deneyimleyen bireyin mekanlarda "varolması" ndan kaynaklanan algının ilişkiler bütününde okunmaya çalışılmasıdır. Ayrıca bu etkileşim sırasında, bireylerin deneyimlediği mekanların

kendi aralarındaki ilişkilerinden çıkan potansiyellerin keşfedilmeye çalışılmasıdır. Mekanların deneyimlemesi sırasında karşılaşılan

- Estetik duyum/ haz alma

- Anlamsal

- Fenomenolojik

okumaların mekanla kurulan deneyim üzerinden tartışılması tezde amaçlanmaktadır.

İç mimarlık düzleminde tartışılan konuların temelinde yer alan deneyim ile ilişkili diyalog kavramı sadece tasarım aracı olarak kullanılmasının ötesinde tüm tasarıma hakim olan düşüncelerin bütününe dönüşmüştür. Bütünleşme ve ayrışma noktalarında beliren diyalog kırılma noktası, tümcelerin sezgi ve algılarla yeniden şekil alıp tasarımın bedene dönüşmesine tanıklık eder. Diyalog kırılma noktası, özne ve nesnenin algılarıyla yönetilen kendi "içkinlik düzleminin[1]"evresinde yeniden varolmalarıyla tanımlanabilinir. Bu yeniden varoluşta deneyimi gerçekleştiren beden durağan halinden çıkarak harekete geçer. Hareketle birlikte diyalog başlar. Bu noktada diyalog kavramı ana hatlarıyla tasarlanan mekanda tasarımcı – mekan arasında kurulan diyalog, deneyimlenen mekanda ise kullanıcı ve mekan arasında kurulan diyalog ve mekanlar arasında kurulan bütüncül tasarımda ise farklı mekanlar arasında kurulan diyalog olarak anlatılabilinir.

---

[1] "Felsefe bir konstrüktivizmdir ve konstrüktivizmin de tümüyle farklı yapıda iki tamamlayıcı yüzü vardır: kavramlar yaratmak ve bir düzlem çizmek. Kavramlar tıpkı yükselip alçalan sayısız dalgalar gibidir, ama içkinlik düzlemi onları katlayıp açan yegane dalgadır. Düzlem, onu bir uçtan ötekine katedip geri dönen sonsuz devinimleri sarmalar, ama kavramlar her seferinde yalnızca kendi öz bileştiricilerini kateden sonlu devinimlerin sonsuz hızlarıdır. (...) Kavramlar parça parça düzlemi döşerler, işgal ederler veya doldururlar, oysa ki düzlemin kendisi kavramların, bütünlüğünü, sürekliliğini kırmaksızın aralarında paylaştıkları bölünemez ortamdır: saymaksızın işgal eder kavramlar, ya da bölmeksizin bölüşürler.(…) İçkinlik düzlemi kaosun bir kesiti gibidir ve bir elek görevi yapar. Gerçekten de, kaosu belirleyen şey, belirleyicilerin yokluğundan çok, bu belirleyicilerin başlayıp yok oldukları sonsuz hızdır: bu, birinden ötekine giden bir devinim değil, tersine iki belirleyici arasındaki bir bağlantının imkansızlığıdır, zira biri öteki ortadan kaybolmadan belirmez, ve de öteki başlangıç halinde kaybolduğu zaman biri yok olma halinde belirir. Kaos, cansız ya da durağan bir hal, rastgele bir karışım değildir. Kaos kaoslaştırır, ve sonsuzun içinde her türlü tutarlılığı bozar. Felsefenin sorunu, düşüncenin içine gömüldüğü sonsuzu yitirmeksizin, bir tutarlılık kazanmaktır (bu bakımdan kaosun zihinsel olduğu kadar fizik bir varoluşu vardır). Sonsuzdan hiçbir şey yitirmeksizin tutarlılık vermek, bu, sonsuz devinimlere ve hızlara sırt çevirmek ve önce bir hız kısıtlaması uygulamak koşuluyla kaosa göndermeler yapmaya çalışan bilimin sorunundan çok farklıdır: bilimde birincil olan, ışık ya da göreceli ufuktur. Felsefeyse, tersine içkinlik düzlemini varsayarak ya da onu çatarak iş görür: değişebilir eğrilikleri hiç bitmeyen bir değiş-tokuş içinde kendi üzerine dönen sonsuz devinimleri koruyan daha başkalarını hiç durmadan serbest bırakan, bu içkinlik düzlemidir" (Deleuze, Guattari, 1993).

Tasarlanan mekanda tasarımcı – mekan arasında kurulan diyalog, tasarımcının hangi hacimde evrende ya da uzay boşluğunda olmasından ziyade, orayla nasıl bir ilişki kurduğuyla başlar. Bu ilişkilerin temeli tasarımcının belleğindeki tüm izlerin açığa çıkması olarak yorumlanabilinir. Pallasmaa (2011)'ya göre, "Zamanın mekansallaşması ve mekanın zamanlaşmasından doğan tüm imgelerin birer metaya dönüşmesi halinin yansımasıdır". Zamanın mekanlaşmayla olan doğrudan ilişkisi tasarımcı ile mekan arasındaki diyaloğun başlangıcını oluşturur ve sonunu belirler.

Deneyimlenen mekanda ise kullanıcı ve mekan arasında kurulan diyalog, kullanıcının o mekanda bulunduğu andan itibaren oluşmaya başlayan ve zamanla anda gidip gelmeleriyle şekillen tüm varlığıdır. Kimi zaman bu mekan sadece sayısal verilerle kurgulanmış bir hacim olmaktan öte kullanıcının kendisi, yani bedeninin varlığı da olabilir. Beden tek başına öz halinden soyutlaşıp bütün içinde hem kendini bulmaya hem de bütün içine eklemlenmeye başlamaktadır. Eklemlenme hareketin temelini oluştururken kullanıcının da mekanla olan diyaloğunun izlerini taşır. Deneyimlenen mekandaki kullanıcının başlatmış olduğu ya da zaten içinde var olduğu diyalog, kendi kendine dönüşerek evrimleşmeye başlar.

Mekanlar arasında kurulan bütüncül tasarımda ise farklı mekanlar arasında kurulan diyalogdan bahsedilmektedir. Her bir mekanın özelinde monolog olarak görülen fakat genelinde diyaloğa dönüştüğü anda başlayan ilişkilerin bütünü, mekanların birbiri arasındaki ilişkide okunabilinir.

Diyalog ve monoloğun birbirinden ayrışma noktası da buradan tarif edilebilinir. Şimdide ve orada yaşanılan doğrudan ilişkiler ile alt okumalarda yer alan dolayımlı ilişkilerin biraraya gelerek oluşturduğu yeni üzerinden düşünülebilinir. Bütüncül ya da bir başka deyişle "çokluk" olma düzeninin sorgulanmaya çalışılması da bu tezin sorduğu sorulardan biridir.

1.2 Hipotez

Daha etkileşimli bir çağla birlikte beliren yeni kavramlar, tasarım düzleminde gösterilen ve algılanan olarak tanımlanan karşıt iki dünya görüşü çerçevesinin önemli ölçüde değişmesine sebep olmuştur. Bu değişimle birlikte oluşan bütüncül tasarım arayışı bireylerin sebepleri ve soruları arasında yerini almaya çoktan başlamaktadır. Birbirinden ayrıştırılmış ve tek olarak değerlendirilen nesne imgelerini kendisinden

ayırmadan düşünebilmek ilişkilerin temellerini oluştururken bireyin özden uzaklaşmamasını sağlamaktır. Özelikle mimarinin temelinin dayandığı yapma eyleminin gerçekleşme yolu olan sözlerin ve görüntülerin oluşma hallerinin ötesinde duyuların, yaşantıların da var olduğunu sorgulamak bu çalışmanın temel yapı taşlarındandır.

1.3 Yöntem

Çalışmanın temel yöntemi; Bayrampaşa Cezaevi'nin fenomenolojik bağlamı esas alınarak deneyimler üzerinden bir okuma şeklinde yapılmasıdır. Bu çalışmanın temel dayanağı olan deneyimlenen mekanlar, mekanları anlama ve yorumlama kazanımlarında bilincin ve algının ne şekilde yönlendirilebileceği ile anlam kazanabilmektedir. Mimarlık nesnesinin sadece tarihi, kültürel, teknolojik ve siyasi bir öğe olmayacağının, madde ve içinde var olduğu duruma özgü olması çalışmanın yöntemini belirginleştirmiştir.

Mimari tasarım sürecinde, görünen ve görünenin arkasında neyi nasıl düşündüğümüzü varolma noktasından sorgulayarak tasarımcı, kullanıcı ve mekan üçlemesi üzerinden çalışmalar yapılmıştır. Estetik duyum ilkeleri, anlamsal açıdan ve fenomenolojik okumalar çerçevesinde Pallasmaa'nın yayınları esas olarak incelenmiştir.

Tezin kapsamı sorulara cevapların bulunmasından ziyade, bu cevapları aramada geçen sürecin kendisidir. Kullanılan kavramlar ve teoriler, varolan düzenin neye göre ve nasıl bir somut öğede bedene dönüşebileceğinin göstergesi haline gelmektedir. Bu noktada Lakoff (2005)'un tanımı sorunun kendisini tanımlayarak açıklanmaya çalışmaktadır.

> "Gündelik kavramlar sistemimiz –kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler– temelde doğası gereği metaforiktir. Algıladığımız şeyi, dünyada yolumuzu bulma tarzımızı ve diğer insanlarla ilişki kurma biçimimizi, kavramlarımız yapıya kavuşturur. Bu yüzden kavram sistemimiz gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezi rol oynar. Eğer biz kavram sistemimizin büyük ölçüde metaforik olduğunu öne sürmekte haklıysak, o vakit düşünme tarzımız, tecrübe ettiğimiz şey ve her gün yaptığımız şeyler, daha çok, bir metafor sorunu demektir" (Lakoff, 2005).

Tasarımcının anlamaya çalıştığı; fikirlerin başka bir değişle nesnelerin, sadece özelinde ve içerisinde olmasından kaynaklanan hareketten doğması şeklinde tasvir edilebilir. Nesnenin kendisini doğrudan ifade etmek yerine dolaylı olarak çevresindeki potansiyel durumların farkındalığının yorumlanması da metafor olarak açıklanabilmektedir. Moser (2002)'e göre, "Metafor aslında başka şeyden bahsederek bir şeyden bahsetmek demektir".

2. YAŞANAN MEKAN OLARAK BAYRAMPAŞA CEZAEVİ'Nİ ANLAMA

> *"Mekansal bir kod sadece mekanı okuma veya yorumlama aracı değildir; daha çok mekanda yaşamanın, mekanı anlamanın ve üretmenin aracıdır" (Lefebvre, 1991, s.6).*

Bu tez çalışması, bedenlerin birer metaya dönüşüp sadece salt görme eylemiyle varlıklarını sürdürmedikleri mekanlar üzerinden "varoluş nedir?" sorusunu sormakla başlayan tüm süreci kapsamaktadır. Mekanlar sadece katı cisimler yani sessiz kütlelerden oluşan hacimler midir acaba diye sormak ve sorgulamak bu süreci başlatmıştır. Bu noktada, mekanla tasarımcı arasında başlayan diyalog bütün ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Bu ilişkiler, tasarımcının kendi gerçekleri ile mekanın gerçeklerini okumaya başladığı andaki etkileşimdir. Tasarımcı kendi varlığı, bilgisi ve ilgisi ile o mekanı anlamlandırmaya ve okumaya başlayacaktır. Bu okumalarla birlikte mekanın anlatmaya çalıştıkları ya da çalışacakları ortaya çıkmaya başlayacaktır. Tasarımcının o hacim ile karşılaştığı ilk andan itibaren başlayan, karşılıklı oluşturacakları o dilin alfabesinin temelleri atılmaya başlanmıştır.

Bayrampaşa Cezaevi'ni anlama çalışmaları bu noktadan itibaren kendi varoluşuyla birlikte bütünlüğünü korumaya başlamıştır. İçerisinde bir dönem geçen hayatların, oradan ayrılışılarıyla birlikte yeni kurulan dahası bir önceki öznelerinin oradan ayrılıp, yeni mevcudiyetini bulma hali üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu mevcudiyeti yeniden bulma sürecinde mekan ve hacim kavramlarını açıklamaya çalışmak yerinde olacaktır.

Mekan, bireyin fiziksel ortam şartlarının belirli bir kesimini sınırlandırarak, kendine uygun yeni bir mimari mekan oluşturmasıyla adlandırılabilinir. Bu anlamda mimari mekan, hissedilir, yaşanır ve paylaşılır. Bu noktada hacim ve mekan kavramlarının birbirleriyle olan ilişkilerinden ve ayrılma noktalarından bahsedilmesi gerekmektedir.

Lefebvre (2014)'in söylemiyle "mekan geometrinin terim ve sembolleriyle işleyen matematiğin ve felsefenin sınırlarına hapsolmuştur" .

Ching (2002)'e göre "kendi doğrultusunun dışında bir yöne doğru uzatılan bir düzlem, hacim haline gelir. Kavramsal olarak hacim, üç boyutludur; uzunluk, genişlik ve derinlik. Tüm hacimler, noktalar, çizgiler ve düzlemlerden oluşur. Hacimlerin temel belirleyici elemanı biçimdir. Biçim, hacmin sınırlarını tanımlayan düzlemlerin karşılıklı ilişkileri ve şekilleri tarafından belirlenir. Mimaride hacim, çeşitli düzlemler tarafından kapsanmış veya çevrelenmiş "mekan" dır" .

Mekanın oluşturulabilmesi için onun bütün yönleriyle keskin sınırlarının olmasına gerek yoktur. Mekanların hacimlerden ayrıldığı esas nokta buradan başlamaktadır. Mekan sadece fiziksel olarak duyularla görülen değil, aynı zamanda varlığın algılarıyla da tanımlamaya çalıştığı kavramların oluşturduğu bütündür (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Bayrampaşa Cezaevi iç mekan görüntüsü (Hüma Bakır kişisel arşivi).

Lefebvre (1991)'e göre "mekan toplumsal olarak çok katmanlı ve boyutlu yapısıyla kendisine dahil olan; algılanan, tasarlanan ve deneyimlenen (yaşanan) süreçlerle üretilir". Bu algılamalarla birlikte mekan sadece gözle görülen bir nesne şeklinden çıkarak bütün duyularımızla fiziksel ve kavramsal olarak yaşanan bir sürecin sonuç ürünü halini almıştır.

Merrifield'in (2000) deyişiyle Lefebvre'nin mekan çalışmalarının dayandığı zemin: yalnızca "mekanda şeyler"i değil; "mekanın üretimi"ni ve "mekan olarak açığa çıkan şeyler"i de çözümlemektir (s.178). Öznenin, çözümlemenin kendisinde varolan başlangıç ve bitiş noktalarını tanımlamaya çalışmasından öte, o arada geçen zaman dilimini izlediği ve yaşadığı sürecin kendisine dönüşmesi ifade edilebilinir. Özneyle mekanın sürekli hareket halinde olmasından kaynaklanan bu canlılık farklı biçimlerde karşılaşılan durumların tümü haline dönüşür.

Lefebvre'e (1991) göre, "bu anlamda mekan canlı ve bir hayatiyet sarmalına içkindir. Yaşar ve yaşatır. Üretir ve de üretilir. Bu, onun akışkan, değişken, karmaşık bir özü olduğuna işaret eder" (s.39).

Mekanın tasarlanma sürecindeki tüm yaşantıları içinde barındırdığı bu kavramlar, mekanın temsilleri ve onun diğer bağlantıları incelendiğinde "*algılanan ve yaşanan mekanı, tasarlanan ve tanımlayanlar"* açısından açıklamak gerekecektir.

> "Mekanın temsillleri bilgi ve iktidarın elinde bulunur; *"tasarlanan mekan"ın* tam da kendisidir. Bilim adamları, toplum mühendisleri, şehir ve bölge planlamacıları, mimarlar tarafından mekanın düzenlenmesine ilişkin geometri ve matematiğin sembolleri ile kavramsallaştırılmış mekana gönderme yapar. Mekanın (fiziksel) üretim bilgisine sahip olan iktidarın temsilcilerinin mekanı kurgulama sürecine matematiğin sembollerine mekansal söylemin simgeleri eşlik eder. Dolayısıyla tasarlanan mekan olarak mekan temsilleri "soyut mekanlar"dır ve iktidar, kontrol, bilgi ve ideoloji ile tezahür eder. Bu kapsamda, mimarın, kent planlamacısının, şehir ve bölgeleri düzenleyen her türlü idare, yönetim ve finansal kaynağın mekanı tasarlanan/ soyut mekanı buldurur. İlişkisellikte olduğu mekanın diğer boyutları çerçevesinde ifadelendirilecek olursa, "algılanan ve yaşanan mekanı, tasarlanan ile tanımlayanlar"ın mekanıdır" (Lefebvre, 1991, s:38-39).

Bayrampaşa Cezaevi örneklemi, öznel ilişkileri bağlamında aşırı mekanlar üzerinden mekanın üretiminin irdelenmesi çerçevesinden kendi dinamiklerini barındırarak yaratıcı yeni deneyimlere referans vermektedir. Bayrampaşa Cezaevi örneklemi, tasarımcı olarak yazarın öznel yaklaşımları ile belirlediği, alanı gezerken deneyimlediği mekansal karakterler ve mekan algısı üzerinden yaptığı tüm okumaları içermektedir.

Bu çalışmalar süresince Pallasmaa'nın yönelimi ve kavramları yön belirleyici olmuştur. Pallasmaa, mimarlığı sadece teknik terimler içerisinde, çizimler ve inşaat dünyasında ifade etmeyip, felsefe ve sanatla birlikte varolmasını tartışmaktadır. Mimarlığın temel görevinin, barındırma ve öznenin mekanla olan bütünleştimesiyle sınırlı kalmayarak bütün duyulara hitap etmesi gerektiğini savunduğu için Pallasmaa'nın yönelimi bu tez çalışmasında belirleyici unsur olmuştur.

> "Mimarlık ürünü, algının çerçevesini, düzlemini oluştururken, deneyimi ve anlamı var eder. Ve nihayetinde, ötekinin sanatsal üretimi yoluyla kendimizle yüzleşiriz. (...) Gerçek mimarlık ürünleri ise, dikkatimizi yapıdan ziyade dünyaya ve kendi varoluş deneyimimize yönlendirirler. Mimarlık, bir sanat olarak, tüm dünyaya açıktır" (Pallasmaa, 2011).

2.1 Mekan Dili- Duvar Yazıları (Grafiti)

Tasarımcı ile mekan arasında kullanılan ortak bir dil mevcuttur. Bu dil kullanıcı ile mekan arasında karşılıklı oluşturulur. Temel varlığa dayalı iki ana kavramdan, *'dünyada-olma'* ve varoluşun *'ilksel kipleri'*[2] ile oluşturulan dil, tasarımcının o ana kadar belleğindeki tüm izleri kendi yöntemleriyle mekanı anlamlandırmada kullandığı araca dönüşmüştür. Tasarımcı mekana kendi edinimlerini aktarabilmek için farklı yöntemler kullanır. Bu yöntemler, tasarımcının tüm birikimlerini, belleğini, varlığını ortaya koyarak yepyeni bir mekanın hikayesini kurgulamasıyla başlar. Farklı tasarımcıların farklı yöntemlerinin olma sebebi de buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü her tasarımcının da kendi hikayesi farklıdır. Bunların hepsi o mekanla kurduğu ilişkiyle alakalıdır. Bu ilişkiyi kurma biçimi de aralarındaki diyaloğun temellerini oluşturur.

Bu yol, tasarımcının hayallerini ve rüyalarını sezgileriyle harekete geçirerek anlamlandırmaya çalıştığı bir süreçtir. Bu yolda, sürekli geçmişe gidip- gelmelerle birlikte yeni arayışlar, keşifleri barındırır içinde. Her yeni mekan yada hacim, tasarımcı için yeni yola sıfırdan başlamaktır.

---

[2] "Akıllı bir mimar bütün bedeni ve kendilik duygusuyla birlikte çalışır. Bir bina ya da nesne üzerinde çalışırken mimar aynı zamanda bir tür tersten perspektifin de içindedir:kendi kendilik-imgesi, ya da daha doğrusu, varoluşsal deneyimi. Yaratıcı emekte güçlü bir özdeşleşme ve yansıtma gerçekeşi; yaratıcının bütün bedensel ve zihinsel yapısı iş mahalline dönüşür (Pallasmaa, 2011) ".

Merleau- Ponty (2008)'nin bedeni ele alıp bedeni algının merkezine koyması üzerinden de dilin önemine değinilebilinir. Bedenin tek başına yönlendirilebilir bir özne olmamasıyla birlikte kendi içinde tekil olmayan bir bütünün özü olduğuna da değinen Ponty, beden ve dil ilişkisini algılamanın dile yansıması şeklinde anlatmaktadır.

Bayrampaşa Cezaevi'nde mekan, beden ve dil ilişkiler ağı, orada yaşamın geçtiği dönemde bulunananların yaptığı duvar çalışmalarının incelenmesi üzerinden okunmuştur (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Öznel varlığın izlerinin pürüzlü duvar yüzeylerindeki ifadeleri – grafiti diyagramı.

Mekan kullanımının bir parçası haline gelen duvarlar, belirli dönem için orada bulunan öznelerin nesneyle nasıl bağ kurduğunu tariflemektedir. Duvarlar öznenin mekanlara diyalog kurabildiği belki de tek noktadır. Özne varlığının ne olduğunu anlamaya çalışırken kendini ifade edebilmesinin yollarını aramaktadır. Bu arayışla birlikte kendi oluşturduğu dille kurduğu diyaloğun aradüzlemlerinde maddenin ve durumun birlikteliğini sorgulamaktadır. Kimileri için bu çalışma grafiti olarak açıklanırken kimileri için sadece diller arası diyalog olarak da tarif edilebilinir.

2.2 İç Mekan Atmosferi

Kullanıcı bir mekana girdiği andan itibaren belleğindeki tüm hafızaları canlanmaya başlar. Bunu belirleyen şey ise bellektir. Bellekte yer alan tüm sesler, görüntüler, izler, kokular, dokunuşlar vs. kullanıcının o mekanı kavramasıyla birlikte hareketlenir, konuşmaya başlar. Bu konuşma o mekanın atmosferini oluşturan bütün elementlerin toplamıdır.

Pallasmaa (2001)'ya göre "duyusal deneyimler beden aracılığıyla, daha doğrusu bedenin ve insani varolma biçiminin yapısında bütünleşir". Bu durum, beden ile çevresi arasında ilişkilendirilen saf durumun deneyimlerle birlikteliğinden doğan *şeylerin* ifadesi olarak da açıklanabilinir. Mekanın mevcut potansiyelinin beden ve çevresi ile sürekli etkileşim halinde olduğu ve birbirlerini açıklamaya dönüştükleri de düşünülebilir (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde değişen potansiyellerin hali (Hüma Bakır kişisel arşivi).

Değişen tüm nesneler, birimler mekanın izlerini taşıyarak o mekanın atmosferini oluşturur. Atmosfer, o mekanın bireye neyi, nasıl, ne şekile hissettirmek istediğinin bütünüdür. Atmosfer mekanın dili ve mimarinin yapı taşlarından biri olarak kabul

edilir. Atmosfer orada o anda yaşanılan herşeydir. Aslında bir madde olan bireyin hangi mekanda ne zaman bulunduğuyla birlikte varoluşunun açıklanmaya çalışılmasıdır.

> "Edimselleşmekte olan anı, bu şimdiyle eşzamanlı olan bir imgede edimselleşmeye yönelir. Oysa böyle bir anı- imgenin, böyle bir "şimdinin anısı" nın tümüyle yararsız olacağı, yalnızca algı-imgenin bir benzerini üreteceği açıktır. Anın (eşzamanlı olduğu) kendi şimdisine göre değil, onun geçmiş olmasını sağlayan yeni bir şimdiye göre ortaya çıkması gerekir" (Deleuze, 2010).

Her anının şimdiyle karşılaştığı anda oluşan dil, mekanın hafızalarını harekete geçirerek madde ve bellek arasındaki ayrışma noktalarını tanımlamaya çalşarak şimdi içinde bulunulan anlara referans vermeyi hedefler.

> "Madde ve bellek arasında, saf algı ve saf anı arasında, şimdi ve geçmiş arasında bir doğa farkı olmalıdır, tıpkı daha önce ayırt ettiğimiz iki çizgi arasında olduğu gibi. Geçmişin kendinde yaşamını sürdürdüğünü düşünmekte böyle güçlük çekiyorsak, bunun nedeni geçmişin artık var olmadığına, varolmayı bıraktığına inanmamızdır. Böylece, varlığı şimdiki varlıkla karıştırırız. Oysa şimdi yoktur; o daha çok hep kendi dışında saf haldeki oluştur… Geçmiş ve şimdi, iki ardışık anı değil, bir arada varolan, biri şimdi olan ve hep geçen, diğeri geçmiş olan ve hep varolan ama tüm şimdilerin geçmesini sağlayan iki öğeyi ifade eder" (Deleuze, 2010).

Görsel imgelerin izinde başlayan atmosferin muğlak olma durumu, öznenin tanımlamalarında sadece salt görme düzleminde tasvir edilmeyi barındıramaz. Bu durumun aksine, görme özneyi kendi merkez noktası etrafında biçimlendirerek tanımlanmış bütün algıların, deneyimlerin üzerinde kılar (Şekil 2.4). Görme, mekanın özne varlığında zaman ve deneyim kavramını kaybettirerek diğer duyulardan soyutlanmasına sebep olmuştur. Görme kavramını ele alırken Pallasmaa şöyle der:

> "Gözün giderek büyüyen hegemonyası Batılı ego- bilincinin gelişimi ve kendilik ile dünya arasında giderek artan boşlukla koşut görünüyor. Görme bizi dünyadan ayırır, diğer duyular ise birleştirir. Sanatsal dışavurum, dünyanın söz-öncesi anlamlarıyla, basitçe entelektüel olarak anlaşılmaktan

ziyade bedenle bütünleşmiş ve yaşanmış anlamlarla, iç içedir" (Pallasmaa, 2011).



Şekil 2.4 : Bayrampaşa Cezaevi koridorları (Hüma Bakır kişisel arşivi).

Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde mekan atmosferini açılarken *dışarısı* ve *içerisi* (Şekil 2.5) kavramlarını kullanmak daha yerinde olacaktır. Özne, bir anlatı olarak mekanı oluşturan, o mekanın atmosferini meydana getiren tüm durumlara görme duyusuyla yaklaşmaya başlar. Görsel ve kavramsal olan tüm yaşanmışlıklarıyla okumaya ve anlamaya çalıştıkları yeni dünya düzeninde aşırı bir mekan olan cezaevi olgusu tüm içerisi ve dışarısı verilerini yitirerek özneye *o an*'ın varlığını işaret eder.

Jay (2012), deneyimi sadece istenilen durumla değil, aynı anda kişinin istemediği durumlarla da özdeşleştiriyor. Tabiiki bununla birlikte arzuladığı şeyin de tam olarak istenildiği gibi deneyimlenemeyeceğinden bahsetmektedir. Jay (2012) "bir deneyim sayıca pek çok anıdır", söylemiyle birbirinden farklı gelenekler ve yöntemler içerisinde deneyimi açıklamaya çalışmaktadır.

İç mekan atmosferinde görünür duruma geçen deneyim, geçmiş ve şimdiki an arasında gidip gelmelerin oluşturduğu dinamizmin çerçevesinde mekanların varlık oluşturmasını açıklar. Kullanıcı tüm deneyimlerini yeni girdiği o mekana aktarmaya çalışır. Farkında olmadan önceki deneyimleriyle o mekanı tanımlar. Halbuki kullanıcının tüm yorumları o mekana hangi gün, hangi saat, hangi ruh haliyle vs.

girdiğinin anlamını taşımaktadır. Deneyim denilen şey birikimlerin *"o an"* daki halidir. O andaki yaşantı, varlık ve şimdiki varlık arasındaki temel farkın ne olduğunun anlatılmaya çalışılmasıdır.



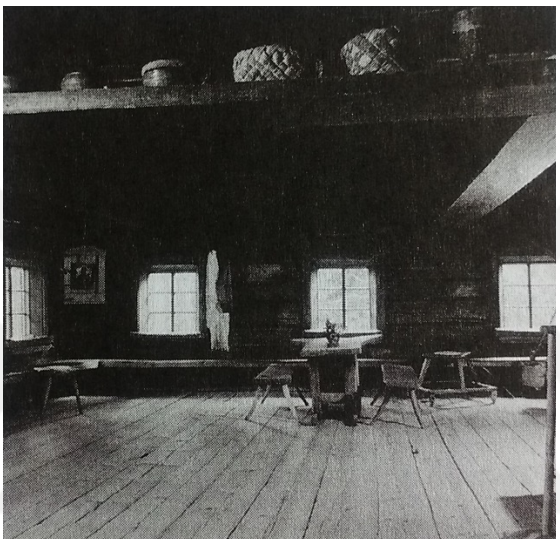
Şekil 2.5 : Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde içerisi ve dışarısı ilişkisi.

İşte bu böyle bir bakış açısı ile içerisi ve dışarısını neyin şekillendirdiğini salt görme ile birlikte diğer duyulara ait mimarlık kavramlarının da ifade edilmeye çalışılan yeni ve yaratıcı dinamiklerin izinden Bayrampaşa Cezaevi okumaları gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada Pallasmaa (2011)'nın da ifade ettiği *"işitme ve koklama mimarlıkları "*[3]

[3] "İşitmek mekan deneyimi ve anlayışını yapılandırır ve eklemler. Her ne kadar ses çoğu zaman, görsel izlenimlerin içinde barındırdığı bir zamansal süreklilik (continuum) sağlasa da, olağan durumda mekânsal deneyimde işitmenin öneminin farkında olmayız. Örneğin bir filmin *soundtrack*' i çıkarıldığında sahne plastik niteliğini ve süreklilik ve canlılık duygusunu kaybeder. (…)Görme yalnızca gözlemcinin duyusudur, işitme ise bir bağ ve dayanışma duygusu yaratır; bakışımız bir katedralin karanlık derinliklerinde yalnız başına gezinir, ama orgun sesi hemen mekanla yakınlığımızı deneyimlememizi sağlar. (…)Özel bir koku, retinal belleğimizin tamamen unutmuş olduğu bir mekana yeniden girmemizi sağlar; burun delikleri unutulmuş bir görüntüyü uyandırır ve capcanlı bir gündüz düşünün içine gireriz. Burun gözün hatırlamasını sağlar. (…) Eski bir kentin dar sokakları arasında bir koku aleminden bir başkasına geçmek ne keyiftir! Bir şekerleme dükkanının koku alanı insana çocukluğunun masumiyeti ve meraklılığını düşündürür; kunduracı dükkanının yoğun kokusu insana atları, eğerleri, dizgin kayışlarını ve ata binmenin heyecanını hayal ettirir; ekmek fırınının kokuş sağlık, esenlik ve fiziksel kuvvet imgesi yansıtır, pastacı dükkanının kokusu ise insana burjuva mutluluğunu çağrıştırır" (Pallasmaa, 2011).

genelinde *"dokunma"*[4] kavramıyla birlikte *"tatsal deneyimler"*[5] de *yeniden duyumsallaştırılmış* özne varlığında yerini bulmaya çalışacaktır. Bunlarla birlikte *"gölge ve karanlığın önemi"* ne de değinen Pallasmaa (2011) tenin maddenin tanımlanmasında ve bugünle yani şimdiyle birlikte geçmişe de ulaşıldığını vurgulamaktadır.

Pallasmaa (2011) "ten maddenin dokusunu, ağırlığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını okur" ifadesiyle, karanlık ve gölge kavramlarının özne ile nesne arasındaki geçişleri yansıtmasını açıklamaya çalışır (Şekil 2.6).



Şekil 2.6 : Fin köy evinin karanlığı ve gölgeleri samimiyet ve sükunet duygusu yaratır; ışık değerli bir armağana dönüşür. Geç 19. Yüzyıla ait Pertinosa Evi, Seuraasaari Açıkhava Müzesi, Helsinki. Museum of Finnish Architecture/ Fotoğraf: Istvan Racz Pallasmaa, 2011).

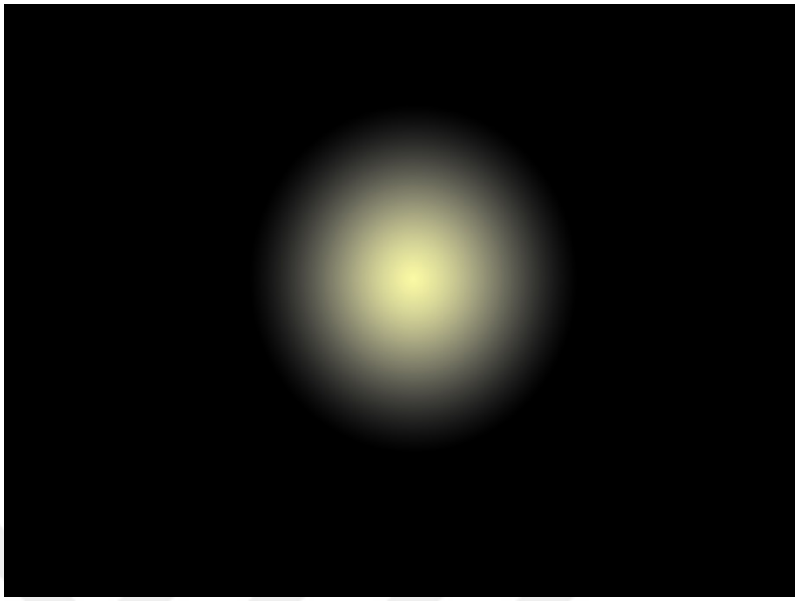
Pallasmaa (2011)'nın tanımlamalarıyla birlikte Bayrampaşa Cezaevi için karanlık kavramı bütün mekanı şekillendiren ana unsur olarak betimlenebilir. Öznenin

---

[4] "Ten maddenin dokusunu, ağırlığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını okur. Zanaatçının aletiyle ve kullananların çalışkan elleriyle yüzeyi kusursuz biçimde parlatılmış eski bir nesnenin yüzeyi elin okşayışını baştan çıkarır. Bizden önce oradan geçmiş binlerce insanın eliyle parlamış bir kapı tokmağına dokunmak haz vericidir; zaman içinde aşınmanın berrak parıltısı bir hoş karşılama ve konukseverlik imgesine dönüşür. Kapı kolu binanın tokalaşmasıdır. (…) Yerçekimini ayağın tabanı ölçer; zeminin dokusunu ve yoğunluğunun izini tabanlarımızla süreriz. Günbatımında deniz kenarında yumuşak buzul kayasında ayakta durmak ve güneşin ısıttığı taşın sıcaklığını ayaklarında hissetmek, insanı doğanın ebedi döngüsünün parçası yapan olağanüstü sağaltıcı deneyimdir. İnsan yeryüzünün yavaş soluk alışını duyar.(…) Tekil bir deneyime dönüşür" (Pallasmaa, 2011).

[5] "Dokunsal ve tatsal deneyimler arasında hassas bir aktarım vardır. Görme de tada aktarılı; bazı renkler ve ince detaylar oral duyumlar uyandırırlar. İncelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey bilinçdışında dil tarafından duyumlanır. Dünyayla ilgili duyusal deneyimlerimiz ağzın iç duyumunda doğar ve dünya oral kökenlerine geri döner. Mimari mekanın en arkaik kökeni ağız boşluğundadır. (…) Mimarlık deneyimi dünyayı bedenle en yakın temasa getirir" (Pallasmaa, 2011).

nesneyle olan ilişkiler ağında karanlık unsurunun Bayrampaşa Cezaevi'nde devamında gelecek olan umudu barındırdığı da açıklanabilir (Şekil 2.7).



Şekil 2.7 : Karanlık sonrası umut tasviri.[6]

Bu nedenle yaşamının belirli bir dönemini cezaevinde geçirmiş olan F. Ç. (2010) ile yapılan görüşmeyi tekil örnek olarak dahil etmek açıklayıcı olacaktır.

> "Ulucanlar cezaevinin müzeye çevrilme sürecinde beni de davet ettiler. Orda kaldığımız koğuşu görünce, 2 yıla yakın o mekanda neredeyse mutlu bir şekilde yaşamış olduğumuza inanamadım. Besbelli biz içindeyken orayı bambaşka bir hale getirmiştik belki ondan daha önemlisi, başka şansımız olmadığını bildiğimiz için orayı farklı algılamak durumundaydık. Yani içindeyken, mekanı başka türlü kurguluyor insan. Küçük ve karanlık bir yerde yaşadığınızı ya farketmiyorsunuz veya farketmemeyi seçebiliyorsunuz. Bu bakımdan, karanlık ve labirent, dışardan bakan birinin metaforu olabilir ama içinde yaşayan için de öyle mi.. bilemiyorum" (Ç., 2010).

Var olma noktasında, mekan ile tasarımcı arasında oluşan ve daha sonra o mekanı deneyimleyen her bir bireyin orada bulunduğu süre boyunca yaşadığı çarpışmayı neyin tetiklediği ise bu çalışmanın sorduğu sorulardan biridir.

[6] Görsel çalışma tez çalışmasının sahibine aittir.

2.3 Bellek- Mekan İlişkisi

Özne ve nesne arasında geçen bu çarpışma ya da başka bir deyişle kaymalar arasında süregelen gidip gelmeler, deneyimin kademeleri olarak ilişkilendirilebilinir. Bellekte yer edinen tüm hafızalar deneyimle birlikte şekillenerek mekan kavramının oluşmasını sağlamaktadırlar. Pallasmaa (2011)'ya göre, "bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekli deneyime dönüşür; mekandaki yerinden ayrı bir beden yoktur, algılayan kendiliğin bilinçdışı imgesiyle bağlantılı olmayan bir mekan yoktur". Pallasmaa (2011) bu ifadesiyle, bedenin diğer duyularla birlikte birlikte öznenin belleğini oluşturma döngüsüne tanıklık etmektedir. 'Question of Perception' kitabında Steven Holl, Juhani Pallasmaa ve Alberto Pérez- Gomez tarafından irdelenmiş olan bellek- mekan ilişkisi şu şekilde açıklanmıştır:

> "Birbirine zıt kavramların bir arada bulunmasıyla elden edilen gerçekliği, Maurice Marleau-Ponty, bir "arada olan (in-between)" gerçeklikten ya da "evrensel olarak mümkün olan, şeyleri bir araya getiren bir zemin" i tariflemiştir. Mimari nesnelerin ve programa dair içeriğin uygulanabilirliğinin ötesinde, örüntüsel deneyim, sadece olayların, şeylerin ve etkinliklerin yeri değildir. Örüntüsel deneyim, daha çok, fiziksel varlığı olmayan, üst üste çakışmış (ve alttakini görünür kılan), sürekli mekanların, malzemelerin ve detayların katlarının açılmış halidir. Marleau-Ponty'nin "arada olan gerçekliği", belki de, tekil elemanların netliklerini kaybetmeye başladıkları ve düzlem ile kaynaştıkları anın analoğudur" (Holl, Pallasmaa, Perez- Gomez, 1994).

Bu durum, Maurice Marleau-Ponty'nin 'arada olma' (in-between) olarak betimlediği durumla ilişkilendirilebilinir.

> "Deneyimin bize sunduğu verilere bilimin getirdiği çözümleme tamamlanacağını umamayacağımız bir çözümlemedir, çünkü gözlemde sınır yok, belli bir anda olduğundan daha eksiksiz ya da daha kusursuz olan bir gözlem düşünebiliriz hep. Somut olanın, bilimsel olanın bilime yüklediği iş, sonu olmayan bir açıklama işi; bundan ötürü de somut ve duyumsal olanı klasik olarak düşünüldüğünün tersine bilimsel zihnin er geç aşacağı basit bir dünya görüşü sayamayız. Klasik dönemin bilimcisinden farklı olarak bugünün bilimcisi şeylerin ta kalbine, nesnenin kendisine indiği gibi bir

> yanılsama taşımıyor. Görelilik fiziği de mutlak ve kesin nesnelliğin bir düş olduğunu bu noktada onaylıyor: her gözlemin ziyaretçinin konumuna sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermekle ve mutlak bir ziyaretçi düşüncesini bir yana bırakmakla onaylıyor bunu. (...) Bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir ziyaretçinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı değil demek ki uzam. Yenilerde Jean Paulhan'ın dediği gibi modern resmin uzamı, gönül gözüne görünen uzamdır, bizim de konumlandığımız, bize yakın olan ve organik bağlarla bağlı olan uzamdır" (Ponty, 2008).

Özne nesneye tamamlanmamışlıklar üzerinden yaklaşarak nesneye dahil olabilme, onunla birlikte *"bir"* olabilme yollarını aramalıdır. Belki de asıl hedeflenmesi gereken *"dünyayı görmeyi baştan öğrenmek isteyen bir algı felsefesi (algılanan dünya)"* olmalıdır.

> "Bizim deneyim ve duyumsamalarımız, yansımalı ve sessiz analizler aracılığıyla gelişebilir. Kendimizi algıya açabilmemiz için, "yapılacak şeyler" in dünyevi zorunluluklarını aşmalıyız. Dünyanın ışıltılı kuvvetini ortaya çıkaran içsel yaşama nüfuz etmeyi denememiz gerek. (...) Bir'in, mekandaki biricik varoluşunun farkındalığı, algının bilincini geliştirebilmek için elzemdir" (Holl, Pallasmaa, Perez-Gomez, 1994).

Bayrampaşa Cezaevi, bellek- mekan ilişkisi üzerinden düşünüldüğünde zamanla birlikte kendi içerisinde yaşanan tüm sürelerin toplamı olarak ifade edilebilinir (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : "Bayrampaşa: Ben Fazla Kalmayacağım" filminden sahneler (Url-2).

Zaman kendi yaratıcı dinamizmiyle birlikte somut bir gerçeklik olan *içeride* bulunma halini soyut bir düzlemde belleğe taşır. Bellek, deneyimin sunduğu görüntülerle ve duyularla birlikte orada bulunma halinde yokluğun ve varlığın izlerini taşımaktadır.

2.4 Deneyim- Beden

Özne ve nesnenin bu birlikteliğinden doğan eylemi, tasarımcının nasıl oluşturduğu ise soruların merkezinde yer almaktadır. Pallasmaa (2011), "duyusal deneyimler beden aracılığıyla, daha doğrusu bedenin ve insani varolma biçiminin yapısında bütünleşir… Bedenlerimiz ve hareketlerimiz çevreyle sürekli etkileşim içindedir; dünya ve kendilik birbirine durmaksızın bilgi sağlar ve birbirini tanımlar". Bu farkındalığı oluşturmak, tasarımcıların fark ederek neler yaptığı, kendi dilleriyle ilişkilendirilebilinir. Bir tasarımcının o mekana gidip görerek, dokunarak, koklayarak orayı yaşamasıyla başlayan süreci eskizlerine aktararak somutlaştırma çabası sürecin hareketini belirlemektedir.

Mekanlar bir kabuğun etrafında şekillenmeye başlar. Kabuk, çeper ya da diğer bir adıyla üst örtüyle beraber bir bütündürler. Bu bütünün her bir parçası ne bütündür aslında ne de değil. Bütün, parçaların toplamından biraraya gelirken farklı özellikteki tekillerin yani öznelerin hepsinin farklılıklarını da içerisinde barındığından toplam olarak farklı bir anlam taşımaktadır. Herbir tekil özne kendi özünü bütünün içerisinde harmanlanmış şekilde yer edinmesine imkan sağlamaktadır. Bu noktada bütüncül ilişkiler incelenirken tekillerin birbirleriyle aralarındaki bağlamsal ilişkilere de dikkat edilmesi gerekmektedir.

Öznenin gözünden nesnelerin ya da durumların görünen hallerinin tüm bireylerin anlayabileceği evrensel bir dille ifade edilmesi olarak anlatılabilir. Görülen ve algılalanan dünyanın özneler olarak anlamlarının açılması olarak da ifade edilebilinir. Pallasmaa (2011),

> "Dünyaya bütün bedensel varoluşumuzla bakarız, dokunuruz, dinleriz ve ölçeriz ve deneyim dünyası bedenin merkezi etrafında örgütlenir ve eklemlenir. Evimiz, bedenimiz, belleğimiz ve kimliğimizin sığınağıdır. Çevreyle sürekli söyleşi ve etkileşim içindeyiz, öyle ki, Kendilik imgesini onun mekansal ve durumsal varoluşundan koparmak mümkün değildir" (Pallasmaa, 2011).

Bayrampaşa Cezaevini *evi* olarak tanımlayan özneler yeni olana deneyimlerin izinde belleklerinin açığa çıkmasını sağlar. Dolayısıyla özne için bellek; duyuları ve deneyimleri aracılığı ile dünyayla kurduğu yeni birleşme ve bütünleşme halini alır.

Görmeyle birlikte diğer tüm duyuların dokunma duyusunun devamı olduğunu savunan Pallasmaa (2011) deneyimin tamamlayıcı unsurlarından biri olan dokunma duyusunun özneyle olan bütünleşmesini görme eylemiyle birlikte tanımlamıştır (Şekil 2.9). Ashlye Montagu dokunma duyusuna yüklediği anlamı şu şekilde ifade etmektedir:

> "Ten en eski ve en duyarlı organımızdır, ilk iletişim aracımız ve en etkili koruyucumuz. (…)Gözümüzün saydam ağ tabakasının üzerinde bile dönüşüme uğramış deri katmanı vardır.(...) Gözlerimiz, kulaklarımız, burnumuz ve ağzımızın atası dokunmadır. Dokunma diğer duyulara dönüşerek farklılaşmıştır; dokunmanın öteden beri "duyuların anası" olarak değerlendirilmesi bu olgunun tanınması gibi görünmektedir" (Montagu, 1986).



Şekil 2.9 : Dokunmanın görme duyusundan daha baskın olduğu duruma örnek (Pallasmaa, 2011).

Bu noktada, farklılığın birlikteliğinden yararlanılarak gerçekleşmesi beklenen bütünsellik içinde oluşturulacak olan yeni kavramı, aslında bütün özlerin izlerini taşımaktadır. Mekanların bütüncüllüğü içinde yer alan her bir tekil nesne, mimarinin bütününü oluşturmaktadır. Bütünleştirme eylemi öznenin tüm yaşantısında görme ve dokunma duyularıyla birlikte içselleştirilerek nesneye yaklaşımını belirlemektedir (Şekil 2.10).

Bu bütün içinde parçalanmış olan durumların yeniden yorumlanmasıyla oluşturulan yeni oluşumlar, mekanların değişebilir ve başka kimliklere dönüşebileceğinin kanıtı haline gelebilmektedir. Kullanım ömrünü gerek fiziksel gerek işlevsel olarak

tamamlamış endüstri ve kültürel yapıların yeniden yorumlanarak farklı işlevler kazandırılması (yeniden-kullanım) bir anlamda bu parçalanmış durumların günümüzde yorumlanmasıdır.



Şekil 2.10 : Görme ve dokunma duyularının yaşantıların içine dahil olması (Pallasmaa, 2011).

Kendi başına anlamları olan ama gerçek anlamlarının bir arada iken önem taşıdığı bir bedene dönüşürler. Ve bu bedenlerdeki değişimlerin dönüşmeleri gerekmektedir. Dönüşüm değişimi gerektirir. Harvey (2010), "estetik ve kültürel pratikler mekan ve zamanın değişen deneyimine özgül biçimde açıktırlar, çünkü insan deneyiminin akışından mekansal temsillerin ve yapıntıların inşa edilmesini gerektirirler" (Harvey, 2010).

Bayrampaşa Cezaevi örnekleminde, gündelik yaşamların sürdüğü tüm mekanlarda öznenin bütün duyularıyla varlığını sürdürebilme mücadelesinin izleri okunmaktadır. Öznenin mekanla ilişkisi görsel varlığın sınırlarını belirleyerek boşluktaki hareketi ifade etmeye çalışır. Öznenin mekanla kurduğu en belirleyici öğe duvarlardır. Hacimi mekan yapan duvarlar, bu örneklemde öznenin bütün yaşamını sırdırdığı kısıtlı birer teknik ölçü birimine dönüşmektedir (Şekil 2.11). Duvarlar aracılığıyla dünyayla iletişimi sürdürerek bir anlamda monolog halinde devam eden gündelik yaşantısını diyaloğa çevirebilme potansiyelini düşündürmektedir. Özellikle öznenin geçmişteki deneyimlerini aktararak geleceğe de mesaj bırakabilme durumu Bayrampaşa Cezaevi çalışmasında duvar yazılarının mekanla kurulan ilişkideki önemini vurgulamaktadır.



Şekil 2.11 : Bayrampaşa Cezaevi duvar yazıları örneği (Hüma Bakır kişisel arşivi).

Bayrampaşa Cezaevi'ni gezerken deneyimlenen ve izlenen bu duvar yazılarının devamında görsel iletişimle başlayan mekan deneyimi özneyi varolduğu *o andan* deneyimleri ve belleğiyle birlikte başka bir sessizliğin içine sürükler. Sessizlikle başlayan değişim görme duyusunun nasıl diğer duyuları harekete geçirdiğinin ifadesi olarak da açıklanabilir. Bu değişim başlangıçta sadece fiziksel olarak görme duygusuyla oluşur. Görmeyle birlikte mimari okumaya zaman tanıyacak onu anlamaya çalıştıracak bir sessizlik başlar dış dünyada. Pallasmaa (2011) görmenin öznedeki yansımasını şöyle özetler:

> "Doğal ve tarihsel ortamların güçlü duygusal angajmanıyla karşılaştırıldığında, zamanımızın mimari ve kentsel ortamlarının kendimizi yabancı gibi hissettirmelerinin bir nedeni, çevrel görme bakımından yoksul olmalarıdır. Bilinçsiz çevrel algılama retinal gestalt'ı mekansal ve bedensel deneyimlere dönüştürür. Çevrel görme bizi mekanla bütünleştirirken, odaklanmış görme bizi mekanın dışına iter, salt bir izleyici kılar" (Pallasmaa, 2011).

Tam olarak bu noktada öznenin mekanla kurduğu birleşmenin sonucundan mimarlığın sınırsız bir zamanın sonsuz uzay boşluğunda yaşanılabilir bir mekan

haline dönüşmesine aracılık yaptığı anlaşılabilinir. Mimarlık, evreni yaşanılabilir bir ortam haline getirmeyi hedeflemektedir. Mekansal kodların oluşturduğu düzlemi yorumlama ve yaşantıların çevresinde oluşturma süreci bu ilişkilerin temelini oluşturmaktadır (Şekil 2.12).

"Mekansal bir kod sadece mekan okuma veya yorumlama aracı değildir; daha çok mekanda yaşamanın, mekanı anlamanı ve üretmenin aracıdır" (Lefebvre, 1991). Mekansal kodların izleri sürülürken Bayrampaşa Cezaevi'nde orada yaşamını geçirenlerin dış dünyayla tek bağlantı kurdukları yer olan avluların ifadesi önemlidir. Avlular, fiziksel anlamda mimari öğenin bir parçası olmaktan daha çok öznenin *içerisi* ve *dışarısı* kavramını algıladığı ve kurguladığı alanlar haline dönüşmüştür. Özne, çevresinde geçen tüm hayatlara sadece işiterek katılabildiğinden işitme duyusunun görsel duyularla birlikte nasıl deneyimlendiği bu çalışmanın sorduğu sorulardan biridir. Pallasmaa (2011) işitme duyusunu, "görme yalıtır, ses birleştirir; görme doğrultusaldır, ses tüm yönlere doğrudur *(omnidirectional)*. Görme duyusu dışssallığı imler, ses ise bir içsellik deneyimi yaratır. Nesneye ben bakarım, ama ses bana gelir; göz uzanır, kulak karşılar" olarak açıklamaktadır.



Şekil 2.12 : Bayrampaşa Cezaevi iç avlularından biri (Hüma Bakır kişisel arşivi).

Bayrampaşa Cezaevi'nin yapısal kurgusu incelenirken yapının bütüncül tasarım bağlamında ne anlam ifade ettiği üzerinde durulmuştur. İçinde geçen yaşantılar gibi belirli bir düzen ve sıralılık ilkesiyle yapı kurgulanmıştır. A-B-A-B olarak da tarif edilen bütünde ritm ve süreklilik hakim olmuştur. Bu ritm aynı zamanda koğuş- avlu-koğuş-avlu ikilisinin başka bir şekilde yansıması olarak da tanımlanabilir (Şekil 2.13).



Şekil 2.13 : Bayrampaşa Cezaevi yapısal kurgu (A-B-A-B) diyagramı.

> "Toprak, su, güneş ışığı, peyzaj ve nebatat var. Ve makinalar, alet edevat veya müzik aletleri gibi neyse o alan, suni yükler taşımayan insanlar tarafından yapılmış nesneler var. Kendi içinde huzurlu gözüken nesnelerle veya binalarla karşılaştığımızda, algımız da özel bir tarzda sakinleşir, yatışır. Algıladığımız nesne, bize bir sözü dikte etmez, öylesine oradadır" (Bilgin, 2016).

Algılanan her nesne özneye fiziki olarak orada o an bulunmasıyla varolduğunu kanıtlarken zihnimizde yarattığı imgeler bütünü gördüğümüz şeyin nasıl bir hikayesi olduğunu bize sunar. Bu hikaye sadece nesnenin nasıl sunulduğundan öte bireyin nasıl okuduğunun anlaşılmaya çalışılmasıdır. Anlam ya da anlamlandırma mekanın bütün olarak varlığının her bir zihinde yarattığı imgelerin bütünüdür.

Bilgin (2016)'e göre, "anlam olarak şeyler" den, "dolaysız deneyim olarak şeyler" e kaymasıdır. Konvansiyonlar aracılığıyla deneyimlenen "anlam"ın kısa devre ile aradan çıkartılmaya çalışıldığı " semiyotik öncesi" (anlam öncesi) deneyime çekilme arayışıdır bu" (Bilgin, 2016).

Tartışmaların esas konusunu oluşturan iki temel öğe, mimarlık başlığı altında incelenirse bunlardan biri fiziksel varlığın temelini oluşturan herşey malzeme, detay, şekil, teknoloji gibi nesnenin her bir durumunu özetleyen madde ve o anda bireyin kendi varolmasıyla birlikte içinde bulunduğu atmosferin, deneyimlerin her birinin tümü olan durumdur.

3. BAYRAMPAŞA CEZAEVİ YORUMLAMASI

Tezde alan çalışması olarak Bayrampaşa Cezaevi konusu, 2010- 2011 güz döneminde verilmiş olan "İTÜ IMIAD Proje III" dersi kapsamında seçilmiş ve üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. Bu bölümde Bayrampaşa Cezaevi Örneği üzerinden oluşturulan kuramsal çerçevenin geçerliliği tartışılmıştır. Çalışma kapsamında Bayrampaşa Cezaevi örneği üzerinden işlevini tamamlamış ya da işlevini yerine getirememesi nedeniyle kullanımdan kalkmış kamusal veya cezaevi yapılarının yeniden işlevlendirilmesi hedeflenerek araştırma yapılmıştır. Uzun yıllar boyunca vicdanın enerjiye dönüştüğü mekanlardan biri olan bu alanın dil, atmosfer, bellek ve deneyim çerçevelerinden açıklanılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, bu tez çalışması daha sonraki dönemlerde kent ölçeği üzerinden de yapılabilecek çalışmalarla birlikte disiplinlerarası tasarım bağlamında tartışılabilinir. Koridorlaşan kentlerde hapsolan bedenlerimizin geleceğinin ne olacağı sorusu da başka noktalardan açıklanabilinir.

Bu çalışma bağlamında incelenen alan olan Bayrampaşa Cezaevi'ni, kavramlar ve ilişkileri ile yazarın yorumları yapılmadan önce, Bayrampaşa Cezaevi'nin geçmişten günümüze nasıl bir dönüşüm geçirdiğini inceleyerek etrafını nasıl şekillendirdiğini açıklamak gerekecektir. Bununla birlikte Bayrampaşa Cezaevi alanının tasfiye edilmesiyle birlikte yeniden kullanımına da değinilecektir.

3.1 Bayrampaşa'nın Tarihi

Bayrampaşa'nın tarihi şu şekilde özetlenebilir:

> 1927'de Bulgaristan'ın Filibe şehrinden göç eden ve yöreye ilk yerleşen göçmen grubuna tarım için ayrılan bölgede bağcılık yapılmış ve sağmal inekler yetiştirilmek üzere Velibey (Demirkapı), Ferhatpaşa ve Ciroz adlı çiftlikler kurulmuştur. 1950'lere kadar İstanbul halkının mesire yeri olan ve gelenlerin istedikleri kadar üzüm yedikleri, ancak dışarıya çıkaramadıkları

meşhur Numunebağları ile anılan semtidir. 1927'den itibaren gruplar halinde Bulgaristan ve Yugoslavya'dan gelen göçmenlere ilaveten 1955'te Vatan ve Millet Caddeleri yapılırken evleri istimlake uğrayan vatandaşların çoğunun Sağmalcılar Köyü'ne yerlerşmesiyle bugünkü Bayrampaşa'nın ilk yerleşmesini oluşturan Sağmalcılar Köyü'nde ciddi bir nüfus artışı olmuştur.

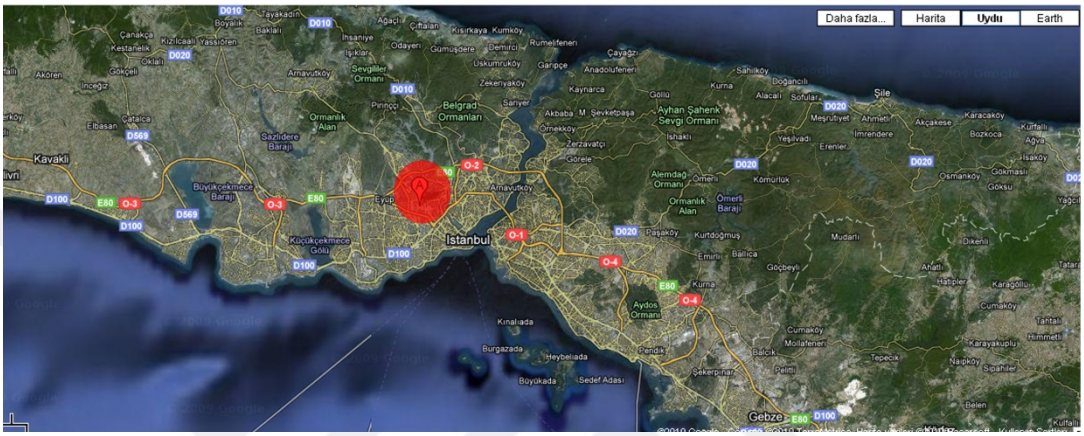
Sağmalcılar Köyü 1960'ta belediye oldu. Mimar Sinan tarafından İstanbul'un su ihtiyacını karşılamak amacıyla döşenen ve halen faal durumda bulunan su kanallarına, inşa edilen binaların atık su ve kanalizasyonlarının bağlanması ve bu kanallara bağlı çeşme sularının bölge halkı tarafından kullanılması sonucunda semtte kolera salgını çıktı. Salgın 100'lerce kişinin hayatına mal oldu ve Sağmalcılar adının zihinlere kolera sözüyle yerleşmesine sebep oldu. Bu kötü hatıraları silmek amacıyla IV.Murad'ın sadrazamlarından Bayram Paşa'nın burda bir çiftliği bulunmasında esinlenilerek Sağmalcılar semtinin Bayrampaşa olarak değiştirildi (Url-1).

3.2 Günümüzde Bayrampaşa

Günümüzde Bayrampaşa ilçesi gelişen sanayi sitelerinin içerisinde bulunması, birçok alışveriş merkezine ev sahipliği yapması, birçok kamu binalarının burada yer alması dolayısıyla İstanbul'un önemli bir merkezi haline dönüşmüştür (Şekil 3.1). Bu dönüşüm aşağıdaki şekilde özetlenebilinir:

Eyüp İlçesi'nin bir semti olarak gelişimini sürdüren Bayrampaşa Mayıs 1990 tarihinde ilçe statüsüne yükseltildi. Böylece Eyüp Belediyesi'nden ayrılarak belediye teşkilatına kavuşturuldu. İlçe nüfusu 2005 sayımlarına göre 250.000 civarındadır. 1970 yılında İstanbul nüfusunun %4.11'ini oluşturan Bayrampaşa, 2000 yılında %2.44'lük bir paya sahiptir. Bayrampaşa ilçesi, nüfus yoğunluğu açısından yıllara göre artan değerlere sahiptir. İstanbul'un en yüksek yoğunluk değerlerine sahip ilçelerinden birisidir. 1970 yılında yoğunluğu 130 ki/ha iken 2000 yılında 259 ki/ha değerine ulaşmıştır. 1970 öncesi tarima dayanan bir ekonomisi olan Bayrampaşa, 1970 sonrasında hızlı kentleşme ve yoğun göç sonucunda ekonomisi sanayi ve ticaret ağırlıklı bir ilçe oldu. İlçede yaşayanların bir kısmı ilçe dışında çalışırken, bir kısmıda esnaflık yapmayakta ve sanayi kuruluşlarında çalışmaktadır. Ağır sanayisi olmayan Bayrampaşa'da sanayi, yedek parça, otomobil tamiri,

kalıpçılık,elektrik eloktronik parça üretimi, hırdavat alet üretimi, plastik döküm, soğuk demir işlemesi talaşlı üretim, tekstil gibi alanlara yönelmiştir. Tarımsal alan yoktur. İlçenin eski hantal görüntüsünden modern bir görüntüye geçiş vardır. Otogar arkasına açılmış olan Carrefour ve Bauhaus, merkezde belediye binasının yanında açılan Aquarium ticari hayatı renklendirmiş. Ayrıca IKEA Bayrampaşa şubesi ilçenin tanınmasına ciddi katkıda bulunmuştur (Url-1).



Şekil 3.1 : Bayrampaşa ilçesinin İstanbul'daki yeri (Url-3).

3.3 Bayrampaşa Cezaevi'nin Tarihi

Bayrampaşa Cezaevi'nin inşasına 1955 yılında başlanmış ve 1968 yılında tamamlanmıştır. Toplam 120.000 metrekarelik alan üzerinde şehir dışına kurulan bu cezaevi zamanla şehrin ortasında kalmıştır. 900 kişi için tasarlanan cezaevinde 2004 yılında 2.000, 2008 senesine gelindiğinde ise 5.500 tutuklu ve mahkum barınmaktaydı. Bayrampaşa Cezaevi'nde; çocuk tutuklu ve mahkumlar, yabancı uyruklu tutuklu ve mahkumlar, dolandırıcılık hırsızlık gibi adli suçlardan tutuklu ve mahkumlar, siyasi tutuklular, terör mahkumları kalıyorlardı (Şekil 3.2).

Bayrampaşa Cezaevi yakın geçmişin önemli izleri taşıyan, kapatılmasına kadar hizmet verdiği 40 senede sürekli göz önünde bulunan bir cezaevidir.

Bayrampaşa Cezaevi ile alakalı en çok hatırlanan olay ise 2000 yılında "Hayata Dönüş Operasyonu" ve bu operasyonda 12 tutuklu ve hükümlünün hayatını kaybetmesi olayıdır[7].



Şekil 3.2 : Bayrampaşa Cezaevi hava fotoğrafı (Url-4).

Bayrampaşa'nın kapatılmasıyla 5.500 tutuklu ve hükümlü başta Silivri olmak üzere başka cezaevlerine nakil edildi. 8 Temmuz 2008 tarihinde törenle kapatıldı (Url-1).

Geçmişten günümüze Bayrampaşa Cezaevi'nin etrafını nasıl şekillendirdiği ve kapatılışı sonrasında yeniden kullanımı için yapılan kamusal uygulamaların açıklanılması gereklidir. Sağmalcılar Cezaevi olarak da bilinen Bayrampaşa Cezaevi'nin, bulunduğu alandan Silivri ilçesine taşınmasıyla birlikte meydana gelen ve mülkiyeti İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne ait yaklaşık 112 bin metrekare arazinin Büyükşehir Belediyesince kentsel dönüşüm alanı olarak ilan edilerek uygulamaya yönelik çalışmalar başlatılmıştır (Şekil 3.3) (Url-5).

[7] "Türkiye'de cezaevlerindeki bazı tutuklu ve hükümlülerinin F tipi hücre sistemine ve tecrit uygulamasına direnmek için 20 Ekim'de başlattıkları açlık grevi ve ölüm orucu eylemlerine karşı, 19 Aralık 2000 tarihinde, 20 cezaevine birden yapılan, 2'si asker 30'u tutuklu 32 kişinin öldüğü, yüzlerce kişinin yaralandığı, yaklaşık 10000 güvenlik görevlisi tarafından gerçekleştirilen operasyonlara verilen resmi addır" (Url-6).



Şekil 3.3 : İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Bayrampaşa Cezaevi kentsel dönüşüm projesi alanı (Url-5).

Kentsel dönüşüm projesi kapsamında proje alanına, yerleşim birimi olan konutlarla birlikte hastane, otopark, cami, okul, pazar yeri, spor salonları, bisiklet ve yürüyüş yolları, kütüphane, kreş, kafe, sinema, tiyatro, sergi ve ticaret alanlarının yapılması planlanmıştır. (Url-5)

Bayrampaşa Cezaevi alanına yapılacak projeye ait görsel aşağıda yer almaktadır (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : Bayrampaşa Cezaevi alanına yapılması planlanan projeden görüntü (Url-5).

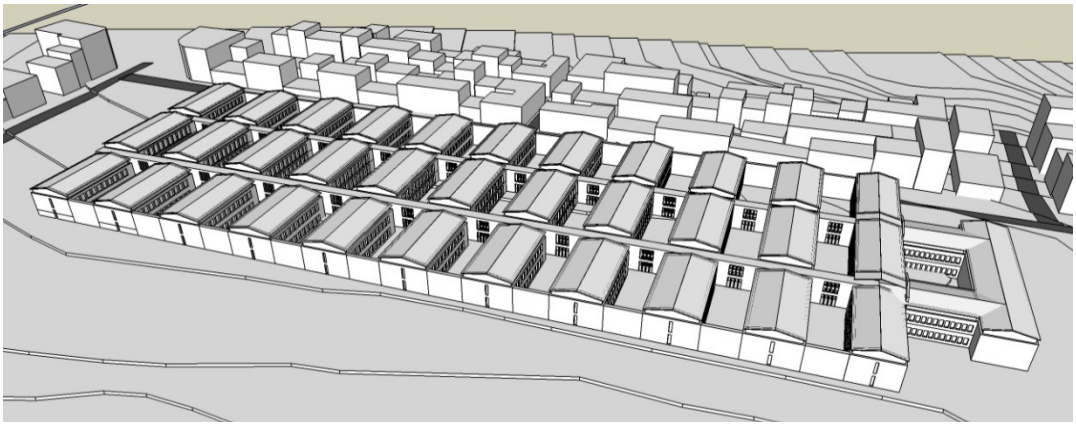
Bu tez çalışmasında yazarın öngördüğü şey, bir deneyim mekanı yaratma isteğidir. Yukarıdaki metinlerde anlatılan ve görsellerle tanımlanan kentsel dönüşüm

kapsamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılmakta olan projeler, bu tez çalışma alanıyla hiçbir şekilde bütünsellik göstermemektedir. Tezin hedeflediği sonuç bu projelerden farklıdır. Farklılıkların kırılma noktası, mevcutta var olan yaşanmış yani kullanılmış binanın yıkılmadan ona yapılacak eklerle yeni bir deneyim mekanı haline dönüşmesi amaçlanmasdır. Mevcut binanın yıkılmadan onun varolma sebeplerinin dile getirilerek yeni bir mekanı tasarlama kurgusu bu tez çalışmasının ana kurgusunu oluşturmaktadır. Bu dile getirmek bir iç mimarın mekanı nasıl okuyabileceği çalışmalarının bütününü oluşturmaktadır. Mekan okumasıyla birlikte gelişen süreç; mevcut binanın dinamikleri çerçevesinde varlığını sorgulayarak, mekanı salt görme eyleminin baskın gücüyle birlikte diğer duyuların nasıl anlam kazanabileceği ifade edilme çabasıdır.

3.4 Bayrampaşa Cezaevi'nin Mekansal Karakteri

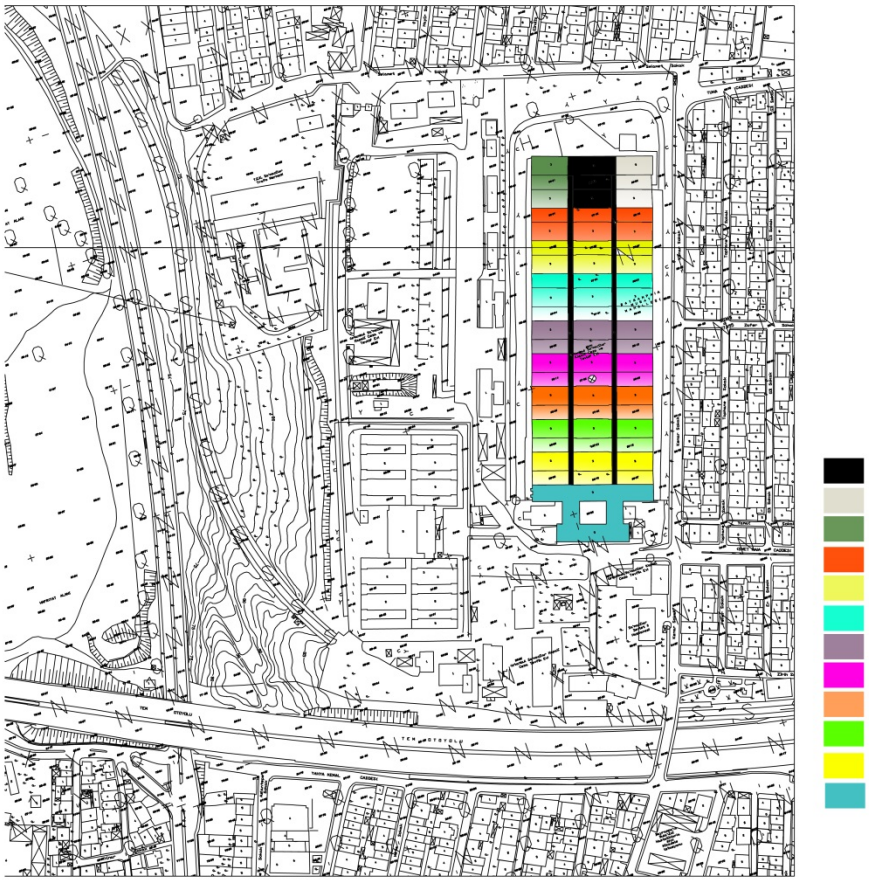
Bayrampaşa Cezaevi kendi dinamikleriyle birlikte varolan yaratıcı gücünün iziyle oluşturulmuş kavramlar dizisi aracılığıyla detaylı olarak incelenerek ve mekanların duyusal tasvirleri oluşturularak yarattığı duyguların deneyimlenmesi amaçlanmıştır. Öznenin bellek ile eşzamanlı oluşturduğu içselleştirme ekseni doğrultusunda mekan, teknik tüm düzlemlerinden uzaklaşarak yeni kurduğu senaryoyla hakimiyetini sürdürmektedir.

Bayrampaşa Cezaevi'nin koğuş- avlu- koğuş- avlu şeklinde tekrar eden simetrik ve hiyerarşik düzen içerisindeki ritimde kendi varoluşunu sürdürmektedir (Şekil 3.5). Özne, zaman ve bellek düzeninin içinde kendi mevcut duvarlarının izinde yaşamların sınırlandırılarak sürmesi beklenmektedir.



Şekil 3.5 : Bayrampaşa Cezaevi alanı modellemesi.

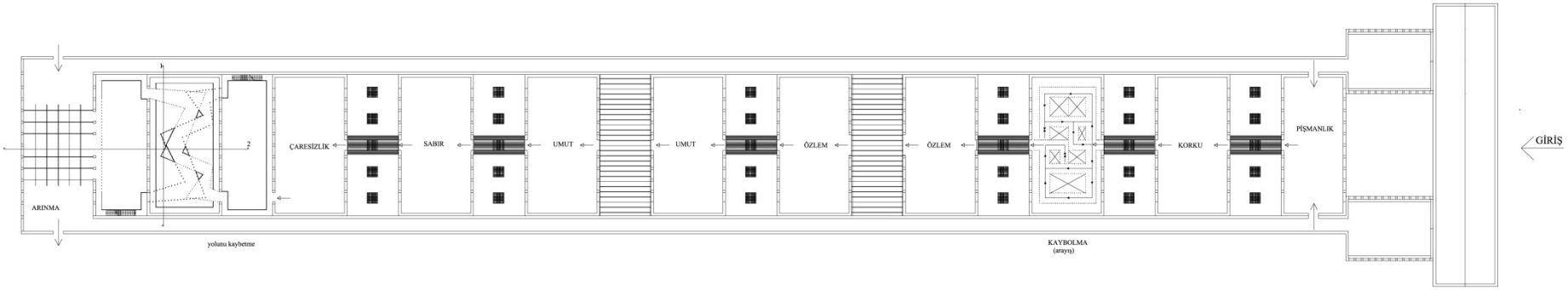
Bayrampaşa Cezaevi alan çalışmasında kavramlar ve anlatılar üzerinden yapılan okumalar gözönünde bulundurularak görsel ve duyusal tasvir unsurunun yazar tarafından duvarlar olduğu yorumlanmıştır. Tüm mahpusların hayatlarının yansımaları o duvarlar üzerinden okunabilmektedir. Duvarlar hem ayırıcı hem de birleştirici etkileriyle birlikte mevcudiyetlerini korumaktadırlar. Duvarların oluşturduğu düzlemler boyutunda Bayrampaşa Cezaevi'nin koğuş- avlu- koğuş düzeniyle birlikte ana hareket alanında bulunan koridorlar şekillendirmiştir. Her bir koğuşun orta avluya bakan pencereleri ve sürdürülen yaşamların izinde önceki bölümlerde kurulan ilişkilerle birlikte içselleştirimeye çalışılmıştır. Bayrampaşa Cezaevi'nde karşılaşılan avlular, tekrarlar arasında (birbirinden bağımsız ve her bir koğuşun farklı suç unsurlarından yargılanmakta olan mahpuslarının yaşam alanı olduğu düşünülerek) kendini vareden farklılıklarıdır. Böylelikle bir bütün içinde olan bütün öğelerin *çokluk* oluşturması olarak ifade edilir (Şekil 3.6). Bu varoluşta dış mekan olarak tanımlanan avlular yaşama dahil olabildiği gibi, yaşamlar da avluların bir parçası haline gelmiştir. Gökyüzü bile sadece avlulardan görülebilmektedir. Avlular, mahpusların dışarıdaki yaşamla kurduğu tek ortak yaşam alanlarıdır.



Şekil 3.6 : Bayrampaşa Cezaevi koğuş-avlu- koridor ilişkisi.

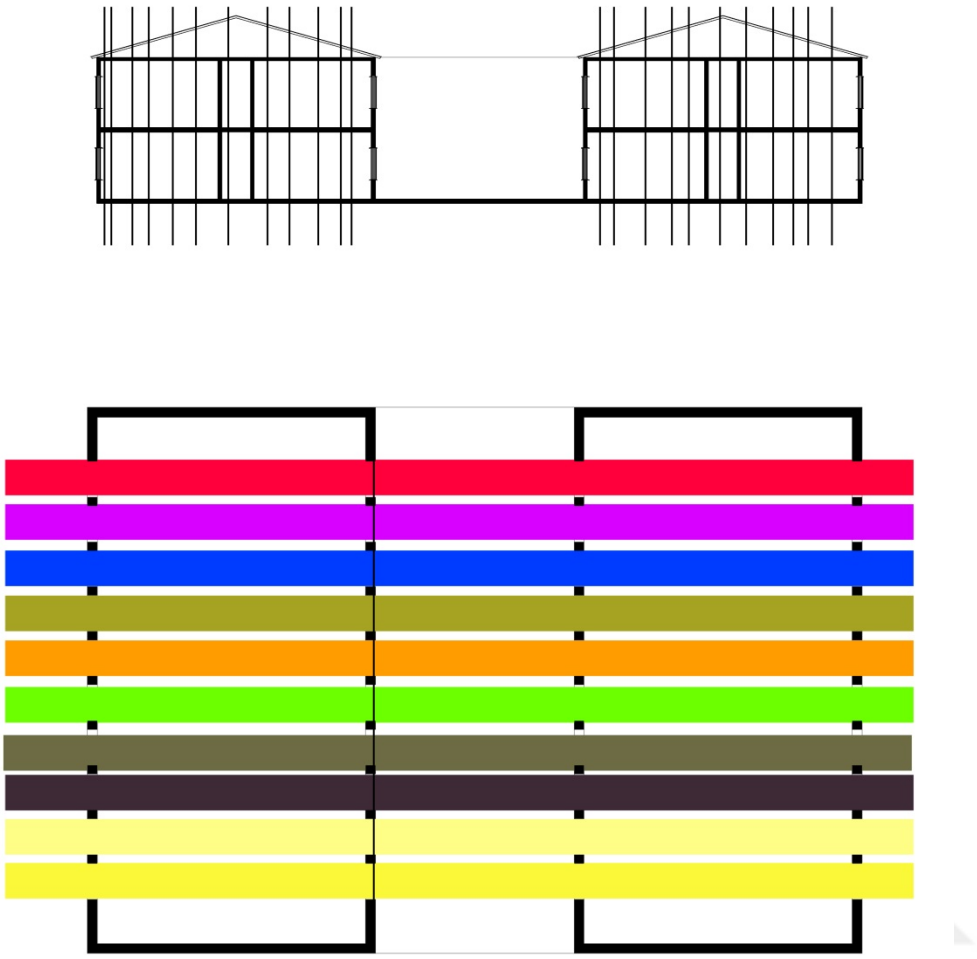
3.5 Kavramlar Ve Sunulan Mekan Deneyimleri

Kavramlar projede birbiri ardına dizilmiş hücrelerin yansıması olarak hayat bulmuştur. Bayrampaşa cezaevi örneğinde de görülebileceği gibi mekanın tasarım prensibinde yer alan koğuş-avlu-koğuş sıralaması ön plana çıkartılarak her bir koğuş bir kavram ile anlatılmaya çalışılmıştır (Şekil 3.7). Koğuş ve avlu düzeninin parmaklıklar arkasında olma halinin vurgusu bu çalışmanın sorduğu soruların başında gelmektedir (Şekil 3.8).



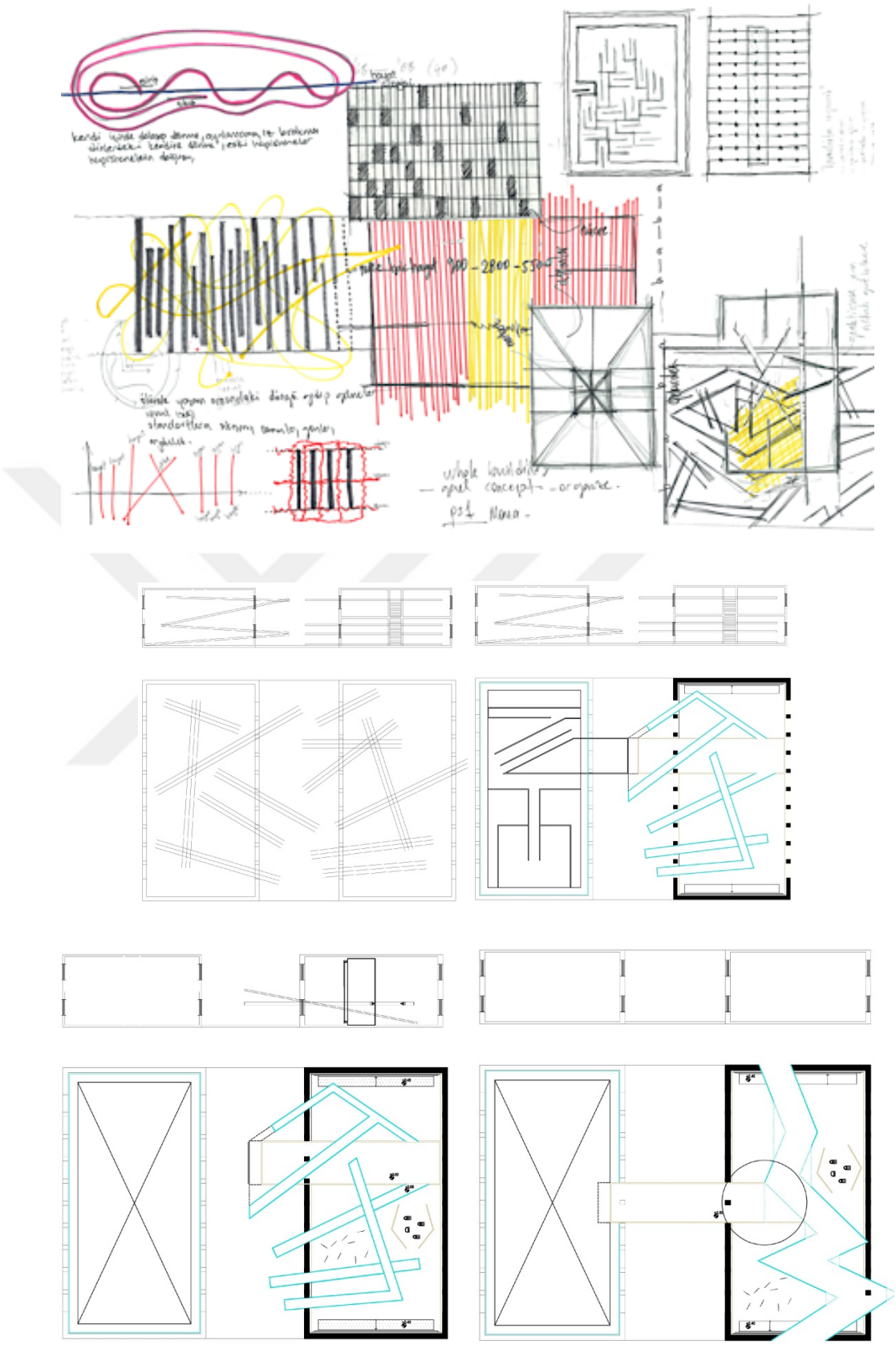
arınma isyan çaresizlik sabır umut özlem kaybolma(arayış) korku pişmanlık

Şekil 3.7 : Bayrampaşa Cezaevi avluları ile tasvir edilen kavramların ifadelerinin şematik anlatımı.



Şekil 3.8 : Koğuş avlu düzeninin parmaklıklar arkasında olma durumunun kesit ve planda kavramsal olarak tasvir edilmesi.

Koğuşlarda geçen hayatların, insanoğlunun en temel yaşam belirtisi olan nefes alma refleksinin bile parmaklıklar yani korkuluklar arkasında olması sınırların ne kadar belirleyici olduğunun göstergesidir. Bu nedenle kavramlar birbiri ardına sıralanmıştır. Bu süreklilik mahpus kişinin mekana girdiği ilk andaki duygularının tasvir edilmesiyle elde edilmiştir. Kavramlar mekanlarda birer anlatı oluşturmaktadır (Şekil 3.9).



Şekil 3.9 : Kavramsal eskiz çalışmalarının koğuş avlu koğuş deneyimlerine aktarılması.

3.5.1 Pişmanlık

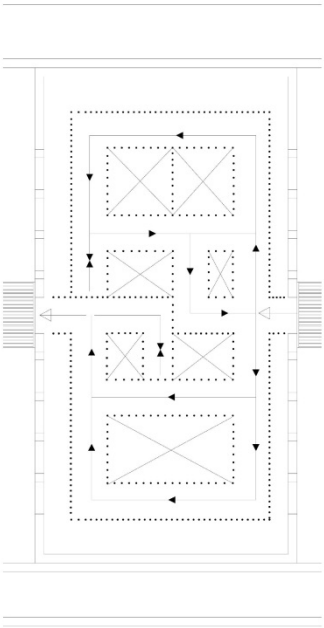
Pişmanlık mekana ilk adım atıldığında hissedilen ve orada geçirilen süre zarfında sürekli olarak hissedilen en temel duygu olarak belirmektedir. Yüzleşmenin, kendini görmenin en temel hali varsayımından yola çıkılarak kişinin kendisiyle ilk yüzleştiği bu alanda bütün duvarlar aynalarla kaplanmıştır.

3.5.2 Korku

Nerede olduğunun farkına varan kişi, insanoğlunun en temel duygularından biri olan ve içgüdüsel olarak gelişen, korkuyla tanışır. Bu düşüncelerle korku hissi, mekanda zemin kaplamalarıyla ifade bulmuştur. Tamamen görme engelli kişilerin görebildiği renkte ya da renksizlikte olan koyu renge boyanmış olan mekanda, hareketli olan zeminde kişinin göremeden ve bilmeden, ayakları da yere basmadan nasıl yürüyebileceğinin deneyimlenmesi beklenmektedir.

3.5.3 Kaybolma (Arayış)

Dinlerdeki kendine dönme inancı, ölümle yaşam arasındaki döngü ve sürekli önceki hayatına zihinsel olarak gidip gelmelerin tümünün yaşandığı bu süreç mekanda labirent kavramıyla özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Labirent kavramının mekânsal karşılığı; kendi içinde dolaşıp dönme, mekandan ayrılamama, mekanda bırakılan izlerin anımsanamaması gibi fikirlerle karşılık bulmaktadır. Her labirentin bir girişi ve bir çıkışı olduğu vurgulanarak bunun arayışında kalan kişinin kendi yolunu bulması hedeflenmiştir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 : Kaybolma kavramının mekana yansıtılmış hali.

3.5.4 Özlem

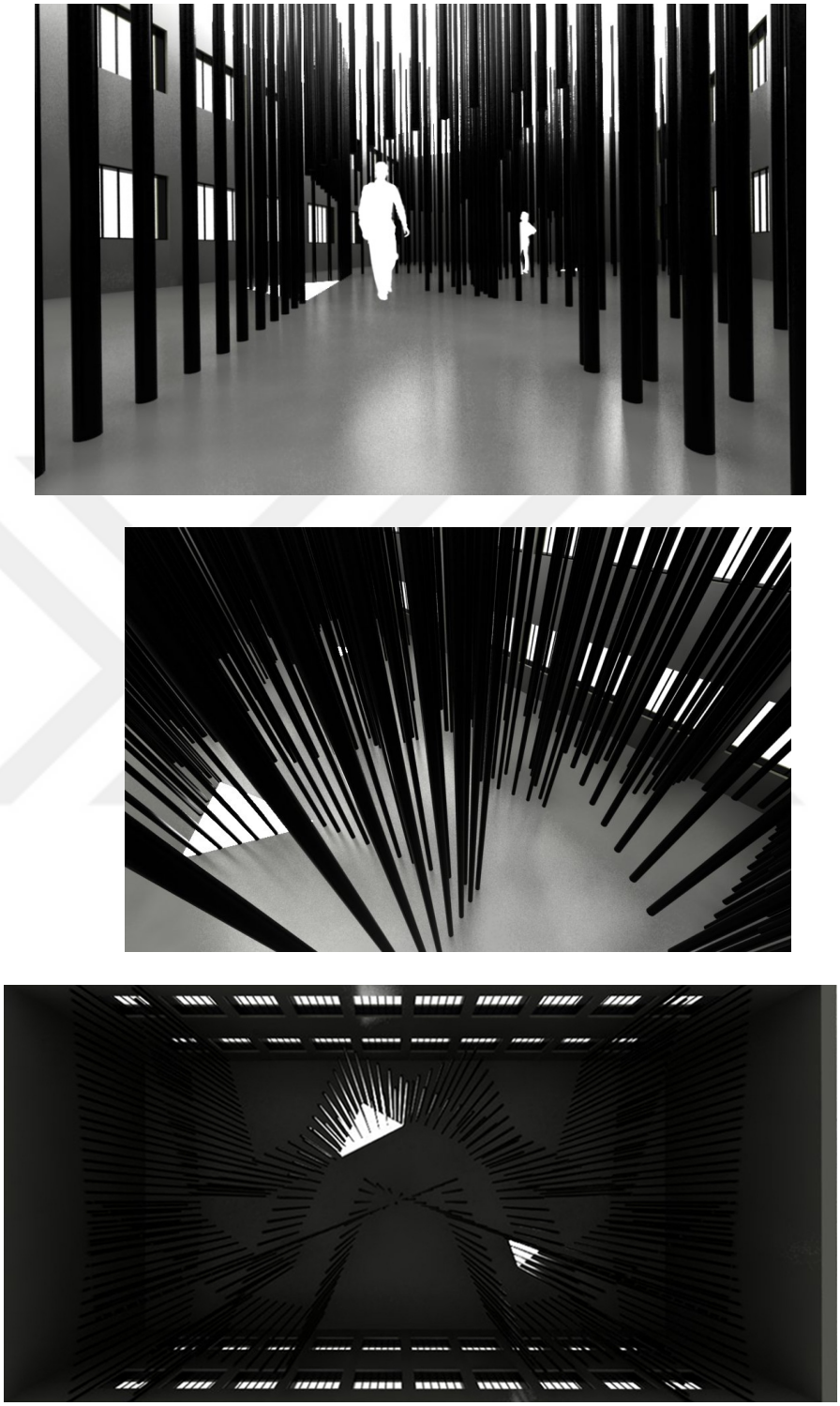
Özlem koğuşunda, sadece koku duyusu kullanılarak kişinin bu duygunun yaşaması sağlanmıştır. Pallasmaa (2011) koku mekanlarını, "herhangi bir mekanın en kalıcı anısı çoğu zaman kokusudur… Özel bir koku, retinal belleğimizin tamamen unutmuş olduğu bir mekana yeniden girmemizi sağlar; burun delikleri unutulmuş bir görüntüyü uyandırır ve capcanlı bir gündüzün içine gireriz. Burun gözün hatırlamasını sağlar" şeklinde ifade etmektedir. Alan çalışmasında, Türk kültürünün sahip olduğu, bu topraklarda yaşayan çoğunluğun kokusundan tanıyabileceği sokak kokuları, ev kokuları, şehrin kokuları gibi tüm mekana hakim kılınmaya çalışılmıştır.

3.5.5 Umut

Standartlara sıkışmış zamanlar, günler ve aydınlık kavramının sorgulandığı bu koğuşta, kabullenişin ve bekleyişin tek kaynağı olan umut duygusu umut ışığı ile yaşatılmaya çalışılmıştır.

Parmaklıkların arasında dolaşırken sadece kişiye gösterilmiş, kişiyi hem yönlendiren hem de şekillendiren ve algı olarak o anda yaşıyormuş hissine kapılmasını sağlayan

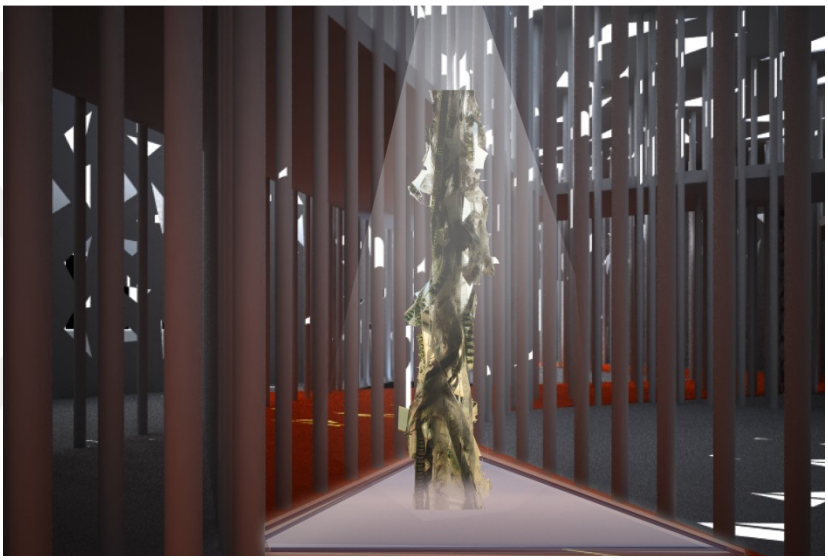
hapishane demirleri, ışığın kontrollü ve belirli noktalardan süzülerek içeriye vurmasını sağlamaya çalışmaktadır (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Umut kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması.

3.5.6 Sabır

Hiç dışarı çıkmadan yalnız olduğunuz, vicdanın enerjiye dönüştüğü bu mekanda ne kadar kalabilirsiniz sorusunun cevabını arayışta karşılaşılan yeni durumdur. Sadece bir noktada aydınlık ve eski film bantları mekanda konumlandırılmıştır. Sabır duygusu, herkesin aslında kendi filminin başrolünü oynadığının hatırlatılmaya çalışılması bu bölümde ifade edilmeye çalışılmıştır Ve elbette her filmin iyi yada kötü bir sonu olacaktır. Sabretmekten başka şansınız kalmamıştır. Mekanda tüm bu düşüncelerin etkileşimiyle çağrışımlar yapılmaktadır (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : Sabır kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması.

3.5.7 Çaresizlik

Bayrampaşa Cezaevi dönemi, artık tüm çarelerin tükendiği, umutların bittiği bir noktanın başlangıcıdır. Varolan durumu kabullenmekten başka çareniz kalmamıştır. Hayatta herşeyin çaresi vardır, fakat bir tek ölümün yoktur. Bu koğuşta bulunmanız ile, toprak altında ya da üstünde olmanızın hiçbir farkı kalmamıştır. Bu mekanda yansıtılmaya çalışılan duygu; ölümdür aslında. Tüm canlılar ölecektir birgün ve hapishaneler, kimileri için sadece ölümü bekleme mekanlarıdır.

3.5.8 İsyan

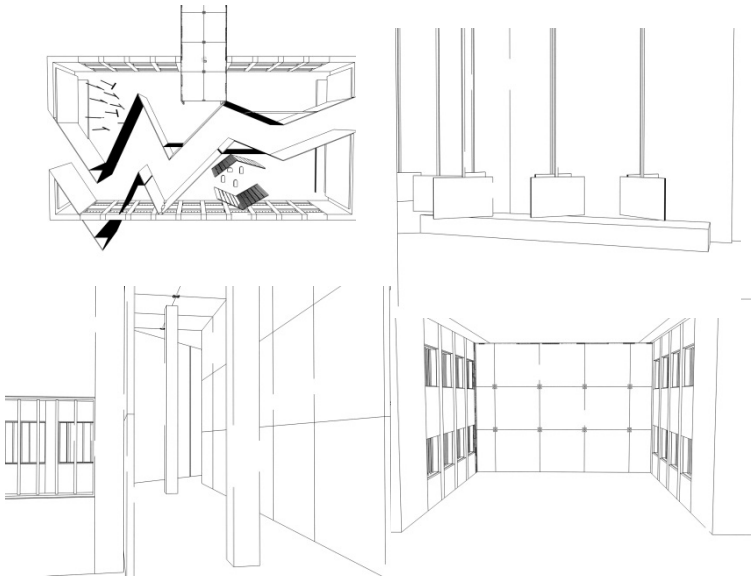
Geçmiş ve gelecek arasında kurulacak bir yaşantıya uzanan köprüler tasvir edilmeye çalışılmıştır. Köprülerle birlikte alt kat-üst kat ilişkisini sorgulamak, tıpkı

hapishanedeki ranza yatak sistemindeki gibi, görebilmek ama dokunamamak duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle avludaki yaşamlarda da gökyüzünü görebilmek ve soluyabilmeye hakkınız var dercesine. Buna çok iyi bir örnek Alcatraz Cezaevi'dir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : Alcatraz Cezaevi'nin adada tek başına olma durumu ve çevresini kuşatan şehir (Url-7).

En ağır tutukluların cezalandırıldığı bu cezaevinde birçok ayaklanma çıkmıştır. Bunun nedeni de şehir hayatını duyabilmelerine rağmen suçluların orada olamama halleri, şehrin ışıklarını sadece uzaktan izleyebilmeleri fakat aydınlanamamalarıdır. Bu yüzden suçlular herşeye isyan etmektedirler (Şekil 3.14).

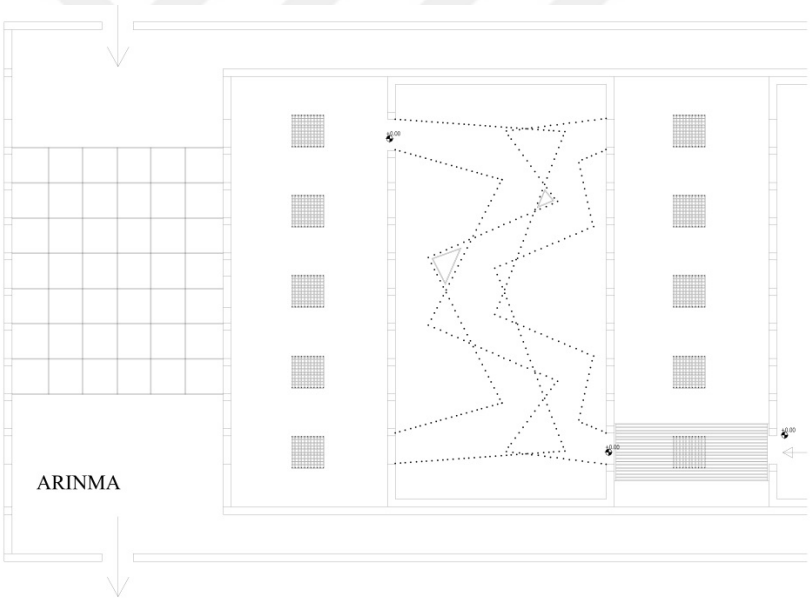


Şekil 3.14 : İsyan kavramının mekana yansıtılmış hali.

Duyusallıktan yoksun ve salt görme ile tanımlanan yalnızlaşma, öznenin belirli sınırlar içerisinde yaşamasına sebep olmaktadır. Bu sınırlı yaşama, bu kavramla birlikte sunulan mekan deneyimi olarak tasvir edilmektedir. Pallasmaa (2011)'ya göre, "görme, dokunmanın zaten bildiğini açığa çıkarır. Dokunma duyusuna görmenin bilinçdışı olarak bakabiliriz. Gözlerimiz uzak yüzeyleri, hatları ve kenarları okşar ve bilinçdışı dokunsal duyum deneyimin hoşluğunu yada nahoşluğunu belirler" (Pallasmaa, 2011).

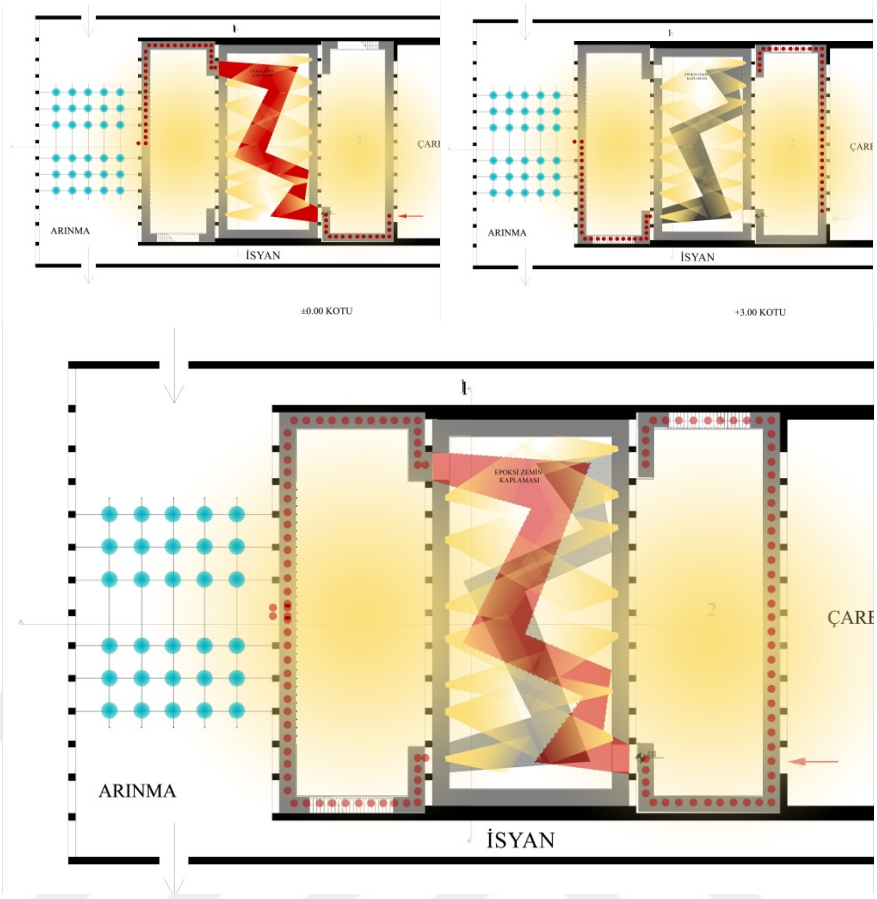
3.5.9 Arınma

Hapishanede başlayan ilk andan itibaren, belirli bir zaman geçmiş ve kişinin hayatında önemli bir dönüm noktasına gelinmiştir. Hapishanelerin temelinde yer alan ıslah etme, topluma kazandırma ve yepyeni bir hayata başlamanın ilk adımları atılmak üzeredir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 : Arınma kavramının mekana yansıtılmış hali.

Gerek hayati anlamı, gerek kültürel ve dini olarak su, insanlık tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Su, hayatın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Örneğin hristiyanlıkta vaftiz edilme, islamda doğumda ve ölümde yıkanma bu örneklerden birkaçıdır. Bu nedenle en son koğuşta su teması işlenerek mekan bitişlerin hali şeklinde tasvir edilmeye çalışılmıştır (Şekil 3.16 & Şekil 3.17).



Şekil 3.16 : Arınma ve isyan kavramlarının farklı kotlardaki ve birleştirilmiş kotlardaki planları.



Şekil 3.17 : Arınma kavramının mekana yansımasını anlatan 3d imaj çalışması.

Maddenin ve durumun özneyle olan tüm ilişkisel düzleminde incelenen bu kavramlar, her ne kadar yaşantılar üzerinden yapılan çalışmalar doğrultusunda şekillenmiş olsa da orada somut gerçek dünya düzleminde varlığını sürdüren öznenin anlatımıyla ifade edilmesinin daha doğru olacağı kanaatine varılmıştır. Bu nedenle proje çalışması kapsamında cezaevlerinde kalan kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Cezaevlerinde ne kadar süre geçirdikleri, cezaevinde yaşayan diğer kişilerle nasıl bir iletişim içinde oldukları ve onları nasıl bir gelecek beklediğine dair düşüncelerini öğrenmek amacıyla farklı yaş ve meslek gruplarından kişilere sorular ve alınan cevaplardan yola çıkarak bu kavramlar tanımlanmıştır.

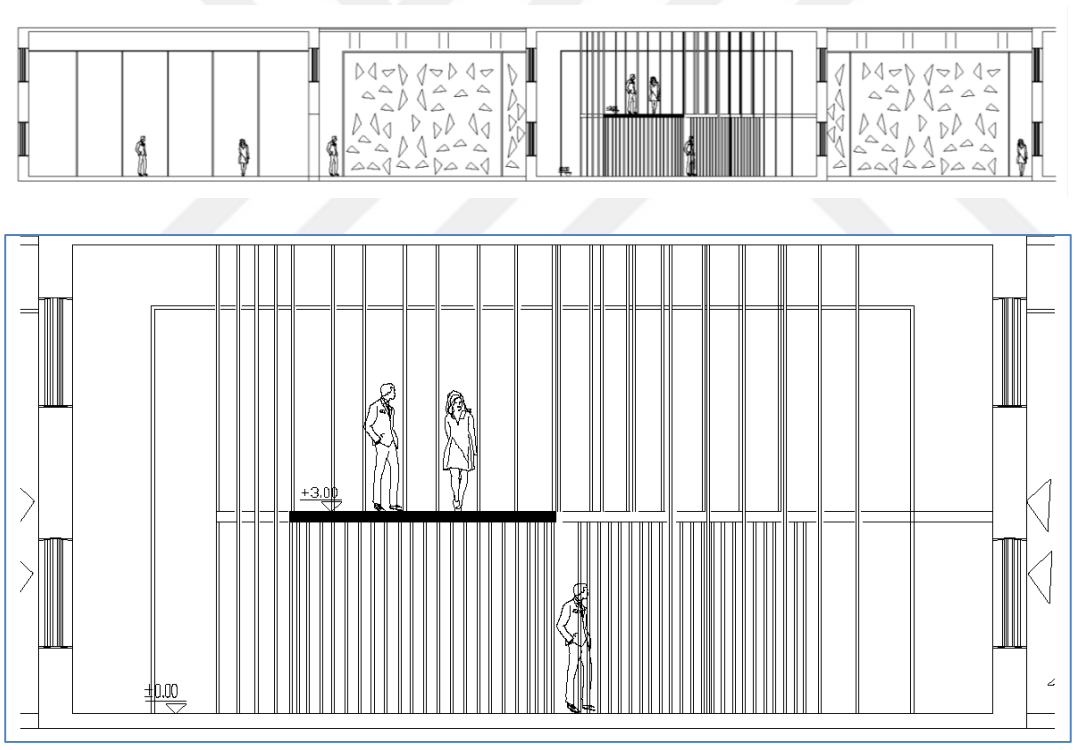
Cezaevlerinde kalan kişilere sorulan tüm sorular, bireylerin mekanları nasıl okuduğu ve anlamlandırdığını ifade etmek üzerinedir. Bu sorular, bireyin mekanı deneyimleyenin kendisi olma halindeki vurgusunu ön plana çıkararak var olan durumunu tariflediği anlara dönüşmektedir. Cezaevinde ne kadar süre geçirdikleri sorusu, mekanla zaman arasında kurulan bağlantıyı anlamak üzerinedir. Cezaevinde yaşayan diğer kişilerle nasıl iletişim kurdukları sorusu, bireyin monolog haline dönüşen yaşamının diyaloğa dönüşme anındaki kırılmaları deneyimlenmesi hedeflenmiştir. Cezaevinde kalan kişileri nasıl bir gelecek beklentisi ise, yazarın hazırlayacağı projeye baz oluşturacak kullanıcı gereksinimleri ve ihtiyaçlarının nasıl şekillenebileceğinin anlaşılması üzerinedir.

Bu kavramlar doğrultusunda sunulan mekan deneyiminde, Bayrampaşa Cezaevi'nin kapatılmasıyla birlikte artık orada yaşamını geçirmeyenlerin izlerinden belleğin canlandırılması ve yaşatılması amaçlanarak yapılmış çalışmalar okuyucuya sunulmaktadır. Belirli bir dönem yaşamını orada geçiren yada sonlandıran kişilerin nesneyle olan tüm ilişkilerinden doğan dinamizmi çalışmanın başlangıç noktasını oluşturmuştur. Bu doğrultuda, mekana ilk girdiği andan itibaren orayı deneyimleyecek olan okuyucunun şartlı yönlendirilerek alanda dolaşımına olanak sağlayacak şekilde tüm hacimlerin atmosferi yaratılmış ve hacimler bu kavramlara göre tasarlanmıştır.

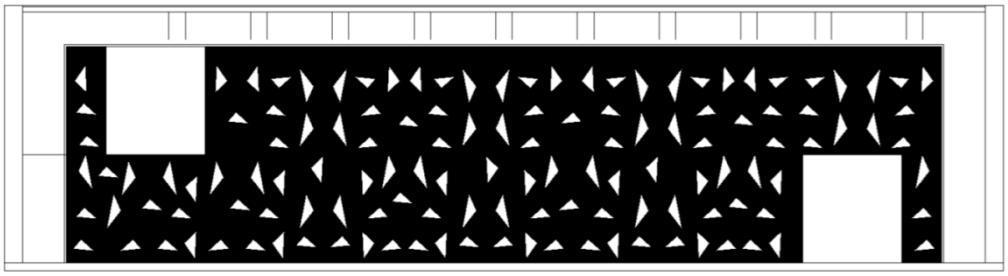
Mekan analizi çerçevesinde oluşturulan kavramlar, orada gerçek hayatlarını geçiren öznelerin yaşantılarını aktarmalarından oluşturulduğu için alanı yeniden deneyimleyecek olan okuyucunun da aynı duyuları yaşaması, hissetmesi ve soluması amaçlanmıştır. Bu nedenle pişmanlık ile başlayan ve arınma ile sonlanan mekanlardaki okuyucu deneyimi ön planda tutulmuştur. Her bir okuyucunun mekanı

görsel anlatılar üzerinden okumasıyla birlikte duyusal tasvirlere de yer verilmiştir. Atmosferde dolaşan bedenin, madde ve zaman bağlamından uzaklaşarak kendi duyusal dengelerini kurması planlanmaktadır.

Yapının genel kurgusuna hakim olan karanlık kavramının ekseninde parçalanmış, dağılmış yaşamların soyutlaması olarak kabul edilen parçalı yüzeyler oluşturulmuştur. Bu yüzeyler aynı zamanda cezaevinde varolma durumunu betimleyen parmaklıklar arkasında sıralanmıştır (Şekil 3.18). Işığın bile belirli aralıklardan ve sadece izin verildiği ölçüde kullandırılması hedeflenmiştir (Şekil 3.19).



Şekil 3.18 : Bayrampaşa Cezaevi kesit önerisi.



Şekil 3.19 : Bayrampaşa Cezaevi görünüş önerisi.

Tüm yüzeylerde hakimiyeti koruyan koyu renkli yüzeyler okuyucunun kapalı bir ortamda bulunduğu algısının kuvvetlendirilmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Koğuş-avlu- koğuş düzeninde koğuşlarda geçen anların görsel imgelerle şekillenişi ifade edilmiştir (Şekil 3.20).

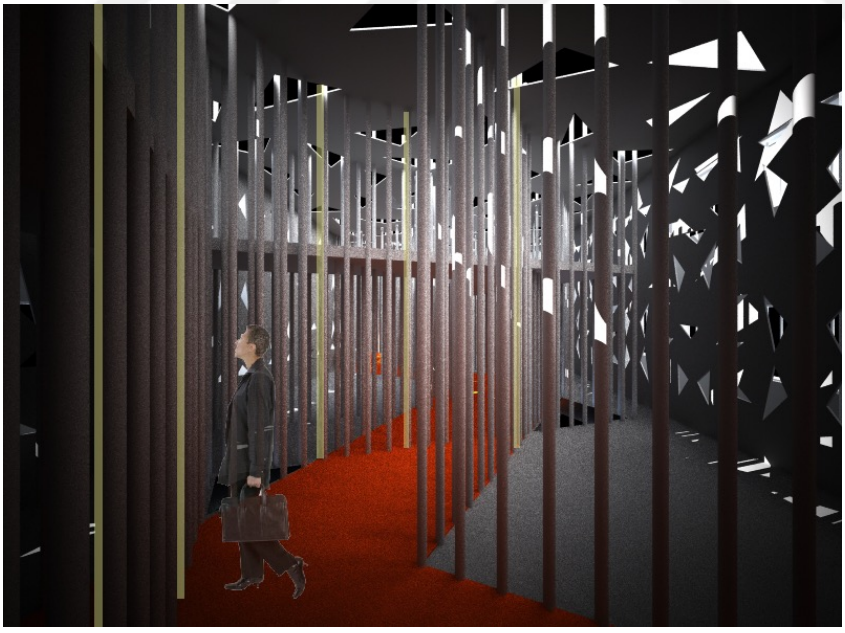


Şekil 3.20 : Koğuşların iç görüntüsü.

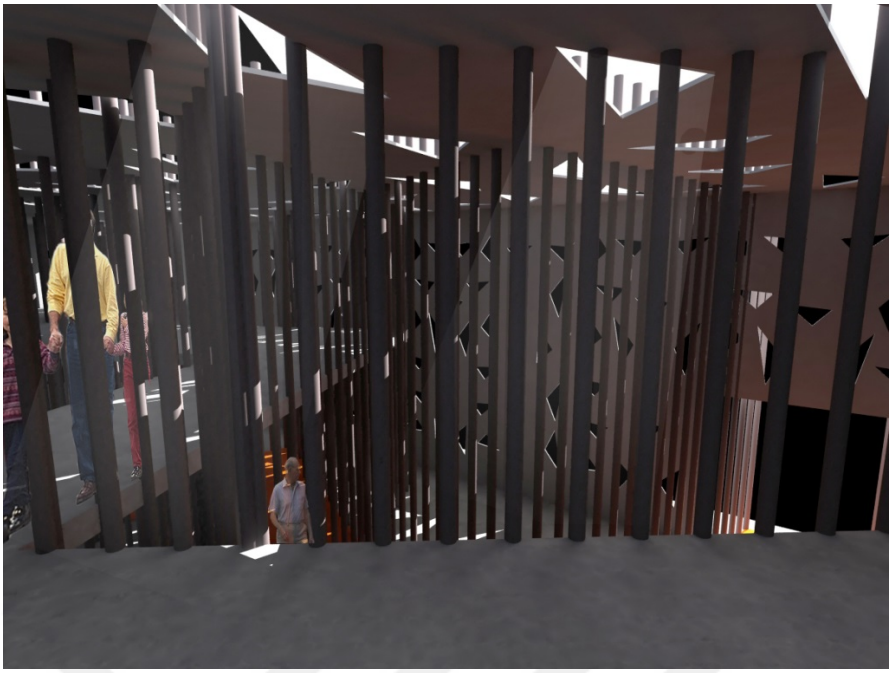
Okuyucunun koğuşların içerisinde yer alan iç çeperlerde bedeni ile mekan arasında içselleştirmelerini sorgulamasına olanak sağlaması için siyah boyalı sac levhalar içerisinden kontrollü yapay gün ışığı eklenerek mekanın sınırları belirgin hale getirilmiştir (Şekil 3.21 & Şekil 3.22 & Şekil 3.23 & Şekil 3.24).



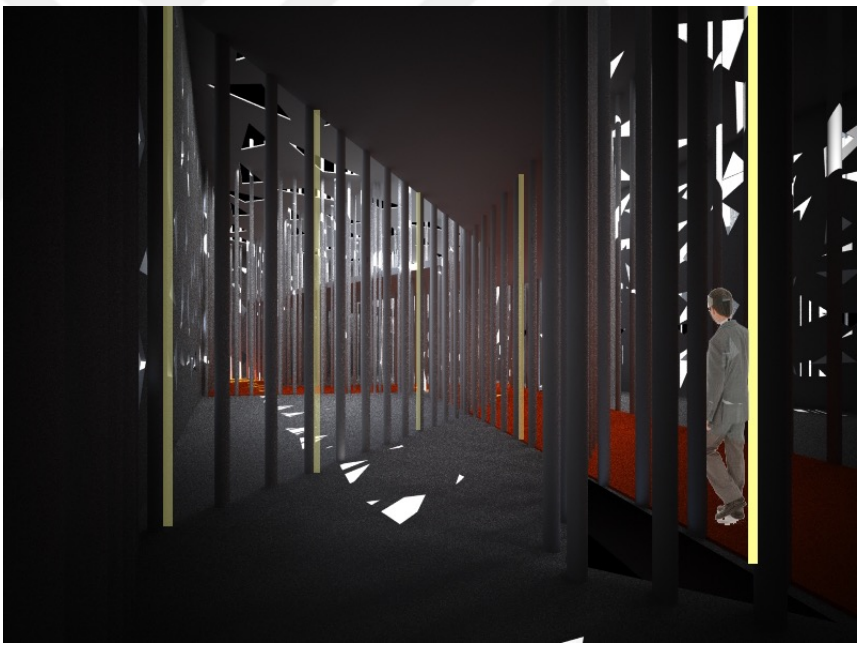
Şekil 3.21 : Koğuşların iç görüntüsü.



Şekil 3.22 : Koğuşların iç görüntüsü.

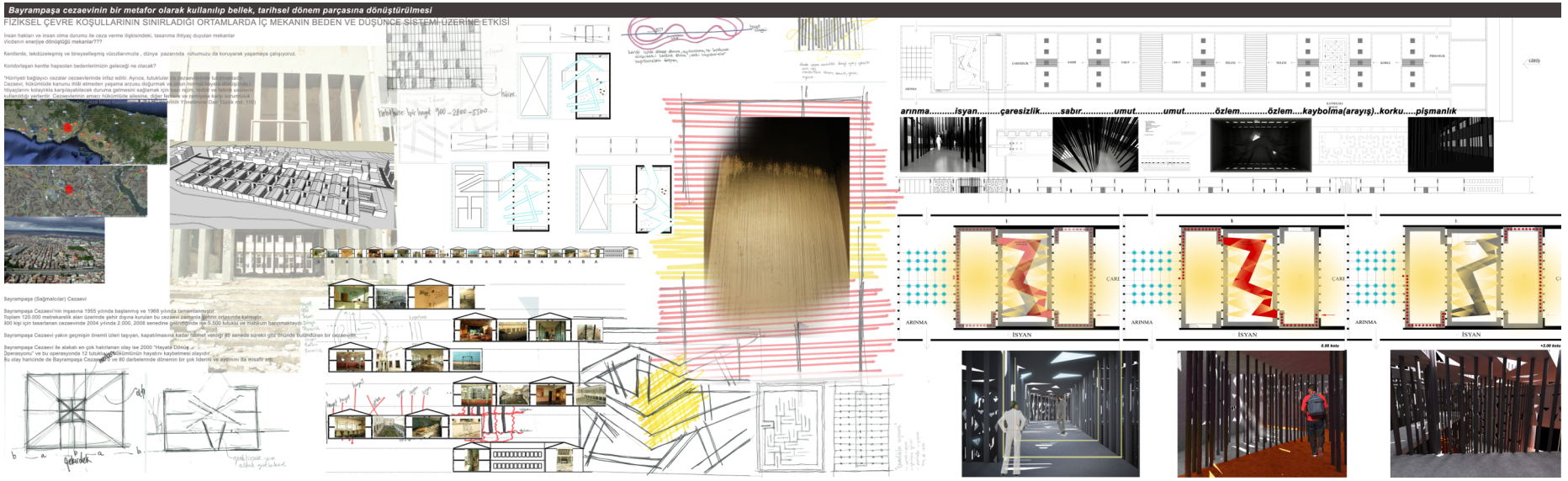


Şekil 3.23 : Koğuşların iç görüntüsü.



Şekil 3.24 : Koğuşların iç görüntüsü.

Bayrampaşa Cezaevi alan çalışmasının tüm poster sunumu da eklenmiştir (Şekil 3.25).



Şekil 3.25 : Bayrampaşa Cezaevi alan çalışmasının poster sunum

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez çalışması, maddenin ve durumun bellekte nasıl vücut bulduğunun bir arayışı çerçevesinde ilerlemiştir. Mekanları ve burada geçen yaşantıları, sadece teorik olarak anlamaktan ziyade bireyin varolmasıyla kendi anlamını bulması hedeflenmiştir. Hedeflenen bir sonuçtan öte, o sonuca giden yolda karşılaşılan tüm deneyimlerin ifadeleridir. Mekan kavramları üzerinden deneyim belirleyici unsurlardan biri haline gelmiştir. Uçları açık, bilinen ilişkiler ağı çerçevesinde yapılan araştırmalarla birlikte mekanlar tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Mekanın teorik olarak ne anlama geldiğinden öte mekanın, bir nesne olarak ne ifade ettiği araştırılmıştır. Çalışma, bedenlerin birer metaya dönüşüp sadece salt görme eylemiyle varlıklarını sürdürmedikleri mekanlar üzerinden "yaşanan mekan nedir " sorusunu sormakla başlayan tüm süreci kapsamaktadır.

Yaşanan mekan sorusu sorulurken, bir iç mimar olarak fiziksel çevre koşullarının sınırladığı iç mekanın beden ve düşünce sistemi üzerine etkisinin ne olduğu tez çalışmasının sorduğu sorulardan biri olmuştur. Dolayısıyla iç mimarinin bedenle birlikte duyuları da hapsetme ilişkileri üzerinden deneyimler kullanılarak mekan oluşturulması hedeflenmiştir.

Bir proje okuması olan bu tez çalışmasında Bayrampaşa Cezaevi, seçilmiş bir örneklemdir. Okuma, anlama ve yorumlamayı gerektirir. Yaşanan mekan olarak Bayrampaşa Cezaevini anlamada, temel olarak Fin mimar Juhani Pallasmaa'nın kavramsal çerçevesi kullanılmıştır.

Pallasmaa'nın vurgulamak istediği ana ilke, mimarlığı görsel imgelerin baskın salt etkisinden arındırmak ve bedeni, akustiği, sessizliği, kokuyu ve dokunmayı mimarlığın önemli unsurları haline dönüştürmektir. Bunlarla birlikte tutku, hayal gücü ve belleği de bu durumlara dahil ederek bunların nasıl ortaya çıkarak mimariyi desteklediğini, yücelttiğini savunmaktadır. Pallasmaa, bu yöntemlerle mekanın görsel imgelerin dışındaki tüm duyularla ve izlerle bütünleşmesi gerektiğinin

önemine değinmektedir. Mimarlığın temel vazifesinin, özneyi yani insanı beden ve varlığının izleriyle birlikte tüm duyularıyla bütünleşmesine aracılık yapmakta olduğunu savunmaktadır.

Bayrampaşa Cezaevi'ni anlamada kullanılan yöntem, yazarın orayı gezerken deneyimlediği mekansal karakterler ve mekan algısı üzerinden yaptığı okumalar olmuştur. Bu noktada, deneyimleyen insanın hayal gücünü tetikleyen şeylerin neler olabileceği anlaşılmıştır. Bayrampaşa Cezaevi'nde mevcut duvarlar ve bu duvarların üzerinde orayı yaşamının merkezine dönüştüren bireylerin yapmış olduğu grafitiler deneyim unsurunun temelini oluşturmaktadır. Aynı zamanda, mekan atmosferinin ne demek olduğu ile o mekana nasıl yansıtılabileceği avlular üzerinden yapılan bellek ve zamanın bütünleştiği yaratıcı oluşumlardandır. Avlular ile birlikte ilişkilendirilen iç- dış kavramının iç mimarlık düzleminde nerede durduğu sorgulanmıştır. Bu *ilişkisellik düzleminde* yöntem olarak sorulara cevap aramaktan çok, sorunsal oluşturan özneye bu soruları sorduran nedenlere ulaşmadaki gerçekliğin izini sürdürmektir. İz sürmeyle başlayan tüm deneyimlerin aslında öznenin kendi bedenini keşfetmesiyle başladığı yazarın ön plana çıkardığı analizlerden biri olmuştur.

Bayrampaşa Cezaevi yorumlaması yapılırken kavramların birer anlatı oluşturarak mekanları hacimlerden ayıran olgu olduğu ortaya çıkarılmaktadır. Kavramlar aslında yaşamın, oradaki dünyanın temsilleridir. Mekansal biçimleniş ve yöntemsel uygulamalarla birlikte iç mimarın özne olma hali ve nesneye karşı birlikteliği sorgulanmıştır. Bütün temsiliyetle beraber görsel ve duyusal tasvirler, kendi üretimini belirler. Temsiliyette belirleyici bir unsur olan görme duyusunun baskın hegemonyasından uzaklaşarak onunla birlikte tüm beden varlığıyla soruları sormak tezin ana sorunsallarından biridir. Bu belirleyişi Pallasmaa şöyle özetler:

> "Zamanımızın duyusal aşırı-yük altında ezilen savunmacı ve odaklanmamış bakışı, belki gözün kontrol ve iktidara yönelik içsel arzusundan özgürleşmiş yeni görme ve düşünme alanları açabilir. Odak kaybı gözü tarihsel ataerkil tahakkümden kurtarabilir" (Pallasmaa, 2011).

Mekan dünyayı onunla birlikte temsil etmektedir. Dünyayı temsiliyetle başlayan başlanıç noktasında bedeni merkez olarak kabul edip bedensel deneyimler üzerine yeniden yazmak, gerçekte henüz sona ermemiş bir araştırmanın teze dönüşen halini oluşturma sürecidir. Sonuç olarak, gerek tez yazarının kendisi için gerek ise

gelecekte bu konuda çalışmak isteyenler için önemli bir kaynak olması düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Arı, O. (1960). Bulgaristan'lı Göçmenlerin İntibakı, 1950-51'de Bursa'ya İstanbul'da İskan Edilenlerin İntibakı İle İlgili Sosyolojik Araştırma, Ankara, 1960, Rekor Matbaası.

Artun, A. (2009). "Sanat ve 1968 Baharı - Bir Kronoloji", Sanat Dünyamız, Bahar 2009, s. 32-47 http://www.aliartun.com/content/detail/13

Bakhtin, M. M. (1998). Problems of Dostoyevsky's Poetics. Çev. I. R. Titunik. Newyork: Academic.

Behram, N. (2016). Darağacında İç Fidan. Everest Yayınları. İstanbul.

Berger, J. (2010). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye.

Bergson, H. (2007). Madde ve bellek (çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Orjinal yayın 1939).

Ching, Francis D. K. (2002). Mimarlık Biçim, Mekan ve Düzen, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, s:28

Ç. , F. (2010). Kişisel bir görüşme.

Çubukçu, A. (2014). Bizim '68. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

De Certau, M. (1988). The Practice of Everyday Life. Berkeley: University of California Press.

Deleuze, G., Guattari, F., (1993). Felsefe Nedir?, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Türkiye

Deleuze, G. (2010). Bergsonculuk, Otonom Yayıncılık, İstanbul, Türkiye

Foucault, M. (1986). Of Other Spaces. Diacritics, çev. Jay Miskowiec. 16:1, Spring (22-27). Alındığı tarih: 01.05.2016, adres: http://www.jstor.org/stable/464648

Ergün, N. (2006). Gentrification kuramlarının İstanbul'da uygulanabilirliği, İstanbul'da soylulaştırma eski kentin yeni sahipleri. D. Behar ve T.Ġslam (Drl.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Foucault, M. (1980). Power/Knowledge: Selected Interwievs And Other Writings 1972-1977. Yay. Haz. Colin Gordon. London: Harvester Wheatsheaf, Pantheon Books.

Foucault, M. (1994). Kelimeler ve Şeyler. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul:İmge Kitabevi Yay.

Foucault, M. (2006). Sonsuza Giden Dil. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Harvey, D. (1999). Postmodernliğin Durumu, Metis Yayınları, İstanbul.

Harvey, D. (2010). The Condition of Postmodernity, Blackwell (Cambridge), 1992, (Türkçesi: Postmodernliğin Durumu, çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2010)

Harvey, D. (2011). Umut Mekanları. Çev. Zeynep Gambetti. İstanbul: Metis Yayınları.

Heidegger, M. (2008). Varlık ve zaman (çev. K. H. Ökten). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orjinal yayın 2006).

Holl, S., Pallasmaa, J., Perez-Gomez, A. (1994). Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, a+u

İTÜ IMIAD Proje III, (Güz Dönemi 2010). Öğr. Gör. Dr. Özge Cordan ve Öğr. Gör. Dr. Frederico Fialho Teixeira ile yapılan Bayrampaşa Cezaevi Alan Çalışması.

Jay, M. (1989). Diyalektik İmgelem, Ara Yayınları, İstanbul.

Jay, M. (2012). Deneyim şarkıları, Evrensel Bir Tema Üzerine Modern Çeşitlemeler.

Karatani, K. (2006). Metafor Olarak Mimari; Dil, Sayı, Para, Metis Yayınları, İstanbul, s. 82-83.

Lakoff George- Johson Mark (2005). Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil, çeviren Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayınları, İstanbul, s. 25.

Lefebvre, H. (1991). The Production of Space. Trans. Donald Nicholson- Smith. Oxford:Cambridge, Blackwell.

Lefebvre, H. (1979). ‘’Space: Social Product and Use Value’’ , J. Freiberg (der) Critical Sociolagy: Europeaj Perspective içinde New York: Grossman.

Lefebvre, H. (2014). Mekanın Üretimi. Çev. Işık Ergüden. İstanbul.:Sel Yayıncılık.

Lynch, K. (1992). The Image Of The City. Cambridge: MIT Press.

May, R. (1987). Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye.

Merrifield, A. (2000). “Henri Lefebvre: A Socialist in Space.” Thinking Space. Yay. Haz. Mike Crang ve Nigel Thrift. London: Routledge.

Montagu, A. (1986). Touching: The Human Significance of the Skin, Harper & Row, New York.

Moser, P. (2002). The Oxford Handbook of Epistemology, Oxford University Press, Oxford.

Pallasmaa, J. (2005). The Eyes Of The Skin, Wiley Academy Press, Sussex, England.

Pallasmaa, J. (2011). Artistic Generousity, Humility and Expression: Reality Sense and Idealization in Architecture, 09.03.2011, Mimar Sinan GSÜ, Yunus Aran Birlikteliği Konferansları: Juhani Pallasmaa, konuşma özeti.

Pallasmaa, J. (2011) Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular. (Çev. Aziz Ufuk Kılıç).YEM Yayın, İstanbul, Türkiye.

Polat, E., Bilsel, G. (2009). Mimarinin ve kentin Birlikte Planlamasında Farklılaşan kavramlar üzerine.

<http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/cef96dcc9b8035d_ek.pdf> alındığı tarih, 06.05.2016.

Ponty, M. M. (2006). Göz ve tin (çev. A. Soysal). İstanbul: Metis Yayınları. (Orjinal yayın 1964).

Ponty, M. M. (2008). Algılanan Dünya, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye.

Rasmussen, S. E. (1994): Yaşanan Mimari. (Çev. Ömer Erduran). Remzi Kitabevi AŞ. İstanbul.

Sartre, J. P. (2009). Varlık ve Hiçlik, İthaki Yayınları, İstanbul.

Tekeli, İ. (2009). Modernizmi Modernite ve Türkiye'de Modernleşme Yazıları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Venturi, R., Brown, D. S., Izenour, S. (1993). Las Vegas'ın Öğrettikleri, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Vitruvius P. (1934). De Architectura On Architecture. Books VI-X, Çeviren: Frank Granger, Harvard University Press, Cambridge.

Zizek, S. (2011). Mimari paralaks (çev. B. Turan). İstanbul: Encore. (Orjinal yayın 2009).

Wiel, R. D. V. (2008). Deleuze and Sartre: From Praxis to Production, First International Deleuze Studies Conference, Cardiff, UK

Zourabichvili, F. (2008). Deleuze: Bir Olay Felsefesi, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye.

İNTERNET KAYNAKLARI

Url-1 < https://tr.wikipedia.org/wiki/Bayrampaşa>, erişim tarihi: 01.05.2016

Url-2 < http://www.mahkumlarinfilmi.com>, erişim tarihi: 13.02.2011

Url-3 < https: //www.google.com.tr/maps/place/Bayrampaşa%2Fİstanbul/@ 41.0514711,28.8661086,13z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x14caba81ed5c68f9:0xfb bec749f5fd7e0c!8m2!3d41.0481503!4d28.9004553?hl=tr>, erişim tarihi: 23.04.2016

Url-4 <http://i.radikal.com.tr/644x385/2008/07/17/fft5_mf31509.Jpeg>, erişim tarihi: 03.04.2016

Url-5 < http://www.bayrampasa.bel.tr/icerik.asp?is=118q1630q10q1118q1116q11q 10q1hadq1qpis>, erişim tarihi 03.04.2016

Url-6 < https://tr.wikipedia.org/wiki/Hayata_Dönüş_Operasyonu>, erişim tarihi: 11.03.2016

Url-7 < http://olagansuphelilerr.blogspot.com/2014/09/meshur-alcatraz-hapishanesi-ve-konu.html>, erişim tarihi: 01.02.2016

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad **:** Hüma BAKIR DOĞRU

Doğum Tarihi ve Yeri **:** Elazığ, 4 Kasım 1986

Adres **:** Beyoğlu, İstanbul

E-posta **:** humabakir@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2009, İstanbul Teknik Üniversitezsi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü.

İstanbul Teknik Üniversitesi , Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık bölümünden mezun olmuş ve 2009 senesinde yine aynı üniversitenin İç Mimari Tasarım Uluslararası Programı (IMIAD) kapsamında Finlandiya'da (Lahti University of Applied Sciences) eğitim almıştır. 2011 yılında kurmuş olduğu Studio Hüma firması ile iç mimari ve tasarım alanlarında hizmet vermektedir.